

LA PINTURA VENEZOLANA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Alfredo Weber*

Resumen

Las nuevas instituciones republicanas en la Venezuela del siglo XIX afectaron distintos aspectos de la vida nacional, entre ellos el acontecer cultural y por lo tanto la pintura. Las circunstancias políticas y sociales de entonces, sacudieron los tradicionales basamentos de nuestra expresión pictórica. Si antes ésta se había guiado primordialmente por las directrices estilísticas de España y de México, esta nueva situación rompió, casi de un tajo, aquellos viejos nexos artísticos de tres siglos. Se produce así un acercamiento más directo hacia otras escuelas de arte, originalmente en países que por razones de tipo político y económico se hallaban entonces en contacto estrecho con el nuestro.

Palabras clave: Instituciones republicanas, directrices estilísticas, pintura, siglo XIX

VENEZUELAN PAINTING IN THE SECOND HALF OF XIX CENTURY

Abstract

The new republican institutions in nineteenth-century Venezuela affected different aspects of national life, including cultural events and therefore the paint. The political and social circumstances of the

* Alfredo Weber. Prof. U.C-Fa.C.E

Recibido: enero 2011

Aceptado: marzo 2011

time, shook the foundations of our traditional pictorial expression. If before it was driven primarily by the stylistic guidelines of Spain and Mexico, this new situation broke, almost one stroke, those old ties artistic than three centuries. This results in a more direct approach to other schools of art, originally in countries for reasons of political and economic were then in close contact with ours.

Key words: Institutions Republican stylistic guidelines, painting, nineteenth century

El establecimiento de las instituciones republicanas en Venezuela, afectó necesariamente diversos aspectos de la vida nacional, entre ellos el acontecer cultural y por lo tanto la pintura.

El nuevo orden correspondiente a las circunstancias políticas y sociales imperantes entonces, produjo un vivo sacudimiento en los tradicionales basamentos de nuestra expresión pictórica. Si antes ésta se había guiado primordialmente por las directrices estilísticas de España y de México, con el surgimiento de la nación independiente se cortaron, casi de un tajo, aquellos viejos nexos artísticos de tres siglos. Vino entonces a producirse un acercamiento más directo hacia otras escuelas de arte, originalmente en países que por razones de tipo político y económico se hallaban entonces en contacto estrecho con el nuestro.

Quienes trajeron un nuevo mensaje, aparte de Juan Lovera, fueron principalmente Porter, Adams, Thomas, Bellermam, Fenille, Melbye, extranjeros todos que llegaron pocos años después del cese de la guerra de independencia. Esta situación le imprimió a nuestra pintura un derrotero especial, cuya estela había de prolongarse durante algún tiempo, como se nota en la formación artística de nuestros pintores surgidos en años subsiguientes.

Interesa destacar que Venezuela trataba de tomar como norma, en aquellos años, el ejemplo de los grandes movimientos democráticos

de Norte América y, hasta cierto punto, aunque de manera apenas perceptible, el del gran movimiento industrial de Gran Bretaña. En tal sentido, se constituían: sociedades de amigos del país, cajas de ahorro y otras asociaciones similares destinadas a favorecer a las artesanías locales, a fomentar la agricultura y dar un semblante de impulso industrial al país recién creado.

Se manifestaba entonces un importante surgimiento intelectual y artístico. Esa eclosión cultural no va a personificarla tan sólo la sería y vigorosa figura de Martín Tovar y Tovar, sino que, paralelamente con él, se multiplican a un ritmo rápido los nombres de hombres notables, y surge ya el individuo libre, el criollo desembarazado de ataduras. Podemos observar como la labor intelectual y artística de todo orden adquiere entonces muchas y brillantes facetas al contacto con las nuevas posibilidades que ofrece la vida, y también ante la responsabilidad de enfrentarse al reto de un libre destino. Respondiendo a ese sentido de responsabilidad aparecen en Venezuela individuos que establecen los cimientos de nuestro país; como lo señala Mariano Picón Salas (1962), en su obra **Venezuela: Algunas Gentes y Libros** (en Venezuela Independiente);

hombres de contornos destacados, como lo fueron entre los escritores y en el campo de la política –pues aún el oficio de escribir estaba estrechamente ligado al de los asuntos de gobierno–, figuras como Juan Vicente González, Antonio Leocadio Guzmán, José María Rojas, José Luis Ramos y Fermín Toro. Entre los poetas, José Antonio Calcaño, Abigail Lozano, Juan Antonio Pérez Bonalde, Rafael María Baralt; y allá lejos, en Chile, vivía y trabajaba por la cultura americana un hijo de Caracas, Andrés Bello, **El Príncipe de los Poetas del Nuevo Mundo**.

Los problemas de orden económico eran estudiados principalmente, por Santos Michelena y Fermín Toro. La enseñanza primaria y secundaria, laica y privada, puede decirse

que la fundaron Feliciano Montenegro Colón y José Ignacio Paz Castillo. A la cabeza de las actividades médicas y científicas estaban José María Vargas y Juan Manuel Cajigal. Precedido de un equipo intelectualmente tan brillante, y a nivel semejante, había de formarse la personalidad artística de Martín Tovar y Tovar, quien campeará en las Bellas Artes a la misma altura que alcanzaron aquellos notables venezolanos en sus actividades propias. Momento muy valioso en la historia cultural de Venezuela, máxime si se toma en cuenta que aquellos ejemplares varones habitaban en una pequeña ciudad que para 1865 contaba escasamente con cuarenta y cuatro mil almas.

Si bien tuvimos en el transcurso de ese período la magnífica presencia de Martín Tovar y Tovar, más tarde la de Arturo Michelena, y al finalizar el siglo las de Cristóbal Rojas y de Antonio Herrera Toro, todos ellos, casos excepcionales, aparecen igualmente en nuestro panorama pictórico numerosos ejecutantes de menor talento y renombre.

