



EN EL CLARO DEL ARTE

Dedicado a ***productos investigativos***, donde el proceso documental, reflexivo, investigativo y creativo resuelva problemas planteados en, para y desde el arte, contribuyendo al avance significativo de la disciplina.

Aproximación patrimonial de la colección del Museo de Arte de Tovar.

Una memoria vida de la tradición artística tovaraña.

Heritage approach of the Tovar Museum of Art collection. A life memory of Tovareña artistic tradition.

Resumen





Este artículo estudia la importancia de la colección del Museo de Arte de Tovar "José Lorenzo de Alvarado" a partir de las nociones fundamentales del patrimonio cultural; analiza su carácter histórico, estético, artístico y social como memoria vida de la tradición artística tovaraña. Analiza el perfil de la colección a partir de la premisa de la manifestación estética que tiene como cimiento principal la pintura del denominado Grupo de Tovar, desde los preceptos de la postmodernidad, específicamente desde la concepción de la transvanguardia. Así mismo este estudio pretende promover una revisión del catálogo de Patrimonio Cultural, puesto que la declaratoria de bien patrimonial está asignada al edificio donde reside el Museo de Arte y no a la colección, de ese modo se persigue hacer una puesta en valor a la colección como memoria artística de los tovarañes.

Abstract

This article examines the importance of the collection of the Tovar Art Museum "José Lorenzo de Alvarado" based on the fundamental notions of cultural heritage, analyses its historical, aesthetic, artistic and social character as a memory of tradition life. Artistic Tovareña. It analyzes the profile of the collection from the premise of the aesthetic manifestation that has as main foundation the painting of the so-called group of Tovar, from the precepts of Postmodernity, specifically from the conception of the Transvanguard. Likewise, this study aims to promote a revision of the catalogue of Cultural heritage, since the declaration of Patrimonial property is assigned to the building where the museum of art resides and not to the collection, in this way it is pursued to make a value to the Collection as artistic memory of the Tovareños.

Palabras clave: Patrimonio, colección, museo.

Keywords: Heritage, collection, museum

 **Diego Vivas**
 diegovivas7@gmail.com
 Facultad de Arte ULA
 Venezuela

Cuando se analiza el carácter multidisciplinario y sistémico del patrimonio se entiende que, entre las diversas disciplinas que pueden contribuir en su estructuración y comprensión, la ideografía es fundamental. Esto supone que es el componente histórico la condición *sine qua non* para comprender y considerar cualquier hecho material o inmaterial como patrimonio cultural. Desde esa perspectiva es viable pensar que la historia es la sustancia con la que el patrimonio está hecho y que esto constituye el reconocimiento de la identidad, la memoria humana y sus múltiples valores.

Implica también reflexionar que el patrimonio constituye toda la dinámica de la creación humana. Es el registro, la huella de las sociedades y los hechos que conforman su imagen y su realidad, define sus modos de ser en el presente con respecto a la herencia del pasado. Sobre este particular el Dr. Joseph Ballart expone que:

El patrimonio alimenta siempre en el ser humano una sensación reconfortante de continuidad en el tiempo y de identificación con una determinada tradición. En las sociedades modernas los elementos de continuidad y de identificación están presentes entre los individuos de la misma forma que en el pasado y son tan necesarios como antes. Las necesidades conscientes de relación con el pasado se muestran igualmente de poderosas, tal como pensamos que sucedió antaño, aunque las sociedades actuales evolucionan a ritmos más rápidos. Así nace, con el ruido y la confusión del cambio, la noción de patrimonio histórico en el mundo moderno, como aquel legado de la historia que llegamos a poseer porque ha sobrevivido al paso del tiempo y nos llega a tiempo para rehacer nuestra relación con el mundo que ya pasó. (Ballart, como se citó en Díaz Cabeza, 2010, p.5).

Sabemos que el reconocimiento del valor histórico tiene como antecedente el periodo del Renacimiento, momento en el cual se ve y se busca en el pasado clásico el modelo que edificaría la noción del hombre y la sociedad en la génesis de la modernidad.

Es también el período en el cual se asume al arte como un valor histórico y estético en la medida que se aprecian las obras del pasado como identidad de las potencialidades humanas; es el momento en que la sociedad italiana de 1400 se articula a partir de los valores del pasado clásico y la herencia del medioevo, para generar una voluntad de progreso que coloca al hombre como punto de partida epistemológico del mundo, lo cual se revela en todos los ámbitos del conocimiento y que tuvo a las manifestaciones artísticas como un motor dinamizador de esa conciencia social particular renovadora.

Si el patrimonio es la herencia, aquello que recibimos de los antepasados, debemos comprender, en el caso particular latinoamericano, los procesos de transculturización constitutivos de nuestra historia, es decir, la relación heterogénea de cosmovisiones que han sido legadas y se han articulado en idiosincrasias particulares ricas en su dinámica de creación a lo largo de los últimos cinco siglos. Implica asimismo el reconocimiento de las particularidades culturales que identifican a cada región, aquellas actividades y modos de ser que han sido parte de la cultura a lo largo del tiempo. En este, sentido la cultura como generalmente se entiende, implica las costumbres, tradiciones, modos de ser, el desarrollo industrial, tecnológico, científico y artístico que identifica a una sociedad en un momento determinado:

[...] la cultura es lo que nos hace diferentes en nuestra especificidad, esas acciones particulares diferencian a una cultura de otra, rasgos que se muestran en la sociedad como valores intransferibles, con un carácter particular. Precisamente en las particularidades de la dinámica heterogénea de la cultura se puede distinguir lo que hace significativo a determinadas regiones. (Díaz Cabeza, 2010, p.7)

Estas especificidades representan los rasgos que construyen la cultura de una sociedad y la distinguen respecto a otra. Ahora bien, la valoración del patrimonio cultural considera no solo el valor histórico, sino que incluye el valor estético, el artístico y social como elementos constitutivos fundamentales para la designación de patrimonio. En consecuencia hablar de la noción de patrimonio implica hacer una revisión de estos cuatro valores para así comprender el impacto que este tiene en una sociedad determinada y así identificar su forma como elemento cardinal dentro de determinada sociedad.

