

## LA CRITICA DE ARTE EN EL ZULIA: AÑOS VEINTE

---

Simón Noriega

---

En los años inmediatamente sucesivos a la Primera Guerra Mundial, la juventud latinoamericana se había empeñado en difundir (en cada uno de nuestros países), el espíritu de las vanguardias europeas. No otra fue la intención de la **Semana del Arte Moderno** en el Sao Paulo de 1922, ni otro el propósito del **Estridentismo**, un movimiento literario -también en 1922- nacido en México e inspirado en el Futurismo de Marinetti. Ese mismo año, análogamente, apareció **Trilce** de César Vallejo, obra con la cual el poeta peruano rompía con las escuelas preexistentes. En una línea parecida se movían en Buenos Aires, tanto el **Mantinflerrismo** (surgido en 1924), como el alma de la revista **Proa**. No escaparon tampoco a los influjos de ese sentimiento los intelectuales cubanos de la época, quienes fundaron **Avance** revista que asumió en La Habana (hacia 1927) la defensa de las nuevas corrientes. En Bogotá, mientras tanto, era la hora de la poesía de León de Greiff y de Juan Vidales.

Caracas era, para entonces, una de las ciudades más aldeanas de América Latina. Eran signos de esa aldeanidad, tanto su imagen arquitectónica como el gusto literario imperante. La poesía de Rubén Darío -al decir de Picón Salas- era por aquellos años el último grito para los caraqueños. Sin embargo, despuntaba, a la sombra de este ambiente, una poesía distinta con Antonio Ramos Sucre (1890-1930), Enrique Planchart (1894-1953) y Fernando Paz Castillo (1893-1981), Planchart, con mayor

asiduidad que Paz Castillo, se dedicará también a la crítica de la pintura, y es autor de un extenso artículo, donde comenta uno de los libros más significativos para su generación, **Literatura de Vanguardia**, de Guillermo de Torre. Así se expresaba: "... hay que advertir que lo que se llama poesía nueva no es el capricho de tal o cual país, sino un movimiento universal, vigorosa expresión de un estado de alma cosmopolita en el cual no ha tenido poca parte la guerra".(1)

La pintura, por su lado, había marcado la pauta renovadora desde 1912, pero en términos bastante distintos a los de la literatura. La renovación propuesta por los artistas plásticos del **Círculo de Bellas Artes**, no expresó la menor simpatía por las vanguardias europeas del momento. Resulta evidente, más bien, que los principales impulsores de aquel movimiento fueron refractarios al futurismo y el cubismo. Jesús Semprum (1882-1931), por ejemplo, consideró el Futurismo como una corriente para gente novelera y esnobista, y Leoncio Martínez (1888-1941), otro de los grandes artífices del grupo, era enemigo de cualquier manifestación cosmopolita. Así decía: "Hagamos arte nuestro, arte sincero, arte venezolano, aprovechando cuanto de sencillo y amoroso nos rodea, sin recurrir a prácticas exóticas que no ajustan a nuestros sujetos". (2) No obstante, sería una insensatez no admitir, que aquellos artistas cambiaron radicalmente una concepción pictórica que había prevalecido desde la época de Guzmán Blanco. El género del paisaje, si ciertamente no nos había sido extraño desde fines del siglo XIX, es a partir del Círculo de Bellas Artes cuando se afirma programáticamente en la Historia de la pintura venezolana.

No deja de llamar la atención que, si bien de manera atenuada, los aires de renovación que soplaban en toda América Latina, dejaron sentir sus efecto hasta en regiones bastante apartadas en nuestro país. Es oportuno recordar, en este sentido, que en Barquisimeto nació **La Quincena Literaria**, liderizada por los hermanos Hedilío y Alcides Lossada, a comienzos de la década del veinte. No muy lejos de esta ciudad, en El Tocuyo, tuvo lugar una tertulia en un bar llamado **El tonel de Diógenes**, y cuya

figura más destacada era José Pío Tamayo. Y en Maracaibo nació a comienzos de siglo **Ariel**, o lo que es lo mismo el primer movimiento literario de la Venezuela del siglo XX. Más tarde, también en Maracaibo, aparecería **Seremos** (1925-1928), de más auténtica vocación vanguardista, y donde convergieron Fernando Rossón, Héctor Cuenca y Jesús Enrique Lossada. **Seremos** dice Nelson Osorio- es el primer movimiento venezolano que plantea el asunto de la renovación artística vinculado a los problemas socio-económicos del país.