La actividad artística de esa media centuria está dominada por la presencia de los notables pintores mencionados, cuya obra se ha mantenido y ocupa, inclusive dentro del panorama americano, un puesto de avanzada que importa destacar, pues es como el eslabón de la cadena que venían atando los años y los siglos, iniciada al comenzar el siglo XVIII con Francisco Lesma y Villegas, proseguida con Juan Pedro López y la escuela de los Landaeta, para entroncar con Juan Lovera, y de ahí a partir ya de la década de 1850, con Tovar y Tovar, quien habrá de legársela a otros.

Juan Calzadilla (1996), en el libro ***Historia Mínima, La Cultura en Venezuela***, señala:

Sobre la importancia de uno de esos pintores de la segunda mitad del siglo XIX, es bueno recordar la opinión del gran pintor y muralista mexicano David Alfaro Siqueiros: entre

otras cosas me ha sorprendido enormemente la pintura venezolana del siglo XIX. Michelena y Rojas son dos grandes pintores, pero Tovar y Tovar, en su mural de la bóveda del Salón Elíptico, muestra sin duda alguna el más grande muralista latinoamericano del siglo XIX y uno de los más brillantes del mundo. Los mexicanos no tenemos en el siglo indicado una obra de semejante trascendencia.

Esta elogiosa opinión de Siqueiros no debe inducirnos, sin embargo, a olvidar a los otros contemporáneos de aquellas luminarias, que más modestamente también dieron su aporte.

La enseñanza de las bellas artes a cargo de instituciones privadas o mediante el apoyo oficial del poder ejecutivo y de las diputaciones provinciales, vino a recibir mayor impulso al finalizar la primera mitad del siglo.

El poder ejecutivo, bajo la presidencia de José Gregorio Monagas, destinó dos mil doscientos pesos anuales “para auxiliar la escuela normal de dibujo y pintura establecida en esta capital por ordenanza del 3 de diciembre de 1849”. (Boulton, 1968). En 1852, el Congreso había creado un museo de pintura y encomendado a su director, Martín Tovar y Tovar, la adquisición de varios lienzos; en 1856 ya se tenían copias de Rosa Bonhuer, Rembrandt, Van Dick, Charles Eduard, Alfred Delacroix y otros. Es interesante este conjunto, porque permite apreciar el concepto pedagógico de quien escogió esas telas.

Para 1856, a causa de la situación económica, la ayuda a la Academia de Dibujo y Pintura al óleo tuvo que ser disminuida, aunque los alumnos excedían de ochenta; situación que no mejoró con la Guerra Federal. El Presidente Interino de la República, Guillermo Tell Villegas, a pesar de la circunstancia creaba el 28 de octubre de 1868 un Instituto de Bellas Artes donde se enseñaba la pintura, la escultura, la música, la arquitectura y el grabado. Se fundó también el Museo de Historia Natural. Pero el estado de

intranquilidad política y la guerra que luego estalló y que culminó con la toma de Caracas no permitirían el normal funcionamiento de esas instituciones.

Al entrar triunfante en Caracas en 1870, como General en Jefe del Ejército Constitucional de la Federación, Antonio Guzmán Blanco creó un Instituto o Conservatorio de Bellas Artes, indispensable para la enseñanza, progreso y esplendor de las Bellas Artes en Venezuela. Sería su primer director Felipe Larrazábal. Rasgo positivo que es fuerza reconocerle a Guzmán Blanco, pues fue éste uno de los primeros decretos que firmó a su llegada cuando se inició lo que en nuestra historia se llama el septenio.

Un típico ejemplo de la actividad artística y científica de la época debe verse en el articulado que acompaña aquel decreto, cuando se menciona: “la adquisición y conservación de colecciones de animales y minerales, herbarios, conchas marinas, objetos raros, petrificaciones, concreciones, caprichos de la naturaleza y toda clase de producciones de climas extraños y principalmente de los nuestros” (Tomado del Catálogo: Colección de Pinturas, Dibujos y Estampas del siglo XIX). Para el año 1873, el entonces Presidente Provisional de la República Antonio Guzmán Blanco, usando las facultades que le confirió el Congreso Plenipotenciario de los Estados, reunido en Valencia decretó: “...se leerá en la Universidad de Caracas un curso completo de Historia Natural... se crea en la misma Universidad una sección destinada a la enseñanza del dibujo, el grabado y la pintura” (Idem). Con ese decreto las Bellas Artes habían alcanzado para aquel momento categoría académica. Además, el Ministerio de Fomento fundaba una escuela de escultura donde recibían instrucción hasta treinta alumnos; y aprovechando la vuelta a su patria del joven escultor Eloy Palacios, que ha adquirido en Alemania los conocimientos del arte, se le designaba director de dicha escuela.

El septenio de Guzmán Blanco fue rico en acontecimientos de todo orden y género. A su conclusión, la Presidencia Constitucional

de Venezuela recayó en manos del General Francisco Linares Alcántara. En decreto del 5 de abril de 1878 se daban nuevas atribuciones al director del recién creado Instituto de Bellas Artes que se compondrá por ahora de tres academias: una de dibujo y pintura, otra de escultura y otra de música, incorporándose a este nuevo organismo las escuelas de esas materias que anteriormente existían. El instituto regido por Ramón de la Plaza, exhibió aquel mismo año una muestra de valiosas donaciones de personas particulares y con objetos de suma importancia traídos del extranjero por orden del ejecutivo.