Bajo estas premisas y tomando las palabras de Díaz Cabeza cuando dice que: “en las particularidades de la dinámica heterogénea de la cultura se puede distinguir lo que hace significativo a determinadas regiones” (2010, p.7), se hará una revisión del aporte cultural del Valle del Mocotíes, específicamente la ciudad de Tovar, y su producción artística a través de un acercamiento a la colección del Museo de Arte de Tovar como patrimonio vida de esa ciudad.

Antecedente histórico de la cultura en Tovar

En la primera mitad del siglo XIX, Tovar se constituyó como una de los enclaves más importantes de la cultura de la región occidental del país, motivada en parte por el auge económico de esas décadas por el comercio de café a nivel nacional e internacional.

Para el año de 1884 se introdujo en primera publicación periodística que llevó por nombre “El Eco de Tovar”, lo que luego daría pie al desarrollo de diversas empresas editoriales y el impulso de la creación literaria que se haría representativa en el ámbito nacional. Esta dinámica económica y cultural originó a finales del siglo XIX y principios del XX, una producción intelectual que destacó en el ámbito literario con personalidades como José Berti, Claudio Vivas, Pedro María Patrizi y en arte el escultor Marco Tulio Quiñones. Para la segunda mitad del siglo XX contó con figuras como la de Domingo Alberto Rangel, Rafael Gallegos Ortiz, Alfonso Ramírez Díaz y artistas

como Elbano Méndez Osuna, Carlos Contramaestre vinculado al “techo de la Ballena” movimiento de tendencia neo Dadá, y artistas populares como Juan Alí Méndez, se convirtieron en referencia obligada del arte tovaráneo.

Particularmente para el fin que se busca, interesa indagar en la figura de Elbano Méndez Osuna, principal exponente del arte de Tovar, quién consolida sus fundamentos con la creación del Taller Libre de Arte en Tovar.

Desde los años 70, Tovar recuperó su condición de centro cultural de primer orden: escritores (como Alfonso Ramírez) y artistas conviven con vecinos y enseñan a las nuevas generaciones. Factor importante fue la creación del Centro Experimental de Arte de 1969 y la apertura de la extensión cultural de la Universidad de los Andes en 1973, por decisión de Rafael Gallegos Ortiz. (Rondón, 2007, p.87)

Elbano Méndez Osuna y el Taller Libre de Arte

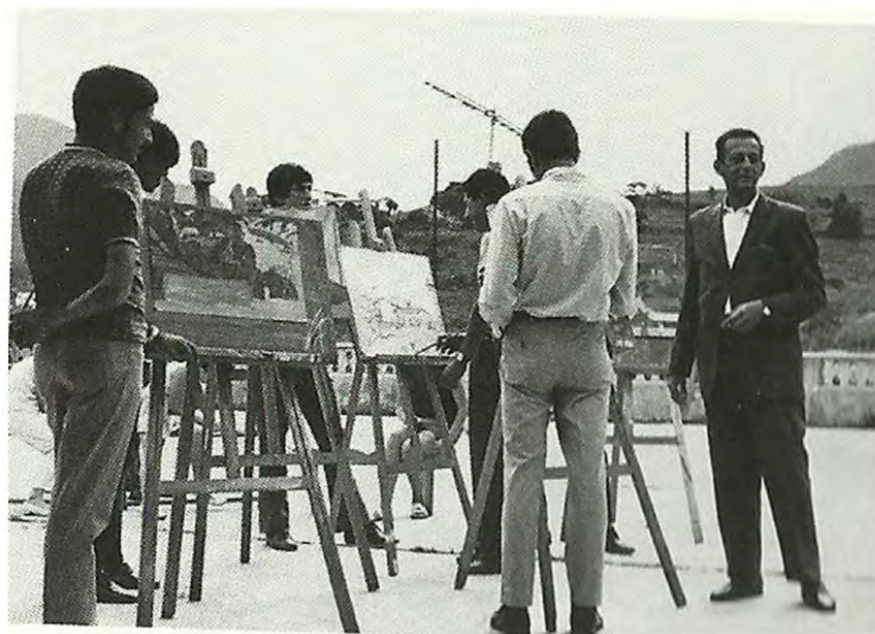
Elbano Méndez Osuna (1928- 1973) pintor tovaráneo considerado pionero del arte en Tovar, se convirtió en el promotor de la actividad artística para la segunda mitad del siglo XX. Osuna, según Vázquez (1998) se formó en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de Chile y en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid, fue asistente de taller de David Alfaro Siqueiros, con quien colaboró en diversos proyectos de murales; estudió en el taller de André Lhote, y compartió vida intelectual en Caracas y París con artistas venezolanos como: Mateo Manaure, Oswaldo Vigas, Carlos Cruz Diez, Armando Barrios, Mary Brandt, Mercedes Pardo, Jacobo Borges, Omar Carreño y Jesús Soto.

Entre 1960 y 1962 funda en San Cristóbal, Estado Táchira, la Escuela de Artes Plásticas Aplicadas. Para 1969 bajo su tutela se crea el “Taller Libre de Arte” en la ciudad de Tovar, con el compromiso de generar los cimientos para el desarrollo del arte en Tovar, puesto que la ciudad destacaba a nivel nacional por su producción intelectual y literaria, pero no artística, lo cual se consolida con la creación en 1970 del Taller Regional de Artes Plásticas con el auspicio del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, INCIBA.

El Taller Libre de Arte, que posteriormente tomaría el nombre Taller Elbano Méndez Osuna, estuvo durante los primeros años de su existencia patrocinado por la Universidad de Los Andes bajo la coordinación de Carlos Contramaestre y Elbano Méndez Osuna, quienes se encargaron de organizar un grupo profesoral en las áreas de dibujo, historia del arte, color y diseño gráfico que impartiría los principios fundamentales de una escuela de arte. Esto evidencia las características de la formación artística que se impartía en el Taller, la cual siempre ha estado vinculada a los preceptos de la formación técnico y teórica del arte moderno que fundamentaba su praxis en la pintura. José Luis Guerrero afirma que, “antes de Elbano fundar el Taller Regional de Artes, no existían pintores, ceramistas, artistas gráficos, etc. En la actualidad existe un movimiento de artistas de proyección nacional. Esa es la obra de Elbano”. (Vázquez, 1998, p.35)

“...convirtiendo a Tovar en una de las referencias de la estética nacional...”