Funcionó también en Maracaibo, desde 1916, el **Círculo Artístico del Zulia**, institución cultural que además de labores de extensión y promoción, llegó a fungir de escuela de artes plásticas, con las características de una verdadera academia, y con apoyo oficial a partir de 1924. A diferencia del grupo **Seremos**, el **Círculo** fue una organización de muy clara tendencia oficialista. Además de la enseñanza se ocupó de la conmemoración de las fechas patrias, para lo cual solía organizar recitales de poesía, exposiciones pictóricas y concursos literarios. En 1923, para sólo citar un ejemplo, abrió una exposición de dibujo y pintura con el propósito de celebrar el centenario de la batalla naval del Lago de Maracaibo. El jurado estuvo integrado por Simón González Peña, Adolfo Colina y Aniceto Ramírez.

Pero uno de los aspectos más memorables del **Círculo Artístico del Zulia**, fue la preocupación de sus directivos por registrar la historia de la cultura regional. En efecto, a solicitud de esta institución Simón González Peña (1846-1931) escribió la primera **Historia de las Artes en el Zulia** de la cual tenemos noticias. González Peña era una de las personas más descolantes del mundo cultural maracaibero de los años veinte. Ejerció cargos en la administración pública, fue Director de varias escuelas, y redactor de diversos diarios de la ciudad. En 1924 dio a conocer un ensayo titulado **Historia de las Artes del Zulia**, donde abordaba, no sólo las expresiones visuales, sino también la música y la literatura de la región. El prologuista de esta obra, Aniceto Ramírez, advertía así su importancia: "En resumen, el 'Ensayo' de González es un trabajo que enriquece la bibliografía

nacional y merece el aplauso general de los zulianos; una obra útil que servirá de principal fundamento para escribir la historia esbozada en este precioso libro, escrito con amor y buena voluntad por un viejo veterano de las letras, hoy casi ciego". (3). Decía Ramírez, por otra parte, que en realidad González Peña se había limitado a compilar los datos más necesarios para la elaboración de una auténtica historia, por el hecho de haber sido el primero en emprender esta tarea, y en fin" porque siendo una obra de encargo, no dispuso del tiempo que había menester para preparar un estudio extenso como lo exige el asunto" (4).

Casi nadie después de Aniceto Ramírez, parece haber tenido ojos para el ensayo de González Peña. El autor de estas líneas ni siquiera lo menciona en su trabajo **La crítica del arte en Venezuela** (1980), ni aparece registrado, tampoco en el **Diccionario de Historia de Venezuela**, de la Fundación Polar (1988), sin duda alguna el esfuerzo más grande en su género, que se haya dado en la Venezuela del siglo XX. En fin, es muy poco lo que dice, del autor y su obra, el **Diccionario General de Literatura Venezolana**, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes, tanto en su primera (1974) como en su segunda edición (1987).

Muy parecida en su estructura a **Ensayos sobre el arte en Venezuela** (1883), de Ramón de la Plaza (1831-1886), el libro Simón González Peña comienza con una exposición dirigida a conceptualizar las diferentes manifestaciones artísticas: música, literatura, pintura, arquitectura y escultura. Definía la música como la primera y más espontánea de las manifestaciones del espíritu humano, cuyo más alto grado de desarrollo se produce con el advenimiento de la ópera. Esta manera de concebir la música no era extraña a la mayoría de los intelectuales de su época. Resulta claro que González Peña se inserta más en el siglo XIX que el XX, razón por la cual creía que la antigüedad greco-latina había sido un momento insuperable en la historia universal. Así decía: "Grecia, predestinada a las conquistas de la civilización, hasta que le arrebatara el cetro de reina la afortunada Roma, fue el pueblo que obtuvo, con **Apeles** los más notables triunfos del