Eran miembros del Instituto de Bellas Artes: Martín Tovar y Tovar, Antonio J. Carranza, Celestino Martínez, José Antonio Salas, Manuel Cruz, Manuel Otero, Pedro Arismendi, Manuel V. Las Casas, José Manuel Maucó, Antonio Malaussena, Próspero Rey, Félix Raseo, Carmelo Fernández y Jerónimo Martínez. Es digno de mencionarse que el director ejercía también las funciones de inspector de teatro, y debía encargarse asimismo de la creación de una Biblioteca. El Subdirector de la escuela que también lo hubo debido a la importancia que el plantel adquiría, quedaba encargado del cuidado y conservación de los útiles del teatro y del alumbrado público. Ramón de la Plaza, en 1883, redactaría un ensayo sobre las manifestaciones pictóricas en Venezuela.

En 1879, Guzmán Blanco decretó la creación del Instituto Nacional de Venezuela, que tendría una sección dedicada a las Bellas Artes, y que andando el tiempo habría de convertirse en 1887, en Academia Nacional de Bellas Artes. Las Bellas Artes, lo mismo que la música y la literatura, afloraron nuevamente en nuestro paisaje cultural a pesar de las dificultades políticas por las que atravesó el país desde su independencia. La pintura, a semejanza de otras ramas del saber, pudo penetrar la intrincada e inquietante perturbación política y florecer como uno de los principales ejemplos del valor venezolanista de nuestra tierra. Mientras mediocres hombres conducían los destinos políticos de Venezuela, ejemplo de sus grandes hombres fueron a veces algunos de sus artistas. Entre estos sobresale Martín Tovar y

Tovar cuya obra sobrepasa ampliamente en dimensión venezolana las actuaciones y desmanes de muchos que sin grandeza alguna se dedicaron a la aventura política y destrozaron al país. Posiblemente sea en la actividad pictórica donde mejor podamos medir la altura humana del hombre ante el momento histórico en que le tocó actuar.

Las Artes Plásticas permiten hacer ese balance y tomar el pulso de quienes se elevaron por encima de las discusiones parroquiales y supieron sobreponerse a la mediocridad que los rodeaba. La historia señala a Martín Tovar y Tovar como uno de esos hombres excepcionales.

Con la aparición de la vigorosa personalidad de Tovar y Tovar quedan cortados los ya muy tenues lazos que nos ataban a la época colonial y hasta cierto punto, aunque no del todo, los que aún estaban vivos y fuertes, aunados por algunos pintores extranjeros que visitaron a Venezuela después de su emancipación política. Tovar y Tovar en verdad continuó el proceso iniciado por los precursores tales como: Juan Lovera y proseguido por Carmelo Fernández y Carranza. En sentido general, fue el gran relator de la historia venezolana, por cuanto utilizó la anécdota patria, en gran escala y dimensión nacional, para narrar gráficamente nuestra gesta político militar. Con él penetramos también lo que podría llamarse la era contemporánea de nuestra pintura.

El venezolano de ese momento entra en contacto de manera mucho más directa con su propio pasado, en una forma más viva y didáctica que a través de los escritos de Juan Vicente González o de Feliciano Montenegro, de la Historia misma de Baralt. Gracias a la obra de Tovar nuestras capas populares captan y conocen mejor ciertos relatos históricos, y hasta la propia imagen gráfica del Libertador alcanza una densidad y una amplitud de divulgación que no se habían podido lograr hasta entonces.

Habrá de ser bajo el gobierno de Guzmán Blanco, en 1872, treinta años después del retorno de los restos de Bolívar, cuando con motivo

del 28 de octubre, día de San Simón, se organizarán pomposos festejos en que por primera vez serán exhibidos en público, con general beneplácito, imágenes y pertenencias del héroe. Desde ese entonces, en verdad, las figuras de nuestros grandes hombres cobraron relieve y contornos de admiración popular, para quedar permanentemente fijadas en la retina del pueblo.

Guzmán Blanco inició aquel mismo año la construcción del Capitolio Federal, en donde Tovar y otros artistas dejaron expresado su talento. Fue Guzmán Blanco quien primero se dio cuenta de la importancia de la imágenería narrativa de tipo histórico e hizo que los autores de esos lienzos se acercasen al sentimiento popular. Por tal motivo, la figura de Martín Tovar y Tovar sea una de la más admiradas entre nuestros grandes artistas. Sus relatos épicos han contribuido a formar su aureola pública.

Martín José de Jesús Tovar y Tovar, nació en Caracas el 10 de febrero de 1827, y falleció en la misma ciudad el 17 de diciembre de 1902. De niño estudió dibujo, hacia 1839 y 1840, en la clase de Antonio José Carranza. Recibió luego lecciones de Carmelo Fernández y de Celestino Martínez en el Colegio Roscio, donde tuvo de compañeros a los hermanos Rojas, a Federico Uslar, Antonio Guzmán Blanco y Cristóbal Rojas (padre). “Arístides Rojas informa que Tovar, de joven tomó clases de pintura con el médico francés Lebeau. Es más que probable que conociera a Lewis Adams, activo desde 1836 en Caracas, donde se le consideraba como uno de los pintores sobresalientes de la capital”. (Calzadilla, 1975).

A los veintitrés años partió Tovar hacia Europa. Se inscribió en la Real Academia de San Fernando de Madrid, ciudad en la cual permaneció hasta 1852, con la interrupción de un breve viaje a París y unos cortos días en Caracas. De 1852 a 1855, siguió cursos en París en la Escuela de Bellas Artes; durante esos años se inicia en verdad su formación académica y se revela el talento que luego habría de demostrar en los lienzos que han dado tan justificada fama a su nombre.

El tiempo pasado en Madrid y París fue indudablemente bien aprovechado. Esto indica también un hecho que vale destacar pues revela que el artista hubo de recabar en su ciudad natal una esmerada educación plástica que le permitiera asimilar tan rápidamente las lecciones europeas.