El Taller se apuntaló como el lugar de formación y creación de las potencialidades artísticas de la región. Logró convertirse en el generador de una tradición pictórica que se consolidó a mediados de la década de los 80 y 90, convirtiendo a Tovar en una de las referencias de la estética nacional gracias al producto de algunos de los alumnos más destacados del taller quienes eventualmente serían conocidos como el “Grupo de Tovar”, algunos de los cuales se muestran en las fotos, mostradas a continuación.



Elbano Méndez Osuna y el Taller Libre de Arte.
Fotos obtenidas del Libro Pintura de Apegos y distanciamientos de Jesus Guerrero



Grupo de Tovar.
Fotos obtenidas del Libro Pintura de Apegos y distanciamientos de Jesus Guerrero

La Manifestación Estética. El Grupo de Tovar

Del taller libre de arte surgieron diversos estudiantes destacados entre ellos Martín Morales, quien luego de una formación en el Centro Experimental de Arte de la Universidad de Los Andes regresa a Tovar y se convierte en profesor del Taller. Sobre este particular Rondón (2007), dice: "Un importante grupo de artistas, surgido de las instalaciones del Consejo Nacional de Cultura, es conocido como la "Escuela de Tovar" (entre otros Jesús Guerrero, Martín Morales, Néstor Alí Quiñonez, Raúl Sánchez, Gilberto Pérez, Vidal Manzanilla)". (p. 87).

Morales es quien le da un giro a las nociones formales impuestas por Méndez Osuna y los distintos profesores de la Universidad de Los Andes, planteando una investigación artística basada en parte en los preceptos de la abstracción geométrica como fundamento formal de la creación pictórica, contrario a lo que había sido la representación formal figurativa que imperaba en el taller. Morales forma en sus primeras etapas una generación de jóvenes que tenían a la pintura como medio único de creación

y subsistencia. De allí surgen José Luis Guerrero, Jesús Guerrero, Néstor Alí Quiñonez, Gerardo García, Iván Quintero y Gilberto Pérez, como representantes de una generación que luego sería denominada como “El Grupo de Tovar”.

Todos ellos jóvenes artistas que para principios de la década de 1980 viajaron a Caracas a estudiar en el Taller de Enseñanza Gráfica (CEGRA), donde recibirían clases de artistas como Alirio Palacios, Manuel Espinoza, Antonio Lazo y críticos como María Elena Ramos. La formación en el CEGRA, “significó el contacto directo con la información de vanguardia” (Gutiérrez. 2008, p.41) propiciando la vinculación con el circuito nacional del arte a través de los salones institucionales, lo cual, para finales de esa misma década, empezaba a dar sus primeros resultados con exposiciones individuales y colectivas que dejaban ver los signos de una pintura que se encontraba relacionada a las experiencias de la postmodernidad, que indagaba en terrenos de interrelaciones formales y búsquedas subjetivas. A partir de la década del 90 varios de estos artistas, sobre todo Jesús Guerrero y Néstor Alí Quiñonez, reciben premios y reconocimiento en los salones más importantes del país y algunos en el ámbito internacional.

El surgimiento de esta manifestación pictórica en Tovar derivó en el interés por algunos sectores de la crítica que vieron la necesidad de legitimar las obras de este grupo de artistas en el circuito nacional del arte (museos, galerías y el mercado), un ejemplo de ello fue la exposición realizada en el entonces Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber (MACSI), que dio origen a la edición del Libro “Un día en la Vida de los Pintores de Tovar” (1999), donde se documenta la creación de esos pintores en el entorno particular de su cotidianidad. La presentación del libro de la mano de diversos autores, entre ellos la de Simón Alberto Consalvi y Giandoménico Puliti explican lo singular de este fenómeno artístico. Precisamente Consalvi entrevistó la importancia de esta manifestación, al considerar que antes de su aparición no existía una tradición artística con cimientos sólidos que dieran pie al surgimiento de este grupo, o como lo llamaban en ocasiones, “Escuela de Tovar”.

Este grupo de pintores se caracteriza por tener una relación con la postmodernidad y la transvanguardia en la producción de sus obras, lo cual en retrospectiva involucra la influencia de la formación en pintura los preceptos de la modernidad impartida por Osuna y el influjo ejercido por la escuela grafica del CEGRA, más allá de los paradigmas de la modernidad.

La Creación del Museo

Todos estos acontecimientos fomentaron el medio ideal para que surgiera la necesidad de la creación de un museo que pudiese ser mediador y sistematizador de toda la actividad intelectual, artística y cultural que representa Tovar. Hechos que posibilitó según Rondón (2007) "otros grupos culturales: el Teatro Móvil Campesino, las Danzas Mocotíes y la Orquesta Sinfónica Juvenil. Después se formaron el Ateneo "Jesús Soto" (1985), el Museo "José Lorenzo de Alvarado" (1995) y más tarde también la "Ruta del Arte" (1997)". (p.87).

El hecho histórico más relevante es que Tovar se erigió como enclave importante de la región, por la destacada influencia de diversos escritores y la existencia de grupo de artistas que se habían convertido en referencia del arte Nacional, traspasando las fronteras, para trascender internacionalmente, convirtiendo esta ciudad en un espacio de creación importante en Venezuela. Las nuevas generaciones de artista que han surgido continúan consolidando la tradición de la pintura rompiendo paradigmas para adentrarse en los terrenos del arte contemporáneo.

En virtud a esas singulares características, surgió la necesidad por parte de la Asamblea Legislativa del Estado de crear una institución que contase con los elementos técnicos y conceptuales que le posibiliten analizar y difundir el fenómeno artístico de la localidad, incluyendo una colección que le sirva de soporte para ello. Es así como el 22

de Octubre de 1996 se crea el Museo de Arte de Tovar, según Resolución publicada en Gaceta número 311, como testimonio del desarrollo de este proceso cultural y artístico, tal como se señala en el artículo 1º, que dice:

Se crea el Museo de Arte de José Lorenzo de Alvarado, como una Institución permanente sin fines lucrativos, abierto al público, al servicio de la población de Tovar a fin de impulsar y solidificar el trabajo de los artistas plásticos del Valle del Mocotíes, cuya sede estará ubicada en la Torre I del Complejo Recreacional "Claudio Corredor Müller".