arte entre los antiguos". Y más adelante concluye de la manera siguiente: Roma, heredera de la civilización griega, por el **Derecho de Conquista**, trajo a Italia los tesoros de aquella, que aunados con los que poseía, formaron la avanzada civilización **greco-latina** (5). Cerrado este capítulo, donde el autor expresa de manera muy franca su concepción histórico-artística, se dedica a presentar un panorama de la historia de las artes visuales, de la música y de la literatura, para luego referirse al estudio de las artes en el Zulia desde la época prehispánica hasta su contemporáneos. Al examinar el mundo artístico de nuestras comunidades indígenas exalta su vocación musical, no obstante, como buen prisionero de los prejuicios de su época, las califica de "rudas manifestaciones". De la era colonial sólo destaca los instrumentos introducidos por los españoles, como el arpa, ya que es a partir de 1860 -según el autor- cuando puede hablarse de progreso en el campo musical. Informa González Peña que, entre 1860 y 1861, llegó a Maracaibo, emigrado de Santo Domingo, el Presbítero Bastida, quien fundó a solicitud de varias personas la primera Academia de Música Clásica en Maracaibo. Para esa misma fecha tuvo lugar la fundación de una sociedad filarmónica, disuelta desafortunadamente en breve tiempo. (6)

Sobre la arquitectura en el siglo XIX, no hallamos en realidad ningún juicio de valor, pero registra los edificios públicos más importantes de Maracaibo construidos en ese entonces. Cita, entre ellos, la "Escuela Normal" de varones, inaugurada el 23 de diciembre de 1889; el Palacio Legislativo y Museo del Estado, obra fabricada en cien días por el arquitecto Manuel S. Soto. Además de Arquitecto, Soto fue también escultor, pintor y literato, e intervino en la construcción de la fachada del templo de la Inmaculada y del Teatro Baralt. Sobre la historia de este último, he aquí las noticias que nos facilita González Peña:

"La construcción del **Teatro Baralt**, se principió en 1882, bajo la Administración del Sr. **General Rafael Parra**, y con la dirección de una Junta de Fomento que compusieron los progresistas y probos señores Francisco de la P. Meoz, Guillermo Wilson, Ramón March, José Jiménez y Ceferino

Fossi, quienes encargaron de la ejecución de la obra al Ingeniero Gral. Pedro Bracho. Más reemplazó a éste en breve, el joven arquitecto zuliano Br. Manuel S. Soto; quien se vio desde luego, obligado a modificar el plano del edificio, obra del Ingeniero cubano Miguel de Obando, para darle la conveniente comodidad, restringida en el diseño, tal vez en obsequio de la belleza". (7)

En relación con la pintura, González Peña registra, no sólo los nombres de los pintores zulianos, sino los de aquellos que durante el siglo XIX pasaron por la ciudad de Maracaibo. Menciona, entre otros, al pintor colombiano Luis García Evia, al merideño Rafael Pino, de quien recuerda un 'Cuadro de Animas', y al conocido Carmelo Fernández (1809-1887), que estuvo en Maracaibo durante breve tiempo, y a quien erróneamente nuestro autor llama el "Pintor Caraqueño". Pero son Julio Arraga (1872-1928) y Manuel Angel Puchi Fonseca (1871-1946) los artistas que más llaman la atención de González Peña. Ambos fueron coetáneos del crítico, y de obra tan importante como la de aquellos que en Caracas habían fundado el **Círculo de Bellas Artes**. Arraga, al igual que Puchi Fonseca estudió en Florencia, y visitó Roma y Génova. Los últimos años de su vida los dedica al paisaje, seguramente por la influencia que pudo ejercer en él Samys Mutzner, a quien conoció en Maracaibo. Puchi Fonseca fue Director del Círculo Artístico del Zulia y, según González Peña, se dedicó también a la crónica artística, pues hizo algunos estudios sobre diversos cuadros de la Galería "**Degli Uffizzi**" publicados en el **Fonógrafo**, uno de los diarios más importantes en la historia del periodismo zuliano.