Con Tovar y Tovar la profesión, el oficio de pintor adquiere una dimensión nueva. Es el primero de nuestros artistas que vive a la manera de gran señor. Guzmán Blanco le favorece constantemente con su protección y a esta circunstancia se debe la ejecución de dos de nuestras obras más importantes: *La firma del Acta de la Independencia* y el plafonal del Salón Elíptico del Capitolio en que está magistralmente descrita la Batalla de Carabobo; también el gran lienzo de la Batalla de Boyacá; y así mismo se le encomendaron los de la Batalla de Junín y Ayacucho. Se destacó Tovar y Tovar como retratista de excelente calidad. La abundancia de su producción explica que no siempre mantuviera el mismo nivel de sus principales aciertos. Fue, sin embargo, uno de nuestros grandes maestros en el tratamiento de la figura humana; y dentro del panorama de la pintura americana fue indudablemente, tan bueno como el mejor de sus contemporáneos.

Otra de las grandes luminarias de la pintura venezolana en la segunda mitad del siglo XIX, lo constituye sin duda alguna Francisco Arturo Michelena, quien nació en Valencia, el 16 de junio de 1863 y falleció en Caracas, el 29 de julio de 1898.

Pasó Arturo su infancia en su ciudad natal y en 1883, a los veinte años, expone, ***La Entrega de la Bandera***, en ocasión de la Exposición Nacional de Venezuela, que se llevó a cabo en la Academia de Bellas Artes de Caracas, para conmemorar el primer centenario del natalicio del Libertador. Cristóbal Rojas expuso en esa oportunidad su primer cuadro de importancia, ***La Muerte de Girardot***, y Martín Tovar y Tovar, el gran lienzo pintado en París; ***Firma del Acta de la Independencia***. Ese fue el contacto inicial, real y verdadero que tuvo Michelena con importantes pintores venezolanos.



Martín Tovar y Tovar.

Boceto para la Firma del acta de la independencia, hacia 1880.

Oleo sobre tela 45.2x 66.5 cm.

Tomado de: Colección de Pinturas, Dibujos y Estampas del Siglo XIX

Interesa destacar ciertos aspectos cronológicos que desempeñaron especial papel en la breve vida de Michelena, tomándose en cuenta que el artista murió a los treinta y cinco años de edad.

Estudió y trabajó en París durante seis años. Su primera estada en París fue de cuatro años, cuando, al iniciarla contaba veintidós años. La segunda tuvo lugar de 1890 a 1892. Su primera permanencia le sirvió para iniciarse verdaderamente en los menesteres pictóricos, ya que hasta entonces sus conocimientos habían sido por demás relativos, pues la propia ciudad de Caracas, el principal centro de difusión artística de Venezuela, le era prácticamente desconocida. Su infancia, su adolescencia y sus balbuceos pictóricos los tuvo en su Valencia natal, al lado de su padre, su primer maestro; era por lo tanto, casi un aprendiz el que llegó a París, para caer en manos de Jean Paul Laurens, quien en el curso del tiempo habría de moldear poderosamente su personalidad artística. “Entre 1885

y 1889 se formó, se estructuró y se desarrolló su técnica. Durante ese breve tiempo su fama alcanza niveles internacionales, como posiblemente ningún otro pintor nuestro”. (Calzadilla, 1973).

Sus cuadros merecieron ocupar los sitios más destacados del más importante centro artístico de Francia como lo era para entonces el Salón de Artistas Franceses. **Carlota Corday**, le valió a Michelena una Medalla de Oro de Primera Clase, **Pentesílea**” dos años después fue expuesta al lado de los grandes maestros de la pintura oficial, en el centro más destacado del Palacio de los Campos Elíseos. Esta sucesión de éxitos, en tan corto período, fue interrumpida de pronto con el fallecimiento del artista. La obra de Michelena se llevó a cabo en el corto transcurrir de aquellos trece años.

En tan breve tiempo dejó indeleble prueba de su talento, especialmente en lo que se refiere a temas de carácter venezolanista. Parecería que su atención estuvo principalmente dirigida a interpretar los sentimientos complejos, diversos y variados, desde el lúgubre ambiente de miseria de **La Caridad**, hasta la tensa angustia familiar de **El Niño Enfermo**, complaciéndose de paso en el lujuriente descanso de la **Joven Madre**. El ser humano, la figura humana, fue tema descollante y esencial de su pintura. Dentro de la amplia galería de figuras a las cuales dio vida el pintor, sin embargo, se observa que sus mayores aciertos los logra al tratar los temas de su patria, al pintar a sus compatriotas. Es entonces cuando su pintura se hace venezolana al crear **Vuelvan Caras, Miranda en la Carraca, Bolívar en Carabobo, Muerte en Berruecos, Desván de un Anticuario**. En estos lienzos se encontrará una fibra recóndita en la cual el artista vibra al unísono con el sentimiento del pueblo y es cuando su obra, en verdad, se transmuta en símbolo popular y nacional. El artista parecería engrandecerse cuando se troca en narrador histórico. Narrador doblado de pintor, capaz de transmitir su mensaje cargado de emoción.



Arturo Michelena.

Carlota Corday camino al cadalso, 1889

Oleo sobre tela 235.0 x 314.0 cm

Tomado de: Colección de Pinturas, Dibujos y Estampas del Siglo XIX.

Con la perspectiva de los años, puede considerarse que las obras más importantes de Michelena son las que narran episodios de nuestra historia patria, pues a través de ella, vibran condiciones plásticas que han debido surgir en su interior como agujoneadas por la propia temática del relato. El pintor pareció darse cuenta de que delante de él existía una función específica por realizar, en referencia, por lo cual se le vio estudiar a Bolívar, Miranda, Sucre, Cedeño, Pedro Camejo y otros. Como Tovar y Tovar, Michelena dejó un hondo mensaje de carácter popular que sirvió para dar impulso como nunca antes lo habían recibido, a las actividades plásticas.