Por ello el Museo de Arte de Tovar surgió con la misión principal de reunir, preservar, estudiar y difundir la riqueza del patrimonio artístico regional, que es reflejo del devenir de las manifestaciones artísticas de la modernidad y contemporaneidad venezolanas, divulgando su valor, significado, así como, estimulando a la comunidad en general a participar en las diversas experiencias que implica la dinámica del Museo, a partir del conocimiento, concientización general del arte, como dimensión social, principio fundamental de la vida, y como mecanismo de transformación. Asimismo, el Museo se propone la difusión de las más variadas tendencias del arte nacional que coadyuven a satisfacer sus objetivos sociales.

"...Tovar como enclave importante de la región, la destacada influencia de diversos escritores y la existencia de un grupo de artistas que se habían convertido en referencia del arte nacional..."

El Museo de Arte de Tovar está inscrito dentro de la Fundación para el Desarrollo Cultural del Estado Mérida (FUNDECEM), adscrita a la Gobernación del Estado Mérida.

Su patrimonio está constituido por una colección de 104 piezas, que incluye: artes del espacio, artes gráficas, dibujo, escultura, fotografía, pintura, representaciones volumétricas, que se corresponden con la producción que se inició en la década de los 70 de Siglo XX. Abarca temas de abstracción geométrica, abstracción lírica, figuración, arte objetual e instalación.

La colección: su perfil

La colección del Museo de Arte de Tovar se instituye como la evidencia material y de conocimientos que constituye la memoria vida del arte tovaraña, y representa la expresión artística de la postmodernidad y contemporaneidad venezolana. Está definida por la relación histórica, la significación artística y estética que caracteriza su producción, a través de lo cual se plantea la dimensión de valor e interpretación de la realidad por medio de cada obra.

Para tal fin se ha dispuesto un proceso de investigación y documentación de las manifestaciones y expresiones artísticas que han hecho vida en Tovar y en el contexto nacional e internacional para definir el proceso de clasificación del tipo de colección, es decir, las obras de arte que tendrán valor museístico y cultural.

En consecuencia, el perfil del Museo por tanto se plantea como un espacio de conocimiento que debe identificar, registrar, coleccionar, inventariar, catalogar e investigar, divulgar, exhibir la tradición artística, lo que comprende el modo como se interpretará y dará a conocer el significado de las expresiones artísticas de esta región y del país. Por tanto, el perfil del Museo se sustenta en investigar la tradición del arte tovaraña y nacional en concordancia con las expresiones artísticas de la modernidad y

la contemporaneidad, lo que implica redimensionar constantemente las perspectivas relacionadas a las tendencias artísticas que se pueden incluir tomando como referencia las expresiones contemporáneas inmateriales.

“...el arte tovarëño se hace de las relaciones formales de la modernidad para yuxtaponer las en el plano bidimensional de la pintura...”

Así el sentido de la colección se dirige a investigar y catalogar el desarrollo histórico y con ello los cambios que constituyen el arte tovarëño y nacional que implican los momentos de la modernidad, postmodernidad

y la contemporaneidad. En principio significa decodificar y sistematizar las obras y postulados que constituyen la conformación de la tradición del arte tovarëño desde Elbano Méndez Osuna, Carlos Cruz Diez, El Grupo de Tovar, los artistas nacionales e internacionales vinculados a la modernidad, postmodernidad y contemporaneidad como aquellos que desarrollan obras más allá de los medios tradicionales de la pintura y escultura. Lo que supone al Museo como un espacio de interacción y debate para ampliar el sentido crítico de la colección y de su perfil.

Postmodernidad y Transvanguardia, análisis crítico de la colección del Museo de Arte de Tovar

Analizar las características de la colección implica revisar las nociones planteadas por la pintura de la segunda mitad del siglo XX venezolano, donde predomina la abstracción geométrica y la nueva figuración.

El denominado “Grupo de Tovar” está conformado por Martín Morales, José Luis Guerrero, Jesús Guerrero, Néstor Ali Quiñonez, Gerardo García, Iván Quintero y Gilberto Pérez. Estos pintores están vinculados a la transvanguardia cuando se encuentran

relaciones entre formas en apariencia disimiles en sus obras como la figuración, el constructivismo, el arte óptico, el paisajismo, el arte pop, el neoplasticismo y el minimalismo.

Esta postura implica que el arte tovarëño se hace de las relaciones formales de la modernidad para yuxtaponerlas en el plano bidimensional de la pintura y generar obras que plantean una revisión de la imagen y la realidad. El término Transvanguardia viene como uno de los resultados inherentes de la postmodernidad, la cual se identifica como un grupo de obras y prácticas artísticas que ya no entraban en el sentido prefijado de la modernidad, la cual había establecido normas creativas y estéticas formalistas donde solo entraban en la historia cierto tipo de obras bajo el tamiz imperativo de la pureza del arte, a priori, en un sentido kantiano.

Es así como la transvanguardia aparece entonces como una de las posibilidades de la postmodernidad en la medida en que se presenta como una revisión de los medios y formas de las vanguardias, sin el imperativo totalizador. Guedez (1999) hace una alusión al hecho de que las transvanguardias solo “buscaban innovar, no tanto en el sentido de búsqueda de lo original y de lo nuevo, sino más bien orientaban un esfuerzo hacia la repotenciación de los estatus estéticos previamente existentes”. (p. 80)

“...Grupo de Tovar toma los elementos formales de la pintura moderna, dejando de lado sus imperativos dogmáticos...”

Es decir, el sentimiento nostálgico invoca a la recuperación de los discursos del pasado, presentándose ahora renovadamente como “estilos sin estilos”, ya que cualquiera de ellos puede coexistir en un mismo soporte, lo que salta a la vista en la obra de los artistas tovarëños.