La obra de Simón González Peña, que había sido silenciada en la historia de la historiografía del arte, no deja de ser todavía un libro de gran utilidad, pues es de cualquier manera una pieza significativa en el Maracaibo de los años veinte, y es un eslabón indispensable en la elaboración de la historia de la cultura del Zulia. Las limitaciones críticas que podemos advertir en ella son las mismas del momento histórico en que vivió el autor, y como tales deben ser consideradas por el historiador de nuestros días.

Naturalmente, si es asumida de acuerdo a los criterios actuales lo primero que podría desconcertar es su carencia total de ilustraciones, pero la presencia de fotografías y dibujos -es necesario recordar- en los libros de historia del arte, era todavía una novedad en la América Hispana de los años veinte. Es necesario advertir que un libro como **Spanish Colonial Architecture in Mexico**, de Sylvester Baxter, publicado en 1901, es el primer aporte gráfico (entre nosotros) al conocimiento de la historia de nuestra arquitectura. Y aún más, la citada obra, escrita en 12 tomos, no tuvo una edición española sino hasta 1934. Otro aspecto que puede disgustar de la Historia de González Peña, es la ingenuidad con la cual trata los temas. Más que una historia, su trabajo es una crónica, pues no se necesita hacer mayores esfuerzos para advertir su desfásamiento en relación con el pensamiento histórico-artístico de su época. Sería oportuno recordar, a este respecto, que ya en 1893 Alois Riegl había publicado **Problemas de Estilo** y en 1901 **Industria Artística Tardo-Romana**; Wölfflin, por su parte, había dado a conocer, desde 1888, su famosa obra **Renacimiento y Barroco**, y El Arte Clásico en 1899ñ Worringer, en fin, publicó **Abstracción y Empatía** uno de sus trabajos más conocidos, en 1908. Pero en este sentido González Peña no era muy diferente a sus colegas para entonces activos en Caracas, pues Semprum, maracaibero como él, estaba más emparentado con el espíritu del siglo XIX que con las nuevas propuestas en el terreno de la filosofía del arte; y Leoncio Martínez, como hemos visto, era un enemigo declarado del cosmopolitismo de las vanguardias. Por otra parte, en el ámbito de la América hispana eran contados aquellos estudiosos que habían entrado en contacto con el pensamiento filosófico-artístico recientemente surgido en Europa, particularmente en Alemania. Figuras como la de Angel Guido y Martín Noel, quienes se propusieron aplicar las ideas de Wölfflin al estudio de la historia de la arquitectura, en América hispana, son en realidad casos muy excepcionales. Cuanta desinformación teórica podía haber entre nuestros estudiosos de aquélla época, se infiere de la labor pedagógica de Mariano Picón Salas en Santiago de Chile. No deja de ser significativo que, en 1932, el ensayista venezolano se diera a la tarea de divulgar en esa ciudad el pensamiento que

orientaba la investigación en la historia del arte. Decía Picón Salas en una charla para profesores de secundaria, lo siguiente: "La sutil distinción que hacen los alemanes entre **Teoría del Arte e Historia del Arte**, acaso parezca prematura en un país como el nuestro, donde sólo ahora los problemas de la cultura artística penetran en la enseñanza primaria y media". Y luego: "Y ya que seguramente deseais extraer de esta charla tan teórica, algunas motivaciones de orden práctico que os sirvan en el ejercicio docente, prefiero detenerme unos minutos más en el examen de algunos libros de fácil acceso y puestos ya en nuestra lengua" (8).

Lógicamente, el ayuno teórico que señala Picón Salas en el Santiago de Chile de los años treinta, no podía ser menor en el Maracaibo de los años veinte, una ciudad que, sin duda alguna, no poseía la tradición cultural de la capital chilena. Y mal podríamos concluir sin subrayar, que con las limitaciones del medio maracaibero de aquellos tiempos, González Peña tuvo ojos para ver el lado artístico de la fotografía, y fue el primero, en Venezuela, en asumir esta expresión como actividad digna de ser estudiada históricamente.