Cuando Michelena regresó por primera vez de Francia, después de su estadía inicial en París, fue aclamado en Caracas y en Valencia como un héroe. Sus lienzos fueron expuestos en lugares

especiales, para facilitar el acceso a un público muy numeroso que deseaba admirarlos. Eran la expresión de un arte anecdótico capaz de llegar a las más tiernas fibras de la sensibilidad popular y de conmoverlas profundamente. Aquel pintor muerto tan joven tuvo el don de expresarse en un lenguaje plástico que hizo comprender a nuestras gentes cosas sublimes, con las cuales el pueblo identifica hoy su sensibilidad artística, pues encuentra en estos lienzos vivencias y armonías que hasta entonces sólo habían captado anteriormente de manera tan directa en Tovar y Tovar.

Cargada de tanto peso estaba la pintura en Venezuela cuando se acercaba el fin del siglo XIX.

Si Michelena y Tovar, utilizaron la figura humana para relatar la historia del país, Cristóbal Rojas se vale de ella en otro sentido: él es como el cronista gráfico de una época; y aunque a veces cae en sórdidas truculencias, deja también a pesar de ellas, muestras de su alta sensibilidad.

La fama de Cristóbal Rojas, que ha ido en aumento durante las últimas décadas, reposa sobre un muy limitado número de obras, escasamente llegan a treinta. Ramón de la Plaza, a finales del siglo XIX le dedicó unas once líneas. Es Jesús Semprum quien abre el compás en 1911, después de leer algunos comentarios que sobre el pintor hicieron Carlos A. Villanueva y Ermelindo Rivodó. Y de ahí tomó y puso en circulación ciertos detalles biográficos, no siempre verídicos, que han desfigurado la imagen humana del artista. Las nuevas generaciones han visto en Rojas un precursor venezolano de ciertas teorías políticas, aplicadas a la pintura. Otros lo consideran el precursor de la escuela impresionista en nuestro medio. Rojas no necesita ni de lo uno ni de lo otro, para ocupar en Venezuela el alto rango que le corresponde.



Cristóbal Rojas.

Primera y última comunión, 1888

Oleo sobre tela 200.0 x 250.5 cm.

Tomado de: Colección de Pinturas, Dibujos y Estampas del Siglo XX.

Muchos autores han señalado que Rojas es el prototipo del hijo del pueblo, mísero, heroico y explotado, pero contrariamente a lo supuesto en esas lucubraciones sobre sus años de penuria, recibió esmerada educación. Los comentaristas de su vida y obra han debido tener en consideración que para analizar la posición económica y social de una persona es imprescindible hacerlo en relación con el marco general de la sociedad en la cual aquella actúa; cuando Rojas nació, todo el país atravesaba una de las más agudas crisis económicas y políticas de nuestra historia, a la cual contribuyó en buena parte otro cueño, Ezequiel Zamora.

Por otra parte, si Rojas más tarde se vio afectado por breves accesos de depresión, cosa muy explicable en toda persona de alta

emotividad artística, la verdad es que estuvo muy lejos de la crisis de pesimismo que le han inventado. Gracias a datos recientes y aplicando un concepto moderno al análisis de la personalidad humana y artística de Rojas, éste va revelándose como un ser absolutamente distinto al conocido hasta ahora. En cuanto a la situación económica del artista, en verdad fue por demás estrecha. Cristóbal nació en pleno período revolucionario, cuando no solamente la gente de Venezuela era pobre, sino que el propio Estado hallábase en caótica situación económica. Quienes hayan estudiado esta materia, bien conocen la penuria general que reinaba entonces en el país.

La modesta condición económica de Cristóbal Rojas no ha podido afectar de modo decisivo su obra artística. Su pobreza influyó con toda seguridad en su carácter, pero de ningún modo resultó un factor esencial para inclinarlo a elegir una determinada temática pictórica. Como lo han hecho ver otros de sus comentaristas más recientes, aquellos, eran temas sociales que venían tratándose desde muchos años antes, por escritores y pintores, y continuaron siéndolo también mucho después de nuestro Cristóbal Rojas.

Nuestro artista en cuestión nació en Cúa el 15 de diciembre de 1857. La fecha indicada es de tradición familiar. Estudió pintura en Caracas a partir de 1876, cuando se trasladó a la capital a raíz del terremoto que destruyó su pueblo natal. Por Vicente Lecuna, quien le conoció bien, se sabe que fue discípulo de José Manuel Maucó en la Academia de Pintura y Dibujo. Juan Calzadilla (1975), dice que estudió con Tovar y Tovar. Se sabe que fue ayudante de Antonio Herrera Toro en 1880, cuando éste trabajó para la Catedral de Caracas. Rojas falleció tuberculoso en Caracas, el 8 de noviembre de 1890, a la edad de treinta y tres años. Distinguidos escritores se han ocupado de su corta vida: Juan Calzadilla, Mariano Picón Salas, Alberto Egea López, Francisco Da Antonio, Alejandro Otero, Jesús Semprum, Enrique Planchart, Gabriel Bracho, Francisco Richter, entre otros.

El estudioso hallará en sus obras datos muy valiosos. Algunos de estos autores ven, sin embargo, en ciertas obras de Rojas, apenas abocetadas, características de la escuela impresionista francesa. Reconocemos que estos pequeños lienzos deben ser tomados en cuenta como elemento de juicio al estudiar la trayectoria del artista. A la hora de analizar la evolución estilística de Rojas y de establecer el significado de su obra dentro de nuestra historia, creemos que no debe ser minimizado el valor de aquellos bocetos, pero tampoco se puede permitir que se les atribuya mayor trascendencia que a otros cuadros considerados por el propio autor como concluidos. En vana lógica, es en estos últimos en donde hallaremos expresado el verdadero lenguaje pictórico de Cristóbal Rojas.