Destacaremos un análisis de la obra de los artistas que son parte de la colección del Museo, Martín Morales, por ejemplo, logra introducir en el mismo plano el arte óptico y el tema del paisaje, como formas que se yuxtaponen con total naturalidad; Néstor Alí Quiñónez se mantiene firme ante la posibilidad de la pintura figurativa como condición *sine qua non* del arte mediante la revisitación casi obsesiva del tema del retrato como una reflexión permanente del "Yo" del artista; Jesús Guerrero plantea la eliminación del objeto pictórico, mediante un ejercicio minimalista al tiempo que plantea una posición firme como pintor contemporáneo mediante estructuras que reorientan los preceptos del neoplasticismo y Gerardo García establece un juego de relaciones entre las técnicas de collage y ensamblaje sobre el imaginario colectivo, algunas imágenes icónicas de la historia del arte subvirtiendo sus connotaciones e invitando a la reflexión del ícono como mediador de significados (Ver figuras 1, 2 y 3). Discursos artísticos, todos ellos, están "desmitificando los mitos y están mitificando las desmitificaciones" (Guedez, 1999, p. 82), algo típico de las visiones de la década del noventa y las necesidades del siglo XXI.

Para estos artistas la herencia de la modernidad se plantea como un laboratorio para la construcción de una nueva sensibilidad a partir de los arquetipos directos del pasado. Así, sus obras se afianzan en el espíritu renovado de la pintura donde se rompe el molde convencional de la representación por una nueva relación entre la imagen y la realidad. Esto nos hace pensar que en Tovar el arte parece estar en concordancia con las necesidades y búsquedas del presente.

La entrada de la posmodernidad representa, tomando las consideraciones de Lyotard, el desmoronamiento de las visiones e ideas imperativas, totalizadoras y utópicas del pasado, es la ruptura de los grandes relatos por el surgimiento de los pequeños. Desde esta perspectiva se puede plantear el hecho de que la producción artística del "Grupo de Tovar" toma los elementos formales de la pintura moderna, dejando de lado sus imperativos dogmáticos, indagan en las relaciones del pasado para proponer una estructura relacional de formas que se conjugan en el plano de la pintura

sin ser una postura arquetípica del pasado, sino nuevas posibilidades de construcción de una identidad a partir de la asimilación de los recursos que la pintura moderna puede ofrecer.

En ese sentido el arte tovarañero se presenta como una producción artística que se afianza en estas nociones para establecer paralelismos con las posturas y necesidades de su tiempo, equiparable a la producción artística de las grandes capitales a pesar de desarrollarse en un lugar periférico como una ciudad del Estado Mérida en el occidente del país. El curso del tiempo y la historia ha hecho posible que se articulen diversos factores de orden social, económico que hicieron posible que en Tovar en el curso de cinco décadas se haya convertido en un epicentro de la producción artística que está en sintonía con las nociones de la postmodernidad, gracias precisamente a la dinámica heterogénea de la cultura que se fue articulando a lo largo de los años e hizo posible este desarrollo cultural y artístico particular.

La colección, un microcosmos del arte venezolano

Uno de los factores importantes de la colección del Museo es que dentro de su política expositiva y su perfil se ha hecho posible en el curso de los años reunir una serie de obras de artistas nacionales, unos dentro del ámbito de la abstracción geométrica como: Omar Carreño, Perán Erminy, Esteban Castillo, Octavio Herrera, César Andrade y Saverio Cecere; como también otras obras inscritas dentro de la postmodernidad y contemporaneidad de artistas como Carlos Zerpa, Nelson Garrido, Onofre Frías, Luis Barreto, Oscar Gutiérrez, Antonio Dagnino y Enrico Armas.