*Antonio Herrera Toro.
Incendio puesto en el parque de San Mateo por Ricaurte, 1883
Oleo sobre tela 86.7x52.5 cm.
Tomado de: Colección de Pinturas, Dibujos y Estampas del Siglo XIX*

El aporte más importante de Rojas radica en el estudio de la figura humana, tema éste de apasionante actualidad para un sector del mundo artístico en Europa y en Venezuela, lo expresa en un lenguaje clásico, y dentro de esa modalidad fue un exponente de categoría, que si bien no resalta todavía en **La Muerte de Girardot**, obra ejecutada en 1883, que le valió la beca para estudiar en Europa, en cambio, sí se observa plenamente en **El Mendigo**, pintado en París en 1884, obra que perteneció al General Joaquín Crespo. Por desgracia, lo corto de su vida no le permitiría desarrollar las promesas que encierran estas pequeñas obras, en las cuales Rojas se muestra un gran artista. Comparto la opinión de Juan Calzadilla (1963):

Establecer la contemporaneidad de Rojas en relación con las ideas de un tiempo no es tan urgente como indagar el mérito de sus cuadros tomando en cuenta los accidentes de su carrera, los obstáculos con que trabajó y la poca orientación que, en un sentido moderno, pudo haber recibido. Rojas se hubiera expresado mejor en una pintura que reflejara su sed de serenidad: un equilibrio conseguido en las naturalezas muertas, que pintó bajo la intuición de que era un gran pintor, pero cuya significación no pudo comprender.

Su magnífico conocimiento de las teorías clásicas y académicas, magistralmente expresado en sus lienzos, le colocan en sitio de honor entre nuestros pintores del siglo XIX. Como la de Michelena, su vida fue sumamente corta. Su obra lo fue más aún. Tan sólo podemos juzgarla a partir de 1883, cuando pintó **La Muerte de Girardot**. Concluyó con **El Purgatorio**, en 1890. En Rojas existía indudablemente capacidad para haber consolidado el talento que expresó durante los breves años que le tocó vivir; además de las señaladas, sus obras más destacadas son: **La Miseria, El Violinista Enfermo, La Taberna, El Plazo Vencido, La Primera y Última Comunión, El Bautizo, Dante y Beatriz**.

El cuarto de los grandes representantes venezolanos de la pintura en la segunda mitad del siglo XIX, fue otro valenciano: Antonio José Herrera Toro, nacido en la ciudad del Cabriales, el 16 de enero de 1857 y muerto en Caracas el 26 de junio de 1914.

La Guerra Federal, con su pavorosa secuela, precipitó en la miseria a la gran mayoría de la población venezolana. Grande hubo de ser la parte que le tocó a la familia del joven artista. “La mejor información biográfica sobre Herrera Toro se halla en un pequeño artículo de tres columnas escrito por Julio Calcaño, publicado en **El Cojo Ilustrado** en 1893” (Catálogo: Tres siglos de pintura venezolana, 1982). Este singular silencio alrededor del pintor prueba lo poco estudiada que ha sido su obra. Y es que este artista se ha visto como relegado a un segundo término, opacado por el revuelo causado por las brillantes ejecutorias de sus tres connotados contemporáneos. Sin embargo, habremos de darnos cuenta de que su producción alcanzó también, muy considerable altura.

Herrera Toro hizo sus primeros estudios en Caracas con Martín Tovar y Tovar. Al marcharse éste a Europa en 1874, cursó por breve tiempo con José Manuel Maucó y el pintor español Miguel Navarro, profesor de dibujo de la Academia de Bellas Artes. **La Muerte del Libertador** le valió a Herrera en 1875, una beca de Guzmán Blanco para estudiar en París y Roma. En la capital francesa permaneció dos años y el resto del tiempo estuvo en Roma, hasta su regreso a Venezuela en 1879.

Partió nuevamente hacia Europa y volvió en 1881, para colocar en la Catedral de Caracas los lienzos que había pintado en Roma. Fue en esta ocasión cuando tuvo de ayudante a Cristóbal Rojas. La influencia de éste, y especialmente el concepto de los grandes espacios del cielo de que hace alarde en **La Inmaculada Concepción**, se hallan reflejados en el gran lienzo que Rojas habrá de pintar tres años después, **“La Muerte de Girardot**. En 1883 Herrera Toro volvió a ejecutar el tema **La Muerte del Libertador**,

el mismo que le había valido la beca; este lienzo se encuentra en el Museo Bolivariano de Caracas.

Compleja fue la vida y obra de Herrera Toro, además de pintor fue poeta, grabador, escritor y periodista. Firmaba a veces con el seudónimo de Santoro; fundó el periódico *El Granuja* y con frecuencia colaboró en *El Cojo Ilustrado*. Entre los pintores de ese tiempo, se destacó como el más activo en la vida intelectual del país. A su fallecimiento era director de la Academia de Bellas Artes de Caracas.

Su obra pictórica es de calidad variable, pero introduce un cierto tipo de elemento nativista, de intimidad hogareña, en algunas de sus telas. Su taller, el asoleado patio de su casa, la jaula de los pájaros, son temas que le agradan, o bien capta escenas callejeras como: ***Después del Baño, Una Gota de Rocío***, o tipos populares. Todo esto indica que la pintura estaba buscando entre nosotros nuevos horizontes temáticos y que si bien Herrera Toro ejecutó retratos de personas importantes, le atraía también el cultivo de esa nueva modalidad –el nativismo– consistente en el estudio de la figura popular, que ya había tenido un antecesor venezolano en la pintura de Ramón Bolet Peraza.