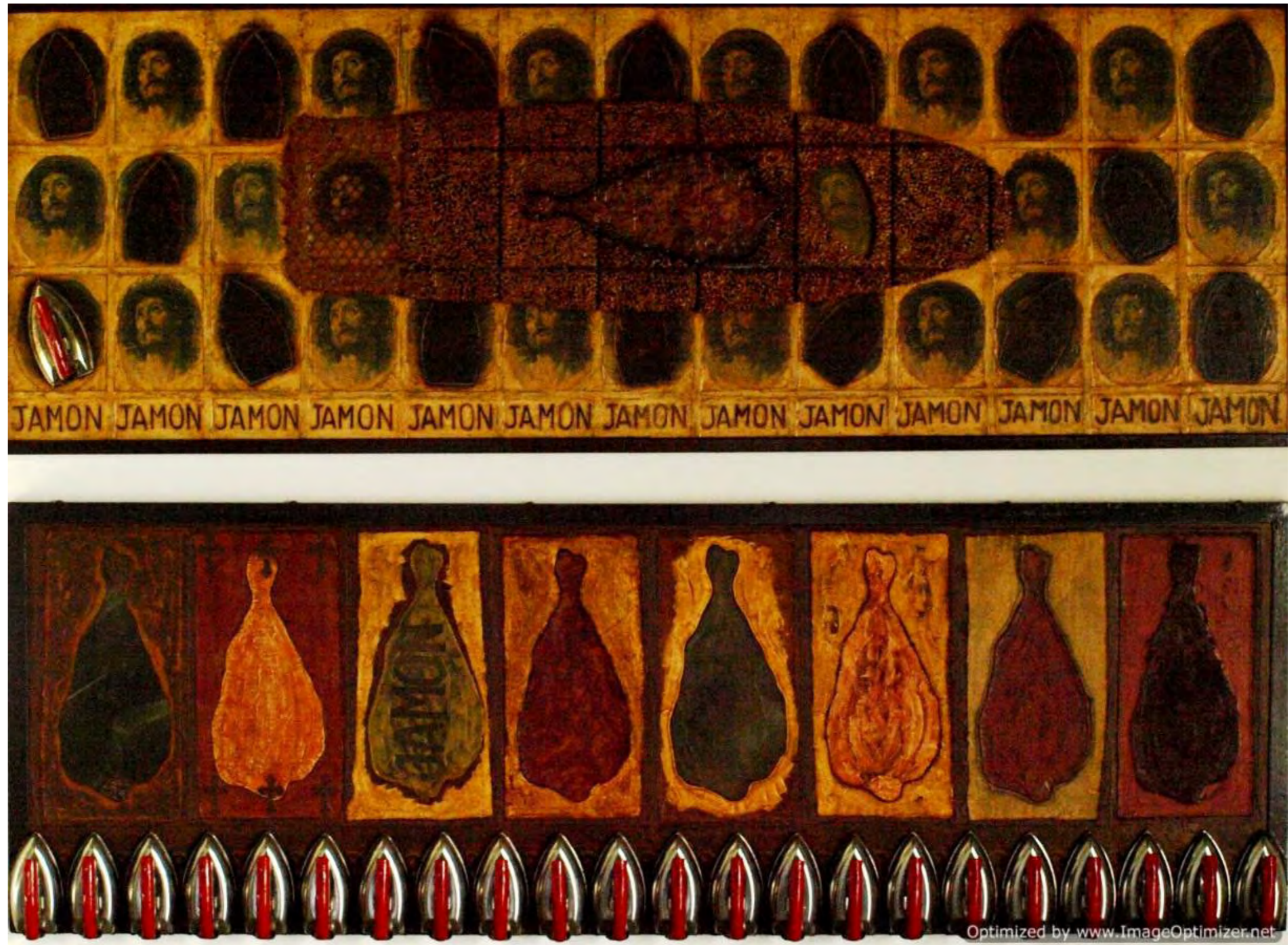


Figura 1. Título: Jamón Planchado. Autor: García Gerardo. Técnica: cuero, acero y panchas. Año: 1997
Colección: Museo de Arte de Tovar.

La abstracción geométrica dentro de la colección

Las obras inscritas dentro del ámbito de la abstracción geométrica representan un microcosmos del proceso histórico que caracterizó al arte venezolano a partir la década de los años 1940, cuando la influencia de las vanguardias originó la necesidad de subversión de los paradigmas de la tradición pictórica que imperaba en el país a través de la pintura figurativa. Representa el espíritu modernista y renovador que "El Taller Libre de Arte fundado en 1948, impulsó a diversos artistas hacia la producción artística enfocada en los fundamentos de la abstracción, lo cual dio origen en 1950 al grupo de Los Disidentes, constituido por diversos artistas venezolanos establecidos en Paris, quienes bajo los preceptos del Neoplasticismo y el Constructivismo se conforman como un movimiento vanguardista que establece "la idea de que el arte está determinado por la dinámica del tiempo a evolucionar incesantemente", todo esto representado en las posibilidades de la abstracción geométrica y tomando "el viejo problema de la relación entre arte y sociedad en términos de un lenguaje funcional despojado radicalmente de los valores expresivos tradicionales". (Calzadilla, 1982, p.52)

Posteriormente en 1960 emergerá el movimiento cinético, el cual se fundamenta en tratar de hacer una relación entre arte y vida, usando los modelos abstractos geométricos como imperativos que modelen la realidad y la sociedad. Este arte "aspiraba a ser expresión de una época nueva" (Calzadilla, 1982, p. 52), que quiere reformular la relación espacial y existencial en obras que rompen definitivamente con la idea de la perspectiva al volcar el cuadro al espacio en estructuras abstracto concretas que generaban efectos de movimiento a través de efectos y procesos sensoriales y retnales.

La colección del Museo cuenta entre los artistas de la generación de "El Taller Libre de Arte" con una (1) obra de Omar Carreño; del Grupo de Los Disidentes con dos (2) obras de Pern Erminy; del movimiento Cinético con dos (2) obras de Esteban Castillo, una (1) obra de Octavio Herrera y tres (3) obras de César Andrade. Así mismo cuenta con una representación del Movimiento Madi con una (1) obra de Saverio Cecere.

Obras contemporáneas en la colección del Museo

La colección del Museo cuenta con diversos artistas representativos de la pluralidad de los medios y la tendencia a la hibridación característico del arte postmoderno y contemporáneo que se desarrolla en Venezuela a partir de la década de 1980.

Entendiendo que la postmodernidad representa un cambio de sensibilidad en cuanto a los valores de la modernidad, en la que se entiende que los preceptos dogmáticos son irrealizables por utópicos, una etapa fragmentaria, anti metafísica y de ausencia de la identidad del individuo y que la contemporaneidad es un "período de información desordenada, una condición perfecta de entropía estética" (Danto, 1999, p. 34) las obras de artistas como Carlos Zerpa, Onofre Frías, Nelson Garrido, Luis Barreto, Oscar Gutiérrez, Antonio Dagnino y Enrico Armas constituyen una mirada a estas nociones que en las últimas tres décadas son propias de la producción artística en el país.

En estas obras la pluralidad de los medios y la diversidad en la construcción formal es característico. La pintura, el dibujo, el ensamblaje, arte objetual, la fotografía se alterna y combinan. Obras como las de Carlos Zerpa y Nelson Garrido están realizadas bajo estas condiciones, mientras que tendencias como retorno a la pintura bajo la forma del nuevo realismo, el expresionismo post pictórico y la abstracción lírica se hace presente en las obras de artistas como Onofre Frías, Oscar Gutiérrez, Antonio Dagnino y Enrico Armas.

Valor patrimonial de la colección

Nos fundamentaremos en el concepto de la Unesco sobre patrimonio cultural para establecer los parámetros para considerar patrimonio vivo la colección del Museo de Arte Tovar en cuanto a sus parámetros históricos, estéticos, artísticos y sociales.

Por patrimonio cultural se entienden: los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo (UNESCO, 2014, p.134)

Valor histórico: La asociación inherente del patrimonio cultural con el valor histórico permite entender el hecho de por qué los bienes patrimoniales, en este caso las obras de arte, representan un medio de comunicación con el pasado, pues constituyen la herencia que nos identifica como parte de una sociedad. En el caso de la colección del Museo de Arte de Tovar ésta representa la historia y memoria vida de la tradición artística y cultural tovaraña, la cual es significativa en el ámbito nacional por contener obras que han constituido una manifestación estética asociada a la modernidad y la postmodernidad teniendo como medio de expresión la pintura. La colección contiene una serie de obras de diversos artistas nacionales que representa un microcosmos de la abstracción geométrica venezolana que se vincula con los

“...La colección contiene una serie de obras de diversos artistas nacionales que representa un microcosmos de la abstracción geométrica venezolana...”

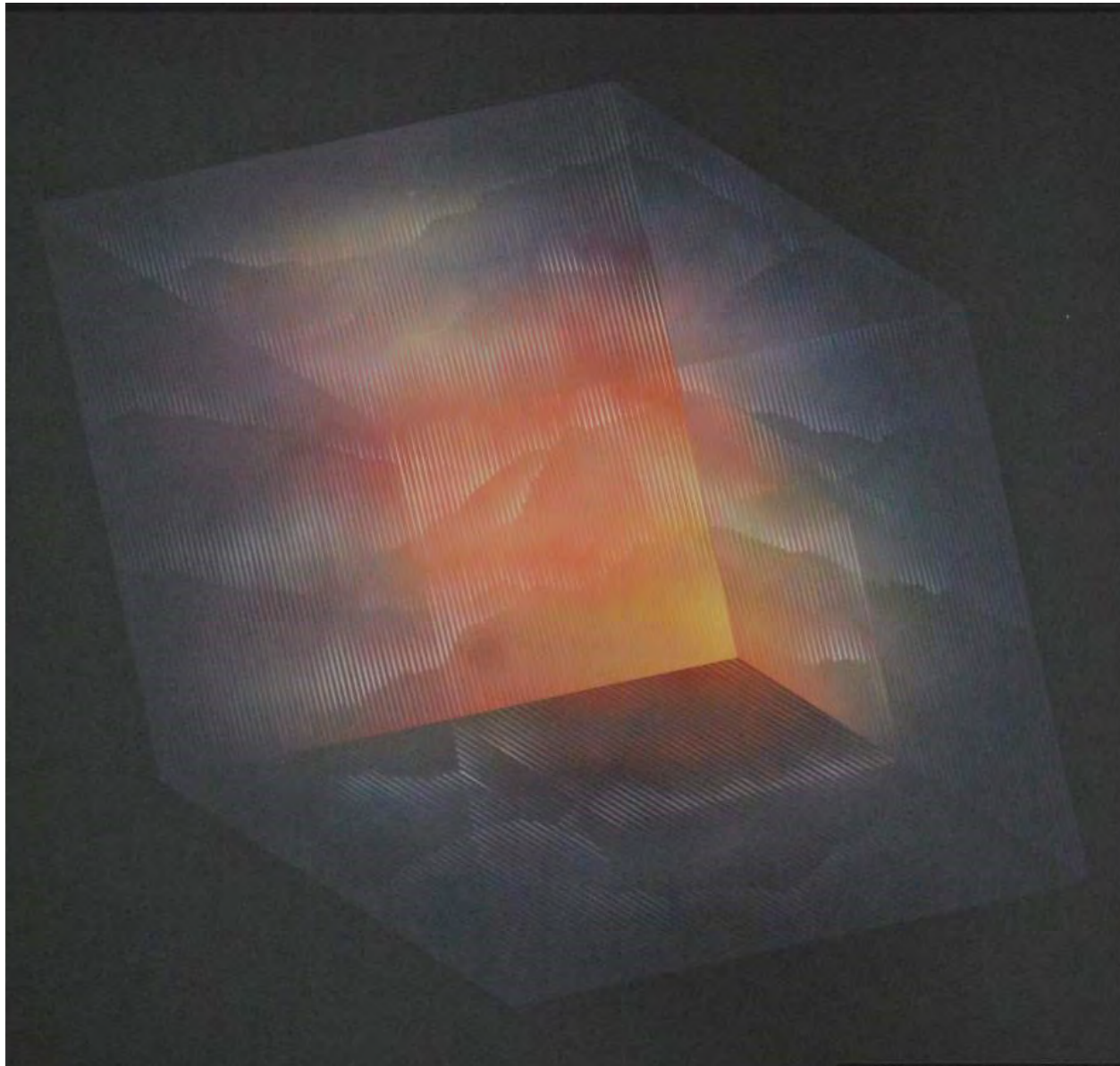


Figura 2. Título: Génesis. Autor: Morales, Martín. Técnica: acrílico sobre tela. Fecha: Año: 2000. Colección: Museo de Arte de Tovar.

preceptos de la modernidad que caracterizaron a Venezuela a partir de los años 50. Contiene asimismo obras de diversos artistas nacionales representativos del arte postmoderno y contemporáneo venezolano, lo cual concuerda con la dinámica creativa e intelectual del acontecer y el devenir del arte venezolano donde la producción artística tovaraña está inserta.

Valor Estético: Constituye la sensibilidad de la creación artística tovaraña y de un fragmento de arte venezolano, conformando un valor relacional entre la producción creativa en torno a la pintura, las nociones de los valores formales de la modernidad y los valores conceptuales de la postmodernidad y la contemporaneidad.

Valor artístico: Lo constituyen los procedimientos técnicos formales que han sido sustanciales para identificar la tradición pictórica tovaraña dentro de los preceptos postmodernos de la transvanguardia y de la multiplicidad de procedimientos formales que constituyen el accionar del arte venezolano.

Valor social: Representa el valor emotivo y de aprecio que tiene la comunidad tovaraña en torno a los bienes artísticos de la colección que le proporcionan placer estético, por cuanto muestran la sensibilidad de la creación artística del arte venezolano. También simboliza la memoria visual satisfaciendo una necesidad material como contenedores de la memoria vida artística, estableciendo al mismo tiempo las relaciones con la historia, el pensamiento, la cultura y la vida del arte tovarañero y venezolano.

Revisión del catálogo: Finalmente este estudio pretende promover una revisión del catálogo del Patrimonio Cultural, puesto que la declaratoria de bien patrimonial realizada por este organismo está asignada al edificio donde funciona el Museo de Arte y no específicamente a la colección, como un bien tangible mueble; de ese modo se persigue hacer una puesta en valor de la colección como memoria artística de los tovarañeros.