Ejercitó Herrera, como todos sus contemporáneos, el estudio de la figura humana y también como Michelena, el de los temas religiosos. Pintó para el Teatro Municipal de Valencia y para el Nacional de Caracas. Decoró el Presbiterio de la Catedral Metropolitana, con alegorías de ***La Asunción, La Fe, La Esperanza y La Caridad***. En la iglesia de Altigracia de Caracas, existen dos importantes lienzos suyos: ***La Inmaculada Concepción y El Bautizo del Salvador***.

Ejecutó varias obras para la Iglesia Matriz de Valencia (la actual Catedral): ***La Última Cena, La Ascensión, Entrada de Jesús a Jerusalén y La Repartición de los Panes***. Estos fueron pintados en 1888, año en que Tovar y Tovar fecharía su gran composición de la ***Batalla de Carabobo*** para la cual Herrera Toro había hecho

los bocetos de la sabana que Tovar utilizaría luego en su famoso lienzo. Herrera Toro viajó también a Perú, con el propósito de documentarse sobre el paisaje de la Batalla de Junín. Por cierto que sería finalmente él quien ejecutaría ese lienzo y el de Ayacucho, encomendados originalmente a Tovar y Tovar.

Escasean los datos biográficos de Herrera Toro, a excepción del trabajo de Calcaño antes mencionado, y su obra viene a surgir por su propio mérito. Se nos presenta como empapada en su tiempo y no puede sustraerse a la temática entonces dominante: escenas que describían pobreza social, interiores burgueses, temas patrióticos (***La Muerte del Libertador, Ricaurte en San Mateo***); fue también Herrera, el pintor oficial de Cipriano Castro. Su obra de tema religioso, ya mencionada, relativamente abundante, está influida de las escuelas italianas y francesas de entonces. Es lógico que así fuera, como se ha visto, estudió en París y Roma. Donde mejor puede juzgarse su calidad artística es en su producción retratista, que tiene méritos por demás sobresalientes.

Al lado de las potentes figuras de Tovar y Tovar, Michelena, Rojas y Herrera Toro caminan, al comenzar la segunda mitad del siglo XIX, algunos pintores que distan mucho de poseer las condiciones artísticas de aquellos, pero que es preciso mencionar, pues también forman parte de la historia y de nuestra cultura, y contribuyen a matizar el ambiente artístico de la época.

Con el calificativo de artistas menores identificamos aquellos pintores, escultores y dibujantes que estuvieron activos a partir de la segunda mitad del siglo XIX, “*momento en que se consolida la enseñanza académica en el país*”, (Planchart, 1979), y cuya producción plástica es menor en calidad y cantidad, que la de los grandes maestros del academicismo. Esto se debe en parte a que algunos de ellos se dedicaron a la docencia artística y descuidaron en cierta medida su oficio; otros se vieron en la necesidad de ejercer profesiones más estables y asumir la pintura como afición. Por otra parte, el número de obras conservadas es muy escaso, ya que,

aún cuando se cuenta con fuentes documentales que certifican la existencia de algunos cuadros, en muchos casos se desconoce su paradero. En consecuencia, se dificulta el estudio de la trayectoria de estos autores y sus posibles aportes al desarrollo del arte nacional.

Los temas preferidos por estos pintores en consonancia con el gusto de la sociedad, abarcaban las naturalezas muertas, las escenas de costumbres y reproducciones de grabados clásicos. El género más trabajado fue el retrato civil, militar o eclesiástico, cuya demanda disminuyó al ganar terreno la fotografía. Excepcionalmente realizaron obras de temática histórica o épica.

Los pintores menores como Julio Teodoro Arze, Cirilo Almeida Crespo, Ramón Bolet Peraza, José Ignacio Chaquet, Victoriano Gil, Pedro Lovera, Celestino Martínez, Juan Antonio Michelena, Francisco Valdez y José María Vera, forman parte de la actividad expositiva local, donde figuraron al lado de destacadas personalidades del gremio artístico; vale resaltar, por ejemplo, la participación de Bolet Peraza en la exposición del Café del Ávila realizada en 1872.

La mayoría de los pintores menores contaron también con los favores del mecenazgo oficial, en un primer momento encabezado por la figura de Antonio Guzmán Blanco y hacia finales de la centuria por Joaquín Crespo.

Otro elemento que considero importante para cerrar el ciclo de la pintura en la segunda mitad del siglo XIX, es lo concerniente, a la presencia en nuestro país de pintores y dibujantes extranjeros, de la cual haré una reseña a continuación. Por artistas extranjeros entendemos el conjunto de pintores y dibujantes nacidos fuera del país, que han realizado obra plástica o labor pedagógica en el medio artístico nacional. La presencia de estos artistas en la historia del arte venezolano se constata a partir del siglo XIX, y está asociada, en buena medida, a la apertura de nuevas relaciones económicas, políticas y sociales de nuestro país con potencias europeas

después del término del orden colonial español, lo que determinó el envío de expedicionarios y delegaciones diplomáticas por parte principalmente de las potencias en expansión colonial (Inglaterra, Francia, Alemania), con el fin de ampliar tanto el comercio como el conocimiento sobre estos territorios.

La nacionalidad de los artistas que vinieron al país fue variada: franceses, ingleses, italianos, alemanes, españoles, holandeses, daneses, portugueses, colombianos, dominicanos y norteamericanos, siendo los de origen francés, los más numerosos. En nuestro territorio, la mayor afluencia de estos artistas extranjeros se registra en dos períodos históricos: 1830-1848 y 1870-1889, debido a la estabilidad política y la relativa paz reinante en esos años.

En cuanto a su permanencia, un buen número de ellos se radicó por largo tiempo en el país y otro grupo menor estuvo de tránsito. En su mayoría fueron pintores profesionales que obtuvieron beneficios económicos por su trabajo plástico o docente.

En sus obras, los pintores y dibujantes extranjeros abordaron diversos géneros siendo el retrato el tema predilecto, por otra parte, introdujeron el género del paisaje en la plástica nacional; las primeras vistas panorámicas de nuestras ciudades fueron realizadas por estos pintores.

Entre los artistas extranjeros que tuvieron destacada participación en nuestro país en la segunda mitad del siglo XIX, tenemos: Lewis Adams, Federico Lessman, Julián Oñate, Camille Pizarro, Joseph Thomas, Carl Appum, Ferdinand Bellerman, Antón Goering, Robert Porter. “El número de artistas extranjeros que vinieron al país durante el siglo XIX está alrededor de 50, pero todavía es posible el descubrimiento de algún otro autor”, (Ettedgui, 1987).

Ya para concluir podemos afirmar que Tovar y Tovar, Michelena, Rojas y Herrera Toro conforman los cuatro artistas con que se

identifica una época muy bien definida del movimiento pictórico venezolano.

No todos alcanzaron al mismo tiempo la madurez creadora. Pero hubo un momento muy próximo a ello, cuando Tovar concluía sus grandes lienzos épicos y junto a él estudiaba el adolescente Rojas, mientras Herrera Toro regresaba de Francia e Italia y que Michelena, muy joven aún pintaba retratos de sus familiares. Las obras de estos cuatro artistas con todas las similitudes y diferencias que puedan hallarse entre ellos, forman un ciclo que queda roto al morir Herrera Toro en 1914. Nuestra pintura tomará, de ahí en adelante nuevos rumbos. Adquirirá otra dimensión.

Pero desde entonces habrá quedado definitivamente integrada como testimonio de gran valor dentro de nuestro patrimonio cultural. En aquella época, segunda mitad del XIX y comienzos del XX, la pintura alcanza estatura semejante o superior a las de nuestras mejores expresiones artísticas, a la par de lo que en literatura significan, por ejemplo, un Juan Antonio Pérez Bonalde, un Manuel Díaz Rodríguez, un Cecilio Acosta o un Eduardo Blanco.

Es una época de suma importancia en nuestra historia y en nuestra cultura, pues ésta se sitúa en los más altos niveles de la vida venezolana. Más todavía a partir de aquel momento es cuando la pintura toma un carácter nacional y sus principales autores, se hallan rodeados ya de una aureola profunda.

El éxito trascendental alcanzado por los artistas venezolanos en la segunda mitad del siglo XIX y el gran legado heredado por generaciones posteriores, no hubiese sido posible si no se dan ciertas condiciones tales como: una relativa estabilidad política, una cierta tranquilidad social y algunas mejoras económicas representadas por las exportaciones, sobre todo del café y del cacao.

No sólo la quietud interna sirvió para elevar nuestro repunte cultural del momento, debido a que las relaciones internacionales

también aportaron su cuota, en vista de que se dio la oportunidad de establecer buenas relaciones con países extranjeros y por ende permitió la presencia de connacionales en diversas instituciones puntuales en el mundo de la cultura, y así adquirir conocimientos y realizar experiencias para producir un arte autóctono, para el asombro de los compatriotas y los habitantes de otras latitudes.

Un factor determinante para alcanzar la relevancia impuesta por Martín Tovar y Tovar, Arturo Michelena, Cristóbal Rojas y Antonio Herrera Toro, fue el papel representado por los gobernantes de entonces, entre los cuales despuntaron de manera destacada un Guzmán Blanco, un Joaquín Crespo, un Andueza Palacios y un Rojas Paúl, al convertirse en mecenas y en algunos momentos hasta protectores de nuestros artistas, porque sin la decisiva participación de los mandatarios, no hubiese sido posible en cierta forma el haber logrado los artistas un nombre de referencia en el mundo cultural de ese período.

Aquellos que nos consideramos curiosos de la historia, tenemos en las obras artísticas heredadas y que forman parte de nuestro patrimonio, un verdadero testimonio para construir un discurso histórico libre de contaminantes y una vía alterna para tratar de acercarnos a la verdad.

Bibliografía

BOULTON, Alfredo. (1987). *La Pintura en Venezuela*. Ediciones Macanao. Caracas.

_____ (1968). *Historia de la Pintura en Venezuela*. Editorial Arte. Caracas.

CALZADILLA, Juan (1996). *La Cultura de Venezuela. Historia Mínima*. Editado por: Fundación de los Trabajadores de Lagoven. Caracas.

_____ (1975). *Pintura Venezolana de los Siglos XIX y XX*. Editado por Inversiones M. Barquín. Caracas.

_____ (1973). *Arturo Michelena*. Ernesto Armitano Editor. Caracas.

_____ (1963). *Pintores Venezolanos*. Ediciones del Ministerio de Educación. Caracas.

DIAZ S., Ramón. (1975). *Evolución Social de Venezuela (Hasta 1960)*. Venezuela Independiente. Fundación Eugenio Mendoza. Caracas.

ETTEDGUI, Berenice. (1987). *Pintores y Dibujantes Extranjeros en el Siglo XIX*. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

PICON S., Mariano (1985). *Las Formas y las Visiones*. Ensayos sobre Arte. Ediciones Galería de Arte Nacional. Caracas.

_____ (1975). *Venezuela: Algunas gentes y libros*. Venezuela Independiente. Fundación Eugenio Mendoza. Caracas.

PLANCHART, Enrique. (1979). *La Pintura en Venezuela*. Editorial de la Universidad Simón Bolívar. Caracas.

Catálogos

1998.- *Genio y obra de Arturo Michelena*. (1999).Galería de Arte Nacional. Caracas.

1993.- *Colección de Pinturas, Dibujo y Estampas del Siglo XIX*. Galería de Arte Nacional. Caracas.

1982.- *Tres Siglos de Pintura Venezolana*. Museo de Bellas Artes. Caracas.