Para ello resulta pertinente hacer una revisión previa del contexto en el cual se crea el Museo en el espacio físico que ocupa. El Museo "José Lorenzo de Alvarado", se crea como una institución permanente al servicio de la población de Tovar a fin de impulsar y consolidar el trabajo de los artistas plásticos del Valle del Mocotíes, cuya sede estará ubicada en la torre 1 del complejo Recreacional "Claudio Corredor Müller".



Figura 3. Título: escenario. Autor: Guerrero Jesús. Técnica: Lona y carbón. Medidas: 180x 140 cm
fecha: 2002. Colección Museo de arte de Tovar.

El Museo de Arte de Tovar se ubica en el Coliseo el Llano de Tovar, el cual está constituido por cuatro torres adyacentes: en la torre 1 se localiza el Museo de Arte, en la torre 2 esta la sede de la Orquesta Sinfónica Infantil de Tovar, en la torre 3 se localiza la Prefectura el Llano de Tovar y en la torre 4 la Dirección de Deportes; además de ser el único coliseo techado de Latinoamérica, lo cual le otorga un valor de orden arquitectónico al edificio. Se decreta como sede para el museo el 22 de octubre de 1996 y tiene su apertura formal el 8 de septiembre de 1996. Este edificio constituye uno de los pilares del complejo del Coliseo el Llano de Tovar. El complejo fue construido con la finalidad de servir para los eventos de carácter taurino, mientras que las torres que lo componen tienen diversas funciones, de orden cultural o administrativo.

La declaratoria de Bien de Interés Cultural fue publicada en el Catálogo de patrimonio cultural venezolano (2004-2006), ubicando al museo dentro del apartado "La Creación Individual", en él se especifica que "esta institución es una de las más importantes de la región no sólo por congregar en ella el patrimonio artístico de los pintores tovaraos sino por las actividades de extensión cultural".(2004, p.68). Esta breve reseña no hace una exposición argumentada sobre la importancia de la colección como valor histórico, estético, artístico y social como memoria vida de la tradición artística tovaraña; tampoco expone la importancia de la colección en ámbitos intelectuales como que se configura como un microcosmos de las diversas tendencias del arte venezolano.

Por tal motivo se considera pertinente, promover una revisión de esta declaratoria del IPC, para ampliar la argumentación conceptual y técnica que expongan con mayor acierto el valor patrimonial y el significado de la colección como patrimonio cultural material mueble, para tal fin invocamos el **Artículo 1º** de la Ley de Patrimonio de Cultural donde se explica que:

Esta Ley tiene por objeto establecer los principios que han de regir la defensa del Patrimonio Cultural de la República, comprendiendo ésta: su investigación, rescate, reservación, conservación, restauración, revitalización, revalorización, mantenimiento, incremento, exhibición, custodia, vigilancia, identificación y todo cuanto requiera su protección cultural, material y espiritual.

Específicamente en el apartado que trata sobre la revaloración e identificación del bien cultural, en el Capítulo II, Artículo 6º, se amplía estas características cuando expone que:

El Patrimonio Cultural de la República a los efectos de esta Ley, está constituido por los bienes de interés cultural así declarados que se encuentren en el territorio nacional o que ingresen a él quien quiera que sea su propietario conforme a lo señalado seguidamente: 1. Los bienes muebles e inmuebles que hayan sido declarados o se declaren monumentos nacionales; 2. Los bienes inmuebles de cualquier época que sea de interés conservar por su valor histórico, artístico, social o arqueológico que no hayan sido declarados monumentos nacionales.

Considerando también que el ICOM establece que "la conservación del acervo depositado en los museos es una responsabilidad que trasciende cualquier instancia administrativa para convertirse en una responsabilidad de la nación [...] cuya fortaleza esencial radica en ser excepcionales y portadores de identidad" (s/f. p.5).

Esto asignaría el valor pertinente a la colección y otorgaría igualmente promueve una puesta en valor al complejo Recreacional "Claudio Corredor Müller" y el Coliseo el Llano de Tovar, no solo como bien de interés arquitectónico, sino también como espacio que contiene y resguarda la memoria vida de la tradición artística de Tovar.

Referencias bibliográficas

- Calzadilla, J. (1982). *Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela*. Zamudio-Bilbao, España: Editorial Eléxpuru, S.A.L.
- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.
- Díaz, C., M. (2010). *Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el Siglo XXI*. Serie de Materiales de Enseñanza. Recuperado de <https://www.ubp.edu.ar/wp-content/uploads/2013/12/112010ME-Criterios-y-Conceptos-sobre-el-Patrimonio-Cultural-en-el-Siglo-XXI.pdf>
- Gradowska, A. (2004). *El otoño de la edad moderna (Reflexiones sobre el postmodernismo)*. Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico.
- Guedez, V. (1999). *Vanguardia, Transvanguardia y Metavanguardia*. Caracas, Venezuela: Fundación Arte
- Gutiérrez, N. (2008). *Jesús Guerrero. Pintura de apegos y distanciamientos*. Tovar, Venezuela: Editorial Arte.
- República Bolivariana de Venezuela. *Declaratoria del Museo de Arte de Tovar "José Lorenzo de Alvarado"*. Decreto de fecha 22 de octubre de 1996.
- Rondón, N., J. (2007). *Pueblos en la historia del Valle del Mocotíes*. Mérida, Venezuela: Ediciones del Rectorado, Universidad de los Andes.
- UNESCO. (2014). *Patrimonio. Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico*. Recuperado de: https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf
- Vázquez, C., A. (1998). *Manifestación estética en Tovar*. Instituto de Acción Cultural del Estado Mérida (IDAC). Fundación para el Desarrollo Cultural del Municipio Tovar. Tovar, Venezuela: Edición Solar.

Como citar este artículo:

Vivas, D. (2019). Aproximación patrimonial de la colección del Museo de Arte de Tovar. Una memoria vida de la tradición artística tovaraña. *La A de Arte*, 2(3), 22-47 pp.
Recuperado de [erevistas.saber.ula.ve/laAdearte](http://revistas.saber.ula.ve/laAdearte)



Esta obra está bajo licencia internacional

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2019.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve