

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL



LUISA PALACIOS: LA FORMACIÓN DE UNA ARTISTA
Perfil de Luisa Zuloaga de Las Casas
(Reportaje-semblanza)

*Trabajo especial de grado para optar al título
de Licenciado en Comunicación Social*

Bachiller

Diego A. Arroyo Gil

CI 16522051

Tutora

Prof. Moraima Guanipa

CARACAS, OCTUBRE DE 2008

Para María Fernanda,
con amorosa gratitud

Agradecimientos

He de dejar consignada mi gratitud con varia gente sin la cual esta investigación no hubiese alcanzado su término.

Debo a Diana Zuloaga de Las Casas y a Isabel Palacios Zuloaga, horas de gratísima y divertida conversación, que me hicieron recordar el tiempo en que escuchaba hablar a los mayores en las sobremesas de mi casa.

Debo a María Fernanda Palacios Zuloaga, además de sus recuerdos de su madre, de su padre y de su infancia, el apoyo que me brindó durante el último año. Le agradezco su cariño y sus precisos comentarios.

Debo de Moraima Guanipa su impenitente empeño de que sus alumnos hagan bien las cosas, porque ella sabe que las cosas así hechas son las que permanecen.

Debo a Acianela Montes de Oca una conversación que mantuvimos una mañana de 2005 o 2006 mientras caminábamos de la Escuela de Arquitectura a la de Comunicación Social, durante la cual me dio una clase informal pero magistral de lo que era una semblanza periodística. No la olvidaré nunca.

Debo a Edgar Alfonso-Sierra y a Karen Pinto la paciencia y agrado con que asumieron la lectura de mi trabajo, y el tiempo que dedicaron a “cazar gazapos”.

Debo, finalmente, a Jaime López-Sanz, su amistad y el entusiasmado apoyo con el que me alentó mientras escribía estas páginas, de las que fue el primer interlocutor.

Resumen

Las artes gráficas venezolanas tienen en la figura de Luisa Palacios a una de sus pioneras. En este trabajo se revisa cómo la educación que recibió la artista definió su destino como mujer de influencia para la cultura del país en el siglo XX.

Descriptores: perfil, vida, educación, ambiente, formación, dibujo, grabado, pintura, docencia, fundación.

Abstract

During the 20th century, Luisa Palacios pioneered the graphic arts movement in Venezuela. This piece studies how her education impacted and defined her destiny, thus, allowing her to become one of the most influential women in this country's cultural history.

Keywords: profile, life, education, environment, formation, drawing, gravure, painting, teaching, foundation.

Índice de contenidos

	Página
Introducción	6
Capítulo I. La casa criolla	11
<i>La otra riqueza</i>	15
<i>La sobremesa</i>	17
<i>De Muñoz a Solís</i>	19
Capítulo II. La bailarina	23
<i>La puerta abierta</i>	28
<i>El profesor Lichy</i>	30
<i>Una belleza laica</i>	31
<i>Como quien no quiere la cosa</i>	33
<i>La gata enrabiada</i>	36
Capítulo III. Gonzalo	38
<i>El matrimonio y las hijas</i>	41
<i>ARS y La Casa Moderna</i>	45
Capítulo IV. Una emoción comienza a instalarse	49
Capítulo V. El Taller	59
<i>Los artesanos</i>	64
<i>El taller de la familia</i>	68
<i>La imagen grabada</i>	70
<i>Más de una década de trabajo</i>	76
Capítulo VI. Maestra de tintas	79
<i>Las primeras iniciativas</i>	82
<i>Finalmente, el TAGA</i>	87
<i>El Tigris y el Éufrates</i>	90
Capítulo VII. La casa de al lado	94
Epílogo	99
Bibliografía	102

Introducción

*Mi padre pensaba que la gente que tenía talento
valía de hecho.*

MARÍA LUISA ZULOAGA

El presente trabajo ofrece una lectura, en clave de semblanza o perfil, de la vida de la pintora y grabadora Luisa Palacios, a partir de la investigación de una serie de hechos que *perfilaron* –usamos este verbo deliberadamente– su vocación artística y que la convirtieron en docente y en promotora cultural en Venezuela.

Cabe esta pregunta: ¿qué hace una vida memorable? En el transcurso de las páginas siguientes se da respuesta a esta cuestión a medida que se narran hechos que no sólo configuraron el devenir de la artista, sino que también fueron santo y seña de su época. Cada hombre o mujer que se tenga como referencia en cualquiera de las áreas que integran la vida social de una ciudad, de una nación o del mundo, es, a su manera, un retrato del período en que ocurrió su vida.

Quizá atenta a esta misma posibilidad fue que –en su libro *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*– Leonor Arfuch escribió lo siguiente: “En el horizonte mediático, la lógica informativa del ‘esto ocurrió’, aplicable a todo registro, ha hecho de la vida –y consecuentemente, de la ‘propia’ experiencia– un núcleo central de tematización”¹.

Compartimos esta visión. Además de que logra precisar cuál es la inquietud que alienta a este trabajo, puede considerarse como un argumento que le brinda sentido a la concepción de la semblanza periodística como un género de interpretación.

A este respecto, conviene recordar aquí la definición que José Luis Benavides y Carlos Quintero nos dan del perfil o semblanza en su libro *Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa*:

Es un reportaje acerca de una persona real con un tema de interés humano. Su objetivo es resaltar la individualidad de una persona y/o colocarla en un marco general de valor simbólico social (...) Esta concepción de la semblanza periodística tiene muchas

¹ Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 17.

similitudes con la del retrato pictórico. En un cuadro, el pintor retrata al sujeto con detalles de ambientación que dan color y contraste; las figuras y objetos que aparecen sugieren algo acerca de esa persona; la pose en que se encuentra el sujeto retratado revela su ser o el aspecto de su personalidad que el artista quiere resaltar. Cada pincelada –cada palabra– es importante, pues se nos está contando una historia. En el caso del periodista, aunque él no escribe ficción, también hace un balance, selecciona y coloca cada ingrediente del cuadro, todo ello para pintar el retrato que, según él, más nos acerca al modelo. Para lograr eso, debe valerse de los mismos recursos que utiliza el escritor de ficción: descripción, diálogo y narración.²

Se trata, pues, de tener una visión, si no de grandes dimensiones, sí completa y unitaria, gracias a la cual pueda mirarse de perfil al personaje, en este caso a Luisa Palacios.

Creemos que Benavides y Quintero dicen lo justo cuando afirman que en la semblanza tiende a haber un aspecto de la personalidad del individuo que el periodista quiere resaltar. En este reportaje este aspecto ha sido, como lo indica el título del trabajo, la formación de la pintora. Fue en este sentido que nos formulamos la siguiente pregunta cuando comenzamos la investigación: ¿cómo influyen el ambiente familiar, la tradición y las vivencias personales en una mujer que se hace artista y que, con el pasar de los años, se convierte a su vez en docente y en una referencia cultural para una nación?

Los siete capítulos –o “pinceladas”–, que integran este retrato develan esta incógnita.

El carácter formativo de la tradición familiar a la que perteneció Luisa Palacios – un hogar de origen patricio que fue el seno de la aparición de varios artistas plásticos de renombre en Venezuela– se pone en evidencia en el primer capítulo, titulado “La casa criolla”, donde además se registra el ambiente de la Caracas de comienzos del siglo XX, que será decisivo para la pintora, sobre todo al final de su vida.

A esta misma línea pertenece “La bailarina”, el segundo capítulo de los que integran el perfil, y donde se reporta el paso de Palacios por el ballet clásico junto a la profesora rusa Gally de Mamay, a quien la historiografía de la danza en Venezuela considera la primera maestra formal de este arte que se tuvo en el país. Su aprendizaje con Mamay también será definitorio para la pintora, pues con esta profesora aprenderá,

² Benavides, José Luis y Carlos Quintero. *Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa*, Editorial Alambra, México, 1997, pp. 165-166.

por primera vez, el valor de la constancia y la responsabilidad en el estudio de una disciplina artística.

Lo que se narra en “Gonzalo”, capítulo dedicado a los años de matrimonio de Luisa Palacios, constituye una pincelada que da contraste al retrato del personaje. Las circunstancias que rodearon su transformación en esposa y ama de casa forman como el eco de un aspecto de su personalidad que la acompañará posteriormente en su oficio de artista: aunque no lo parecía, era una mujer muy insegura.

Luisa Palacios siempre luchará por vencer esta traba. El primer impulso lo recibirá de quienes fueron dos de sus mejores maestros, Abel Vallmitjana y Miguel Arroyo, cuyas influencias sobre la pintora y grabadora se narran en “Una emoción comienza a instalarse”.

La semblanza no estaría completa sin un capítulo dedicado a “El Taller” de cerámica y grabado de la artista, el cual instaló en su casa a finales de la década de los años cincuenta del siglo XX y que se convertirá en centro de reunión de la Caracas cultural durante los sesenta y setenta. Fue allí donde Luisa Palacios dio mayor forma a su talento artístico, que se desarrollará a la par de su oficio como docente y promotora del grabado en Venezuela, historia que se narra en “Maestra de tintas”, que finaliza con la fundación del Taller de Artistas Gráficos Asociados en 1980, la institución más importante para la promoción del grabado en Venezuela.

“La casa de al lado”, la pincelada que da el toque final al perfil de Palacios, es una suerte de revisión de la vida de la artista, con la convicción de que morirá pronto. Allí nos ocupamos de sus últimos años, cuando era una pintora y grabadora reconocida, y cuando la presencia del Ávila se le reveló, de súbito, como una suerte de testigo mudo de su existencia.

Según esta perspectiva en que nos colocamos para trazar la semblanza de Luisa Palacios, conocer su vida es dialogar con ella, con su obra y con su época.

En cada uno de los capítulos que integran el trabajo intentamos poner en contacto al posible lector con testimonios vivos de personas que conocieron a la artista: Diana Zuloaga de Las Casas, su hermana; María Fernanda e Isabel Palacios, sus hijas; sus amigos John Lange, Isaac Chocrón, Ángel Hurtado, Mateo Manaure, Edgar Sánchez y Alirio Palacios; sus alumnos Sigfredo Chacón y Adrián Pujol, y su asistente, Ana Belloso. También se tiene acceso en el texto a la propia voz de la artista, recogida en sus

declaraciones a la prensa, que fueron muchas, así como a los aportes bibliográficos que sobre su obra se han publicado con anterioridad.

Con respecto a los testimonios vivos es necesario hacer una aclaratoria. Dado que Luisa Palacios nació en 1923, muchos de quienes fueron sus mejores amigos ya no viven, como son los casos de Alejandro Otero, Hans Neumann, Humberto Jaimes Sánchez, Ángel Luque, Tecla Tofano, Margot Römer y Mercedes Pardo. Esto hizo particularmente difícil la investigación, pues si bien la obra de Luisa Palacios es muy conocida, su vida no lo es tanto en los ámbitos públicos, como sí es la de Jesús Soto, por ejemplo.

Con el objetivo de cubrir estas lagunas, se acudió a personas que, aunque no fueron demasiado cercanas a la artista, ayudaron considerablemente en la tarea de corroborar las declaraciones de las fuentes que se citan en el texto (quienes se nombran dos párrafos más arriba). A ellos no se hace alusión directa en el reportaje porque sus testimonios fueron complementarios. Este grupo lo integran Simón Alberto Consalvi, Alfredo Silva Estrada, Sonia Sanoja, Harry Abend y José Balza, amigos de Luisa Palacios; Teresa Casanova y Norma Morales, grabadoras y alumnas; Rosa Sanabria, vecina; Edgar Alfonzo-Sierra, periodista venezolano especializado en artes plásticas.

Descripción, diálogo y narración, como piden Benavides y Quintero, son las vértebras que otorgan movilidad a esta semblanza. Si en algún momento de la lectura el registro escriturario del texto parece desenraizarse del periodismo puro y duro, recuérdese que la investigación se ha llevado a cabo a partir de las técnicas reporteriles.

La riqueza que ofrece la semblanza como género periodístico es amplísima, tanto para la investigación como para la elaboración del cuerpo interpretativo. Esto hace que cobre relieve la siguiente reflexión de Ryszard Kapuscinski:

Debido a la masificación de los datos, a su superficialidad y su ritmo tan febril a la hora de transmitirlos, los medios causan en el receptor un caos de conocimiento y un hambre de interpretación. De ahí la oportunidad para formas como el comentario amplio, el reportaje, el ensayo³.

Afincados en un tono como el que propone el periodista polaco, en las páginas por venir se responde al objetivo que dio origen a este trabajo: demostrar la suma de factores formativos que contribuyeron a que Luisa Palacios se convirtiera, en el siglo

³ Kapuscinski, Ryszard. *Lapidarium IV*, Anagrama, Barcelona, 2003, p. 116

XX, en una de las mujeres de mayor peso e influencia de las artes plásticas o visuales venezolanas, por haber sido una de las fundadoras del movimiento del grabado en el país.

Capítulo I

La casa criolla

Siente el artista su ciudad, su contorno, la historia de sus casas, sus chismes, las familias en sus uniones de sangre, sus emigraciones, los secretos que se inician, las leyendas que se van extinguiendo por el cansancio de sus fantasmas.

JOSÉ LEZAMA LIMA

Luisa Zuloaga de Las Casas –mejor conocida como Luisa Palacios, por su nombre de casada o, simplemente, la Nena– nació el 10 de mayo de 1923 en una casa criolla de la vieja Caracas, un lugar rico en costumbres y en posibilidades. Sus padres, Oscar Zuloaga Ramírez (1893-1960) y Luisa de Las Casas Negretti (1897-1979) eran miembros de familias de origen colonial y prosapia rancia. A este tipo de gente quiso retratar Francisco Herrera Luque en su novela *Los amos del Valle* (1979), cuyo título parece referir que la presencia de los mantuanos en la capital venezolana era tan fuerte y definitiva, que ellos mismos eran los dueños y señores de estas tierras: sus conquistadores.

Pero hubo muchos que en vez de conquistadores fueron conquistados por la maravilla de esta ciudad, que cuando aún no tenía ni un edificio, era tan libre, tan fresca y tan segura. Mientras algunos de estos “amos del Valle”, es verdad, destacaron en el ejercicio guerrero en tiempos de la independencia, hubo otros que, obligados por las circunstancias, por el tiempo o por una necesidad del alma, cansados ya de tanta lucha y de ideales, decidieron apagar la llamarada del heroísmo para encender un pequeño fuego dentro de la casa.

Quizá guiada por esta misma intuición, María Fernanda Palacios, la hija mayor de Luisa Palacios, escribe lo siguiente en su ensayo “Jugando con tierra”, que está recogido en un libro homónimo sobre la ceramista María Luisa Zuloaga de Tovar, que era tía de su madre, y donde habla sobre el origen de la familia:

No. No fueron nunca “amos” de este Valle sino hijos suyos. No eran conquistadores: llegaron con los sembradores, a mediados del siglo XVIII, desde Azpeitia, Guipúzcoa, para introducir los cultivos de añil en los valles de Aragua. De modo que un par de hermanos, agricultores, fueron los primeros Zuloaga en jugar con tierra en este país. En una carta de Alejo Zuloaga a su primo Nicomedes Zuloaga Tovar, fechada en Valencia el 28 de enero de 1897, respondiendo a una solicitud suya sobre los orígenes del clan familiar, le dice lo siguiente: “Nuestro bisabuelo Zuloaga se llamaba Juan Lorenzo (...) Vino aquí con otro hermano en busca de salud i se fijó definitivamente en este suelo. Parece que su familia gozaría de algunas influencias, porque los dos hermanos venían recomendados á los jerenes de la compañía Guipuzcoana. (...) Como supongo que tú quieres no solamente los nombres sino los caracteres i modo de ser de los ascendientes, insisto en darte algunos datos sobre esto. Las hermanas de nuestro abuelo, á quienes conocí, eran mujeres superiores, de una ilustración relativamente admirable para la época en que vivían, sobre todo para el lugar en que se criaron i

*vivieron; brillaba en ellas sobre todo una educación distinguida i un elevado carácter moral (...)*¹

De Juan Lorenzo Zuloaga Ugarte a Luisa Zuloaga de Las Casas hay cinco generaciones. El enredo entre los apellidos es tal que la investigación tediosa e innecesaria. De ella sin embargo se desprende que Ana de Tovar y Tovar, hermana del pintor Martín Tovar y Tovar, era bisabuela de la Nena. También estaba vinculada con otras dos artistas: las hermanas María Luisa y Elisa Elvira Zuloaga, ambas sus tías y pioneras del arte en Venezuela. María Luisa fue una de las primeras ceramistas del país y Elisa Elvira una de las primeras grabadoras.

De los de Las Casas también recibió Luisa Zuloaga sangre de artista. Su abuelo Jesús María de Las Casas, aunque nunca se ufanó de serlo, era pintor. La historiografía de las artes plásticas venezolanas incluso lo considera, junto con Tovar y Tovar, un precursor del Círculo de Bellas Artes, que fue fundado en 1912 como resultado de un movimiento estudiantil en respuesta a los métodos de enseñanza de la Academia de Bellas Artes, cuyo director era Antonio Herrera Toro.

Carmen Helena de Las Casas también era una mujer de la familia. Hermana de la madre de la Nena, ejerció una fuerte influencia sobre ella durante toda su vida. Por las fotografías se sabe que era una mujer de una belleza capaz de hacer arder Troya, con la que también fueron bendecidas Luisa y sus dos hijas. El poemario *Las formas del fuego*, de José Antonio Ramos Sucre, está dedicado a Carmen Helena, de quien el poeta cumanés se enamoró y a quien cortejó sin éxito.

Al igual que María Luisa y Elisa Elvira Zuloaga, Carmen Helena era una mujer de sociedad, pero ello no le impidió abrirse paso entre los posibles prejuicios de la aristocracia caraqueña y dedicarse a hacer lo que le gustaba: pintar, diseñar y decorar.

La Nena siempre tuvo muy presente el vínculo que la unía a la familia, en particular a estas tres mujeres. No sólo le habían aportado mucho en cuanto a técnicas y conocimientos artísticos, sino que también de alguna manera ellas habían ayudado a instaurar la presencia de la mujer en el mundo cultural venezolano. No ha de olvidarse que al menos hasta al final de la dictadura de Gómez, Venezuela era una sociedad de régimen patriarcal.

¹ Palacios, María Fernanda y otros. *Jugando con tierra. La vida en el arte de María Luisa Tovar*, Ex Libris, Caracas, 2007, p. 13.

Isabel Palacios, la hija menor de la Nena, describe así a los tíos de su madre:

Tengo que ir atrás para recordar –dice–. Los viejos Zuloaga: Nicomedes, Guillermo, Pedro, Oscar, María Luisa y Elisa Elvira, cada uno era un mundo complicadísimo. Nicomedes, el abogado, casado con una de las personas más difíciles de esta tierra, mi tía Elena [Elena Mosquera]. Cuando cumplieron 50 años de casados mi tío dijo: “Llevamos 50 años de feliz incompatibilidad de caracteres”. Un periodista le preguntó: “¿A qué se debe haber soportado tanto, señor Nicomedes?”, y él se agarró el aparatito de la sordera que tenía en la oreja y le dijo: “A este aparato que a veces apago”. Era un personaje, un tipo muy tranquilón. Tío Guillermo, el geólogo, el aventurero. Mi tío Pedro, era “el de la ONU”, el embajador, casado con una rusa, loco de perinola. Hablaba con acento francés, fue un tipo totalmente universal, pasaba fácilmente de las Islas Fiji a Uruguay... Después venía Oscar, papito, mi abuelo, que era la oveja negra de la familia, el loco de la casa, era como MacGyver: inventaba maquinarias. Recuerdo que inventó una cosa para pescar tiburones en Macuto y un atril para poner los libros pesados para que no le doliera el cuello cuando leía. Tía Elisa Elvira era la tía francesa, la tía difícil, la tía artista, la tía pintora, la tía de la Escuela de Caracas. Luego viene mi tía María Luisa, que era tan artista como Elisa Elvira, pero nunca se lo creía. Hacía maravillas y cuando uno le preguntaba ella decía: “Aquí estoy haciendo estas cositas, mi amor”. Mi tía María Luisa era el ser más humilde, más adorable que te hagas una idea, con unos cuentos divertidísimos, caraqueña hasta los huesos, y por eso a ella le decíamos la tía caraqueña, mientras tía Elisa Elvira era la tía francesa. Yo podía pasarme el día entero hablando con tía María Luisa, al igual que todos sus ahijados, todos sus sobrinos nietos. Todos la adorábamos. Mamá tenía adoración por su tía María Luisa. Tía María Luisa no tuvo una hembra, su hembra era mi mamá. Cuando mamá murió tía María Luisa, que tenía una operación de fémur, llegó a esta casa y me preguntó dónde estaba. Le dije que estaba arriba y mi tía subió esa escalera. Estaba mi mamá todavía en su cama y comenzó tía María Luisa a regañarla. Cuando la escuché pensé que estaba tostadita, que no sabía que mi mamá había muerto. Subí. Le decía: “¿Y ahora, Nena, qué hago? Se supone que yo me iba antes que tú, que tú organizabas mis cosas, ¿qué va a pasar con mis cerámicas, qué va a pasar con mi nacimiento, qué va a pasar con la hacienda si tú eres la única que tiene sensibilidad para todo eso, y ahora qué hago yo?”. La estaba regañando como una típica Zuloaga: con los ojos aguados pero dura. Ésa era tía María Luisa. El día que llevé a José Ignacio [Cabrujas, su esposo] para que la conociera, José Ignacio dijo que ella le devolvió una Caracas que a él se le había olvidado que existía. Es que tú llegabas a esa casa y te daban agua con papelón. Por el otro lado estaba mi tía Carmen Helena, vital para mi mamá, pero también para mi tía Diana y para todas nosotras. No te digo para María Fernanda. Era una mujer moderna, muy moderna, y bellísima, la más bella de Caracas. Fue la primera mujer que manejó, la primera mujer que fumó en este país. Tenía un carácter fuerte pero maravilloso.²

En una entrevista que se publicó en *El Nacional* el 13 de junio de 1982, la periodista Edith Guzmán le preguntó a Luisa Palacios si su proveniencia de gente mantuana no había sido un obstáculo para desarrollar su trabajo artístico. La Nena contestó:

² Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

Claro que ha sido un obstáculo porque en este medio hay la tendencia de que estas cosas no se toman en serio, sino como una gracia, por eso me he empeñado en asegurar que no es un taller clasista [se refería a su taller, donde se formaron muchísimos artistas plásticos venezolanos, como se verá después]. A muchos les sorprende ver esta obra [la suya] pues se supone que una es una “diletante”. Afortunadamente este concepto ha ido pasando y es por eso que mejor es trabajar y no hablar.³

La periodista insistía: “¿Cree usted que se habría desarrollado igual en otro ambiente?”. Luisa replicó: “No, uno es producto de su ambiente, yo adoro Venezuela, en eso me parezco a mi padre, con él conocí buena parte del país, él lo conoció todo a lomo de mula”.⁴

La otra riqueza

Todo hombre pertenece a una ciudad. Luisa Palacios era una mujer de Caracas. Su padre, Oscar Zuloaga Ramírez, inculcó en ella el amor por su paisaje, por sus casas espaciales con altos zaguanes y jardines. Junto a él aprendió a formar parte de la tradición, a respetarla hasta donde le fuese posible y a cumplir con su deber como una mujer de su familia, que, como había dicho uno de sus antepasados, había llegado al país para trabajar la tierra.

Como se trataba de una ciudad aún provinciana, como era una Caracas de clima frío y de vista despejada, sin edificios, una ciudad de haciendas y terrenos vírgenes, la costumbre decía que la casa era un lugar sagrado donde habitaban los dioses y los espíritus del pasado. La reverencia por el lugar donde se vive les era natural a las familias del valle. Pensaban que era importante tener memoria, porque por medio de ella se mantenían vivos y vigentes los vínculos y se alimentaba la solidaridad. Así nadie se extraviaría.

¿No es en este tono en el que Teresa de la Parra describe la casa criolla en su segunda conferencia sobre la “Influencia de las mujeres en la formación del alma americana”? La casa colonial, o de origen colonial, dice Teresa, “era la casa de todo el mundo”, donde se sabía “ser pobre con nobleza y con humorismo”. Y es que la escasez

³ Guzmán, Edith. “Es mentira que el rancho va al museo”, *El Nacional*, Caracas, 13 de junio de 1982, cuerpo C, p. 1

⁴ Id.

“no llegaba nunca a avergonzarse porque en la sencillez de la vida sin dar lo superfluo daba con abundancia lo necesario”⁵.

Lo de la pobreza es muy cierto. Si bien la familia Zuloaga de Las Casas era de prosapia colonial, de ninguna manera ello le había asegurado una gran riqueza. Vivían bien, pero no eran grandes terratenientes y la fortuna que habían acumulado y heredado poco a poco se fue gastando. Esta discreción en cuanto a la tenencia de dinero, junto con eventualidades como la fiebre española que padeció la población de Caracas entre 1917 y 1918, contribuía a que la gente de la ciudad no olvidara que estaban siempre corriendo un riesgo y que la abundancia de que gozaban hoy podría abandonarlos mañana.

No es gratuito que así como honraban el trabajo con su esfuerzo, así también se empeñaran en hacer de la casa un fuerte hasta cierto punto inquebrantable. Si no, se los llevaba la muerte y el tiempo. No es gratuito tampoco que, como recuerda María Fernanda Palacios, el problema no fuese tener o no tener dinero. Y es que decir “pobre” o “rico” en la Venezuela de comienzos del siglo XX no era lo mismo que decirlo ahora. Las palabras siguen siendo las mismas, pero antes se pronunciaban con un acento distinto. En vez de la fortuna, lo que había que conservar era el honor.

*La rama de mi mamá dentro de la familia Zuloaga —explica María Fernanda—, era la menos adinerada de todas. Mi abuelo se jubiló muy pronto porque tenía problemas de salud. Además, era muy botarate, le gustaba gastar y nunca le gustó invertir. Tampoco supo hacer negocios, nunca fue muy hábil para eso. Gastaba lo que tenía y luego volvía a empezar; en eso andaba. El resto de los Zuloaga sí tenía empresas: Ricardo fundó la Electricidad de Caracas; otros eran abogados. Sin embargo, no era una familia de multimillonarios. Fortuna la de los Vollmer, que sí tenían tierras y dinero. O la de los Pérez-Dupuy, los banqueros. Los Zuloaga lo que tenían era apellido. Yo recuerdo que a nosotros siempre nos enseñaron que más vale tener nombre que real. Lo que nos metían en la cabeza como educación es que veníamos de las familias fundadoras de este país. Eso sí es verdad que forma parte de los mitos y los complejos de la familia nuestra. El asunto no era el dinero. Más bien se veía con cierto menosprecio a los que hacían dinero muy rápido, se los veía como advenedizos. En mi familia la riqueza era necesaria, pero no un fin. La finalidad nunca era hacer dinero, sino tenerlo para no pasar necesidades, para poder darse gustos, para poder gastarlo y vivir bien, y siempre con esa cosa, en el caso de la educación que le dieron a mi mamá, de que había que arroparse hasta donde llegara la cobija.*⁶

De modo pues que la pobreza y la riqueza estaban juntas, eran inseparables, y como en toda familia donde hay que trabajar para mantenerse, en el hogar de los

⁵ De la Parra, Teresa. *Epistolario y otros textos*, antología, Editorial Arte y Literatura, La Habana, Cuba, 2005, p. 164.

⁶ Entrevista con María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

Zuloaga los momentos de abundancia se alternaban con los de escasez. No bastaba con que ello fuese así, lo importante era tenerlo presente. Así cada quien aprendía a dar a cada cosa el valor que merecía. Y no hay duda de que en el ambiente en que crecieron tanto la Nena como su hermana Diana, antes que hacer dinero, importante era formarse como persona, recibir el alimento de la tradición. Diana lo explica así:

Nosotros no teníamos mucho dinero. Me daba cuenta cuando comparaba mis muñecas con las de mis primas. Siempre lo tuve muy claro. Mi hermana la Nena se hacía bellezas de trajes, pero todo al mínimo costo. Cuando mi abuela iba al mercado, entregaba el dinero contadito porque había restricciones económicas. Teníamos esa conciencia. Mamá nos hablaba mucho de esto y nos decía que debíamos aprender a no depender económicamente de nadie. En mi familia hacer dinero no era una meta de vida, como tampoco lo era acomodarse junto a otra persona para beneficiarse. Nos enseñaban a no inmiscuirnos en los asuntos de los demás ni en la política. Nos enseñaban a tener mucho respeto.⁷

Ese respeto ancestral al que se refiere Diana era el que debía guardarse también a la hora de sentarse a comer. A más de ser escaso el tesoro de la familia, sus miembros se sentían agradecidos ante la riqueza de la mesa criolla.

La sobremesa

Desde la antigüedad los hombres se han educado en la mesa. Según Homero –el primero de todos los educadores de Occidente–, en una de las islas que Odiseo visitó en su viaje de regreso a Ítaca, mandó a sus hombres a averiguar si detrás de las montañas había gente que comiera pan. El pan es sinónimo de cultura. ¿No es acaso un rasgo de bárbaros no contar a la hora de la comida con ningún alimento que haya requerido de las tres prácticas fundamentales que aprende todo hombre sedentario: entenderse con la tierra para recolectar sus frutos, hacer fuego y tenerle paciencia al fogón? Cuando se cuecen las arepas y hierve el mondongo, el calor del budare y de la olla es el mismo de hace mil años, así como la cocinera de hoy manipula sus utensilios con la misma misteriosa complicidad con que las cocineras lo han hecho siempre, desde que el mundo es mundo.

En una entrevista que le hizo Yolanda Pantin a María Luisa Zuloaga en 1990, ésta recordaba que en su familia, que era también la de la Nena, “los hijos se educaban, en aquella época, en la sobremesa de las casas”. Y afirmó con gracia: “Yo puedo decir

⁷ Entrevista a Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

que nosotros fuimos formados en la sobremesa. Hoy en día cada quien almuerza por su lado”⁸.

Pero esa educación a la que se refería María Luisa no se recibía como premio al seguir los pasos de un manual de urbanidad y buenas costumbres. En vez de formalidad y rigidez, el ritual de la comida exigía que el comensal se pusiera en las manos del hambre, y aunque papá y mamá siempre insistían en que “no se habla con la boca llena”, ellos también sabían que el breve y caprichoso descanso entre bocado y bocado era un territorio exclusivo e intransferible de la conversación y sus tensiones.

El poeta cubano José Lezama Lima llamaba a este “arte plateresco” el ritual del “buen yantar”, y aseguraba que, en las mesas con tradición en La Habana, su ciudad, “el relato de cómo se hacía un plato alternaba con el relato de aventuras, el relato de un antiguo sucedido legendario o las excursiones persas de Marco Polo”⁹. Igual era en la Caracas de Luisa Palacios. Sobre este asunto, María Fernanda, su hija, precisa:

*A diferencia de otras culturas donde los niños comen antes o en otra mesita, con tutores, para la tradición española y criolla en la gran mesa debe estar todo el mundo: los niños, los adultos, los viejos y los invitados (porque siempre hay alguien que lleva a un invitado). Entonces los niños crecen escuchando. Ésa es parte de la educación: oír. Así uno aprende cosas de todo tipo, desde los misterios de la casa hasta asuntos políticos e intelectuales. Todo eso circula en la mesa.*¹⁰

No es de extrañar que esa conversación sabrosa que la mayoría de quienes frecuentaron a la Nena reconocían y admiraban en ella, haya resultado de la influencia del demonio del condimento que acompañaba a los platos de su casa. Porque desde pequeñas las hijas de don Oscar Zuloaga y doña Luisa de Las Casas se sentaban a la mesa. Diana, la menor de las dos, se expresa así de aquel terco y paciente empeño de sus padres de que ella y su hermana estuviesen presentes, siempre, a la hora de comer:

*A nosotras nos educaban en la mesa. Nos decían cómo se debía comer y que los niños no hablan cuando habla la gente grande. Eran pautas. Y es que en mi casa sentarse a la mesa era muy importante. Allí estaban todos los tíos. Mi hermana la Nena también lo recordaría muy bien, porque incluso lo hago yo, que era la menor, la más pequeña en ese zaperoco de gente.*¹¹

⁸ Pantin, Yolanda. “Señora Tovar: una opinión”, *Revista M*, Caracas, N° 94, año XXV, 1990, p. 14.

⁹ Lezama Lima, José. *Tratados en La Habana*, en *Obras completas*, tomo II, Aguilar, México, 1977, pp. 612-613.

¹⁰ Entrevista a María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

¹¹ Entrevista con Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

Lo que ocurría y discurría en la mesa de la familia de estas dos niñas era formativo. La boca cumplía con su doble tarea de servir de puerta nutritiva del cuerpo y de trampolín sabroso de la conversa. Sin saberlo, al participar de esa alternancia, la Nena recibió su primera educación.

De Muñoz a Solís

En su libro *Las esquinas de Caracas*, Carmen Clemente Travieso escribe:

Así denominó don Arístides Rojas el sitio donde estaban las principales calles y edificios de la Caracas colonial: “El cuadrilátero histórico”. Nos habla de los conventos de los frailes dominicos y franciscanos que limitaban al sureste y al sur con el hermoso cuadrilátero. La “ciudadela”, como la llama, estaba comprendida entre la Plaza de Altigracia y la esquina de Maturín y las de Traposos y la Bolsa. Doce manzanas comprende este recinto donde se verificaron los acontecimientos más notables de aquella época.¹²

Es evidente que la Caracas de las primeras décadas del siglo XX no era la que describe Arístides Rojas. La “ciudadela” había crecido. Para entonces ya las doce manzanas no eran suficientes para albergar a la población, que había ido aumentando día a día. Sin embargo, las calles del centro continuaban siendo las mismas e incluso muchas de las esquinas del “cuadrilátero histórico” mantenían sus viejos nombres. Tal era el caso de la de Muñoz, cerca de la cual vivía la familia de la Nena Zuloaga.

Sobre el origen del nombre de esta esquina, Clemente Travieso dice:

Como la mayoría de las esquinas de Caracas que llevan nombres propios de algún personaje conocido en los viejos tiempos de la colonia española, la esquina de Muñoz se llama así debido a que allí se levantó la casa solariega del doctor Miguel Muñoz, quien fuera examinador sinodal de este obispado, provisor de 1747. “Hombre de dura condición y de carácter feroz”, según el cronista Blas José Terrero.¹³

Y agrega:

Para el año de 1800, fecha en que Venezuela entera vibra con un anhelo de libertad, la esquina de Muñoz era conocida con este nombre. Fue de las pocas que conservaron su

¹² Clemente Travieso, Carmen. *Las esquinas de Caracas*, Los Libros de El Nacional, Caracas, 2004, p. 20.

¹³ *Ibidem*, p. 21.

*nombre primitivo. La casa solariega y la pila desaparecieron con el terremoto de aquel año. (...) han aparecido salones de comercio y algunas casas de familia (...)*¹⁴

Una de esas casas, específicamente la número 21 en vía hacia otra esquina famosa, la de Solís, era la casa de la Nena. Allí nació y allí vivió hasta que se mudó a Los Rosales, a “Micomicona”, un caserón construido por su padre, que era ingeniero.

Pero mientras eso sucedía, la vida tenía que transcurrir en Altagracia, en pleno centro de Caracas, una ciudad donde mucho tiempo antes, en el siglo XVIII, la Iglesia había prohibido “las danzas, contradanzas, juegos, justas, bailes y lazos de ambos sexos, contactos de manos y acciones deshonestas, para dedicarse con cristiano espíritu a las procesiones de la Semana Santa, a los rosarios, convocatorias y demás ejercicios piadosos de los días de Cuaresma”¹⁵, como también nos informa Clemente.

La Nena no conoció ese espíritu restrictivo. Su época fue otra. A pesar de que buena parte de su niñez y adolescencia transcurrió durante la dictadura de Gómez, ella creció en una casa donde había un ambiente muy propicio para la fiesta informal y el sano desorden de nombres y temperamentos.

En realidad, la casa de Altagracia pertenecía a la familia de Las Casas. Sus padres se habían mudado allí cuando se casaron, en 1920. Claro que la presencia de su padre era importante: de él recibió la educación y ciertos rasgos del carácter de los Zuloaga (sobre todo el gusto por lo práctico); pero, además, creció rodeada de mucha más gente: desde los abuelos maternos hasta las cocineras y Nana, como llamaba a la cargadora que también había criado a sus tíos y tías.

Diana Zuloaga, quien también disfrutó de ese sabroso alboroto familiar, recuerda así el que fue su primer hogar:

*La casa de Muñoz a Solís... ¡ay, cómo me gustaba! —exclama—. Tenía un zaguán largo y tres patios. Cuando fueron para allá mis padres construyeron un alto para vivir. Allí arriba estaba mi cuarto. El de la Nena estaba abajo y cada vez que llegaba un tío de viaje ella tenía que mudarse. Me gustaba tanto esa casa que cuando nos mudamos a Los Rosales yo me metía en el carro para regresar. Aquella casa era muy alegre; pasaba de todo. Allí llegó el Tamunangue, llegaron grupos folklóricos, llegaba gente que tocaba piano.*¹⁶

¹⁴ Id.

¹⁵ Ibidem, p. 18.

¹⁶ Entrevista con Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

Crecer en una casa así es una bendición para cualquier niño. Al menos lo fue para las hermanas Zuloaga. Aunque de temperamentos muy distintos e incluso “atravesadas” la una para la otra, ambas, cada una a su modo, se convirtieron en dos mujeres de caracteres bien particulares y, como se dice ahora, “diferenciados”. Sin embargo, esa “diferencia” entre ellas era más bien “extrañeza”: la extrañeza natural y necesaria que experimenta todo hombre al advertir que, incluso cuando comparte los padres y la educación con sus hermanos, él es una persona por sí misma, extraña (en el buen sentido de la palabra) en medio de “ese zaperoco de gente”.

Hay que decirlo de una buena vez: Diana dormía arriba, “en el alto”, mientras que la Nena dormía abajo y “tenía que mudarse cada vez que llegaba un tío de viaje”.

El alto era el lugar predilecto de doña Luisa de Las Casas. Gracias a ella quizá Diana se convirtió en una curiosa y humilde observadora de lo que ocurría abajo. De su madre aprendió el valor que tenía no ser la protagonista ni estar mostrándose siempre, como lo hacía su hermana. Ese gusto de Diana por estar detrás del escenario, no fisgoneando sino ocupada en otra cosa, la hizo entrar en contacto con lo más divertido de la casa: la cocina y el patio, esas zonas que normalmente están de un lado o atrás; esas zonas marginales pero tan libres, donde la niña recibe la educación menos formal, una educación emocional que la acerca a lo cotidiano, a lo de todos los días, al azar, a lo que no es definitivo para la formación del carácter, sino que configura el oscuro contrapunto del carácter y por eso lo ablanda, lo hace más humano. En la cocina y en el patio, en la conversación con las cocineras, con Nana y con la lavandera Lucrecia, Diana se hizo una mujer.

En cambio el lugar de la Nena era el salón de la casa, el reducto del ruido y del literal zaperoco. Ése era su escenario. Allí ella era la protagonista y desplegaba su divismo como la que más, como si hubiera nacido para eso. No era “hiperquinética”, como se dice ahora feamente, sino “tremenda”. Se la pasaba de brinco en brinco y de cabriola en cabriola. Como recibía clases de ballet, sus movimientos gozaban de la flexibilidad y de la agilidad de una bailarina clásica.

Verla por ahí, escurriéndose por los pasillos, le causaba gracia a todo el que visitaba la casa y también a los que vivían en ella. Las ocurrencias de la Nena eran motivo de diversión. Como en cualquier niño inquieto, en ella había algo de disparate y de aventura, lo cual seguro debía causarle simpatía a don Oscar, cuyo temperamento era

asimismo dinámico y resuelto, y quien estaba siempre como al acecho de una nueva actividad, de algo por hacer: tumbar o frisar una pared, cambiar un bombillo, reparar una tubería, revisar los planos de la construcción de una carretera...

En esa casa, la número 21 de Muñoz a Solís, la Nena Zuloaga vivió hasta 1940, es decir, hasta que cumplió los 17 años. Como ella misma confesó en una entrevista de prensa en 1982, allí tuvo “una infancia maravillosa al lado de personas extraordinarias”¹⁷. Desde las ventanas de esa casa fue testigo de los saqueos y las sampableras que se produjeron en Caracas cuando murió Gómez. Apoyada en los marcos esas mismas ventanas recibió la brisa amable que comenzó a correr cuando el general López Contreras asumió el poder y se inició el deshielo de la dictadura. Como una brisa que se apreciaba se serlo, ésta trajo nuevos invitados. Faltaba todavía mucho por vivir en esa casa antes de mudarse a Los Rosales. Faltaba mucho. Faltaba, sobre todo, celebrar la visita de un personaje muy particular: una bailarina.

¹⁷ Guzmán, Edith. “Es mentira que el rancho va al museo”, Op. cit.

Capítulo II

La bailarina

Me comporté así (nerviosamente) porque el público me comprende mejor cuando estoy vibrando. No comprende artistas que sean plácidos. Uno tiene que estar nervioso.

Ud. me comprenderá si me ha visto danzar.

VASLAV NIJINSKY

Cada vez que la tía Carmen Helena llegaba de viaje la casa se llenaba de bulla, en una mezcla de expectación y alegría. ¿Acaso había en la Caracas de comienzos del siglo XX una mujer más atrevida, más audaz y de un espíritu más moderno que ella? Seguramente no. Carmen Helena había hecho de París su ciudad de escape por excelencia y su espíritu tenía algo de esa gracia francesa que otorga a quien la tiene la elegancia de una estatua y la soltura de un cuerpo en vida. No por nada se convertiría en la primera decoradora venezolana, un oficio de avanzada para la época. No por nada era la mejor confidente de las muchachas de su familia.

Mi tía Carmen Helena era una maravilla –asegura Diana Zuloaga–. Ella era como cómplice, era alegre, divertida, experimentada. Nos hacía muchas confianzas. Era muy racional, muy pragmática, pero en otras cosas era muy idealista. En el amor, por ejemplo. Para ella el amor era lo más importante. A pesar de que tenía los pies en la tierra y era muy liberal, que sabía que tenía que ganarse la vida, que tenía que hacer esto y aquello, su gran amor estaba primero que nada, pasara lo que pasara. Para nosotros ella era un personaje de novela que venía de Europa. Es que antes no es como ahora, que das dos pasos y ya viajaste. Antes llegar de París era una cosa única. No podemos comparar.¹

Carmen Helena llegaba cargada de maletas y cada maleta era un misterio. “¿Qué habrá traído para mí?”, ésa era la pregunta que se hacía la Nena, “¿qué habrá traído para mí?”. Tal vez un par de disfraces, tal vez un par de zapatilla, tal vez un buen disco...

Del equipaje de la tía podían salir cualesquiera de estas cosas u otras más, inimaginables, inesperadas. Dado el espíritu aventurero que inspiraba la presencia de Carmen Helena, cada uno de sus regalos era una invitación a dejarse sorprender por lo imprevisto, por lo que había llegado de un momento a otro sin que nadie lo esperase.

Y así fue, precisamente, como irrumpió la bailarina rusa Gally de Mamay en la vida de la familia Zuloaga en los tiempos de Altigracia. Llegó como uno de los regalos de Carmen Helena, como una sorpresa: llegó de sopetón. La Nena era una niña para entonces, tenía ocho años, pero mucho tiempo después, en 1982, aún recordaba muy bien aquel singular personaje. Así lo confesó a *El Nacional*:

En esa época [se refería su infancia] conocí a un personaje estupendo. Era una bailarina rusa de la compañía de Diaghilev que había llegado a Caracas procedente de Nicaragua después de un incendio donde perdió todo. Aquí llegó y pidió el Teatro Municipal para dar algunos recitales pero estaba ocupado con [Enrique] Rambal, que tenía mucho éxito, y no se lo dieron. Recuerdo que Gally vivía en la pensión “Cyrnos”

¹ Entrevista con Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, julio de 2008.

*en la esquina de Velásquez y alguien que supo que estaba aquí en una situación precaria, reunió a un grupo de niñas para que recibieran clases de ballet. Así fue como llamaron a mi mamá y yo entré. Estaban las Machado, las Tovar, las Zuloaga.*²

¡Las Machado, las Tovar, las Zuloaga recibiendo clases de ballet con una *incendiada*! ¿No era eso Gally, una *incendiada*? Como cuenta la Nena, el fuego le había arrebatado todas sus pertenencias en Nicaragua, donde desembarcó junto a un pianista polaco por quien había abandonado los ballets rusos de Serguéi Diaghilev y con el que fundó su propia compañía de baile en Nueva York, la misma que recaló en Managua por una gira.

Como seguramente la suya era una compañía itinerante, sin sede fija, luego del incendio del teatro del país centroamericano que la había contratado, Gally tomó la decisión de seguir a Venezuela, el otro destino que tenía pensado visitar. Llegó aquí en 1930 con la esperanza de presentarse en el Teatro Municipal, pero no pudo. “Fue entonces cuando mi tía Carmen Helena de Las Casas decidió ayudarla –declaró la Nena en 1989 a *El Diario de Caracas*–: se estaba muriendo de hambre”³.

En una entrevista que le concedió Gally a María Clara Chiaroff a principios de los años cuarenta para la revista *Élite*, la bailarina confiesa haber nacido en una ciudad de los Urales, esa imponente columna vertebral montañosa que separa a la Rusia europea de la Rusia asiática⁴.

“Tenía seis años cuando hizo su primer viaje a Moscú, en compañía de su madre, y fue entonces cuando vio bailar por primera vez en el Teatro Imperial de esa ciudad”, narra Chiaroff⁵.

Arrebatada por la emoción de ese primer encuentro, dos años más tarde Gally decidió tomarse en serio lo de ser bailarina y comenzó a recibir clases. Tal habrá sido la formación que recibió y el empeño que colocó en su arte, que llegó a bailar para la familia del Zar a principios del siglo XX, pocos años antes de que apareciera la sombra que cayó sobre la tierra de Pushkin.

² Guzmán, Edith. “Es mentira que el rancho va al museo”, *El Nacional*, Caracas, 13 de junio de 1982, cuerpo C, p. 1.

³ García Buttó, Ángel. “Es falso que Gally de Mamay fuera alcohólica”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 22 de febrero de 1989, p. 37.

⁴ Chiaroff, María Clara. “Yo bailé ante el Zar...”, revista *Élite*, Caracas, 13 de noviembre de 1942, p. 3.

⁵ Id.

Más tarde, ya como miembro de la compañía de Diaghilev, Gally se presentó en la Gran Ópera de París, en el Covent Garden de Londres, en Berlín, Budapest, Viena, Praga, China, Japón, Estados Unidos, Canadá y Centro y Suramérica.

Fue su época dorada. Durante la primera mitad del siglo XX no hubo en el mundo ballets más famosos que los de ese genio que se llamó Serguéi Diaghilev. En su *Autobiografía*, el filósofo ruso Nicolás Berdáiev afirma que antes de la Revolución de Octubre de 1917, Rusia vibraba con movimiento artístico de dimensiones sólo equiparables a las del Renacimiento italiano⁶. Diaghilev era hijo de ese movimiento. Corrió con la suerte de que sus producciones de danza y sus bailarines desembarcaran en París antes de que los bolcheviques siquiera tuvieran la oportunidad de ponerles la bota encima.

En esa ciudad, a comienzos de la década de 1910, sus ballets se convirtieron en una atracción fascinante. Vaslav Nijinsky, el más famoso bailarín del siglo, fue la gran estrella de Diaghilev. Pero no soportó el peso que ello le supuso y, avasallado por la fama y por una sensibilidad extrema, se hundió irremediablemente en la locura.

Por lo general, la psique del ruso se hace muy frágil cuando está lejos de su país. “Para comprender algo tan vasto como Rusia –escribió el eslavófilo Iván Kiréevski– uno debe contemplarla desde lejos”⁷. Pero, ¿a cambio de qué? A cambio de llevar el fuego por dentro, de ser un *incendiado*, como lo era Gally. ¿Qué otra cosa podía hacer una bailarina con un pasado como el suyo, ahora sin teatro, que había sido arrojada por el destino en una ciudad provinciana como Caracas, sino impartir clases a un grupo de niñas de sociedad? A falta de techo, no tenía otra opción que recibir de buena gana el apoyo que le brindaban algunas familias del lugar.

“Gally se negaba a sentarse a comer en la mesa –recuerda Diana Zuloaga–. Uno no entendía la vida que llevaba. Era como arisca. Era como un gato. Siempre le ponían la comida después”⁸.

Si, como dice Diana, a Gally le “ponían” la comida, quiere decir que en serio era “como un gato”. Había algo salvaje, muy primario en su naturaleza. No hay que olvidar que nació en los Urales: mientras la mitad de su alma pertenecía a la zona “civilizada”

⁶ Berdaiev, Nicolás. *Autobiografía*, El perro vagabundo, Madrid, 1969, p. 54.

⁷ Iván Kiréevski citado por George Steiner en *Tolstoi o Dostoievski*, Ediciones Siruela, Madrid, 2002, p. 42.

⁸ Entrevista a Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

de Rusia, la otra mitad era una heredad intransferible del lado menos domesticado y más oscuro de ese país. Los Urales son la puerta de Rusia hacia el mundo occidental, pero en ellos comienza también Siberia y su difícil y renuente geografía. No en vano en los ojos azulísimos de Gally se adivinaba una presencia animal, como la del lobo de las estepas. A pesar de que toda bailarina, para serlo, tiene que fascinarse, casi obsesionarse por cultivar las bellas formas, no es de extrañar que la rusa tuviese un modo de comer, de caminar, de comportarse, como el de una persona que no deja de ser nunca extraña. Era ruda. La acompañaba cierta tosquedad.

¿No son así, por cierto, los buenos maestros? Para que alguien pueda enseñar a otro, debe pisar con el pie derecho en la realidad y dejar el izquierdo a merced de la sombra, de lo irracional, de lo que no es del todo “humano”. En la casa de Altagracia todos sentían que Gally tenía algo “raro”, una genialidad indescriptible (o sólo descriptible por metáforas: “un gato”) que no llegaba a producir miedo y que era su signo. Al fin y al cabo, además de profesora de ballet, era una artista.

Cuando estaba pequeña, la Nena no reparaba con detalle en nada de esto, al menos no como para rechazar a Gally. Tampoco lo hacían ninguna de sus compañeras de clase: Elisa y Mariela Zuloaga, Lutecia Fuenmayor, Antonieta Machado, Finita Tovar, Anita Lucca, Ruth Morales. Pero que no fuese consciente de la rareza de su profesora no quiere decir que no recibiera, sin saberlo, la vibración que ella poseía.

Como el ambiente era propicio, la Nena se acostumbró a ser depositaria de las enseñanzas de la rusa.

Para mí el baile era la gloria, lo más divino, uno se elevaba por encima del mundo –le confesó Luisa Palacios a la periodista Cristina Guzmán en 1986 para un periódico caraqueño–. No me llegué a sentir nunca juzgada entre otras razones porque por años sólo llegaron a Caracas contados ballets y precisamente a los 18 años fui a los Estados Unidos, temerosa de descubrir que lo que nosotras hacíamos en Caracas no era ballet. Supe, en cambio, que Gally de Mamay había sido una extraordinaria profesora.⁹

Las reseñas sociales de la época dan fe de aquella incipiente actividad que la historia del ballet en Venezuela considera fundacional y que tuvo a Mamay y a la Nena como protagonistas. Si bien es cierto que en 1917 Anna Pavlova se había presentado en

⁹ Guzmán, Cristina. “La Nena Palacios desde que era una nena”, *El Nacional*, Caracas, 2 de noviembre de 1986, suplemento “Champaña”, p. 9.

el país, los entendidos consideran que la primera benefactora de este arte en Venezuela fue Gally.

Una breve nota que apareció en la revista *Élite* el 7 de noviembre de 1936 –con ocasión de una reunión para despedir a la profesora rusa, que viajaría a Europa por poco tiempo– rinde cuenta del interés ella que despertaba por entonces en Caracas:

En la mansión del doctor Oscar Zuloaga se efectuó el pasado viernes por la tarde una fiesta íntima de exquisito buen gusto con motivo de despedir a Madame Gally de Mamay, eminente profesora de ballet clásico. Un grupo selecto de sus más adelantadas discípulas tomó parte en el festival, entre ellas se destacaron las niñas Luisa Zuloaga, Finita Tovar, Lucía Behrens, Ruth Morales y Lutecia Fuenmayor.

La señora Gally de Mamay, graduada en el conservatorio ruso de Petrogrado, ha hecho una labor meritísima de cultura artística entre nosotros, levantando un buen número de discípulas. La señora de Mamay parte para Europa por motivos de salud de su hermano Tadeus, eminente pianista. Deja entre nosotros profundas impresiones de cariño y tanto sus discípulas como sus numerosas amistades, esperan verla pronto de nuevo aquí, continuando la labor que con tanto éxito viene realizando desde que llegó a estas tierras.

La señora Luisa de Las Casas de Zuloaga se extremó en finas atenciones para todos sus invitados, constituyendo dicho evento un interesante exponente de refinada cultura.¹⁰

¿Será adecuado preguntarse si el paso de Luisa Palacios por el ballet influyó de algún modo en su posterior dedicación a las artes plásticas, donde pudo verter esa pasión que Gally le transmitió durante los 11 años (1931-1942) en que fue su maestra? Una declaración de la Nena hecha a *El Nacional* en 1986 es sugerente con respecto a este asunto: “Yo creo que, en principio, todo es sustituto del ballet –dijo–. Hasta cuando pinto escucho música”¹¹.

No fue poco lo que la Nena aprendió con Gally. Como su primera maestra en serio, la rusa le hizo entender la importancia de la constancia y la disciplina en el aprendizaje del arte, dos muletas que la ayudarán más tarde a sortear los escollos de su camino hacia el dibujo, la pintura y el grabado.

La puerta abierta

Caracas conservaba aún, en el centro urbano, casas hechas a la antigua, con zaguán, corredor, patio. Y familias aristocráticas o acomodadas tenían a orgullo vivir allí, a escasas cuadras de la Plaza Bolívar. Fue en una de esas casas donde nos encontramos

¹⁰ “Fiesta íntima”, revista *Élite*, Caracas, año XIV, n° 582, 7 de noviembre de 1936, p. 51.

¹¹ Freilich, Miriam. “Ella, el buril y la talla”, *El Nacional*, Caracas, 9 de marzo de 1986, cuerpo C, p. 2.

aquella noche. Una señora alta y bella, en traje holgado y blanco, nos recibía. Una reunión en familia, con escasos invitados: Encarnación López, la Argentinita; Pilar su hermana; Miguel Albaicín Luzuriaga (...)

Ambiente culto, sencillo en medio a la distinción o por eso mismo. De las paredes nos miraban retratos de otros tiempos, apuestos caballeros. Y sobre todo una muchacha con sombrero de anchas alas –muy fin de siècle–, sosteniendo rosas contra su pecho, suavemente, con su mano delgada. El cabello rojizo cae sobre sus hombros. Los tiernos azules y malvas del traje y del fondo, y el marco que le hacen los cabellos, destacan el rostro blanco, sonrosado, donde los ojos oscuros miran serenamente y los labios finos, más no ascéticos, carnosos, hablan de la vida. “Se parece a la Nena”, pensábamos. Era, en efecto, su madre cuando niña.

Se había improvisado una suerte de escenario. En verdad, mejor dicho, no había nada propiamente escénico, sino que en una parte del corredor iba a bailar la muchacha. Habíamos ido a verla. Ella siempre asistía a las funciones de la Argentinita. Y la invitación había surgido allá, en los camerinos.

De pronto se hizo silencio. Y un piano comenzó a sonar. Apareció la Nena. Era la “Danza de Anitra” lo que interpretaba.

Su aparición llenaba de gozo. Cuando, más tarde, conocí el invierno nórdico europeo y vi llegar la primavera, sentí algo comparable a aquella súbita irrupción de la vida. El cuerpo adolescente estaba cubierto por una túnica desgarrada que dejaba ver las piernas de un blancor deslumbrante, los brazos bien moldeados y expresivos.

Bailaba con bellos pies desnudos. Danzaba con maravillosa naturalidad, aunque se la veía –y era una misma cosa– profundamente entregada a su danza. (...)

Dos o tres cosas bailó la Nena. A través de ellas, el poeta [Carlos Augusto León, el mismo que narra] vio por primera vez la danza clásica. ¡Qué ventana aquella que se abría a un mundo nuevo! Nunca lo olvidaría.

Tan pronto como ella cesó de danzar, Miguel Albaicín, el gitano, expresó su admiración como él sabía hacerlo, con palabras gruesas que ruborizaron a una de las damas presentes.

–Muchacha, qué maravilla... Vente conmigo y conquistas el mundo... –le dijo a la Nena la Argentinita. Pero la Nena no se fue.¹²

Esta brevísima crónica de Carlos Augusto León dibuja bien el ambiente que se vivía en la casa de los Zuloaga, en Altagracia, cada vez que la Nena salía a bailar. Como era un caserón amplio, en la sala se solía montar “una suerte de escenario” para que la muchacha presentara las piezas que preparaba con su maestra rusa. En esa ocasión bailó “La danza de Anitra”, suite de la obra *Peer Gynt*, del compositor noruego Edvard Grieg.

¿Pero acaso importaba saber quién era Edvard Grieg? En lo absoluto. Lo atractivo era el baile de la Nena y la habilidad que demostraba aun siendo una muchachita. Y esto otro: que entre el público se encontraban, además de familiares y amigos, Encarnación López, mejor conocida como “La Argentinita”, la famosa cantaora y bailaora de flamenco amiga de Federico García Lorca; su hermana Pilar, bailaora y coreógrafa; y Miguel Albaicín, también bailaor, hermano del torero Rafael Albaicín.

¹² León, Carlos Augusto. “La Nena Zuloaga”, s/f. (El escrito forma parte del archivo personal de María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios. No tiene referencias bibliográficas de ningún tipo).

¿Qué hacían Encarnación López y Miguel Albaicín en Venezuela? Estaban de gira. En 1931 ella había grabado una *Colección de canciones populares españolas* con García Lorca, quien además de acompañarla en el piano era el autor de las letras. Tal fue el éxito que cosechó el disco en España que en 1935 la mujer decidió emprender un viaje por América para promocionarlo. Por eso visitó Caracas junto con su hermana Pilar, que era su socia en su compañía de baile, y Albaicín. La Argentinita se presentó el 21 de noviembre de aquel año en el Teatro Municipal¹³. Para entonces la Nena tenía 12 años de edad.

Esta historia aparentemente prescindible viene a cuento porque deja ver la hospitalidad que se respiraba en el hogar de los de Las Casas en Altagracia. Ese arte de “recibir”, como se decía antes, lo heredará la Nena, quien una vez casada y con hijas, desde finales de la década de los cincuenta y durante todos los años sesenta y setenta, permitirá que su casa se convierta en un sitio de encuentro y rico intercambio cultural, en Caracas.

El profesor Lichy

A medida que el tiempo transcurría y la Nena iba creciendo, Gally de Mamay depositaba en ella mayores esperanzas. La rusa tenía el deseo de que su alumna pisara los escenarios que ella se había visto obligada a abandonar. Observaba que tenía mucho talento para el arte, pero era demasiado terca como para darse a la posibilidad de que ese talento tomara un camino distinto al del baile.

Mucho más discretamente que cualquier artista, en 1936, poco tiempo después de la visita de la Argentinita, apareció el profesor René Lichy en la puerta de la casa de los Zuloaga. Dedicado y medido como todo estudioso francés, Lichy compartía su pasión naturalista con el padre de la Nena, que era colector de mariposas.

A diferencia de don Oscar, que sólo tenía interés de coleccionista, Lichy era un científico profesional. Había llegado en 1933 a Venezuela, donde vivió hasta noviembre de 1966, cuando regresó a Francia. Aquí fue fundador del Liceo Fermín Toro y profesor del Andrés Bello, de la Escuela Normal de Mujeres de Caracas y del Colegio Santa María, donde la Nena cursó el bachillerato. Entre 1953 y 1964, Lichy ejerció como docente en la Facultad de Agronomía de la Universidad Central de Venezuela. Por sus

¹³ Salas, Carlos. *Historia del teatro en Caracas*, Consejo Municipal de Caracas, Caracas, 1974, p. 202.

contribuciones al estudio de las ciencias naturales en el país, fue nombrado académico correspondiente de la Academia de Ciencias Físicas, Matemáticas y Naturales y miembro honorario de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales.

En Venezuela era considerado un erudito lepidóptero (especialista en mariposas). Con Pablo Anduze, Enrique Vogeslang, Charles Ballou y Félix Pifano fundó, en 1941, el *Boletín de Entomología Venezolana*, que informaba sobre los avances en el estudio de los insectos en el país.

De mediana estatura, frente ancha, nariz prominente y labios muy delgados, además de experto naturalista y buen escritor, Lichy era un talentoso dibujante. Don Oscar lo sabía y por eso le pidió que le ayudara a organizar su colección de mariposas, que era enorme. Curiosa como era, la Nena se unió muy pronto al proyecto. Lo primero que hizo fue recibir clases de dibujo con el francés, a quien ayudaba en el registro de los insectos.

Lichy era un hombre tranquilo y sin demasiadas aspiraciones, y Gally no se sentía amenazada por su presencia. ¿Qué trascendencia podría tener que su alumna hubiese aprendido a dibujar mariposas con precisión? Lo que ignoraba la rusa era que los tres años (1936-1939) en los que la Nena fue alumna y ayudante de Lichy sembrarían en ella el gusto y la inquietud por la pintura.

Una belleza laica

Cuando se fundó “El Morrocoy Azul”, allá en el año 41, empezamos editándolo en una imprenta que quedaba justo frente a la entrada del Colegio “Santa María”, cerca de la esquina de Velásquez. Todos los morrocoyanos nos agrupábamos a la hora de entrar y salir de las alumnas sólo para contemplar a esa maravilla andante que era entonces la Nena.

Recordamos que en una reunión de “El Morrocoy”, por esos mismos días, Andrés Eloy Blanco hablaba de lo linda que le había parecido una ciudad española:

–Es lo más bello que ustedes pueden imaginarse. Su beldad no tiene comparación con ninguna otra. Para decirlo más patéticamente: esa ciudad era la Nena Zuloaga de las ciudades españolas.¹⁴

Con esa gracia particularmente “morrocoyera” que siempre lo caracterizó, Kotepa Delgado escribió y publicó estos breves párrafos sobre la Nena Zuloaga en su columna de la revista *Feriado* el 23 de septiembre de 1990.

¹⁴ Delgado, Kotepa. “Escribe que algo queda”, revista *Feriado*, Caracas, año XLVIII, 23 de septiembre de 1990, p. 4.

En ellos se refiere a los años de *El Morrocoy Azul*, que eran también los del Colegio Santa María, como bien lo apunta, fundado por doña Lola de Fuenmayor el 1º de octubre de 1938 y donde Luisa estudió bachillerato.

A diferencia de su hermana Diana –que nació en 1931, nueve años después que ella–, la Nena no cursó estudios formales de primaria. En primer lugar porque cuando estaba pequeña había vivido un tiempo en París, adonde viajó con su familia para que su padre se sometiese a un tratamiento por una enfermedad. En segundo lugar porque, ya de vuelta, uno de los únicos colegios donde pudo haberlo hecho era el San José de Tarbes, de monjas, lo cual hacía dudar a don Oscar, quien no era muy amigo de lo clerical.

Ante esto, doña Luisa, que insistía en que su hija estudiara, le puso tutores. Así fue como la Nena logró ir perdiendo el acento francés que había adquirido durante su estadía en Francia, al par que aprendía a leer y escribir; sumar, restar, multiplicar y dividir. Con ellos también estudió Historia, Geografía y Gramática inglesa, francesa y del español. Para situarnos en la época recordemos que en el transcurso de esos años fue cuando aparecieron Gally de Mamay y el profesor Lichy.

Lo de los tutores cambió con la fundación del Colegio Santa María en 1938. Sólo habían transcurrido dos años desde el final de la dictadura, pero en el país se respiraba otro aire. Mal que bien con la muerte de Gómez se entreabrió una puerta hacia una vida social y cultural más amplia en Venezuela y a Lola de Fuenmayor, que era una señora muy respetada, no le fue difícil convencer a un grupo de señoras de sociedad de que sus niñas tenían estudiar y de que el lugar ideal para hacerlo era la institución que ella fundaría.

Había sobradas razones para tener confianza en el proyecto de doña Lola: el colegio sería laico, pero tendría el nombre de la Virgen; ella misma estaría el cuidado de las muchachas y, lo más importante, contaría con un cuerpo docente de mucho prestigio, integrado casi en su totalidad por maestros que habían abandonado los liceos Andrés Bello y Fermín Toro, así como por intelectuales españoles republicanos que habían emigrado de su país por la Guerra Civil.

Originalmente el Colegio Santa María no quedaba en la esquina de Velásquez, como dice Kopeta Delgado, sino de Colón a Cruz Verde, muy cerca de MAD (Muebles, Arte, Decoración), sucursal de una casa de diseño que Carmen Helena de Las Casas

había fundado en París y que se trajo a Venezuela en 1939. Además de haber estudiado pintura con el cubista André Lhote, como decoradora Carmen Helena recibió la influencia de los creadores del *Modern Style*, tendencia que llegó a Caracas en forma de “cristales de Lalique, alfombras, lacas, grabados, paravanes y diseños impregnados del encanto de una *époque* ya no tan ‘bella’ quizá, pero sí llena de vitalidad y elegancia”, como asegura María Fernanda Palacios¹⁵.

La única prueba que tendría que pasar la Nena para ser aceptada en el colegio era salir bien en un examen que doña Lola elaboró para comprobar que habían servido de algo los tutores. Tuvo que hacerse de esta manera porque, dada su edad, la muchacha no ingresaría como estudiante de primaria sino de bachillerato.

El resultado fue alentador. La Nena estaba lista para estudiar en el Santa María.

Como quien no quiere la cosa

Como quien no quiere la cosa. Así fue como la Nena Zuloaga entró a la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas (conocida como la “Escuela El Cuño”, por la zona de la ciudad donde estaba ubicada) en 1940, cuando tenía 17 años y era estudiante de bachillerato en el Colegio Santa María. ¿Quién emprende a esa edad nada conscientemente? Aquella decisión fue más bien un impulso, de esos cuyas consecuencias se advierten tiempo después, en la distancia.

¿Qué aprendió allí la Nena? En las entrevistas que concedió a la prensa casi no se refirió a ello. Retrotraía el recuerdo de esa época de su vida para hablar de Gally de Mamay y del profesor Lichy.

La misma Diana Zuloaga es incapaz de decir mucho sobre lo que significó para su hermana ser alumna de la Escuela El Cuño. Únicamente recuerda que cuando la Nena entró a estudiar allí, en la casa comenzó a hablarse mucho de Antonio Edmundo Monsanto, pintor, docente y gran conocedor de la pintura en Venezuela.

Al igual que Manuel Cabré, Francisco Narváez, Luis Alfredo López Méndez y Juan Vicente Fabbiani, Marcos Castillo, Monsanto era profesor de la Escuela, que había sido fundada en 1937 como consecuencia de una reforma que se llevó a cabo en la Academia de Bellas Artes.

¹⁵ Palacios, María Fernanda. *El movimiento del grabado en Venezuela. Una memoria*. Caracas, Ediciones UCV, 2003, p. 30.

En su libro sobre *El movimiento del grabado en Venezuela*, María Fernanda Palacios hace una afirmación que si bien no se refiere directamente a lo que implicó para la formación de su madre el paso por El Cuño, sí es revelador de la emoción que seguramente inspiró en la Nena el clima de actividad y el entusiasmo que se respiraba en la institución.

*Digamos que la Escuela de Artes Plásticas, entre los años treinta y cuarenta, cumplió un papel indirecto, pero necesario, en la incubación de una inquietud y una sensibilidad que sólo afloraría después, de golpe, al final de los cincuenta y comienzos de los sesenta, canalizándose plenamente hacia las artes gráficas.*¹⁶

Al menos en el caso de la Nena, esto es cierto. Aunque ella nunca abandonó la pintura –disciplina que aprendió formalmente en la Escuela de Artes Plásticas–, fue el grabado donde su “inquietud” y “sensibilidad” afloraron “de golpe”, en los años sesenta. Palacios agrega:

*Casi todos los artistas hablan con cariño y con nostalgia de aquellos años de aspiraciones solidarias. Quizá el sentimiento que los resume sea la generosidad: fueron tiempos generosos, movidos por la precariedad y las ganas de aprender. Todos ellos eran entonces muchachos dispuestos a recibir, como si fueran tesoros, lo poquito que sus maestros tenían para dar; y los maestros estaban dispuestos y deseosos de convertir sus carencias en la mejor de sus lecciones: no disimulaban ni ocultaban con soberbia sus lagunas, y supieron transmitirles acaso lo más valioso que tenían: su emoción por la pintura y su reverencia hacia la tradición. Monsanto no había hecho cursos de pedagogía; sin embargo, pocos han llevado como él más merecidamente el título de maestro. Quizá Alejandro Otero es quien mejor ha resumido en qué consistió su magisterio: “Antonio Edmundo Monsanto lo sabía todo, pero no de una manera enciclopédica. Vivía en perpetuo descubrimiento, en una reflexión ininterrumpida que lo nutría y lo hacía crecer por dentro, madurando su acercamiento a la pintura, que era su pasión”.*¹⁷

Con seguridad, las palabras de Alejandro Otero que cita María Fernanda pueden leerse como si fueran de la Nena Zuloaga. Además de haber sido su gran amigo, él también fue alumno de la Escuela de Artes Plásticas y, como se ve, testigo de ese “perpetuo descubrimiento” que propiciaba la presencia Monsanto, quien pronto se convirtió en una figura tutelar de los jóvenes aprendices, entre los cuales también estaban Mercedes Pardo, Jacobo Borges, Virgilio Trompiz, César Henríquez y Pascual Navarro.

¹⁶ Idibem, p. 22.

¹⁷ Id.

Cuando se observa la vivacidad con que Luisa Palacios asumió su oficio de pintora y grabadora entre 1955 y 1989, no es difícil imaginársela como una alumna de actitud despierta en la Escuela de Artes Plásticas. Siempre fue una persona a quien animaba una curiosidad que no daba lapso al descanso.

En el libro de María Fernanda también se lee lo siguiente:

El ambiente de aquella Escuela y, especialmente, el carisma de Monsanto contribuyeron a que [los alumnos] desarrollaran su curiosidad hacia las más variadas formas de expresión artística. Y si bien, a la larga, el peligro de esa pedagogía podría ser la dispersión, yo diría que Monsanto les enseñaba algo mucho más difícil: cómo reconocer y valorar las propias intuiciones –ese instinto sin el cual es imposible hallar o descubrir nada. Así, los pintores que salieron de allí estaban más urgidos por explorar y encontrar, que por investigar o rebuscar.¹⁸

Ese ánimo exploratorio al que se refiere María Fernanda se aleja enérgicamente de la tendencia a pretender saberlo todo y a acumular conocimiento sin hacerlo pasar por las manos de la emoción y la individualidad, asunto ante el que estaba muy atento Monsanto.

El testimonio de Mateo Manaure, quien fue compañero de clases de la Nena en la Escuela El Cuño y obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1947, convalida esta intuición. Confía el pintor:

Monsanto fue un hombre muy retraído en cuanto a su profesión de pintor, pero se dedicó con mucho cariño a hacer de esa escuela algo extraordinario. Era un gran profesor. Todos los años se abría un Salón para mostrar el trabajo del año. Eso tenía mucha importancia porque era una muestra de lo que los alumnos habíamos aprendido. Había una gran confianza de todo lo que Monsanto quería hacer. Fue un hombre clave para las artes de este país. No en vano fue el creador del Círculo de Bellas Artes, que no sólo reunió a pintores, sino también a escritores y demás. Monsanto era un hombre muy receptivo de todo cuanto pudiera darle proyección a nuestra escuela. Además de arte puro, como pintura y escultura, allí también estudiamos vitrales, diseño gráfico, museografía, esmalte sobre metal, algo muy novedoso.¹⁹

Con todo y esto, la experiencia de la Nena en la Escuela de Artes Plásticas –así como en el Colegio Santa María– configuraba un telón de fondo contra su formación como bailarina, que le interesó durante tanto tiempo.

¹⁸ Idibem, p. 23.

¹⁹ Entrevista con Mateo Manaure, pintor y amigo de estudio de Luisa Palacios, Caracas, septiembre de 2008.

El futuro en el ballet parecía promisorio, pero la vida cambió de un momento a otro, inopinadamente.

La gata enrabada

De la Nena Zuloaga, Gally de Mamay había tolerado todo: los tutores, las clases de dibujo con el profesor Lichy, la entrada al Colegio Santa María y el ingreso a la Escuela de Artes Plásticas. Lo que no toleró fue que se comprometiera con Gonzalo Palacios Herrera, un muchacho de quien la joven se enamoró y cuya familia, como la de ella, pertenecía a la vieja tradición noble caraqueña.

Muchos eran humores dispuestos a revolverse como bichos en las entrañas de Gally: su añoranza por la grandeza de los ballets rusos de Diaghilev; la rabia de haberse entregado sin miramiento a la formación de la Nena como bailarina; la frustración de no poder dejar siquiera una discípula en el mundo...

Gally asumió la renuncia de la Nena al ballet como una cuestión personal. Además de que el hecho tocaba zonas sensibles de su personalidad, la manera como su alumna resolvió enterarla de su decisión no fue precisamente resultado de la templanza.

Todo estaba listo para que la Nena se presentara en el Teatro Municipal en un espectáculo donde bailarían una pieza como solista, cuando de buenas a primeras le informó a Gally que no participaría. En febrero de 1989, en una entrevista que concedió a *El Diario de Caracas*, Luisa Palacios le confió al periodista Ángel García Buttó cuál fue el hecho que la condujo a tomar la difícil decisión:

Un día salió publicada en la prensa que la Nena Zuloaga, que es bachiller, monta caballo, maneja aviones, y dicen que pinta y también baila, estaría en el Municipal. En efecto, yo pensaba presentarme, pero eso me hizo sentir muy mal: sentí una predisposición. Entonces estaba comprometida con quien sería mi esposo, Gonzalo Palacios Herrera²⁰ (...)

Además de la incomodidad que le produjo la reseña de prensa, otros motivos alentaron a la Nena a abandonar el ballet. En primer lugar, que en 1942, cuando ocurrió el incidente, el mundo estaba en guerra y la posibilidad de viajar a Europa para profesionalizarse como bailarina parecía cada vez más lejana. Esto sin contar que para irse del país habría tenido que sortear las objeciones de la familia. En segundo lugar,

²⁰ García Buttó, Ángel. “Es falso que Gally de Mamay fuera alcohólica”, Op. cit.

que para la fecha la Nena tenía 19 años, una edad que consideró propicia para formalizar su noviazgo con Gonzalo. Y en tercer lugar, que el propio Gonzalo no estaba de acuerdo en que su futura mujer continuara bailando.

La ruptura con Gally, que ocurrió dos años después de la mudanza de la familia Zuloaga a Los Rosales, inició un nuevo período en la vida de la Nena. Se había quebrado algo en su vida: no su vínculo con la infancia sino la experiencia directa de la infancia. Nuevas puertas se abrirían.

Capítulo III

Gonzalo

Me enamoré y me casé con un abogado medio torero: Gonzalo Palacios Herrera. No bailé más. Tuve dos hijas: María Fernanda e Isabel. Mi mejor obra.

LUISA ZULOAGA DE PALACIOS

Aunque hoy en día tenga el aspecto de un cansado fantasma para las artes plásticas venezolanas, aquel viejo solitario que se llamó Jesús María de Las Casas – abuelo materno de la Nena– fue uno de los primeros paisajistas que tuvo el país. Nacido en 1854, era hijo del general Manuel Vicente de Las Casas, militar de activa participación en la Guerra Federal, de quien lo único que parece haber heredado fue el apellido. Mientras la fascinación de su padre fueron siempre las armas, la de Jesús María fueron los lienzos y los pinceles.

Como artista forma parte de la misma generación de Martín Tovar y Tovar, con quien por cierto trabajó en amistad en París, pero es evidente que no gozó (ni goza) de gran reconocimiento, a pesar de que su obra también fue fundacional para la pintura en Venezuela.

Tampoco es que el reconocimiento le importara mucho a Jesús María. Juan Calzadilla, uno de los pocos que ha investigado sobre la vida y la obra de este pintor, cuenta que posiblemente antes de 1882, cuando de Las Casas regresó de Europa, Guzmán Blanco le ofreció un alto cargo en su administración, como ingeniero.

*Al rechazarlo, por considerar que el gobierno de Guzmán era una dictadura –informa Calzadilla–, de Las Casas sabía que estaba renunciando no sólo a su carrera de ingeniero, que no ejerció nunca, sino también a la posibilidad de vivir de la pintura, con la cual no ganó en su vida ni un solo centavo.*¹

Así parece ser el temperamento de los miembros de la familia de Las Casas. Hay algo en ellos que no se resiste a cumplir con el deber por el simple hecho de hacerlo. Hay algo en ellos que continuamente está soltando amarras. ¿No estaba llena de esa graciosa libertad la casa n° 21 de Muñoz a Solís? A ella se había mudado don Jesús María en 1911, enfermo de pulmonía, luego de haber pasado un buen tiempo viviendo en una hacienda de café que había heredado Tomasita Negretti, su esposa desde 1887.

Allí fue también donde el pintor murió, en 1926, y donde dejó como colgada en el aire su imagen de hombre contemplativo. La Nena, que para entonces tenía tres años de edad, creció con un vago recuerdo de su abuelo, muchas de cuyas obras reunió luego, en 1966, para presentarlas en una exposición en la Galería Mendoza, en Caracas. Ese mismo año, junto con su tía Carmen Helena de Las Casas, donará algunas de estas pinturas al Museo de Bellas Artes.

¹ Calzadilla, Juan. *Jesús María de Las Casas (1854-1926)*, Comisión cuatricentenario de Caracas y Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, s/f, p. 18.

Habían transcurrido 14 años desde la muerte del viejo Jesús María, cuando don Oscar Zuloaga –que había vivido en casa de la familia de su esposa durante varios años–, tuvo todo listo para mudarse a “Micomicona”, una mansión cuya construcción él mismo supervisó, en los terrenos que pertenecían a su familia en Los Rosales. Corría el año de 1940.

Inquieto como un jovencito, don Oscar no descansó hasta lograr lo que quería: una casa espaciosa y cómoda para vivir, donde sus hijas, Diana y Luisa, pudieran terminar de crecer y de formarse. Una vez que estuvo terminada, “Micomicona” tenía el aire de una de esas señoronas a las que nadie pregunta su edad. Su arquitectura estaba ceñida a la tradición venezolana del caserón: alto zaguán, amplios salones, patios internos, puertas y ventanas imponentes, corredores para que pasara la brisa y la luz, y un jardín como para perderse cuando se estaba triste o había pelea.

Lo del jardín en particular era muy importante. Si bien en el alto de la casa de Altagracia doña Luisa gozaba de buen espacio para sembrar sus olorosos geranios –que dan piquiña a quien les acerca sin cuidado la nariz–, uno de sus deseos siempre había sido contar con un buen terreno para practicar a sus anchas la floricultura. De allí que no tuviera que pasar mucho tiempo para que la venusina colina que servía de antesala a “Micomicona”, se transformara en un retrato criollo de los famosos jardines ingleses de los siglos XVII y XVIII.

Diana era la única que no estaba demasiado contenta con la mudanza. De temperamento mucho más libre y por tanto cercana a los de Las Casas, sentía que su mundo se había quedado en Altagracia, en aquella casa donde había muerto su abuelo y que estaba siempre llena de gente. En Los Rosales, en cambio, sólo vivirían ellos cuatro: su padre, su madre, su hermana y ella. Sólo después, años más tarde, se vendrían también los abuelos. La urbanización a la que se mudaban, por lo demás, estaba lejos del centro de la ciudad, el corazón de Caracas. Lejos de allí, las demás zonas eran “alrededores” y por lo tanto tenían ese aire nostálgico de la lejanía, que es tan chato y tan aburrido para cualquier niño.

Pero, como todos, Diana tuvo que acostumbrarse a la nueva vida, una vida que comenzó a disfrutar con mucha mayor rapidez su hermana la Nena, que además de bailarina se había convertido en una muchacha de cierta fama por su soltura expresiva, su feminidad y su belleza.

En 1940 yo tenía ocho años apenas, estaba chiquita, mientras que mi hermana tenía 17 –evoca Diana–. Recuerdo que ella era activísima socialmente. Era rarísimo que no saliera. Mucho cóctel, mucho vestido largo. Me acuerdo porque me encantaba todo aquello, ver cómo se acomodaba. Esta noche va para allá, esta noche va con fulanito, esta otra noche va con perencejito. Era una vida social muy intensa.²

Era la época de la Escuela de Artes Plásticas y los últimos años con Gally de Mamay. Pero también fue la época de los encuentros con hombres como Mariano Picón Salas, Pedro Ángel González, Marcos Castillo y Pedro Grases, todos vinculados, o bien con la Escuela El Cuño o bien con el Colegio Santa María o bien con la familia, y muchos de quienes se convirtieron con el tiempo en amigos de la Nena.

En ese ambiente social de novedad vivirá Luisa Zuloaga el resto de su adolescencia. La mudanza a “Micomicona” le dio un aire de independencia a su vida. Allí se convertirá en una mujer. Allí transcurirán sus años de matrimonio. Allí nacerán y crecerán sus hijas. La Nena llegó a Los Rosales –que para la época se conocía con el sugerente nombre de “Valle Abajo”– en 1940. Llegó para quedarse, hasta el final.

El matrimonio y las hijas

El jardín “inglés” que separaba a “Micomicona” de la calle pobremente construida era amplio y recibía constante cuidado para que su orfebrería floral no se estropeará. Desde los primeros años en esa casa hasta mucho tiempo después, nunca se dejó de luchar contra los azares del clima tropical, ni explorar las posibilidades de la tierra, que daba mangos lo mismo que cayenas y aves del paraíso.

Más allá del jardín, la ciudad comenzaría a cambiar y pronto la civilización cercaría la heredad de los Zuloaga. Sin embargo, atrás, en la casa, las niñas Luisa y Diana crecían en un ambiente que aún mantenía mucho de su ancestral nobleza. En esa época, antes siquiera de que el siglo XX cumpliera sus primeros 50 años, nada en el mundo podía cambiar definitivamente la vida de una muchacha excepto la llegada de un hombre.

Y así ocurrió, de hecho, en la vida de la Nena, una noche de 1942, cuando en la boda de Magdalena Picón Parra y Alberto Rodríguez Herrera, conoció a Gonzalo Palacios Herrera, primo del novio, de cuya guapura se prendó de inmediato. Su

² Entrevista con Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

encuentro con el muchacho fue, se podría decir, una cita que el destino había marcado en su agenda sin su consentimiento, un encuentro que vivió como definitivo: “Yo me enamoré a primera vista y esperé su llamada telefónica –recordaría después ella, en 1986–. Él no me llamó. Nos volvimos a ver seis meses más tarde y me dijo que le diera el sí. Acepté enseguida”³.

Isabel Palacios, hija menor de la pareja, ofrece un relato más detallado de las circunstancias que rodearon el primer encuentro entre sus padres y su posterior compromiso:

Mi mamá tenía la fama de ser la joven soltera más codiciada de la sociedad caraqueña y mi papá era un hombre atractivísimo, que tenía que quitarse las mujeres a sombrerozcos. Se celebró una boda y le toca ser dama de honor a mi mamá y su pareja era mi papá. (Éste es un cuento que echaban los dos). Las palabras de mi papá fueron: “Me toca con la Zuloaguita pedante esa”. Incluso parece que llamó al novio para que le cambiaran la pareja. Mi mamá pensó: “Ah, con ese señor tan mujeriego, qué fastidio”. De modo que tuvieron un rechazo antes de conocerse. Llegaron al matrimonio, se vieron y se gustaron de una manera brutal. Sin embargo hubo un repele de carácter. Mi papá –él mismo me lo dijo– trató de ser más sinvergüenza que nunca en ese matrimonio, y mi mamá fue la más antipática del mundo en ese matrimonio. Luego mi papá se fue para la playa y parece que no hacía otra cosa que hablar de mi mamá. Entonces el catire Lovera, Virgilio Lovera, y unos amigos que estaban con él, le dijeron: “Gonzalo, nos tienes obstinados de tanto que hablas de la Nena, ¿por qué no la llamas?”. Claro que en esa época no existían los celulares ni nada por el estilo. A mi papá se le ocurrió hacerle una notita a mi mamá, que decía: “Tú me gustas. Quiero saber si tengo chance porque no pienso hacer cola” –Isabel levanta las cejas y sonríe–. Entonces el catire Lovera le llevó el papel a mi mamá. Mamá lo leyó y le dijo: “Dile que es un impertinente, insoportable, que nunca en la vida me han ofendido tanto, pero que sí me gusta”. Y así empezaron las cosas.”⁴

Como la mayoría de los jóvenes de sociedad de la época, Gonzalo había optado por estudiar abogacía, que se avenía mucho más con sus intereses –entre los que se contaban la historia y la reflexión intelectual– que la ingeniería, la otra profesión de moda entre los muchachos.

Al igual que su prometida, él provenía de familias de apellido, como solía decirse, de vieja tradición en Venezuela: los Palacios y los Herrera. A diferencia de los de Las Casas y los Zuloaga, más liberales en cuanto a este asunto, el muchacho se sentía orgulloso de su prosapia. Pero, según se cuenta, su origen no había sido lo determinante

³ Guzmán, Cristina. “La Nena Palacios desde que era nena”, *El Nacional*, Caracas, 2 de noviembre de 1986, suplemento “Champaña”, p. 8.

⁴ Entrevista a Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

en su conquista de la Nena, sino más bien su manera de conducirse, una mezcla entre la caballerosidad y el atrevimiento.

Para colmo, por si fuera poca su gracia como seductor, Gonzalo gozaba de otro oscuro atractivo: era torero. Que lo fuese o no en serio, no era lo importante: la cosa es que le gustaba la fiesta brava y la consideraba su pasión, así como la pasión de la Nena era el ballet. Durante mucho tiempo había depositado sus esperanzas en poder viajar a España y asumir de veras la gallardía taurina, pero se le atravesó la Guerra Civil y tuvo que dejar de lado sus aspiraciones.

En sus entrevistas de prensa, la Nena Zuloaga solía lamentarse, en son de reproche, de que Gonzalo le había prohibido seguir bailando cuando se comprometió con ella. De lo que nunca hacía mención era de que, como dos adolescentes enamorados que hacen un trato, aquel había sido un acuerdo doble: ella abandonaría el ballet y él, los toros.

Y así fue. Los dos cumplieron con lo prometido. Sin embargo, ella nunca dejaría de creer que, con respecto al varón, “la mujer tiene una forma distinta de hacer las cosas”, y que “su respuesta frente al amor, a la entrega al hombre, sigue siendo la misma: deja de ser libre. La aprisiona el afecto y entonces se pospone”⁵.

¡Tonterías!, se quejaba de puro gusto. Estaba tan enamorada de Gonzalo que quién sabe qué otras cosas hubiera sido capaz de abandonar si él se lo hubiera pedido, como le pidió que se convirtiera en su mujer y, sin pensarlo dos veces, ella aceptó.

Así, el 16 de mayo de 1944, en la ciudad de Caracas, estrecharon lazos los dos jóvenes: ella de 21 y él de 24 años. El casamiento se celebró en “Micomicona” y todavía hay quien recuerda la tiara rusa que la Nena lució para la ocasión.

Hoy en día las mujeres y los hombres se hacen mujeres y hombres por cualquier otra circunstancia distinta al matrimonio. Para la tradición, en cambio, el paso de la adolescencia a la madurez necesita de un ritual de unión entre una pareja y sus familias, que a partir de entonces estarán ligadas por el cumplimiento y la cortesía. Fue precisamente para fortalecer estos vínculos que transcurrieron los primeros tiempos de la nueva familia, para la cual don Oscar construyó, para vivir, un anexo a “Micomicona” al que llamaron “Gan Gan”.

⁵ Teriero, Lidia. “Luisa Palacios: el encuentro con una mujer”, *Últimas Noticias*, Suplemento Cultural, Caracas, 17 de mayo de 1981, p. 8.

En ese “anexo” –que de anexo no tenía nada, pues se trataba de una casa particular, cómoda y espaciosa–, crecieron las dos hijas de la Nena y Gonzalo Palacios. María Fernanda nació pronto, el 26 de octubre de 1945, mientras que Isabel lo hizo el 28 de octubre de 1950. La tía Diana rememora así la llegada de las niñas a la familia:

María Fernanda nació en plena Revolución de Octubre, en 1945. Con el miedo de que no se iba a poder ir a la Clínica Razetti, donde la Nena daría a luz, mi papá instaló en la casa un cuarto completo, como si fuera de una clínica, por si acaso. Pero no hizo falta: el golpe fue el 18 de octubre y María Fernanda nació el 26. Me acuerdo clarito. En cuanto a Isabel, su nacimiento fue un encanto. Mi papá se fascinó de inmediato con ella. María Fernanda estaba siempre seria, pero Isabel era traviesa. Nació en 1950, cuando todos estábamos imbuidos en la cuestión política: fue el año en que mataron a Delgado Chalbaud; así que su llegada llenó mucho espacio en nuestra casa, fue un cambio, una gota de alegría.⁶

En 1950, el mismo año del nacimiento de Isabel, en un viaje que hicieron Diana y sus padres a Francia, regresó con ellos Marguerite Babonneau, mejor conocida como “Mademoiselle” (“señorita”, en francés), que además de ser dama de compañía de doña Luisa, sería institutriz de su nieta María Fernanda, de cinco años de edad para entonces, y con el tiempo también de Isabel. Con ella, las hijas de la Nena aprendieron Gramática, Historia, Geografía y Literatura francesa.

Isabel recuerda:

¡Ay, Mademoiselle Babonneau! –exclama entre risas y lamentos, con su sabroso histrionismo–. Me acuerdo de su pelo gris, de su gran trasero, de su terrible carácter y de sus ojos azul claro como de culebra. Yo le tenía pánico. Ella se entendía con “Marie Fernande”, aunque decía que yo tenía mejor acento francés porque lo había agarrado más “petite”. María Fernanda era perfecta en gramática y yo no sabía un carrizo. Yo me escapaba de las clases de Mademoiselle, pero ella me encontraba porque por donde yo pasaba dejaba rastros de comida. Te digo que me escondía, pero en serio, me escondía en el jardín cuando tenía clases con la vieja esa. Mademoiselle era tremenda. Fue una mujer que nunca se bañó. Cuando murió encontramos en su ducha una biblioteca, una poncherita y un trapito. Así se lavaba: era la típica francesa de poncherita y trapito. Eso sí: nunca olió mal, jamás en la vida. Nuestra obligación era hacer la tarea con ella. Le gustaba mucho echarnos cuentos sobre la realeza de Francia. Era una enciclopedia de historia, pero eso lo saboreó mucho mejor Mafer, porque yo estaba muy pequeña.⁷

Sí, Isabel tiene razón: su hermana se entendía mejor con Mademoiselle Babonneau y “saboreó” mucho más su cultura. A diferencia de ella, “Marie Fernande”

⁶ Entrevista con Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, agosto de 2008.

⁷ Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

se refiere a su institutriz como una mujer estricta pero adorable, digna de conocer: su entrañable preceptora.

Yo le debo buena parte de mi cultura a Mademoiselle Babonneau –asegura María Fernanda–. Hablar con ella era una delicia. Me enseñaba desde botánica en el jardín hasta cocina. Con ella estudié no sólo francés sino Historia de Francia, Geografía... Juntas leíamos las revistas que le llegaban a mi abuelo en francés: París Match, por ejemplo. También recuerdo claro haber leído con ella sobre la crisis del Canal de Suez y sobre la invasión de Hungría. Mademoiselle era muy anticomunista porque su padre era un oficial del Ejército Colonial Francés en Vietnam. Me hablaba mucho de su infancia en Vietnam, donde vivió hasta que a su padre lo movilizaron por la Segunda Guerra Mundial. Cuando Mademoiselle llegó a Venezuela tendría treinta y pico de años. Ella tuvo una vida como para hacer una película. Recuerdo el retrato del novio que tuvo, el que murió en la guerra como aviador; había sido su gran amor; ella era de esas mujeres que quedan toda su vida enamoradas de su novio heroico. Recuerdo también lo que me contaba sobre los bombardeos, lo que fue para ella salir de un refugio, regresar y encontrarse con que su casa estaba incendiada. También recuerdo que en las tardes le gustaba sentarse para tocar en el acordeón las canciones francesas que yo me aprendía. En el piano nos aprendíamos las canciones de niños, como “Sur le pont d’Avignon”, pero para el acordeón eran otras como la que dice: “Sous le ciel de Paris s’envole un chason, hum hum...”. El sonido de ese acordeón no se me olvida nunca. Me encantaba sentarme a conversar con ella y le buscaba la lengua para que me hablara de sus recuerdos.⁸

La llegada de Mademoiselle a la casa coincidió con el comienzo de una nueva etapa en la vida del matrimonio de la Nena y Gonzalo, el período de ARS Publicidad y de las fiestas en el Country Club, años de intensísima vida social y poco descanso hogareño.

ARS y La Casa Moderna

Para nadie es un secreto que ARS fue la empresa de publicidad más importante de Venezuela durante varias décadas del siglo XX. Fundada el 6 de junio de 1938, su aparición supuso el triunfo de las ideas y de la tenacidad de Carlos Eduardo Frías. Asegura Edgardo Mondolfi Gudat, biógrafo de Frías, que ARS nació en una Venezuela “cuyo horizonte intentaba crecer tras el advenimiento de Isaías Medina Angarita a la Presidencia de la República, y dentro del mismo clima de modernización que experimentaba el país hacia la década de 1940”⁹.

⁸ Entrevista con María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, septiembre de 2008.

⁹ Mondolfi Gudat, Edgardo. *Carlos Eduardo Frías*, Biblioteca Biográfica Venezolana, volumen 56, El Nacional y Bancaribe, Caracas, 2007, p. 107.

Frías –quien venía de la literatura, había sido miembro de la Generación del 28 y gozaba de un genio creador indiscutible que tenía su asiento en el empleo de la palabra– aprovechó la posibilidad de contar con el apoyo de gente muy capaz vinculada con el mundo intelectual, y fundó su empresa.

Esta obsesión porque el oficio tuviese una dimensión intelectual hizo que la actividad publicitaria difícilmente contara en nuestro país con un grupo tan notable de creativos como los que llegó a reunir ARS a lo largo de su historia –explica Mondolfi–. De hecho, como referencia indiscutible de la publicidad organizada en Venezuela y decano de su especialidad, ARS contó en sucesivas camadas con otros exponentes de la literatura y las artes. Más tarde, a aquella nómina cambiante con los años se incorporarían al elenco figuras como Pedro Sotillo, Mariano Picón Salas, Alejo Carpentier, Jorge Carrera Andrade, Jaime Tello, Pomponette Planchart, Sofía Imber, Alejandro Otero, Jesús Soto, Juan Vicente Fabián, Eduardo Arcila Farías, Pedro Berroeta, Luis Alfredo López Méndez, Mercedes Pardo, Alfredo Silva Estrada y Oswaldo Trejo¹⁰.

A comienzos de la década de 1950, a esta “camada” se integró Gonzalo Palacios, quien por entonces llevaba, junto con la Nena, una vida social muy activa, estrechamente vinculada con familias vecinas del Country Club, con las cuales la pareja estaba unida por viejos lazos de sangre y amistad.

Mi papá era un hombre muy alegre –recuerda María Fernanda–, le encantaban las mujeres. Justo antes de que naciera mi hermana Isabel, y aun en sus dos primeros años de vida, el mundo era así: mi mamá jugaba canasta y mi papá dominó o hacía deportes. Claro que no todos los días, pero sí de los jueves en adelante. Hasta entonces los fines de semana eran míos. Íbamos a Los Caobos, al Coney Island, al cine. Pero en cierto momento llegaron los compromisos y mis padres siempre tenían un cóctel, un matrimonio, la celebración de algún aniversario, reuniones en las embajadas. Yo detestaba el Country Club. En esa época mi mamá era ama de casa. Las cosas comenzaron a cambiar, creo yo, con la entrada de mi papá en ARS Publicidad. A pesar de que durante los primeros años en esa empresa todavía asistían a fiestas y reuniones, con ARS el grupo de amigos de mis padres comenzó a desplazarse hacia hombres como Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva e Inocente Palacios¹¹.

De hecho, fue a través del propio Uslar –quien, como la familia Zuloaga, tenía casa para temperar en el entrañable Macuto– como Gonzalo entró en contacto con ARS. Si bien no ingresó a la empresa como un socio capitalista, durante sus años de trabajo como publicista retribuyó con creces la confianza que fue depositada en él en los comienzos. Fueron de Gonzalo las célebres fórmulas comerciales “Ponga un tigre en su

¹⁰ Ibidem, p. 113.

¹¹ Entrevista con María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, mayo de 2008.

tanque”, para la petrolera Esso, así como “¡Qué bueno es viasar!”, concebida para Viasa.

Antes de entrar en ARS, Gonzalo había trabajado en la administración pública y, por un breve período, en la constructora de su suegro, cuya sede quedaba frente a su casa, en Valle Abajo. Durante años la situación económica de esta empresa fue buena hasta que, en cierto momento de la dictadura de Pérez Jiménez, se dejaron de recibir contratos del Estado para la construcción de infraestructura pública, lo cual se venía haciendo desde hacía tiempo. No se trataba de ninguna retaliación política, sino de que el aparato financiero del régimen prefería beneficiar a sus aliados.

Pese al éxito de Gonzalo como publicista, esto provocó que las finanzas de la familia entraran en recesión, lo cual aprovechó la Nena para convencer a su esposo de que era el momento para que ella saliera a trabajar. Así, en menos de lo que canta un gallo, Luisa Palacios, casada y con dos hijas, se empleó en La Casa Moderna, una tienda, galería y oficina de decoración donde se reencontró el dibujo, una de sus pasiones olvidadas. A partir de entonces y de manera ininterrumpida, la Nena se dedicará durante 10 años al diseño de muebles.

La siguiente anécdota que nos cuenta Mateo Manaure es evidencia de que en La Casa Moderna, Luisa Palacios ingresará de nuevo al mundo artístico caraqueño, con el cual estuvo desvinculada durante sus primeros años de matrimonio.

La familia de la Nena parecía una colonia de artista –dice, para comenzar–. Aquello era un paraíso. Yo me impresionaba. Ella era una mujer de una gran capacidad intelectual, de una gran sencillez y su belleza era increíble. La frecuentaba mucho. Cuando yo llegué de París, en los cincuenta, me invitó a exponer en “La Casa Moderna”. Fue mi primera exposición en Caracas. Allí fue donde Carlos Raúl Villanueva vio mi obra y me dijo que eso era lo que quería para la Ciudad Universitaria... Las cosas para decoración que traía la Nena para “La Casa Moderna” impresionaban a todo el mundo, por lo novedosas que eran. Ella tuvo esa valentía, que creo que fue resultado de su paso por la Escuela de Artes Plásticas El Cuño¹².

A la Nena le hizo muy bien trabajar. A ella y a su hermana Diana su madre les decía con insistencia y terquedad que la mujer nunca debía depender económicamente del hombre. Quizá por eso, pese a todo el empuje que empeñaba en ser un ama de casa a

¹² Entrevista con Mateo Manaure, pintor y amigo de estudio de Luisa Palacios, Caracas, septiembre de 2008.

carta cabal, esposa y madre sin reticencias, Luisa Palacios no dejaba de pensar lo mismo que pensó siempre, hasta la muerte:

La mujer tiene una capacidad de creación, pero posee un espíritu diferente al hombre. Al amar se entrega por completo al esposo y a los hijos. Y esto funciona un poco como una traba. Además, hay una creencia generalizada de que le falta capacidad. Entonces la mujer tiene que luchar con factores externos que la juzgan y contra su propia culpa, que es también un elemento de distorsión. Hay que encontrar el delicado equilibrio que permita a la mujer desarrollarse en ser femenino y en su existencia artística.¹³

Tal fue, precisamente, el silencioso desafío que asumió la Nena Palacios a partir de entonces, encontrar ese “delicado equilibrio” entre sus dos querencias: la casa y el arte. Había dado el primer paso: salir a trabajar como diseñadora. Gonzalo ya no sería su principal impedimento sino ella misma. Aún así, tendría que encontrar la manera de convertirlo en su aliado, no sólo para que la ayudara a sobrellevar sus propios temores, sino para que la acompañara en su aventura.

Lo que le deparaban los años era incierto para ella, pero de algo podía estar segura: la vacilación que sentía sobre su talento terminaría beneficiándola. Quien llega al arte con actitud triunfante y las entendederas claras cae en la nadería. Pero ese no sería su caso. La Nena dudaba mucho. La misma Isabel Palacios, su hija menor, lo dice: “Mama siempre fue muy insegura como artista, me he dado cuenta de eso después de vieja”.¹⁴

¹³ Teriero, Lidia. “Encuentro con Luisa Palacios”, *Últimas Noticias*, Suplemento Cultural, Caracas, 16 de noviembre de 1980, p. 12.

¹⁴ Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

Capítulo IV

Una emoción comienza a instalarse

Arte es hacer bien una cosa.

ABEL VALLMITJANA

Los años durante los cuales Luisa Palacios trabajó en “La Casa Moderna” le dejaron una sensación sabrosa en el cuerpo. La decoración, no está de más recordarlo, había servido de refugio a su tía Carmen Helena de Las Casas cuando regresó a Caracas, proveniente de París, por el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

Como a la zaga de sus pasos, la Nena descubrió en el diseño sobradas y gratificantes virtudes. Así lo confesaría más tarde, en 1971, a la revista *Imagen*, cuando era profesora del Instituto de Diseño Neumann: “Mientras más pasa el tiempo –dijo– más convencida estoy de que la nueva enseñanza en arte es el diseño. Es un poco olvidarse de los antiguos métodos que aprendimos en la Escuela de Artes Plásticas. La sociedad actual se basa en el diseño”¹.

A la pregunta de la periodista de qué es el diseño, ella respondió:

*Debería contestar con frases de otro; esa es de las cosas más difíciles de responder. Tomo las palabras de Roger Tallon: “El diseño es antes que todo una búsqueda de la coherencia, una tentativa para crear una gramática simple de la forma. Es también una mentalidad”. No basta con que una forma sea útil, tiene que ser bella: las fábricas, las empresas tendrían que darse cuenta.*²

“No basta con que una forma sea útil, tiene que ser bella”. Dejémonos de rodeos: el diseño y la decoración, además de sacar a la Nena de la casa y ponerla a trabajar, la hicieron entrar en contacto con lo único que puede poner a andar a un artista: la belleza. ¿Y qué es la belleza sino una emoción en presente? Cuando bosquejaba, bien fuese un sofá o la hoja de un árbol, Luisa Palacios estaba *emocionada*.

Fue precisamente esa emoción por el dibujo la que motivó a la Nena a buscar un profesor para su hija María Fernanda, quien con apenas 10 años de edad, y quizá influenciada por el trabajo de su madre con el diseño de muebles, había logrado cultivar un buen trazo. Corría, pues, 1955 cuando, como para mantener viva la costumbre, llegó un nuevo visitante a la casa de los Palacios en Los Rosales: Abel Vallmitjana.

Si hubiese que comparar a Vallmitjana con un objeto, sería un calidoscopio. Quien con esfuerzo logra armar su biografía, recopilando datos y testimonios aquí y allá, se fascina muy pronto por la capacidad que tuvo para cultivar pasiones variadas y

¹ Alvarenga, Teresa. “Luisa Palacios: El grabado es introspección”, revista *Imagen*, Caracas, 20-27 de noviembre de 1971, p. 13.

² Id.

múltiples: la pintura, el grabado, la decoración, la escultura, la arquitectura, el folklore, la música, la historia, la docencia...

Nacido en 1910 en Barcelona, España, Vallmitjana llegó a Venezuela en febrero de 1938, huyendo, como escribió Juan Liscano, “del delirio homicida”³ de la Guerra Civil Española. Hijo de Julio Vallmitjana y Ana María Vallés, Abel estudió en la Escola d’Arts i Oficis, en su ciudad natal, y en la École Boule y la École des Arts Decoratifs, ambas en París. Una vez en Venezuela, se unió con asombrosa habilidad a las actividades del mundo cultural del país y comenzó a colaborar con la sección de “Arte y letras” del diario *El Universal*. Fue miembro del grupo literario “Viernes” y uno de los profesores fundadores de la Escuela Experimental Venezuela, con sede en Caracas. En febrero de 1948, a una década de su llegada al país, organizó con Liscano la Fiesta de la Tradición, el mayor de los festivales folklóricos que se hayan celebrado en Venezuela en toda su historia y de tremenda importancia para la cultura de la nación. No hay que olvidar que ese paréntesis de gracia frustrada que resultó ser la Presidencia de don Rómulo Gallegos, y que finalizó con el Golpe de Estado del 24 de noviembre de 1948, se inauguró con la Fiesta de la Tradición.

En 1949, seis años antes de su llegada a la casa de los Palacios, Vallmitjana presentó su primera exposición individual en la Galería Drouant-David, en París, lo que indica que ya no era ningún principiante para el momento en que se encontró con Luisa Palacios.

Pero hay que precisar: no fue el currículo de Vallmitjana lo que encantó a la Nena. Es más, aunque posiblemente había escuchado hablar de él, no lo consideró como candidato para profesor de María Fernanda hasta que unos amigos se lo sugirieron. Y cuando llegó a la casa, no se deslumbró por su figura ni por el cuento de sus logros, sino que advirtió de inmediato que “era un catalán atravesadísimo, pero muy bueno en lo suyo”, como lo declaró en 1989 a *El Diario de Caracas*⁴.

Eso era lo que ella necesitaba: que alguien se le atravesara, como lo hizo Vallmitjana cuando, luego de ver algunos viejos trabajos suyos de pintura, le dijo que no enseñaría dibujo a María Fernanda a menos que ella asistiera y participara también

³ Liscano, Juan. “Ciento cincuenta años de cultura venezolana” en *Venezuela independiente, 1810-1960*, Fundación Mendoza, Caracas, 1962, p. 526.

⁴ García Buttó, Ángel. “EL TAGA: 10 años trabajando por amor al arte”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 6 de enero de 1989, p. 50.

en las clases. “Incluso trajo unas telas gigantescas que extendía ante mí para que le perdiera el miedo a la pintura”, recordaría la Nena treinta años después, en 1982, en una entrevista que concedió a *El Nacional*.⁵

En otra ocasión, declaró para el mismo diario que ella le debía tanto a Vallmitjana, “que no sé realmente qué decir ni cómo expresarlo”⁶. Y agregó: “Su forma de dar generosamente todo lo que podía ayudar a los otros, es lo que hacía del trabajo con él una experiencia vital extraordinaria, puesto que Vallmitjana, más que un hombre de este siglo, parecía un renacentista”⁷.

La pasión de Vallmitjana era inagotable. Su carácter inequívocamente español lo hacía un hombre típico mediterráneo, de los que le encuentran con facilidad lo lúdico a la vida y al trabajo. Esto no quiere decir, claro está, que asumiera con ligereza la enseñanza del dibujo o la pintura, sino que le era natural ponerse él en contacto (y poner a los demás) con el lado menos pretencioso de los oficios artísticos. Al igual que su hija María Fernanda, durante las clases de Vallmitjana la Nena se sentaba a dibujar como si lo estuviese haciendo por primera vez.

Las clases resultaron tan agradables, que con los años hasta Gonzalo terminó pintando y haciendo cerámica. Y es que Vallmitjana era tan enérgico e inquieto, que con él los Palacios saltaron del dibujo a la práctica de otras artes, sin ningún cronograma ni agenda fija, sino guiados por la emoción del momento y en función de los materiales que tenían a mano para trabajar.

En aquella entrevista del año 1971 para la revista *Imagen*, la Nena Palacios se refirió a su profesor en los siguientes términos:

*Al encontrarme con Vallmitjana regresé a la pintura y envié de nuevo trabajos a los Salones, hasta que me independicé un poco exponiendo en Galerías. (...) Vallmitjana tenía una fuerza increíble, una gran técnica, dominio del espacio y la forma, y respecto a mi trabajo, me dio el entusiasmo que me hizo volver a la pintura. Con él, mi marido y yo hicimos cerámica. (...) Vallmitjana representó algo muy importante en mi dedicación al arte.*⁸

⁵ Guzmán, Edith. “Es mentira que el rancho va al museo”, *El Nacional*, Caracas, 13 de junio de 1982, cuerpo C, p. 1.

⁶ Alvarenga, Teresa. “Abel Vallmitjana. El hombre y el artista que buscó ante todo una ‘cultura viva’”, *El Nacional*, Caracas, 21 de noviembre de 1974, cuerpo D, p. 12.

⁷ Id.

⁸ Alvarenga, Teresa. “Luisa Palacios: El grabado es introspección”, Op. cit.

Ella empleó la palabra precisa: entusiasmo. Abel Vallmitjana era otro nombre del entusiasmo. Con él llegó a “Gan Gan” una presencia alegre y viva como un dios antiguo, pícaro, fresco y suelto, muy español.

Ese mismo dios era el que se corría las buenas juergas en casa de los Palacios durante las temporadas de toros que se celebraban en Caracas en los cincuenta. “Las fiestas duraban toda la madrugada –recuerda Diana Zuloaga–. Yo no dormía ni mi papá tampoco. Es que los toreros no paran, son como los gitanos”⁹. Ese pillo invisible y artero fue también el que propició los encuentros entre la familia Palacios y los matadores que venían de España, como Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordóñez.

Fue precisamente en “Villa Paz”, el cortijo de Dominguín y de su esposa Lucía Bosé, donde la Nena y su esposo se habían hospedado durante algún tiempo del que pasaron en España en 1954 –un año antes de la llegada de Vallmitjana–, adonde viajaron gracias a un cuadro de caballos que Gonzalo y Miguel Otero Silva pegaron en el Hipódromo.

Ese viaje había sido tremendamente importante para la pareja. Se podría decir que preparó el terreno para lo que ocurriría durante los años siguientes. La distancia que tanto la Nena como Gonzalo habían comenzado a marcar de la vida social tan activa que llevaban, terminó de sellarse durante 1954, cuando vivieron, literalmente, *en otra parte*.

En España y en Francia, país que también habían visitado, respiraron otro aire. El viaje sirvió, además, para que la Nena viera en vivo la gran pintura mundial. El choque más tremendo lo recibió en el Museo del Prado, en Madrid, donde se tropezó con los grabados de un artista español que la endemonió: Francisco de Goya y Lucientes.

*Cuando vi los grabados de Goya me di cuenta de cómo había utilizado esta técnica para expresar sus ideas –declaró para El Diario de Caracas en 1989–. Sentí que aquello no era dibujo, ni pintura, era un misterio que tenía naturaleza propia. Yo sentí que me sumergía dentro de la obra, y eso mismo me sucede cada vez que veo una muestra de grabados.*¹⁰

Pero tendrán que transcurrir seis años para que la Nena pueda darle cauce a su curiosidad goyesca, gracias a una prensa de grabado que le enviará desde París su tía

⁹ Entrevista a Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, julio de 2008.

¹⁰ Monsalve Reaño, Yasmín. “Luisa Palacios: ‘Yo le he dado mucho al Taga’”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 9 de febrero de 1990, p. 31.

Carmen Helena. Mientras tanto, de vuelta en Caracas, en 1955, como ya se dijo, la artista comenzará a recibir clases con Vallmitjana que, además de guiarla en prácticas artesanales (mosaicos, cerámica, pintura de platos, impresión de monotipos y grabado en linóleo), a los pocos meses de su llegada a Los Rosales inaugurará y dirigirá una cátedra de historia del arte en la biblioteca de Diana Zuloaga, en “Micomicona”, a la cual asistirán algunos los amigos. Así fue como la Nena estrechó aún más sus vínculos con viejos afectos de su época de estudiante y con gente del mundo bohemio venezolano: Roberto Benaím, Alejandro Otero, Mercedes Pardo, Jesús Sevillano, Antonio Estévez, Freddy Reyna, Clarita y Sonny Requena, los mexicanos Antonio y María Helena Peláez...

En esas reuniones fue donde nació la idea de fundar, en 1957, un taller de cerámica y esmalte sobre metal, cuya primera sede fue la casa de Amalia Oteyza, quien también asistía a las clases de Vallmitjana. Se le llamó “Otepal” (de Oteyza y Palacios), y resultó ser asiento de esa común inquietud por los oficios artísticos que venía avivándose desde hacía tiempo dentro de la Nena y de su esposo.

María Fernanda e Isabel Palacios coinciden en que “Otepal” era como un trasunto de los alegres jaleos que se formaban en casa de Freddy Reyna antes de que éste y su familia se mudaran a España. A diferencia de la casa de las primas, donde el fastidio de lo familiar era un peso agotador, el hogar de los Reyna era libre y estimulante. ¿Quién no la hubiese pasado bien viendo a Freddy con un güiro en la mano, a Gonzalo sentado frente a unos tambores y a la Nena con una pañoleta en la cabeza, echando un pie?

Si el espíritu de cordialidad, intimidad y franqueza que hubo, primero en las clases de Vallmitjana y luego en “Otepal”, definió hondamente la actitud de la Nena ante el trabajo artístico, ello se debió a que en esos ámbitos sentía que no tenía nada que demostrar a nadie, en parte porque nadie le exigía que demostrara nada. Allí estaba entre amigos, y antes que pretensiones lo que se cultivaba era la curiosidad por los experimentos de los demás. No es de extrañar que en “Otepal” la Nena y Gonzalo sintieran que estaban inventando la cerámica, porque de hecho lo estaban haciendo para ellos mismos.

Y ya que se menciona la cerámica, es hora de recordar a otro maestro que formó parte de este taller: Miguel Arroyo, un artista de sensibilidad mucho más moderna que

Vallmitjana pero tan buen profesor como éste y asimismo de una presencia inspiradora, solidaria y entusiasta.

De él es tanto lo que se puede decir que merecería una semblanza aparte. Su mundo era una galaxia, un espacio siempre nuevo, sorprendente y difícil de explorar. Nacido en 1920 en Caracas, estudió en la Academia de Bellas Artes y en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de esta ciudad. A finales de la década de los treinta y comienzos de los cuarenta vivió en Nueva York. También en Estados Unidos, en el Instituto de Tecnología Carnegie de Pittsburg, en Pensilvania, se especializó en educación artística, entre 1947 y 1948. En 1950, pocos años antes de vincularse con los Palacios, Arroyo formó parte del grupo “Los Disidentes”, que quiso difundir la propuesta de las vanguardias artísticas en Venezuela.

Pero hay que tener mucho cuidado de meter a Miguel Arroyo en el saco de los rebeldes sin causa, en el saco de los necios. Antes que “vanguardista”, él era, digámoslo una vez más, un artista con una sensibilidad y un interés por lo moderno que no se quedó trabado en la sedición ni se congeló en los manifiestos, sino que supo encontrar su sitio en la docencia, en la cerámica, en la museografía y en la crítica artística.

Miguel era un apasionado. En una entrevista que le hizo Miyó Vestriani para el diario *El Nacional* en marzo de 1969, más de una década después de la fundación de “Otepal”, Arroyo hizo una confesión que debe leerse como una muestra del ser humano y del artista que era, y que revela lo exigente que debe haber sido como maestro, pues de hecho lo era consigo mismo:

Abandoné la pintura porque no quería ser un mal pintor, y sentía que lo era. Algo no funcionaba entre la idea y la realización, y yo era el primero en darme cuenta de ello. Todavía no sé si era que no tenía nada que decir, si no encontré el modo de decirlo; pero lo cierto es que me irritaba enormemente balbucear cuando otros decían tan bien. Durante 11 años luché por modificar esa situación y por quitarme el malestar que ella me producía, y al final me dije: si no eres pintor, no pintes... y dejé de pintar.¹¹

En estas pocas líneas se resume la “rebeldía” de Miguel Arroyo: siempre luchó por encontrar “el modo de decir” lo que tenía que decir. Eso para él implicaba, ante todo, ser sincero consigo mismo, lo cual es mucho más sensato, provechoso y responsable que salir a pelear con los demás. ¿Cómo no iba a ser edificante para la Nena

¹¹ Vestriani, Miyó. “Miguel Arroyo: Lo que interesa a un buen museo es la calidad de las obras que exhibe”, *El Nacional*, Caracas, 24 de marzo de 1969, cuerpo C, p. 1.

y sus amigos de “Otepal” contar con el apoyo, la amistad y la sabiduría de un hombre como éste? Con esa misma pasión con la que hablaba, Arroyo les enseñó a moldear el barro, a darle forma mientras giraba sobre el torno. Les enseñó que la cerámica no es una cosa “bonita” sino un arte que merece paciencia con uno mismo y con el material, y que exige que el cuerpo participe de la labor creativa.

Con Miguel Arroyo, la Nena, Gonzalo y Amalia Oteyza aprendieron a ensuciarse las manos, a perderle el miedo a meter la pata y a no tener compasión con los jarrones que quedaban mal, ni con los esmalten que se agrietaban porque se habían pasado de horno.

Más de tres décadas después de esta experiencia, en 1990, Arroyo escribió una memoria que tituló “El primer Taller de la Nena”, donde recordó aquellos años gratificantes:

Para mí el ingreso al Taller de cerámica representaba muchas cosas, todas buenas, todas generosas. Significaba, por una parte, reasumir una actividad que me apasionaba y que había quedado trunca al verme obligado a renunciar a la Jefatura del Taller de Cerámica de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, dejando atrás a alumnas de tanta valía como Cristina Merchán, Tecla Tofano, Reyna Herrera y otros que, con indudable talento, tomaron posteriormente distinto camino. Representaba también, estar en contacto más frecuente con gentes que, por su condición humana y su decidido amor por el arte, me interesaban. Por último, y en un plano absolutamente personal, el Taller me proporcionaba una rica posibilidad de comunicación; ya había descubierto que para ser un retraído, como yo, la enseñanza era un vehículo ideal para romper o cuando menos resquebrajar mi costra. En todos estos aspectos fui enriquecido. En lo profesional, el decidido interés de sus integrantes por dominar la susceptible naturaleza del torno, la casi perversa índole de los esmaltes y el siempre azaroso comportamiento del horno, produjo, en corto tiempo, estupendos resultados, mostrando así que era un taller con verdadera vocación creativa y con la alegre disciplina que caracteriza a los talleres de los buenos artesanos. En lo humano y cultural, la variedad de personas, profesiones y talentos que asistían a las reuniones posteriores a las cuatro o cinco horas de trabajo, generaba una gran diversidad de opiniones, comentarios y apreciaciones, que en muchos casos llegaban a ser lecciones en humor, política y arte (tres de los temas preferidos), pero sobre todo en amistad y solidaridad, pese a –o a causa de– las diferencias de criterio. Fue allí, también, donde pude ver de cerca la gran labor de aglutinación, estímulo entusiasta y proyección cultural que desarrollaba la Nena, al producir un medio vivo en el que se hacían y se esclarecían cosas que tuvieron, tienen y tendrán gran trascendencia en el acontecer artístico y cultural de nuestro país. En cuanto a la “costra”, aún la conservo, convencido ya de que si la extraversion, vivacidad y cariño de la Nena, apenas lograron agrietarla, nadie ni nada podrá destruirla.¹²

¹² Arroyo, Miguel. “El primer Taller de la Nena” en Luisa Palacios, *el taller y la invención del TAGA*. Caracas, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Taller de Artistas Gráficos Asociados (TAGA), Caracas, 1994, p. 11.

Tan bueno fue el trabajo que se hizo en “Otepal”, que en 1957 la Sala Mendoza expuso una selección de las cerámicas del grupo. La experiencia se repitió en el mismo lugar al año siguiente, pero entonces se mostraron, además de cerámicas, esmaltes y vitrales. También en 1957 Luisa Palacios participó, pero como dibujante y pintora, en el Salón Planchart y en el XVIII Salón Oficial de Arte Venezolano. En 1958 hizo lo propio en la edición XIX del Salón Oficial, en el Salón Arturo Michelena, en el Planchart y en una exhibición colectiva en el Museo de Arte Moderno de México, entre otras. Debe hacerse mención de otra exposición igualmente importante: entre el 20 de junio y el 4 de julio de 1959, 10 pinturas de Luisa Palacios, 10 de Luis Guevara Moreno y otras 10 de Ángel Hurtado fueron presentadas en la Galería “Vigna Nouva”, en Florencia, Italia. Esta muestra también pudo verse en la Galería La Feluca, en Roma y en la Galería L’Incontro, en Arezzo. En adelante, la participación de la Nena Zuloaga en los salones oficiales, en exposiciones colectivas e individuales en museos y galerías nacionales e internacionales será constante. Su presencia en el mundo plástico durante esos años era la prueba de la influencia que había tenido en ella Vallmitjana: fue él quien la empujó de nuevo a la pintura.

Fue también por ese tiempo –en 1959, para decir la verdad–, cuando llegó a Caracas *Madame Cézanne*, un cuadro del célebre pintor francés Paul Cézanne que se expondría temporalmente en la ciudad y que despertó un revuelo grandioso en el mundo cultural venezolano. Fueron Alejandro Otero, la Nena Palacios y Marcos Castillo los principales promotores de la idea de que el cuadro, que estaba en venta, se adquiriese y pasara a integrar la colección del Museo de Bellas Artes (MBA), cuyo director era entonces Miguel Arroyo.

Pero el monto de dinero que se exigía era considerable –600.000 bolívares– y pese a subastas, conciertos y actividades especiales que se organizaron con el fin de recaudar fondos, no logró alcanzarse. A ello se sumó la negativa del Gobierno a que se empleara parte del peculio del Museo para adquirir el retrato.

Independientemente de los detalles del episodio, cuando se revisan los archivos hemerográficos de la época lo que resulta ciertamente impresionante es que tantos y tantos artistas, no sólo pintores sino también músicos y escritores, se hayan unido y hayan apoyado una causa que creían justa y beneficiosa para el país. Pese a la

frustración, aquel suceso puso de relieve el espíritu de compañerismo que privaba en el mundo cultural venezolano durante los últimos años de la década de los cincuenta y que marcaría toda la década de los sesenta.

Por lo demás, demuestra que ya para entonces la Nena Palacios figuraba como una mujer de influencia cultural en la ciudad, no tan formal, quizá, como la de su tía Elisa Elvira –una mujer influyente en el MBA–, pero tan interesante como para lograr reunir en torno a ella a una cantidad de artistas que muy pronto comenzaron a sentirse atraídos por su dinamismo y su interés por la pintura, el dibujo y el grabado.

Aun cuando *Madame Cézanne* no se había quedado en Venezuela, ¿cómo no iba a estar contenta Luisa Palacios si se encontraba de vuelta en el arte? Por lo demás, esta época marcada por la presencia de Vallmitjana y Arroyo había ayudado a que entre Gonzalo y ella se instaurara el “acuerdo inteligente”:

Arte y vida, ¿compatibles? –se preguntaría más tarde, en 1980, en una entrevista que ofreció al periódico *Últimas Noticias*–: *Deberían serlo, pero es muy difícil. Para mí, el desarrollo como artista tal vez no lo hubiera alcanzado si no hubiera logrado hacerlo compatible con mi matrimonio, con las hijas, en fin, poder llevar una especie de doble vida, para el arte y para la casa. Unir ambos mundos ayuda. Y yo lo logré. ¿Cómo? Bueno, a mi esposo le gustaba la cerámica. Yo en esos momentos era exclusivamente pintora. Pero empecé a estudiar con él la técnica de la cerámica. Luego montamos un taller (...) Fue una forma de integrarnos, de lograr un acercamiento real, verdadero (...) Entre mi esposo y yo privó siempre una especie de “acuerdo inteligente”.*¹³

Así que a la Nena y a Gonzalo Palacios terminó de unirlos el barro. Para muestra un botón: en 1960 la pareja recibió el Premio Nacional de Artes Aplicadas del XXI Salón Oficial de Arte Venezolano. A partir de entonces el acercamiento a nuevas formas de expresión artística ocurrirá en un clima de gracia y espontaneidad.

La Nena había llevado a Gonzalo a su terreno, un terreno donde él se sentía cómodo y alegre. Fue la excusa que ella aprovechó para renovar los votos consigo misma y para comprometerse a seguirle la pista a la emoción que reavivaron en ella sus dos maestros: Vallmitjana y Arroyo. Lo primero que hizo entonces fue fundar un taller en su propia casa, “el Taller”, como todos comenzaron a llamarle, e invitar a sus amigos a que trabajaran con ella.

¹³ Tereiro, Lidia. “Encuentro con Luisa Palacios”, *Últimas Noticias*, Suplemento Cultural, Caracas, 16 de noviembre de 1980, p. 12.

Capítulo V

El Taller

Un pueblo quiere decir no estar solo, saber que en las gentes, en las plantas, en la tierra hay algo nuestro y, a pesar de que uno se marcha, siempre nos aguarda.

CESARE PAVESE

Habían transcurrido seis años desde el encuentro de la Nena Palacios con los grabados de Goya, en España, cuando un día de octubre de 1960 llegó desde París un nuevo regalo de la tía Carmen Helena. Como en los viejos tiempos, la excitación ante el nuevo aparato no se hizo esperar. Los días se habían ocupado de modificar los intereses. Si en los años finales de los treinta lo que llegaba a Altagracia eran zapatillas de ballet, a comienzos de la década del sesenta a Los Rosales llegó una máquina para nada delicada, sobria, hasta cierto punto extraña a los ojos de los desavisados, construida no con tela ni cartón sino con metal, con férreo metal y alrededor de la cual es fácil imaginarse a los amigos dando vueltas para descifrar su misterio.

Pero no había tal misterio: era una prensa de grabado, el único instrumento que le faltaba a la Nena para comenzar a explorar ese arte del que se convertirá en una verdadera maestra y en el que encontrará lo que siempre había estado buscando: su propia expresión. El grabado, como escribió Juan Carlos Palenzuela en el diario *El Nacional* el 6 de octubre de 1990, le permitió ir a Luisa Palacios como “al interior de la realidad circundante”¹. A esto hay que agregar que María Fernanda, su hija mayor, asegura en su libro sobre el grabado en Venezuela que el nuevo oficio le permitirá a su madre trabajar con “formas más elementales y con una materia más rica y sugerente”².

Sin embargo, sería injusto e impreciso decir que la Nena Palacios se inició ella sola en el exigente oficio del grabado una vez que la prensa llegó a su casa. El apoyo le vino de tres flancos distintos. La primera influencia la recibió de dos artistas que, antes que ella, habían trabajado el grabado en sus talleres en las décadas anteriores a la del sesenta. Éstos fueron su tía Elisa Elvira Zuloaga y Pedro Ángel González, como ya se ha dicho. Nacidos en 1900 y 1901 respectivamente, cuando jóvenes ambos pertenecieron a la generación del Círculo de Bellas Artes y a lo largo de los años mantuvieron el ánimo exploratorio y entusiasta de sus miembros. De los dos, el primero que se dedicó al grabado fue González, quien fundó y dirigió durante casi dos décadas el Taller de Artes Gráficas de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. Por su parte, Elisa Elvira había frecuentado en París el famoso taller del inglés William Stanley Hayter, considerado uno de los padres del grabado en el siglo XX y

¹ Palenzuela, Juan Carlos. “La Nena, el Dibujo y el Grabado”, en *El Nacional*, Caracas, 6 de octubre de 1990, cuerpo C, p. 14.

² Palacios, María Fernanda. *El movimiento del grabado en Venezuela. Una memoria*, Caracas, Ediciones UCV, 2003, p. 30.

cuyo libro *New ways of gravure*, que apareció en 1949, iluminó el camino de Luisa Palacios durante sus primeros años en el nuevo arte, como también lo hizo *Printmaking*, de Gabor Peterdi.

Como todo aquel que reconoce el valor de la tradición, la Nena nunca aceptó que se afirmara que ella había sido la primera grabadora del país por una razón muy sencilla: quien decía eso estaba mintiendo. Y estaba mintiendo porque ignoraba lo que ella conocía de hecho: que el aporte de Pedro Ángel González y Elisa Elvira Zuloaga no sólo había sido fundamental, sino además necesario para las artes en Venezuela.

La segunda influencia que recibió la Nena en su formación de grabadora le vino de Gerd Leufert y Gertrude Goldschmidt, mejor conocida como Gego. Alemanes ambos pero venezolanos de corazón, el uno y la otra llegaron a “Gan Gan” por petición de la propia Nena, que tuvo la intuición de que ellos la ayudarían a orientar sus nuevas exploraciones. No se equivocó. En su libro sobre el grabado en Venezuela, María Fernanda Palacios se refiere al encuentro de estos tres artistas:

Aunque la Nena llevaba poco tiempo conociéndolos –escribe–, Leufert le entrega sus apuntes de cuando estudió grabado en Alemania, y durante varios meses, él y Gego la asisten en la organización del taller y orientan sus primeros pasos en el grabado: el punto justo de los barnices, cómo lograr la densidad apropiada en las tintas, cuáles son los tiempos de los ácidos para morder el metal, con qué presión y en qué dirección deben manejarse el buril, la punta seca o el grattoir, cómo aprovechar la rebarba, son cosas que no se aprenden teóricamente, por recetas, sino en la proximidad del taller, observando, intentándolo, equivocándose y contando con la benévola vigilancia de algún maestro. Éstos, para la Nena, fueron Leufert y Gego. Además, ambos le entregaron otro don igualmente precioso: una amistad y una colaboración a toda prueba, que supieron expresarle siempre cada vez que ella se empeñaba en alguna empresa ligada al desarrollo del grabado, y en otros momentos más difíciles de la vida.³

Si esto es cierto, Gego y Leufert fueron los dos celebrantes de los descubrimientos iniciales de la Nena Palacios como grabadora, el par de manos que la empujaron a equivocarse, a meter la pata hasta aprender, hasta perfeccionar la técnica, pues si hay algo que necesita el grabado es eso: técnica y por añadidura mucha paciencia. ¿No exigía esta misma maña el ballet? Sí, y Luisa Palacios lo dejó claro a la periodista Miriam Freilich, de *El Nacional*, a comienzos de marzo de 1986:

³ Ibidem, p. 61.

Es un poco, sí, como el ballet: tiene una técnica difícilísima pero cuando uno baila ante el público, tiene que hacerlo olvidar el trabajo que se pasa para aprender a bailar. En el grabado se debe estar pendiente no de “lucir” la técnica sino de expresar lo que se siente. Claro que hay que saber lo que se quiere decir.⁴

Estas dos necesidades: “expresar lo que se siente” y “saber lo que se quiere decir”, ella ya las conocía por su trabajo con el dibujo, con la cerámica y con la pintura; se había tropezado con esas exigencias en el decurso de su formación, del cual no hay que suprimir los años que estuvo distanciada del arte. Pese a toda la frustración que al parecer sintió durante ese período, el alejamiento había permitido que en ella se instalase, sin que se diera cuenta, cierto psiquismo amigo de la paciencia y de la lentitud. De regreso al arte con Vallmitjana y Arroyo, como no tenía nada que perder, la primera lección que cultivó fue trabajar sin apremio y no sentir el peso de ninguna responsabilidad “estética”.

Testigos participantes de este proceso fueron sus amigos Humberto Jaimes Sánchez y Ángel Luque, contemporáneos suyos, cuya amistad fue la tercera influencia fundamental que recibió la Nena durante aquellos años iniciales en el grabado y los primeros a quienes invitó a trabajar con ella cuando llegó la prensa a su casa. Sin ellos quizá nada hubiese sido posible. Y es que en “el Taller” –como se llamó al nuevo lugar de reunión–, además de la disciplina, la amistad era la institución regente. Aunque Isabel Palacios, su hija menor, estaba pequeña en 1960 (tenía 10 años de edad), es capaz de recordar con emoción el encuentro entre quienes asistían al lugar de trabajo de su madre: “El Taller era un sitio donde se compartían cosas de arte –dice–. Todos los que iban eran unos apasionados, unos locos por lo que estaban haciendo y cada uno tenía su propio mundo, cada uno se había fumado su ‘lumpia’ particular. Era extraordinario ver cómo esa gente convivía”.

Así que desde la fundación de su Taller, la Nena estuvo acompañada. Además de la experiencia de Pedro Ángel González y Elisa Elvira Zuloaga, del apoyo directo y práctico de Leufert y Gego, y de la fidelidad indispensable de Humberto Jaimes Sánchez y Ángel Luque, Luisa Palacios contaba con la compañía de quienes junto con ella habían formado parte de “Otepal”, que desapareció cuando Amalia Oteyza se mudó a España, pero cuyo espíritu acompañó igualmente las nuevas reuniones de sus

⁴ Freilich, Miriam. “Ella, el buril y la talla”, *El Nacional*, Caracas, 9 de marzo de 1986, cuerpo C, p. 2

miembros en “Gan Gan”. Asimismo, a medida que fueron transcurriendo los meses y el Taller cobraba fama, los amigos artistas comenzaron a asistir.

Durante los dos primeros años el nuevo grupo trabajó tan bien, que el 8 de julio de 1962, en la Galería El Muro, se abrió la que hoy se considera la primera exposición únicamente de grabado venezolano que se celebró en el país, en la cual se presentaron trabajos de Jaimes Sánchez, Luque y la Nena.

Cuatro días después de la inauguración, el 12 de julio, Sofía Imber dedicó un largo artículo en la revista *Páginas* a la comentada exhibición. Y es que se trataba de un acontecimiento importante, que sacaba a la luz lo que se hacía en el Taller y ponía de manifiesto que era un trabajo muy serio, que debía tomarse en cuenta. “Al taller de los Palacios–Zuloaga asisten todos los artistas vecindados en Caracas que desean trabajar en armoniosa tranquilidad”⁵, escribe Imber, y acto seguido pasa a recordarles a sus lectores un dato importante: que los tres artistas que integraban la colectiva que se presentaba en la Galería El Muro habían recibido algún premio. Era cierto: el año anterior, 1961, Ángel Luque había obtenido el Premio Nacional de Grabado y Luisa Palacios el Premio del Salón de Dibujo y Grabado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Asimismo, poco antes de la exposición, en 1962, Humberto Jaimes Sánchez había hecho lo propio con el Premio Nacional de Pintura.

Al interés que despertó en las artes plásticas venezolanas el grabado a partir de esta exposición, se unió la presentación –también en 1962 y a modo de exhibición individual– de 30 grabados de Luis Chacón en el Museo de Bellas Artes. El Museo, dirigido entonces por Miguel Arroyo, había inaugurado ya en 1961 una sección dedicada al grabado en el Salón Oficial, el más importante del país. Finalmente, como consecuencia inevitable de aquel movimiento que comenzaba a cobrar fuerza y que tenía entusiasmado a medio mundo, Luisa Palacios obtendrá el Premio Nacional de Grabado en 1963. ¿A qué se debió la efusividad con que asumió sus actividades el grupo? Seguramente al ambiente de trabajo: el Taller de la Nena había sido construido por un hombre muy especial.

⁵ Meneses, Sofía [nombre de casada de Sofía Imber]. “Tres premios de Arte para ‘El Muro’”, revista *Páginas*, Caracas, N° 387, 12 de julio de 1962, pp. 22–23.

Los artesanos

Todo el que desee acercarse, como quien remota el tiempo, a los años del Taller de Luisa Palacios, tiene que rendirse ante las exigencias de la imaginación y la memoria. Para comenzar hay que decir que aquel fue un lugar que se construyó con las manos. Don Oscar, el padre de la Nena, había sido su primer benefactor. Fue él quien, años antes, previendo quizá que su hija terminaría tomando el camino del arte, acondicionó un espacio en el jardín de la casa para que ella fundara allí su sitio de trabajo, reducto donde convivirían la pasión práctica de los Zuloaga y la voladura genial de los de Las Casas. Por cosas del destino, el viejo falleció tempranamente, a los 67 años de edad, de un infarto, en 1960, el mismo año en que se abrieron oficialmente las puertas del Taller de la Nena. Su ida de este mundo fue un golpe grandísimo para la familia, porque se perdía a un hombre que era pilar del hogar. Pero con la muerte cedía su legado: la casa, esa heredad que, como dice Diana Zuloaga, “es como un mito, el bien que tu padre te dejó para vivir”⁶. Al menos así era antes; al menos así lo vivió Luisa Palacios, que para sí misma nunca dejó de ser la hija de su padre: la Nena Zuloaga.

En su recuerdo, Isabel Palacios advierte el parecido entre su abuelo y su madre:

Yo me acuerdo de ver a mi mamá en el garaje, cuando aún no tenía “el Taller” sino una especie de “cucuchito” que mi abuelo le había arreglado, experimentando con las planchas. Se quemaba con el ácido. Mamá no le tenía miedo a nada. Era una mujer de una habilidad increíble. Sabía hasta de plomería. La vi reparar cualquier cosa en mi casa, menos motores de carro porque nunca manejó. De hecho, una vez se quemó las manos en Macuto tratando de arreglar el piloto de un horno. En esto era muy parecida a mi abuelo, a su papá. Para mamá todo tenía utilidad. En el Taller ella tenía un lema: “Cada cosa en su sitio y un sitio para cada cosa”. Me acuerdo un día que dejé un rodillo fuera de sitio y, ¡madre santa!, me cayó encima Luisa Palacios y me dijo de todo. Me explicó todo lo que podía pasar por no haber puesto el rodillo en su sitio.”⁷

De modo pues que el Taller de Luisa Palacios nació con esa marca, la de don Oscar, quien, dado el temperamento que tenía, de haber vivido más tiempo se hubiese convertido en un gran entusiasta y promotor de ese lugar donde siempre había algo que hacer. En esto último el Taller de la Nena se parecía mucho al de su tía María Luisa Zuloaga de Tovar, la ceramista, esa señora adorable como no ha habido nadie en esta ciudad, que un día le confesó a Mara Comerlatti, entonces periodista de *El Nacional*, lo

⁶ Entrevista con Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, julio de 2008.

⁷ Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

siguiente: “Jamás me invade el aburrimiento o el hastío, como le ocurre a mucha gente en nuestra época. Esto [la cerámica] es más entretenido y menos costoso que el psiquiatra”. Y luego: “Yo no sé estar sin hacer nada”.⁸

Ese brío tan típico de los Zuloaga nunca lo perdió la Nena y así lo testimonian quienes la frecuentaron de la década del sesenta en adelante, como John Lange, hombre de una sensibilidad extraordinaria y muy fina, y una referencia del diseño gráfico en nuestro país:

*Muy pocas veces conoce uno a una persona que reúna tantas cualidades como la Nena –afirma Lange, frecuentísimo asistente del Taller y amigo de siempre de Luisa Palacios–. Además de bella era culta, inteligente, ampliamente generosa y encima de todo una maestra extraordinaria. El Taller fue una escuela para muchísima gente, ¿quién no pasó por allí? Yo comencé a trabajar en la gráfica –no en el diseño gráfico sino en la gráfica en sí–, en el Taller: hice mis primeros trabajos, mis primeros ensayos, grabé mis primeras planchas e hice serigrafía con la asesoría de la Nena. Desarrollé todo mi trabajo posterior a partir de lo que ella me enseñó. Yo iba tres veces a la semana a trabajar al Taller, por las tardes. Era muy interesante. Aunque no era un taller gigantesco, iba mucha gente a trabajar. La única condición que la Nena te ponía era que guardaras el orden absoluto. Estaba el panel de instrumentos, y de donde los sacabas, allí mismo los volvías a poner. Tenías que dejar todo limpio y perfecto. Era muy lógico. Trabajábamos todos con una gran cordialidad y tolerancia, porque no había discriminación de ninguna naturaleza. El Taller tenía un espíritu muy particular. La gente iba a conversar, a cambiar opiniones, a contar sus experiencias, en fin, realmente era como un centro donde se daba toda una serie de circunstancias especiales que te enriquecían de alguna manera por la gente que tú encontrabas allí. Y la Nena era la gran capitana de todo eso. La Nena era una mujer que tenía una energía tan fabulosa. Siempre estaba activa y sonriente.*⁹

En sus inicios, como una extensión de “Otepal”, el Taller era de cerámica y de esmalte sobre metal. Fue con la llegada de la prensa –hecho que, como se ha dicho, se tiene como fundacional– que se fue transformando en un sitio para hacer grabado. Aun así, hubo quienes se mantuvieron fieles a sus pasiones particulares, como Tecla Tofano, por ejemplo, quien durante años tuvo donde los Palacios un espacio reservado para trabajar con el barro y el torno, o Harry Abend, que utilizaba la parte posterior del jardín de “Gan Gan” para darle forma a sus esculturas. Y es que en el Taller de la Nena había lugar para todo aquel que tuviera ganas de trabajar y, como dice Lange, que cooperara con el orden.

⁸ María Luisa Zuloaga de Tovar citada por María Fernanda Palacios en *Jugando con tierra. La vida en el arte de María Luisa Tovar*, Ex Libris, Caracas, 2007, p. 109.

⁹ Entrevista con John Lange, amigo de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

Hoy en día, no hay quien no reconozca la importancia del Taller para el empuje de las artes gráficas en Venezuela entre 1960 y mediados de la década siguiente, cuando cesó su actividad. Alrededor de 15 años de trabajo constante, más de una década de encuentros, tertulias y descubrimientos, dejaron su huella en la obra y en la memoria de decenas de artistas que se formaron al calor de aquellas reuniones y que se beneficiaron de aquel ambiente de informal complicidad, tan cercano al espíritu de la Caracas de siempre, la ancestral, la del “cuadrilátero histórico” de Arístides Rojas, la de las crónicas de Enrique Bernardo Núñez.

El Taller de la Nena era, para decirlo de una vez, un taller de artesanos, cuando los artesanos dicen ser quienes ponen toda su creatividad y su cuerpo al servicio de lo que están haciendo en ese momento, quienes saben dejar de lado las grandes aspiraciones para inspirarse en los detalles. En estos últimos siglos demasiado mecánicos, lo artesanal se ha convertido como en el depositario de lo auténtico, de lo de siempre, de lo de todos los días, lo que está más cerca de la vida que del artificio cansón de los empeños, de los proyectos, de las grandes y trascendentes tareas.

Dado lo que se comentaba sobre el Taller y de la fascinación que despertó en tanta gente, no es extraño que se convirtiera en un lugar referencial, del que se decía que había que visitar. Y es que quienes iban a curiosar terminaban beneficiándose tanto como los artistas. Iban a pasar el rato, a compartir, a ver cómo los grabadores se divertían trabajando y dejando salir sus loqueras.

Así, Freddy Reyna, Hans Neumann y Miguel Otero Silva podían pasarse el día entero atisbando entre los materiales y el gentío los grabados de Humberto Jaimes Sánchez, Antonio Granados Valdés, José Guillermo Castillo, Luis Chacón y Ángel Luque. Así también, Jesús Soto, de paso por Venezuela, sabía distraer de pronto a los grabadores que, ay, tenían una plancha de metal en el ácido, al sentarse a la guitarra y entonar con Antonio Estévez una canción sabrosa, a media tarde. Alejandro Otero también trabajaba y disfrutaba mucho, al igual que otros que fueron llegando con el tiempo, como Edgar Sánchez, Luisa Richter, Pedro Báez, Manuel Espinoza y Alirio Palacios. Asimismo era habitual que se recibiera a invitados célebres en el Taller, como Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Luis Miguel Dominguín, Antonio Ordóñez, Bola de Nieve, Pedro Vargas, Sergio Celibidache, Juan David García Bacca, Paul Badura Skoda, Kenneth Armitage... y que su presencia se cruzara con la

del divertidísimo Isaac Chocrón, con Morella Muñoz, Miguel Arroyo, Jacobo Borges, Omar Rayo, Carlos Raúl Villanueva, Arturo Uslar Pietri, María Teresa Castillo, Guillermo Meneses, Marcelino Madriz, Milada Neumann, Inocente Palacios, Oswaldo Trejo, Valentina Tejera, Gastón Carvallo, Simón Alberto Consalvi, Oscar Palacios Herrera, Mary Brandt, Francisco Vera Izquierdo, Alfredo Chacón, Marta Vallmitjana, Elías Pérez Borja, Alfredo Silva Estrada, Sonia Sanoja, José Ledezma, Grishka Holguín...

Claro que este zaperoco de gente no se reunía a diario, y tampoco es que coincidía siempre. De lunes a viernes asistía al Taller un grupo reducido. De los artistas plásticos, Tecla Tofano, Jaimes Sánchez, Luque, Granados Valdés y Chacón, sobre todo. De los curiosos, además de Gonzalo Palacios –el anfitrión por excelencia–, estaba allí, tarde a tarde, Miguel Otero Silva, el mejor amigo de la Nena y de su esposo.

El sábado ya era distinto, era el día en que se recibía la mayor cantidad de gente y cuando las reuniones duraban hasta tarde en la noche o hasta bien entrada la madrugada. Los primeros en llegar eran los artistas de siempre, los que habían estado trabajando en el Taller durante la semana, y los amigos cercanos. Luego, a medida que iba pasando el día, aparecían los demás, los conocidos y los que visitaban el Taller por primera vez, que venían de la mano de algún asiduo de confianza. Al parecer, la cosa se empezaba a poner buena, como se dice, cuando, a las seis de la tarde en punto, como recuerda Isabel Palacios, a Tecla Tofano “le daba un ataque compulsivo por limpiar las mesas de trabajo” y entonces “agarraba un trapo y limpiaba, limpiaba, limpiaba, limpiaba, y la gente le decía que no, que todavía no, pero ella limpiaba y seguía limpiando”¹⁰. El ritual de Tecla servía para prepararse: pronto llegarían “los borrachos”, como llamaba Gonzalo –en son de broma y con cariño– a quienes pronto tocarían la puerta de su casa para integrarse a la reunión y convertirla en parranda. “Belita”, como le decían a Isabel cuando estaba pequeña, recuerda así aquellas tardes de los sábados en el Taller de su madre:

Al principio generalmente se conversaba, se tomaban los primeros tragos y se bailaba, se bailaba mucho. Me acuerdo cuando llegó el twist, por ejemplo. Me acuerdo de María Teresa Castillo recostada de una pared porque le dolía un costado, descansando para seguir bailando. Había también juegos: mímica y palito mantequillero musical, que era complicadísimo. Después de estos juegos llegaban las bandejas de comida. Eso

¹⁰ Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

sería a golpe de 10 de la noche. Era una fiesta de contribución porque siempre la gente traía algo para compartir. Luego de la comida venía el juego de la mancha, inspirado en los test de Rorschach. Las manchas las preparaban algunos de los artistas que estaban allí, y algunas quedaron tan espectaculares que hubo quien las montó como si fueran pinturas. Siempre había dos equipos y los capitanes eran Miguel [Otero Silva] y mi papá. Estaba la mancha allí y tú escribías, en 10 palabras, lo que para ti significaba, firmabas el papel y se lo dabas al capitán de tu equipo, que leía cada nota sin decir quién la había escrito para que los miembros del equipo contrario adivinaran. Por supuesto, lo menos que hacíamos era escribir como nosotros. Escribíamos imitando a los demás. Yo a veces escribía con una no muy buena construcción del castellano para que me confundieran con Tecla Tofano. Era muy cómico. Después había quienes seguían bailando, mientras otros se sentaban a hablar pistoladas. El Taller terminaba oficialmente entre las tres y las cuatro de la mañana... Bueno... no siempre... un día se nos ocurrió hacer el circo ruso, y aquello terminó a las 10 de la mañana del día siguiente. ¡Ay, Dios mío! Recuerdo que Freddy Reyna montó a Arturo Uslar sobre una mesa; Arturo tenía que imitar a un león ¡y hasta rugía! Fue comiquísimo. Fue un día grandioso.¹¹

El taller de la familia

A propósito de que quien habla es Isabel, hay que aprovechar para recordar que mientras todo esto sucedía, la Nena, además de artista, maestra y “capitana” del Taller, era madre y esposa. Aun si chocaba con alguna de sus hijas –porque Luisa Palacios era una mujer espléndida pero, como se ha visto, de una presencia tan notable que podía llegar a ser avasallante–, la Nena se esforzó siempre en que Isabel y María Fernanda recibieran una sólida educación que se alimentó mucho de la dinámica de trabajo que seguían ella y sus amigos.

El Taller fue vital para la formación de mi hermana y mía –asegura Isabel–. Mi papá y mi mamá confiaron mucho en nosotras. Mi mamá muy pocas veces me revisó una tarea, y muchísimo menos a María Fernanda. Mafer tuvo más la guía de papá, creo que allí los cinco años que nos llevamos se hacen notar. Yo tuve la suerte de tener una hermana mayor genio. Nuestros padres nos pusieron a estudiar de todo. Recuerdo una época de mi vida –tendría yo 13 años, una cosa así–, que me preguntaba qué iba a hacer yo con todo eso: estaba estudiando música, estaba estudiando ballet, estaba estudiando pintura, estaba estudiando idiomas, estaba estudiando costura, estaba estudiando cocina... ¡Dios mío! Era horrible, pero me acostumbré a vivir así porque, claro, no era que yo estaba estudiando y mi mamá estaba jugando. No. Yo estaba en eso mientras mi mamá estaba en otra cosa. Mamá tenía una manera muy particular de enseñarnos. Ella abría un libro de Goya y lo ponía sobre la mesa. Y me llamaba: “Isa, ven acá”. Y me decía: “Dime, ¿qué te parece?”. Yo me quedaba viendo aquello y le decía cualquier cosa. Me ponía como trampas. Ella sabía que yo, en ese momento, no le iba a decir nada interesante. Yo peleaba mucho con mamá. Peleábamos porque éramos idénticas. Entonces en ese momento no le iba a decir nada, pero después de que ella se iba yo me llevaba el libro para mi cuarto. Por otra parte, a papá le importaba mucho la historia,

¹¹ Id.

*las biografías. Era divertidísimo, un gran profesor. Cuando jugábamos cartas con él, nos hacía preguntas, y yo me sentía apabullada por María Fernanda, que era impresionante: su memoria, su retentiva. Mafer lee una cosa aquí y una cosa allá y lanza como unos hilos entre la una y la otra. Ha sido así toda la vida, desde que estaba chiquita. Por eso yo siempre esperaba a que mi hermana llegara de la universidad, a las 10 u 11 de la noche, y le decía que me ayudara. Entonces se sentaba en mi cama y me daba clases. Yo tenía clases privadas con Mafer entre las 11 de la noche y las 2 de la mañana. Imagínate.*¹²

“Mafer”, como le dice Isabel a María Fernanda, también advierte en su educación y en la de su hermana la huella de sus padres:

*Mamá tenía un don docente extraordinario, que también tiene Isabel. Ella explicaba muy bien, de un modo muy práctico. A ella le debo lo que sé de dibujo y de diagramación: hacer un cuadro sinóptico y ordenar las ideas para estudiar, por ejemplo, es algo que aprendí de mi mamá y de Mademoiselle Babonneau. Mi mamá me enseñó a hacer una placa de grabado, a hacer una transparencia e incluso a dibujar muebles. Me pedía que la ayudara. En su Taller también aprendí a hacer cerámica y esmalte sobre metal, que me interesó mucho, lo hice durante un tiempo e incluso exhibí en el Salón Oficial. Para mí el Taller fue como la continuación de lo que yo había empezado a aprender de pintura con Vallmitjana. Por otra parte, fue allí donde conocí a Miguel Arroyo, que ha sido un maestro esencial para mí. Si no fuera por él yo no supiera lo que sé de pintura ni de dar clases. A mí la docencia me viene de Miguel y de mi padre, que era un excelente profesor de historia y era el alma de las fiestas del taller, un hombre fabuloso.*¹³

Lo que queda claro después de escuchar a las dos hermanas es que, además de la Nena, la presencia de Gonzalo era fundamental para la vida de la casa y del Taller. Su sentido del humor y su cultura formaban la amalgama de su personalidad y la materia de su artesanía verbal: era un gran conversador, según comentan quienes lo conocieron. Además, era un hombre tan generoso como su esposa y promotor de todo cuanto se les ocurría a ella y a los artistas. Isaac Chocrón recuerda todavía la relación entre Luisa Palacios y Gonzalo, y asegura que “eran una pareja enamoradísima, guapísimos los dos, a quienes quise como mi familia”. Y agrega: “Si yo por casualidad no iba al Taller durante dos o tres sábados seguidos, la Nena me llamaba y me decía: ‘Isaac, ¿que te pasó que no has venido? Tú no estás viajando?’”¹⁴. En este mismo tono amable de Chocrón, otro asistente del Taller, Ángel Hurtado, rememora así a la Nena, a Gonzalo y a Miguel Otero Silva, amigo entrañable de aquellos años:

¹² Id.

¹³ Entrevista con María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, septiembre de 2008.

¹⁴ Entrevista con Isaac Chocrón, amigo de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

Yo no conocí a Luisa Palacios –asegura Hurtado–. A quien sí conocí mucho fue a la Nena Zuloaga, como la llamábamos todos sus viejos amigos. La Nena fue un ser excepcional, una extraña simbiosis de talento, personalidad, elegancia y generosidad. Y como si fuera poco, dotada de una gran belleza clásica, difícil de olvidar. ¡Para colmo!, no contenta con eso, hizo a su imagen y semejanza dos hijas para que la perpetuaran: María Fernanda e Isabel, dos artistas de la literatura y la música.

Su generosidad se manifestó en la apertura total de su Taller para todos sus amigos. “El Taller de la Nena”, como se le conocía, estaba abierto para todos a cualquier hora y día. Allí se trabajaba, y sobretodo se disfrutaba, en un ambiente de total camaradería, el intercambio de ideas y de técnicas en nuestras variadas especialidades. Ella y su esposo Gonzalo, no hay que olvidarlo, suministraban no sólo su simpatía y su cordialidad, sino también los materiales necesarios. Allí reunidos, intelectuales, pintores, grabadores, músicos, poetas, diseñadores, formábamos un grupo unido de diversas tendencias que difícilmente pueda volver a lograrse en los tiempos que corren.

Un día en la calle me encontré con uno de los “habitués”, Miguel Otero Silva. Le dije: “Miguel, hace tiempo que no te veo en el Taller”. Me contestó con su humor característico: “No, hace poco fui y me encontré con Alejandro dibujando, a Jaimes Sánchez pintando, a la Nena grabando, a Gonzalo torneando y a Maruja rolando [pintora y amiga del Taller de la Nena, el apellido de Maruja era Rolando, de allí la broma]”.¹⁵

La imagen que da Hurtado de aquella casa revela que en el Taller todo el mundo trabajaba, y lo hacía al calor de la familia, ante las miradas asombradas de las niñas y el dinamismo de Gonzalo, que si sabía lidiar con toros no tenía razón para amilanarse ante ningún artista, “rolara” lo que “rolara”.

La imagen grabada

En una entrevista que le hizo Teresa Casique a John Lange en marzo de 2007, éste expresó lo siguiente:

Yo pienso que mi vida se ha desarrollado por ciclos: se ha abierto un ciclo en el que he realizado una serie de cosas y luego me he movido hacia otro ciclo y nuevas cosas y así siempre. La constante de esos ciclos iniciales es que en ellos tuve la suerte de conocer a personas que impulsaron muchísimo toda mi aventura gráfica. Una de ellas fue la Nena Palacios, Luisa Palacios, quien además de ser una gran amiga, fue una persona que transmitía no sólo su sabiduría del mundo de la gráfica, sino una enorme generosidad con la gente que iba al taller, una preocupación sincera por observar el proceso de cada uno y por alimentarlo (...) Con la Nena hice además unos libros de arte bellísimos: La rosa del herbolario de Pablo Neruda, Humilis herba con textos de Aníbal Naoza y grabados originales de Alejandro Otero, Humberto Jaimes Sánchez y de la misma Nena (...) Otro libro muy bello fue Me llamo barro de Miguel Hernández.¹⁶

¹⁵ Entrevista con Ángel Hurtado, amigo de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

¹⁶ Casique, Teresa. “John Lange diseñador”, en *John Lange. Reseña de una estética personal* (catálogo de exposición), Trasncho Arte Contacto, catálogo n° 17, Caracas, 2007, p. 13.

La Nena Palacios conoció muy bien la “aventura gráfica” a la que se ha referido John Lange. De hecho, ¿no fue toda una aventura lo que ella vivió desde que llegó la prensa a su casa, desde París, e incluso desde antes, desde que vio los grabados de Goya en España? Luisa Palacios nunca dejó de arriesgarse con nuevas fantasías, y su Taller era el lugar más propicio para que ellas terminaran de cobrar forma, donde se llevaban a cabo. Buen ejemplo fue la serie de libros que nombra Lange, y que comenzó, precisamente, como una aventura. En su libro sobre el grabado en Venezuela, María Fernanda Palacios explica:

Cuando comienza su actividad de grabado, unos cuantos libros de estampas originales que “reposaban” en la Biblioteca de la Nena, despiertan para avivar en ella las ganas de “ilustrar”. Así, en 1961 elabora diez aguafuertes para la Elegía coral a Andrés Eloy Blanco, de Miguel Otero Silva. Esta primera edición, concebida como un regalo de cumpleaños para Miguel, se limitó a dos ejemplares, con textos manuscritos por mí.¹⁷

Al cabo agrega:

Fue en 1964 cuando en verdad se publica en Venezuela el primer libro con grabados originales, siguiendo todas las especificaciones bibliográficas tradicionales. Esto fue posible gracias al encuentro de la Nena con John Lange. John, junto con Leufert y Nedo [Nedo Mion Ferrario, diseñador gráfico italiano residenciado en Venezuela], formaba parte de ese trío de artistas gráficos que en aquellos años llevaron el diseño y la diagramación en Venezuela a niveles de excelencia artística. Pero en esa época, una edición de esa naturaleza resultaba demasiado costosa y había que contar con un tercer aventurero. Éste resultó ser el editor español Francisco De Juan, quien desde la Editorial Arte alentaba y colaboraba generosamente con todas aquellas iniciativas artísticas en las que su editorial pudiera participar. De Juan aceptó correr con los costos de impresión de un libro de grabados originales, a cambio de tres ejemplares. Para cubrir el costo del papel, la Nena recurre a una vieja tradición europea, que consiste en reunir un grupo de suscriptores dispuestos a adelantar la mitad del costo total del ejemplar. La edición se agotó con los suscriptores. De esa manera se hizo el libro Me llamo barro: ocho poemas de El rayo que no cesa de Miguel Hernández, ilustrado con seis aguafuertes originales de Luisa Palacios, con diseño y diagramación de John Lange, en una edición limitada a cincuenta ejemplares numerados y ocho fuera de comercio. El precio del ejemplar fue de trescientos bolívares.¹⁸

Quien ha visto un aguafuerte y ha leído el poema 15 de *El rayo que no cesa*, del poeta español Miguel Hernández –con el que comienza el libro de la Nena y Lange–, reconocerá de inmediato la misteriosa confabulación que es capaz de reunir a las artes plásticas con la literatura.

¹⁷ Palacios, María Fernanda. *El movimiento...*, Op. cit., p. 80.

¹⁸ Id.

Quien no, tiene tiempo aún de imaginarlo. Según la tradición, el aguafuerte es una técnica de grabado (una de tantas: existen también la estampa, la colografía, la serigrafía, etcétera) que consiste –dicho resumidamente– en dejar que una pequeña porción de ácido nítrico diluido en agua *coma* o *muerda* una plancha de metal que con antelación ha sido cincelada, con un buril o punzón, por un artista. Una vez que ésta haya quedado como el creador la intuyó (más mordida de un lado que de otro, con sus relieves grises, sus pequeños recovecos y esquinas oscuras), se procede a entintarla, es decir, a ponerle color, y a pasarla por la prensa, para que el sello quede grabado sobre un papel grueso que previamente se ha humedecido a fin de que, cuando el rodillo de la máquina ejerza presión sobre el folio y la plancha, la pulpa absorba la tinta y quede la imagen.

La maña del grabador estriba en lograr que la plancha imprima sobre el papel un retrato, abstracto o figurativo, que cuando se vea suscite una emoción y mueva el cuerpo, que es lo que se le pide al arte que haga. Con el aguafuerte en particular tiende a suceder que además sugiere la presencia de algo misterioso y oculto en el sello. Quizá por eso Baudelaire escribió que “el aguafuerte es un arte profundo y peligroso, pleno de alevosías, que revela los defectos de un espíritu así como también claramente sus cualidades. Y, como todo gran arte, muy complicado bajo su simplicidad aparente, necesita una larga dedicación para alcanzar la perfección”¹⁹.

La “alevosía” de Luisa Palacios, en el caso de los poemas de Miguel Hernández, consistió en arrancarlos de su lugar habitual, exclusivamente literario, para reescribirlos y releerlos en clave de grabado. Los seis aguafuertes originales que integraron cada uno de los 58 ejemplares eran rectángulos sellados sobre el papel, cuya textura semeja – como dice el título del libro– la del barro, aunque se sabe que las planchas no eran de tierra sino de metal mordido con ácido nítrico y entintado con el color que la Nena decidió emplear. Leamos algunos de los versos del primer poema del libro:

*Me llamo barro aunque Miguel me llame.
Barro es mi profesión y mi destino
que mancha con su lengua cuanto lame.*

*Soy un triste instrumento del camino.
Soy una lengua dulcemente infame*

¹⁹ Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*, Éditions Gallimard, París, 1975, p. 849. (La traducción es del autor).

a los pies que idolatro desplegada.

*Como un nocturno buey de agua y barbecho
que quiere ser criatura idolatrada,
embisto a tus zapatos y a sus alrededores,
y hecho de alfombras y de besos hecho
tu talón que me injuria beso y siembro de flores.*

*Coloco relicarios de mi especie
a tu talón mordiente, a tu pisada,
y siempre a tu pisada me adelanto
para que tu impasible pie desprecie
todo el amor que hacia tu pie levanto*

(...)²⁰

La acogida y el interés que produjo esta aventura entre los amigos entusiasmó de inmediato a Miguel Otero Silva, quien le pidió a la Nena que ilustrara su *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco* como lo había hecho en 1961, pero esta vez no como regalo para él sino con fines comerciales, a la manera de como se hizo con los poemas de Miguel Hernández. Los aguafuertes se grabaron en el taller Leblanc, en París, y el libro –con un tiraje de 100 ejemplares para la venta y 15 fuera de comercio– se imprimió en Editorial Arte.

Tres años más tarde, en 1968, se hizo otro libro, pero no con aguafuertes sino con estampas, al que se tituló *Humilis herba*, un supuesto tratado de botánica escrito por Aníbal Naza. Cada libro, de los 50 ejemplares para la venta y los 8 fuera de comercio, estaba integrado por 9 grabados: 3 estampas originales de Luisa Palacios, 3 de Humberto Jaimes Sánchez y otras 3 de Alejandro Otero.

A esta serie vino a sumarse, en 1969, *La rosa del herbolario*, un poemario de Pablo Neruda ilustrado por la Nena. En una entrevista publicada en *El Nacional* en 1974, ella narró así su dinámica de trabajo con el escritor:

Sucedió algo muy curioso y simpático con ese proyecto. Yo me comprometí a realizar diez estampas para cada libro, lo que dio en definitiva 1110 estampas. Pablo me enviaba un poema y yo elaboraba la estampa. Pero también se me ocurrió adelantar algunas estampas y se las enviaba a Pablo, a ver qué le parecían. Entonces Pablo me las devolvía... con un poema. Y así fue naciendo el libro.²¹

²⁰ Hernández, Miguel. *El rayo que no cesa*, 1936. Disponible en Internet: www.poeticas.com.ar/Biblioteca/El_rayo_que_no_cesa/elrayoframe.html.

²¹ Trujillo, Manuel. “Cien trabajos de Luisa Palacios exhiben en el Museo del Grabado en Puerto Rico”, *El Nacional*, Caracas, 26 de abril de 1974, cuerpo C, p. 16.

A diferencia del método que se había utilizado para el tiraje de los aguafuertes de los libros de Miguel Hernández y Otero Silva, tanto para *Humilis herba* como para *La rosa del herbolario* se empleó la técnica del monotipo en la reproducción de las estampas. Esto quiere decir que cada una de ellas era única: no había dos iguales. Del poemario de Neruda se lanzaron 111 ejemplares (100 para la venta y 11 fuera de comercio). Además del cuidado del diseño –hecho por Lange, como todos los anteriores–, cada ejemplar incluía 10 estampas originales de la Nena Palacios y 11 poemas de Neruda. El texto que dio nombre al libro dice así:

*Dejo en la nave de la rosa
la decisión del herbolario:
si la estima por su virtud
o por la herida del aroma:
si es intacta como la quiere
o rígida como una muerta.*

*La breve nave no dirá
cuál es la muerte que prefiere:
si con la proa enarbolada
frente a su fuego victorioso
ardiendo con todas las velas
de la hermosura abrasadora
o secándose en un sistema
de pulcritud medicinal.*

*El herbolario soy, señores,
y me turban tales protestas
porque en mí mismo no convengo
a decidir mi idolatría:
la vestidura del rosal
quema el amor en su bandera
y el tiempo azota el esqueleto
derribando el aroma rojo
y la turgencia perfumada:
después con una sacudida
y una larga copa de lluvia
no queda nada de la flor.*

*Por eso agonizo y padezco
preservando el amor furioso
hasta en sus últimas cenizas.²²*

Cuentan quienes frecuentaron el Taller por aquellos años que Matilde, la esposa de Neruda, solía reclamarle a su marido, en tono de broma, que le había escrito más poemas a la Nena que a ella. Era, claro, una exageración. Lo que sí es cierto es que los

²² Neruda, Pablo. *La rosa del herbolario*, 1969. disponible en Internet: www.vivir-poesia.com/2004/09/la-rosa-del-herbolario.

de la rosa no fueron los primeros versos que Luisa Palacios recibió del poeta chileno. Ya en el 1960, cuando Miguel Otero Silva le hizo llegar a Neruda una corbata de regalo que la Nena le había enviado, éste compuso sobre una hoja membreteada del Hotel Cavalieri, de Pisa, un poema para ella. La dedicatoria dice así: “A la Nena Zuloaga, el día que me puse una corbata plateada que me regaló. Escrito en octubre 17 de 1960”. El poema es muy gracioso:

*En Pisa recordando tu sonrisa
una corbata de color de plata
subió, lisa y plateada a mi camisa,
y piso Pisa en pos de mi corbata.*

*Tengo la luz de perla o flor marchita
que luce Pisa, el pétalo de plata,
el color de la torre que medita:
llevo a Pisa anudada en mi corbata.*

*Y todo el río pálido que corre
y la pálida plata de la torre
y la ceniza pálida de Pisa*

*en tranquilo relámpago de plata
van de la arquitectura a mi corbata,
vienen de tu ternura a mi camisa.*

Pablo Neruda²³

La buena crítica que recibieron *Me llamo barro*, la *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco*, *Humilis herba* y *La rosa del herbolario*, se prolongó en el trabajo que la Nena emprendió, en 1973, junto a Alfredo Silva Estrada, para quien ilustró su poemario *Los moradores*.

Mientras esto sucedía, ¿qué era de la bailarina, de la muchacha de la Escuela de Artes Plásticas, de la joven de sociedad, de la prometida de Gonzalo Palacios, de la esposa, de la madre, en fin, de la mujer que temía mucho, que no estaba segura de su don artístico? ¿Qué era de ella? Seguía viva. Nada había cambiado en sus adentros excepto dos cosas: había transcurrido el tiempo, que lanza sobre las dudas más íntimas su manto de costumbre, y había aparecido el grabado, ese mundo por explorar donde la Nena fue tanteando su talento en pos de un destino artístico.

²³ Neruda, Pablo. “A Nena Zuloaga” (poema), 1960. Hoja suelta perteneciente al archivo de María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios.

Así fue como se cumplió entonces, poco a poco y en sordina, lo que ella siempre sintió que era primordial para todo artista: “Lo importante es la trayectoria y que uno sea sincero. Hay que buscar la propia expresión, sirva o no sirva”²⁴.

Durante los años del Taller ella también había descubierto, como lo confesó en 1971 a la revista *Imagen*, que “es difícil saber lo que uno es”, y que, a lo sumo, sólo se puede afirmar con seguridad que “uno es un conjunto de partes que unidas forman el individuo”²⁵. ¿No era cierto esto en su caso? En Luisa Palacios, la Nena, la señora del Taller, estaba reunido todo lo que ella había sido desde que era una niña más de Altigracia. En ella estaban la bailarina, la estudiante de la Escuela Artes Plásticas, la mujer de Gonzalo, la madre, la diseñadora de muebles, la ceramista, la pintora, la grabadora. En la Nena del Taller estaban todas esas mujeres que eran, en definitiva, una sola.

Más de una década de trabajo

Quizá por el peso que tiene el Taller de grabado de Luisa Palacios en la memoria de las artes plásticas venezolanas, tiende a dejarse de lado que durante esos años ella también se dedicó a la pintura. Es más, puestos a hablar de fidelidad, hay que decir que la pintura nunca la abandonó, y que ella nunca abandonó la pintura. Los lienzos, los pinceles y el óleo la acompañaron siempre, desde que era estudiante de la Escuela de Artes Plásticas.

Lo que ocurría era que la Nena no pintaba en público. Era un oficio muy suyo.

*(...) hay momentos en que uno necesita expresarse con la pintura y otros con el grabado –confesó a El Nacional en abril de 1980–. El grabado necesita más calma externa. Tienes que disponer de tiempo. Requiere mucha reflexión, se debe llegar al trabajo con las ideas bien maduras. Aunque requiere una búsqueda y una investigación que te hace estar siempre inconforme. En cambio, en la pintura soy más tradicional. Me gusta pintar de día, pero muchas veces no puedo. Podría decir que a veces soy pintora de sábados y domingos. Pinto de memoria, pinto primero en el pensamiento, en el acto mismo de ver.*²⁶

²⁴Sin autor. “Luisa Palacios: El arte me viene por todas partes”, *El Universal*, Caracas, 18 de septiembre de 1990, cuerpo 4, p. 1.

²⁵ Alvarenga, Teresa. “Luisa Palacios: El grabado es introspección”, revista *Imagen*, Caracas, 20-27 de noviembre de 1971, p. 13.

²⁶ Antillano, Pablo. “Luisa Palacios: La montaña es un testigo mudo de nuestras vidas”, *El Nacional*, Caracas, 11 de abril de 1980, cuerpo C, p. 20.

Hay que afinar muy bien el oído para escuchar el eco de la confesión. ¿Cómo es que, si el grabado necesita “calma externa”, pudo hacerse en el Taller, que estaba lleno de gente y de bulla? ¿Será que esa calma a la que se refiere Luisa Palacios tiene que ver con una actitud interior de cada grabador, que convierte en privado y hermético su acto de crear, independientemente de lo que lo rodea? Parece que sí. Otra declaración de la Nena, hecha en 1971, brinda más pistas:

A veces son necesarios los momentos de recogimiento, calma, estudio, a esto corresponde el trabajo en grabado y en aguafuerte particularmente. Todos los métodos de impresión implican algo de este espíritu. Yo vería en el grabado como una introspección, en cambio, en la pintura y otras expresiones plásticas, un ir hacia fuera, hacia el espectador. La serigrafía está en el límite, la frontera entre las dos.²⁷

Cuando la Nena emplea la palabra “introspección”, la confusión inicial ya pierde terreno. El grabado exige que el artista vaya adentro de sí mismo y reflexione hasta dar con una idea “bien madura”. No en vano usualmente es una disciplina plástica a la que se llega una vez que se ha experimentado con el dibujo y la pintura.

La pintura era un mundo muy distinto. Pintaba “de memoria”, “en el acto mismo de ver”. Esto no quiere decir que, como contrapunto del grabado, no merecía respeto y cuidado. Esto lo que revela es que la pintura era para ella una costumbre, un oficio donde se sentía más libre, un “ir hacia fuera”.

Gracias a esta coexistencia del grabado y la pintura, a comienzos de la década de los años setenta, con la práctica de la serigrafía, que está “en el límite”, que es “la frontera” entre los dos, la experiencia le brindó una nueva oportunidad para enriquecer su horizonte creativo. De esta actividad surgió la serie *Los burgueses de Calais* (1972), que se presentó del 26 de abril al 24 de mayo de 1974 en el Museo del Grabado, en Puerto Rico. En esta exposición, que fue la primera individual de la Nena en el extranjero (había formado parte ya de varias exhibiciones colectivas), también se mostraron otros de sus trabajos, 100 en total, entre los cuales se contaban aguafuertes, colografías y estampas.

En octubre de ese mismo año de 1974 se presentó en la Sala Mendoza, en Caracas, la muestra “Luisa Palacios. Una década de trabajo”. Ésta quiso ser la continuación de una que se había celebrado en noviembre de 1964, con pinturas y

²⁷ Alvarenga, Teresa. “El grabado es introspección”, Op. cit.

grabados suyos del último lustro. En el catálogo de la exposición del 74 se lee lo siguiente:

Era ya hora de que Luisa Palacios, después de catorce años de trabajo, ofreciese una retrospectiva de su obra gráfica. Los 79 grabados que se exponen dicen por sí mismos y en forma vigorosa, todo el afán de búsqueda y encuentro que impulsa su labor. No es frecuente encontrar en los artistas como en los no artistas, una disposición tan permanentemente generosa y abierta como la de Luisa Palacios. (...) Con facilidad, sencillez y entusiasmo ha sido realmente importante lo que ha dado Luisa Palacios a esta forma de expresión artística; hace quince años eran pocos los grabadores; hoy son muchos y si entonces eran principiantes que tanteaban con timidez este camino, hoy saben con buenas razones de la calidad de su obra. Luisa Palacios es en gran medida “responsable” de esta floreciente gráfica venezolana.²⁸

Tres meses después de la inauguración de esta exposición, en la Navidad de 1974, la Nena Palacios hizo un viaje por Alemania, Austria y Francia con su familia. Primero visitó Innsbruck. Ella se sentía bien aunque tenía una gripe leve. En Viena el malestar todavía era soportable, pero ya en París la situación se hizo grave: le había explotado una pulmonía. Fina Gómez, célebre fotógrafa venezolana y amiga suya de siempre, quien entonces vivía en la capital francesa, le insistió en que se quedara unos días a descansar. La Nena se negó. Estaba empeñada en regresar. Poner un pie en Venezuela fue ponerlo en la clínica. La hospitalizaron de inmediato. Estuvo casi un mes bajo cuidado hasta que se recuperó. Era el primer aviso de que su salud comenzaba a decaer.

Sin embargo, la búsqueda de nuevas aventuras y la necesidad de institucionalizar la enseñanza del grabado en Venezuela estaban primero que cualquier dolencia y Luisa Palacios se entregó en cuerpo y alma a lo que sentía que tenía que hacer antes de que se le acabara el tiempo: dedicarse de lleno a la promoción cultural y a la enseñanza, un área a la que se había dedicado de algún modo durante los años del Taller, de cuya fundación habían transcurrido 15 años en 1975.

²⁸ “Luisa Palacios. Una década de trabajo”, catálogo de exhibición, Sala de Exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1974, s/p.

Capítulo VI

Maestra de tintas

La enseñanza ejemplar es actuación.

GEORGE STEINER

De alguna manera, ya desde 1964 la Nena Palacios venía ejerciendo la docencia. La exposición que se celebró en noviembre de ese año en la Sala Mendoza tenía el doble propósito de exhibir grabados recientes suyos y de mostrar al público algunos materiales con que ella y sus amigos trabajaban en el Taller.

El 22 de octubre, una semana antes de la inauguración oficial de la exhibición, un periodista del diario *El Nacional* entrevistó a la Nena.

–¿En qué consiste la pedagogía de la muestra? –le preguntó.

–Bueno, quiero que se entienda bien que no trato de mostrar soberbias actitudes académicas. Primero porque yo tengo que aprender y es mucho lo que me falta en este sentido. Mi exposición tiene un carácter didáctico en la intención (...) Pienso que no basta que se dispongan 100 grabados, se vendan o no y eso es todo. No, eso no es todo.

–¿Qué sería todo? –inquirió el periodista.

–El comprobar que el público se encuentra ante una nueva disciplina plástica y necesita conocer algo más de ella que la simple observación de la obra terminada. Ello le permitirá tener mejores conocimientos y por consiguiente disfrutar más ampliamente la obra que contempla. Yo le muestro al público desde mis primeras planchas figurativas. Toda la labor de cuatro años con todas las variaciones, dudas y errores. También preparé una secuencia de las diferentes técnicas del grabado. De esta manera se verán la plancha, la prueba y la explicación.¹

Al igual que como sucede con todas las artes, para poder disfrutar de la belleza del grabado es necesario educarse. Luisa Palacios consideraba importante que el público aprendiera a *leer* la obra. Sabía que la aceptación y la justa valoración de la nueva disciplina, no sólo en los ámbitos críticos sino también en la gran audiencia, pasaba por un conocimiento, si no de cómo se hace un grabado, al menos sí de todo lo que había que hacer para llegar a él. Estaba interesada en dejar en claro que para lograr un buen trabajo había que experimentar “variaciones”, enfrentarse a las “dudas” y aceptar los “errores”.

La Nena quería asimismo subrayar que no la animaban “soberbias actitudes académicas”, no porque despreciara, de hecho, las escuelas formales de aprendizaje, sino porque estaba al tanto de que la educación sin alma deforma. Su experiencia con Gally de Mamay, con el profesor Lichy, con Antonio Edmundo Monsanto, con Abel Vallmitjana, con Miguel Arroyo y con sus amigos del Taller, le había demostrado que para cultivarse es preciso *ponerse*. Y *ponerse* implica, antes que todo, aceptar la propia ignorancia: “Todavía me falta mucho por aprender”.

¹ Sin autor. “Luisa Palacios exhibirá en la Mendoza su trayectoria como artista de grabado”, *El Nacional*, Caracas, 22 de octubre de 1964, cuerpo C, p. 10.

En un ensayo que escribió, casualmente, Arroyo a finales de la década de los años ochenta sobre la experiencia de “Otepal”, y que tituló “El primer Taller de la Nena”, éste aseguraba que ya para mediados de la década de 1950 Luisa Palacios “llevaba en sí una fuerte vocación para la enseñanza o, dicho de manera más exacta, para la formación”². Confesaba el maestro, sin embargo, que estaba casi completamente convencido de que la Nena ignoraba que poseía ese don, “porque su pasión por el arte, en todas sus manifestaciones, han hecho que su enorme actividad formativa (...) en cierto modo haya sido tomada por ella como un camino natural e inevitable para llegar a lo otro: a la producción de arte”³.

Luisa Palacios consideraba fundamental la formación: la suya y la de los demás. Y es que la formación es la evidencia de que se viene de alguna parte, de que cada cual tiene un lugar en el mundo, de que no se ha descuidado el propio reducto. No se trata de educarse por educarse ni de hacer por hacer, sino de educarse para encontrar un asentamiento y, como seguramente le hubiera gustado escuchar a la Nena, para dejar una memoria.

La formación viene de *forma*, consiste en *darle forma* al conocimiento que se adquiere para que no ande penando por allí, ocupando espacio en la inteligencia y el sentimiento. ¿No es esto lo que había aprendido la Nena en su casa? Sí, y por eso en 1982, ante la insistencia de una periodista de *El Nacional* de saber si, de haber crecido en circunstancias distintas a la que creció, Luisa Palacios hubiera llegado a ser la artista que era, ésta respondió enérgicamente que no: “Uno es un producto de su ambiente”⁴, dijo entonces.

Estaba clara, pues, tal vez no de lo que era, pero sí de dónde venía. Esta heredad, la de la tradición, mucho más rica de lo que se llama “identidad” o “carácter”, es a fin de cuentas lo que hace “buena” a una “profe”. Era lo que Luisa Palacios tenía para transmitir.

² Arroyo, Miguel. “El primer Taller de la Nena” en *Luisa Palacios, el taller y la invención del TAGA*, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Taller de Artistas Gráficos Asociados (TAGA), Caracas, 1994, p. 11.

³ Id.

⁴ Guzmán, Edith. “Es mentira que el rancho va al museo”, *El Nacional*, Caracas, 13 de junio de 1982, cuerpo C, p. 1.

Las primeras iniciativas

Agosto de 1964. La creación del Instituto de Diseño Neumann fue una de las primeras y más ambiciosas iniciativas que surgieron en el Taller de la Nena Palacios. La idea fue de dos de sus asistentes: Hans Neumann, exitoso empresario, presidente de una Fundación que llevaba su apellido y admirable benefactor de la cultura en Venezuela, y de Oscar Palacios Herrera, director para entonces del Instituto Nacional de Cooperación Educativa (INCE) y hermano de Gonzalo.

De ser cierto, como asegura Isabel Palacios, que Neumann fue uno de los amigos más fieles que tuvieron sus padres, un hombre que siempre estuvo allí y que “a veces llegaba a la casa lleno de materiales para proveer al Taller”⁵, no es de extrañar que su gran deseo de fundar una institución educativa que diera empuje a las artes de Venezuela, encontrara una respuesta de apoyo y lealtad en la Nena, así como en todos aquellos artistas del Taller que sentían inclinación por la docencia. Desde sus comienzos, la plantilla de profesores del Instituto de Diseño fuese excelente: Humberto Jaimes Sánchez, Gerd Leufert, Gego, Luis Chacón, Luisa Richter, Manuel Espinoza, John Lange, Guillermo Meneses...

El Instituto, que comenzó a funcionar de verás y a todo dar en 1965, apareció en una época propicia para la cultura venezolana. Basta recordar que entre mediados de la década de los años sesenta y comienzos de los setenta se fundaron el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), la editorial Monte Ávila, la revista *Imagen* y el Premio de Novela Rómulo Gallegos. Una ristra de logros que alimentó, sin duda, el bienestar social del país.

Este interés por lo artístico “constelizó”, digámoslo así, una actitud ante todo tipo de estudio que priorizaba la buena formación, el conocimiento plural, diverso, contra la monotonía y la chatura de los tecnicismos sin más. Esto explica, hasta cierto punto, que el pensum de estudio del Instituto de Diseño estuviese concebido para brindar a los alumnos la experiencia directa de la cultura, independientemente de que, a posteriori, terminaran trabajando en el diseño tridimensional o en el diseño gráfico. Fuesen cuales fuesen sus intereses, gozaban del grandísimo beneficio de estudiar, además de las materias prácticas, como Dibujo, otras más como Historia del Arte.

⁵ Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

Entre los profesores había ejemplos bastante elocuentes de hombres dedicados a oficios “técnicos” pero con orientación artística. Lange, por ejemplo, era diseñador gráfico, aunque su trabajo lo hacía con mucho cuidado: era un artesano de los colores, de las letras y de las líneas. Lo mismo se podía decir de Gego, cuya pasión arquitectónica estaba alimentada por la exploración del espacio desde las artes visuales. En cuanto a la Nena, su experiencia como diseñadora de muebles y decoradora nutría su desempeño como profesora de Métodos de Impresión (así se llamaba la materia que impartía en el Instituto). Recordemos aquí, como ya se hizo páginas atrás, que en 1971 la Nena Palacios le dijo a Teresa Alvarenga, en una entrevista para la revista *Imagen*, lo siguiente: “Mientras más pasa el tiempo, más convencida estoy de que la nueva enseñanza en arte es el diseño”. Y luego: “No basta que una forma sea útil, tiene que ser bella; las fábricas, las empresas tendrían que darse cuenta”⁶.

Esta orientación de la docencia dio pie, como debe suponerse, a que muchos de los alumnos del Instituto de Diseño terminaran enrumbando su destino hacia las artes: Rolando Dorrego, Ricardo Benaím, Jorge Pizani, Malina Gallac y Francisco “Pancho” Quillici, entre tantos otros. Junto con ellos también hay que mencionar al pintor Sigfredo Chacón, uno de los estudiantes predilectos de la Nena y que con el tiempo se haría su amigo. Todavía hoy, en 2008, cuarenta años después de su paso por el Instituto, él recuerda así a su maestra:

Me tocó ser alumno de la Nena alrededor del año 1967, quizá 1968, ya no recuerdo. El director del Instituto de Diseño era Humberto Jaimes Sánchez. El staff de profesores era de primera. Recuerdo a Meneses, a Cornelius Zitman, a Manuel Quintana Castillo, a Ludovico Silva, a Lange, a Clara Diamant de Sujo. ¡Figúrate! Y, claro, me tocó estudiar grabado con Luisa Palacios. Hacíamos aguafuerte, gráfica experimental. Tuve la gracia de estar muy cerca de ella. Entre nosotros dos, maestra y alumno, hubo muy buena química. Siempre asistía a sus clases, me tocara o no, y ella se hacía la loca. A mí me gustaba mucho el grabado.

Luisa era una persona entusiasta, muy dedicada, tenía mucho ímpetu para hacer las cosas y amor por el trabajo. Tengo que decir que yo trabajé en su casa, en Los Rosales. Es que el Instituto tenía un tipo de educación muy libre. Eso hacía el estudio mucho más interesante. Ponte tú que estábamos trabajando en casa de la Nena y de pronto llegaban Alejandro Otero, Jaimes Sánchez. Venían a conversar con ella y nosotros participábamos. Había entre nosotros una amistad y mucho respeto. Hay personas que tienen una energía emprendedora, que se enfrentan a cualquier obstáculo y que tienen objetivos muy claros. Así era Luisa. Ella tenía mucha fe y esperanza en la gente joven. Tenía muchas ganas de enseñar. Estudiaron con ella Álvaro Sotillo, William Stone,

⁶ Alvarenga, Teresa. “El grabado es introspección”, revista *Imagen*, Caracas, 20-27 de noviembre de 1971, p. 13.

*José Antonio Quintero... En este momento me viene a la mente un recuerdo: nosotros estábamos en el Taller de la Nena cuando llegó el hombre a la luna.*⁷

Como se ve, el Instituto de Diseño Neumann tenía “sucursales”. La libertad a la que se refiere Chacón llegaba al grado de que las “autoridades académicas” del organismo no entorpecían la oportunidad de que eventualmente los alumnos recibieran clases en los talleres de sus profesores. No en vano, María Fernanda Palacios asegura que “hasta mediados de los sesenta el Taller de mi madre era sólo para los amigos. Luego también lo fue para sus alumnos”⁸.

También es de María Fernanda el fragmento que se cita a continuación, extraído de su libro sobre el grabado en Venezuela:

*Con el ejemplo positivo del Instituto de Diseño, al poco tiempo fueron surgiendo otros centros docentes para las artes gráficas: en 1967 Luis Chacón organiza y dirige el Centro Gráfico del INCIBA; la Universidad de Los Andes crea en Mérida, en su Centro Experimental de Arte, un taller de grabado que dirige desde su fundación Omar Granados y en la Universidad del Zulia, Francisco Bellorín, quien se había formado como grabador en Italia, dirige un taller de serigrafía.*⁹

Es importante hacer mención de estas iniciativas porque fueron ellas las que sentaron las bases para la aparición, en 1977, de una nueva institución cuya fundación tendrá a la Nena como una de sus protagonistas: el Centro de Enseñanza Gráfica, mejor conocido como CEGRA, por sus siglas.

A diferencia del Instituto de Diseño, donde Luisa Palacios dejó de impartir clases en 1972, el CEGRA nació para ser un lugar exclusivamente dedicado a la formación de grabadores. Su aparición se debió al esfuerzo del Concejo Nacional de Cultura (CONAC, sustituto del INCIBA desde 1975), que logró que Edgar Sánchez, Manuel Espinoza y la Nena accedieran a dirigir, juntos, una institución de enseñanza pública de artes gráficas.

El plan de estudios no tenía complicaciones pero era exigente. Había tres talleres: el de litografía, bajo el cargo de Sánchez; el de serigrafía, dirigido por Espinoza; y el de aguafuerte, del que se encargaba la Nena. Los estudiantes dedicaban

⁷ Entrevista con Sigfredo Chacón, alumno de Luisa Palacios en el Instituto de Diseño Neumann, Caracas, septiembre de 2008.

⁸ Entrevista con María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, septiembre de 2008.

⁹ Palacios, María Fernanda. *El movimiento del grabado en Venezuela. Una memoria*, Ediciones UCV, Caracas, 2003, p. 85.

un año entero a cada una de estas técnicas, de tal modo que, pasado el tiempo de formación, hubiesen aprendido muy bien las tres. El pensum era tan simple porque el CEGRA sólo aceptaba a alumnos que tuviesen una formación previa en artes plásticas. En consecuencia, originalmente funcionó como un brazo independiente, pero de apoyo, de las escuelas de pintura, escultura, dibujo, etcétera, que existían en el país. Más adelante, con la creación del Instituto Superior de Artes Armando Reverón, el CEGRA pasará a cumplir una función menos destacada.

Edgar Sánchez aún tiene el recuerdo de aquellos años iniciales e iniciadores, marcados por el empuje y la energía de Manuel Espinoza –quien en esa época desempeñaba una labor importante y no exenta de polémicas en la fundación de la Galería de Arte Nacional–, así como por la presencia de la Nena, que, según dice, tenía “una capacidad de penetración social impresionante”¹⁰. Sánchez evoca igualmente la misión del Sol Bendayán, eficiente gestora, sobre cuyos hombros pesaba la responsabilidad de servir de mediadora entre los componentes del CEGRA: el CONAC, los alumnos y los profesores.

Adrián Pujol, quien fue alumno de Luisa Palacios en el Centro de Enseñanza Gráfica, resume así la pedagogía de su profesora:

Quando el CEGRA nació, me pareció un proyecto en el que valía la pena involucrarse. Introduje la solicitud y fui aceptado. Fue la Nena quien me dio la noticia. Sentí mucha alegría porque era algo que yo deseaba, a pesar de mis dudas. Es poco lo que puedo decir sobre Luisa comparado con mi recuerdo. Con palabras no alcanzo a expresar lo que ella significó... todo son sensaciones. Recuerdo que era impecable como profesora. Se encargaba de dos aspectos en sus clases. Por un lado, de la técnica, de enseñar bien la técnica. Pero por el otro armaba un arco imaginario de lo que era el grabado, de cuáles eran sus posibilidades. Abría una dimensión hacia lo posible, hacia lo otro. No sé si me explico. Le gustaba enseñarnos lo que se había hecho en el mundo del grabado. Era una mujer exigente, no porque nos pidiera hacer muchas cosas, sino por su presencia. Tenía ese don. Ella llegó a mi formación en el momento oportuno. Coincidir con ella fue muy importante para mí.¹¹

En el catálogo de la exposición titulada “El CEGRA cinco años después”, celebrada en 1982 y en la que participaron los alumnos de las dos primeras promociones del Centro (los egresados en 1979 y en 1981), se hace hincapié en la importancia de Luisa Palacios como docente y fundadora del CEGRA:

¹⁰ Entrevista con Edgar Sánchez, amigo de Luisa Palacios y profesor del CEGRA, Caracas, septiembre de 2008.

¹¹ Entrevista con Adrián Pujol, alumno de Luisa Palacios en el CEGRA, Caracas, septiembre de 2008.

El CEGRA nació oficialmente el 24 de marzo de 1977 por resolución N° 34 del Consejo Nacional de Cultura –se lee en el catálogo en cuestión–. Sin embargo, si quisiéramos llegar a sus verdaderos orígenes tendríamos que remontarnos al año 1960, cuando Luisa Palacios, artista venezolana, pionera del grabado en nuestro país, instala una prensa en su taller de cerámica. En ese taller, ella generosamente compartía e impartía conocimientos a todos aquellos que demostraban un interés en este campo de las artes. Durante muchos años fue un semillero de grabadores. La mayoría de los artistas gráficos con que contamos hoy día pasaron por ese taller.

Todos esos años de experiencia profesional y de docencia, la cual también ejerció Luisa Palacios durante el período 1964-1972 en el Instituto de Diseño Neumann–INCE, fueron madurando y conformando la idea de un proyecto para una institución dedicada exclusivamente a la enseñanza de la gráfica. Con una gran visión de los acontecimientos, ella sentía la necesidad de ir forjando las generaciones de relevo. Esta necesidad partía básicamente de la ausencia en el país de un centro de este género y del temor de que el impulso que, en su taller y en su labor docente, había dado a la gráfica se fuera extinguiendo, consciente por propia experiencia de todas las dificultades que enfrenta la formación de un futuro grabador. Ella, como nuestros excelentes grabadores contemporáneos, se formó por su propio esfuerzo, a través de un trabajo constante, de tanteos y experimentaciones, superando con grandes sacrificios las condiciones precarias existentes para el ejercicio de esta exigente disciplina.

En 1974, ante el cierre del único taller de gráfica que funcionaba desde 1968 y que, dependiente del INCIBA, dirigió Luis Chacón, Luisa Palacios fue llamada por la entonces presidente de ese organismo, Lucila Velásquez, para que aportara su experiencia profesional y docente a la creación de un centro de enseñanza gráfica. Luisa Palacios solicitó ayuda a dos artistas que compartían su preocupación: Manuel Espinoza y Edgar Sánchez. Posteriormente se unieron Elsa Gramcko y William Stone (...)¹²

Que los profesores y los alumnos del CEGRA publicaran esto en el catálogo de la exposición era importante para ella, la hacía sentirse vinculada con las nuevas generaciones. Isabel Palacios asegura que la experiencia docente en el Instituto de Diseño Neumann y en el CEGRA hizo correr “sangre nueva” por las venas de su madre, le hizo sentir que no había trabajado en vano.

Con todo y esto, a Luisa Palacios aún le preocupaba un asunto: en Caracas hacía falta un centro, ya no de enseñanza, sino de trabajo para los grabadores profesionales, sobre todo para aquellos que no tenían el dinero para comprar una prensa particular ni lugar para instalar su propio taller. Fue entonces cuando un nuevo proyecto se asomó en el horizonte: la creación del Taller de Artistas Gráficos Asociados, el TAGA.

¹² “El CEGRA cinco años después”, catálogo de exposición, sala de exposiciones CANTV, Caracas, 27 de junio al 18 de julio de 1982, pp. 2-3.

Finalmente, el TAGA

“Fundamentalmente me interesa poner cosas en marcha, porque creo que es una obligación que tenemos para con nosotros mismos y para nuestro país”¹³. Esta frase de Luisa Palacios, dicha a comienzos de la década de los años ochenta, resume bien el espíritu que la animó para la fundación del Taller de Artistas Gráficos Asociados.

La idea surgió en 1975, casi paralelamente a la del CEGRA, y se consolidó el 29 de junio de 1976, cuando Alejandro Otero, Pedro Ángel González, Humberto Jaimes Sánchez, Jacobo Borges, Alirio Palacios, Roberto Benaím, Edgar Sánchez, Gerd Leufert, Gego, Manuel Espinoza, Margot Römer, Omar Granados, Antonio Granados Valdés, Ángel Luque, José Guillermo Castillo, Álvaro Sotillo y la Nena Palacios, se reunieron en el Taller de “Gan Gan”, en Los Rosales, para crear la institución.

En su ensayo “El Taller de Artistas Gráficos Asociados. 10 años de actividad” – aún inédito–, Rafael Romero asegura que el acta constitutiva de la creación del TAGA “quedó registrada en la Oficina Subalterna del Segundo Circuito del Registro del Departamento Libertador del Distrito Federal”¹⁴. Romero escribe:

*En dicho documento, Luisa Palacios, Alejandro Otero, Manuel Espinoza, Gerd Leufert y Alirio Palacios [los representantes legales del organismo] convienen en constituir una Asociación Civil denominada Taller de Artistas Gráficos Asociados (TAGA) definida como “una institución cultural, autónoma, apolítica, sin fines de lucro y con personalidad jurídica, que reúne en su seno, sobre bases estrictamente voluntarias, a todos los artistas gráficos del país y extranjeros invitados a fin de trabajar en forma activa y creadora para la realización de los objetivos y propósitos” que se ha trazado la Asociación*¹⁵.

En el acta en cuestión se detallan estos “objetivos y propósitos”:

- a) *Ofrecer un taller de trabajo e impresión a los artistas grabadores del país.*
- b) *Facilitar a los artistas gráficos asociados el procesamiento técnico de la obra.*
- c) *Facilitar (...) la adquisición a bajo costo de los materiales esenciales, papel, tinta y utilería.*
- d) *Estimular el conocimiento y dominio de todas las técnicas de grabado e impresión artística; así como su profundización por parte de los artistas.*
- e) *Estimular ampliamente la investigación y experimentación técnica y expresiva.*

¹³ Teriero, Lidia. “Luisa Palacios: el encuentro con una mujer”, *Últimas Noticias*, Suplemento Cultural, Caracas, 17 de mayo de 1981, p. 8.

¹⁴ Romero, Rafael. “El Taller de Artistas Gráficos Asociados. 10 años de actividad”, ensayo inédito, s/f, p. 3.

¹⁵ *Ibidem*, p. 4.

- f) *Contribuir a la más amplia difusión del grabado y demás técnicas de expresión gráfica.*
- g) *Desarrollar actividades de exposición y confrontación permanente de la labor cumplida en el taller.*
- h) *Organizar la conservación, información y documentación de todas las obras realizadas en el taller, de acuerdo a las normas y técnicas requeridas a tal efecto y a las disposiciones internacionales vigentes.*
- i) *Realizar ediciones y publicaciones que permitan la más amplia difusión e información sobre el trabajo y la vida del taller.*
- j) *Poner en práctica iniciativas que permitan una mejor apreciación, comprensión y valorización del grabado y demás técnicas de expresión gráfica por parte del público.*
- k) *Proponer y auspiciar iniciativas para el mejor conocimiento en el exterior de las artes visuales venezolanas.¹⁶*

Dicho con palabras más vivas, la intención de la Nena Palacios con la instauración del TAGA era abrir un espacio plural, profesional, libre y cómodo de creación e impresión de grabados, que a la vez sirviera de trampolín para promocionar las artes gráficas. *C'est tout*. Para esto contaba con el apoyo de quienes habían crecido con ella como artistas durante las décadas de los años sesenta y setenta.

Puestos a decir la verdad, la creación del TAGA no fue sino la institucionalización del Taller de la Nena. Fue la manera que encontró de montar toda su experiencia en el tren de la posteridad. En este sentido, Luisa Palacios no asumió nunca una empresa docente de mayor significación ni importancia ni trascendencia que la construcción de este centro, cuyo primer presidente honorario fue don Pedro Ángel González, ese caballero del grabado en Venezuela. Elisa Elvira Zuloaga, por su parte, fue nombrada vicepresidenta honoraria. Honor a quien honor merecía.

Para el momento de la creación del TAGA, la Nena tenía 53 años de edad. Desde entonces y hasta su muerte, ocurrida 14 años después, no dejó de preocuparse y de luchar para la institución lograra establecerse firmemente. El primer escollo que tuvo que superar fue encontrarle una sede fija.

Leamos *in extenso* lo que cuenta Rafael Romero en su ensayo:

(...) 1976 no marca el inicio de la verdadera historia del TAGA. Comenzaba entonces “una fascinante aventura en el ámbito del arte y la cultura nacional”, tal como se refería a la creación del taller una nota aparecida en esos días en El Nacional. Realmente, mucho de aventura y afán tendría el poner en marcha la idea. Seguirían para la Nena tres largos años de incesantes diligencias, esperas, promesas y postergaciones.

¹⁶ Id.

En 1978 la Galería de Arte Nacional, entonces dirigida por Manuel Espinoza, ofrece ampliar sus instalaciones, a fin de brindar al TAGA espacio para talleres y exposiciones. El Ministerio de Desarrollo Urbano (MINDUR) se compromete a adelantar la construcción. “Alentada por la perspectiva de tener lista su sede en abril de 1979, la gente del TAGA (...) está en campaña para conseguir los doscientos cincuenta mil bolívares más que necesita como mínimo para ponerse a funcionar en la fecha prevista” [cita de un artículo de Mara Comerlati aparecido también en El Nacional, en 1978]. El instituto Nacional de Hipódromos (INH) y la Compañía Anónima de Teléfonos de Venezuela (CANTV), presididos entonces por Mauro Mauriello y Lorenzo Azpúrua Marturet, respectivamente, habían aportado los otros doscientos cincuenta mil bolívares necesarios, convirtiéndose así en los primeros Miembros Benefactores de la institución. Lamentablemente nunca se recabaron todos los fondos necesarios para que MINDUR iniciara las obras. Sólo en 1979 el TAGA logra realizar su primer objetivo estatutario: “Ofrecer un taller de trabajo e impresión a los artistas grabadores del país”. Gracias al sustancial aporte de INH y la CANTV, fue posible iniciar el acondicionamiento y equipamiento de la edificación que Luisa Palacios escogió finalmente como sede del Taller, la misma que ha venido ocupando, bajo alquiler, desde 1979.

Los trabajos comenzaron hacia el mes de marzo de ese año y culminaron en agosto. Luego siguió la mudanza que fue, por el contrario, breve. El TAGA en ciernes abandona su local provisional, donde nació como sueño de aquellos pioneros del grabado, el “Taller de la Nena”, para desplazarse sólo una cuadra hacia el norte de la ciudad. Va a ocupar la quinta “El Taller”, en la avenida El Cortijo de la misma urbanización Los Rosales. Una hermosa casa, por cuyas estancias aún circulaba el olor a óleo y trementina, los recibe y los alberga. Acoge la voluntad que traía la Nena de transformar las habitaciones en talleres, los salones en inagotable fábrica de estampas, gran laboratorio para el grabado. El acogedor espacio antes también fue taller de artista, el de Carmen Helena de Las Casas, pintora y decoradora, aquella tía materna de Luisa Palacios, amorosa y cómplice, que precipita en su sobrina una vocación, un destino irremediable, al regalarle su primera prensa de grabado en 1960.¹⁷

Una vez más salía al auxilio la tía Carmen Helena. Ya no estaba entre los vivos, pero seguía ayudando. Su bellísima casa de Los Rosales quedó deshabitada con su muerte. ¿Había lugar más propicio en Caracas para instalar el TAGA? Sí. Quizá sí. Con seguridad la Galería de Arte Nacional hubiese sido la sede más adecuada. Pero el destino es terco y siempre endereza su rumbo hacia el origen: a excepción del propio Taller de la Nena, en ningún otro sitio como en la casa de una de sus tías el TAGA se hubiese asentado con tanto gusto y comodidad.

La vida de Luisa Palacios parece un rompecabezas. La fundación del TAGA fue un ejemplo vivo de esto. En 1976 encajaron en el espíritu de la Nena las enseñanzas de las tres tías que venían acompañándola y apoyándola desde que era una niña: la formalidad institucional de Elisa Elvira, la espontaneidad y la gracia de María Luisa y el

¹⁷ Ibidem, p. 7.

empuje final de Carmen Helena, que siempre llegaba en el momento justo, ni antes ni después.

El Tigris y el Éufrates

Gonzalo bromeaba mucho con las cosas de la Nena. Más de 30 años de matrimonio habían instalado entre ellos, ya no un “acuerdo inteligente”, sino una íntima complicidad. Hablar del Tigris y del Éufrates, los dos ríos ya míticos de la antigua Mesopotamia, era una de sus chanzas. Era su manera de referirse al CEGRA y al TAGA, que durante los últimos cinco años de la década de los setenta ocuparon la vida de su esposa a tiempo completo. Y es que no será hasta 1980 cuando la Nena abandone sus funciones docentes en el Centro de Enseñanza Gráfica para dedicarse exclusivamente al Taller de Artistas Gráficos Asociados.

En el momento en que tomó esa decisión tuvo razones para hacerlo. Con el establecimiento definitivo del TAGA en la que había sido la casa de Carmen Helena, la actividad de la institución creció y era mucha la responsabilidad que recaía sobre ella como su fundadora y presidenta.

Aunque desde mediados de agosto de 1979 se había comenzado a imprimir en el TAGA, se tiene como fecha oficial de inauguración el 27 de enero de 1980, cuando Luis Herrera Campíns, presidente de la República para la fecha, visitó la sede de la institución. El acto fue reseñado por los periódicos de la capital y transmitido por televisión.

En adelante, Luisa Palacios recorrerá el río pedregoso de la promoción cultural embarcada en este bajel de grabadores e impresores que en sus comienzos recibió impulsos de todas partes. El Instituto Nacional de Hipódromos, el Ministerio de Cultura, la CANTV, la Litografía El Comercio, entre otras instituciones particulares, y cientos de artistas venezolanos y extranjeros colaboraron, o bien con dinero, o bien con obras, o bien con prensas de grabado o simplemente con su presencia y estímulo.

El alegrón que despertó en el mundo gráfico la aparición del TAGA motivó a sus miembros a desarrollar con confianza sus proyectos. Fue tanto lo que hicieron que es imposible decir por dónde empezaron. En todo caso, una de las primeras decisiones que tomó la Nena fue donar alrededor de 350 grabados de su patrimonio personal, con el objetivo de inaugurar la colección de la institución.

En este grupo incluyó obras suyas y de muchísimos otros artistas, la mayoría de los cuales habían trabajado o visitado su Taller en el transcurso de los últimos 20 años: Abel Vallmitjana, Rodolfo Abularach, Michael Ponce de León, Kenneth Armitage, Santiago Cárdenas, Humberto Jaimes Sánchez, Luis Chacón, Alejandro Otero, Carlos Cruz Diez, Héctor Poleo, Mercedes Pardo, Gladys Meneses, Gerd Leufert, Gego, Manuel Espinoza, Edgar Sánchez, Ángel Luque, Antonio Granados Valdés, Omar Granados, Luisa Richter, Henry Bermúdez, Margot Römer, José Guillermo Castillo, Maruja Rolando, Oswaldo Subero, Marcel Florís, Ismael Añez, Mary Brandt, Alirio Palacios, Pedro León Zapata, Rafael Bogarín, Luis Guevara Moreno, José Antonio Dávila, Mateo Manaure, Nedo, Oswaldo Vigas, William Stone, Teresa Casanova, John Lange y, por supuesto, Pedro Ángel González y Elisa Elvira Zuloaga, entre otros.

Hoy en día, 28 años después de la fundación del TAGA (1980-2008), la colección reúne más de 4000 obras, gracias al consecuente cumplimiento de los estatutos del organismo por parte de los artistas, que establece que todo aquel que trabaje en sus talleres debe donar algunos grabados de la serie que allí produzca.

Nombrar a todos estos creadores es una tarea titánica. Basta con señalar que entre ellos se cuentan Harry Abend, Ruth Bess, Norma Morales, Sigfredo Chacón, Elio Caldera, Jorge Pizzani, Ricardo Benaím, Santiago Pol, Julio Pacheco Rivas, Régulo Pérez, Adrián Pujol, Zacarías García, Jesús Matheus, Manuel Quintana Castillo, Juan Calzadilla, Malina Gallac, Rolando Dorrego, Gazniella Pagazani, Alfredo Herrera Salas, Alirio Rodríguez, Solange Salazar, Nerio Moreno, Francisco “Pancho” Quillici, Harold Tobías, Alberto Asprino, Milton Becerra y muchos más.

Conjuntamente con la creación de esta colección, la Nena Palacios promovió la organización de exposiciones de grabado que ayudaran a fomentar las actividades del TAGA y la obra de sus artistas asociados. Entre ellas debe hacerse especial mención a la creación, en 1981, de la Bienal de Miniaturas (grabados de pequeño formato), que se convirtió en una actividad de gran importancia para las artes gráficas venezolanas.

Apenas inaugurado –reseña Rafael Romero en su ensayo– después de haber exhibido la muestra de obras de sus Miembros Fundadores, el TAGA reúne grabados de treinta artistas venezolanos en una muestra itinerante, patrocinada por el Ministerio de Relaciones Exteriores que adquiere las obras para su colección. “Artes gráficas venezolanas” es el nombre de la exposición que viajó a Argentina, Bolivia, Brasil,

*Ecuador y Perú. Al año siguiente concluye su itinerario por Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Guatemala y México.*¹⁸

Como corolario de este movimiento fundacional, en 1981 se celebraron las exposiciones “Prueba de artista”, dedicada a Elisa Elvira Zuloaga, fallecida en 1980, y “La obra gráfica de Pedro Ángel González”, dedicada al maestro, quien partió de este mundo en marzo de 1981.

Durante los años siguientes, con Luisa Palacios a la cabeza, el TAGA llevó a cabo un sinnúmero de actividades educativas y de promoción. Destacan los programas de formación de impresores –con el apoyo de egresados del CEGRA–; invitaciones al país a artistas extranjeros para dictar conferencias y seminarios; la elaboración de una serie de programas para la televisión sobre las técnicas del grabado –con el auspicio de la Universidad Nacional Abierta–; y el diálogo e intercambio continuos con otros centros de artes plásticas del mundo, como el Museo de Arte Moderno (MOMA) y el Pratt Graphics Center de Nueva York.

La elaboración del Portafolio de Grabado patrocinado por Cartón de Venezuela fue otro de los proyectos de los que el TAGA comenzó a encargarse gracias a la gestión de la Nena. En su libro sobre el grabado en Venezuela, María Fernanda Palacios registra la historia de esta iniciativa:

*Para 1972, Venezuela ingresa, con Luisa Palacios como coordinadora, en el proyecto AGPA (Artes Gráficas Panamericanas), auspiciado por la Fundación Cartón de Venezuela. Desde entonces y de manera ininterrumpida, Venezuela ha estado representada en este importante programa internacional. Los portafolios anuales de AGPA se originan en 1971 como una iniciativa de la empresa Cartón y Papel de México. En esa primera oportunidad la edición se limitó a diez grabadores mexicanos. El año siguiente se incorporaron las empresas correspondientes de Venezuela y Colombia, y al cabo de poco tiempo el programa AGPA se extiende a toda América Latina, Estados Unidos y algunos países europeos. Es difícil encontrar algún artista grabador latinoamericano de importancia que no haya participado en este proyecto. (...) Asimismo, cada portafolio AGPA incluye cada año un grupo de grabadores jóvenes cuyas obras merecen ser apreciadas y valoradas junto a las de los demás.*¹⁹

Este portafolio –de cuya hechura se ha encargado, año tras año, el TAGA, al menos hasta 2008–, se ha convertido en un catálogo de referencia de las artes gráficas venezolanas y americanas en general. Cuando, en 1971, Luisa Palacios se ocupa de armar el primero de ellos, incluye grabados de los artistas Alejandro Otero, Manuel Espinoza, Alirio Palacios, Luis Guevara Moreno, Mercedes Pardo y de ella misma.

¹⁸ Idibem, p. 11.

¹⁹ Palacios, María Fernanda. *El movimiento...*, Op. cit., p. 83.

Precisamente Alirio Palacios, Premio Nacional de Artes Plásticas 1978, reconoce así la importancia de la fundación del TAGA para los artistas:

*Con el TAGA nace el gran movimiento del grabado en Venezuela. Para nosotros se convirtió en un sitio de trabajo, de aprendizaje y de investigación de las artes gráficas. Una cosa que nunca se había visto en el país. El TAGA fue una escuela. Fue el resultado de la gran euforia de Luisa, una mujer que estaba trabajando siempre, luchando siempre, creando siempre. Hoy ya no hay tanta actividad como en esa época, cuando se hicieron tantas cosas. La Nena era el alma de todo eso.*²⁰

Entre la increíble cantidad de gente que se ha vinculado al TAGA desde su fundación, no es difícil encontrar a personas sin cuyo empeño y dedicación es mucho lo que se hubiese dejado de hacer. Ana Belloso es una de ellas y no tiene empacho en confesar su admiración por la Nena, a quien siempre llamó “señora Palacios”.

*Yo llegué al TAGA en 1984 –dice–, así que trabajé con la señora Palacios durante muchos años, hasta su muerte. Viví su viudez, su enfermedad. Ella era una mujer muy fuerte pero encantadora, con una personalidad arrolladora. Era preciosa. Siempre fue bella. Siempre. En el Taller era imponente. Lo dominaba con sólo mirarlo. Recuerdo que se sentaba en su escritorio, ahí –señala con el dedo una mesa en una de las oficinas del TAGA–, pedía su café y se tomaba sus medicinas. No creo que al final de su vida estuviese de mal humor por estar de mal humor. Lo que pasa es que se sentía impotente. Su gran deseo era trabajar en el Taller y veía que no podía hacerlo por la debilidad de la enfermedad que sufrió al final de su vida... No, no era mal humor. Sentía necesidad de proteger al TAGA, que fue el hijo que nunca tuvo, como ella misma decía. Aun cuando estuvo en cama, bien grave, ella estaba pendiente de nosotras y llamaba a sus amigos para que no se olvidaran del TAGA. Prácticamente dejó de venir cuando no pudo pararse más de la cama. Yo creo que por su pasión por el trabajo de las artes fue que se llamó “Maestra de tintas”, y ese título le quedó como si fuera su nombre.*²¹

El testimonio de Belloso ataja la realidad por varios costados. Ante todo, pone sobre la mesa la enfermedad de Luisa Palacios (variadas dolencias pulmonares), la cual comenzó a afectarla en 1974 y la acompañó durante los años del TAGA, hasta su muerte, ocurrida en 1990. Además, hace evidente la terquedad y el estoicismo con que la Nena soportó los embates de la mala salud, al tiempo que se mantenía activa en su actividad docente y de promoción de las artes gráficas en Venezuela. Finalmente, da la razón a lo que decía Gonzalo: que cuando su esposa hablaba de “poner cosas en marcha” lo decía en serio. Una vez en el camino, sus proyectos buscaban cauce, como los ríos de un imperio donde ella ejercía su temperamental dominio.

Mesopotamia estaba cerca. Se avecinaba la muerte.

²⁰ Entrevista con Alirio Palacios, pintor y grabador, miembro fundador del TAGA, Caracas, septiembre de 2008.

²¹ Entrevista con Ana Belloso, asistente de Luisa Palacios en el TAGA, Caracas, septiembre de 2008.

Capítulo VII

La casa de al lado

Ojos donde se embriagan los colores del Ávila.

EUGENIO MONTEJO

Toda muerte comienza con un poco de soledad. Parece que el cuerpo necesita descansar antes de emprender el nuevo viaje. Para quien observa la vida de Luisa Palacios como una unidad, para quien puede mirar, al mismo tiempo, su perfil de niña, de adolescente y de adulta en un mismo rostro, para quien ha logrado atisbar su temperamento entre los hechos de su vida y los testimonios de quienes la conocieron; para esa persona leer la entrevista de prensa que la Nena ofreció al diario *Últimas Noticias* el 17 de mayo de 1981, es descubrir a una mujer que, sin saberlo del todo, ha comenzado un camino de retorno.

–¿Qué fantasmas tiene? –inquire Lidia Teriero, la periodista.

–*El de siempre: la soledad. Ese es el fantasma de todos nosotros. Yo necesito compartir, e igual que tú, no me bastaría con cumplir las funciones intelectuales en el aislamiento: necesito compartir un libro, un disco, un cuadro, y aunque pienso que sería capaz de vivir en soledad, sé muy bien que no podría hacerlo. Mi fantasma, en el fondo, es no tener con quién comunicarme, con quien hablar.*

–¿Es catarsis la pintura?

–*A mí me molesta la realidad* –dice la Nena–. *Me hiere el hecho de haber vivido la Caracas de ayer, y ver en lo que está convertida hoy en día. Una siente una especie de rebeldía. La pintura ayuda a salirse de la realidad, a crearse un mundo.*

–*Ud. no parece ser una persona que se aferre el pasado: ¿se arrepiente mucho?*

–*No, de nada.*

–¿*Por orgullo o por convicción?*

–*Por convicción.*

–*Si tuviera piel de zapa, ¿qué compraría?*

–*No sé, la verdad es que no lo sé. Tiempo tal vez, porque siento que el tiempo se me escapa. A lo mejor porque tengo más cosas que decir que antes. Siento que los años se van veloces.*¹

En 1981 la Nena tenía apenas 58 años de edad. ¿Por qué sentía que el tiempo no le alcanzaría? Un par de años antes había vuelto a enfermarse de los pulmones, como en diciembre de 1974, pero en esta ocasión la dolencia era más grave y la única solución que se encontró para subsanarla fue extirpar una parte del pulmón afectado, el izquierdo.

Esto la obligó a vivir de un modo más lento, que se hacía evidente no sólo en su respiración y en su manera de caminar, sino también en su psiquismo. Se tiene la impresión de que cuando falta el aire el ambiente se torna denso y esto hace más precisa la mirada y más doloroso el recuerdo. Se sufre por el cuerpo y por el clima. Por eso no es gratuito que en abril de 1980, con motivo de una exposición de pintura que presentaría en la Galería La Pirámide, la Nena le confesara a Pablo Antillano –entonces periodista de *El Nacional*– que luego de la enfermedad había comenzado a pintar

¹ Teriero, Lidia. “Luisa Palacios: el encuentro con una mujer”, *Últimas Noticias*, Suplemento Cultural, Caracas, 17 de mayo de 1981, p. 8.

paisajes “lentos de niebla”. Y agregó: “Me ha a florado un paisaje que siempre tuve ahí, frente a mis ojos: El Ávila. Lo he estado viendo toda mi vida. He tomado conciencia de que esa montaña ha sido una especie de testigo mudo de la vida de uno”².

La presencia del Ávila la acompañó durante la última década de su existencia. Cuando se revisan sus grabados de 1989, los últimos que realizó, es este cerro su motivo. Era como el reducto de la Caracas en la que había nacido, una evidencia de que a pesar de los cambios de la ciudad y del tiempo consumido, algo sagrado y originario estaba vivo, como en la niñez, cuando miraba la montaña desde Altagracia, con su hermana Diana montada sobre el lomo, jugando quién sabe a qué.

Ese mismo año de 1980, también a propósito de esa exposición, en el programa *Síntesis*, transmitido por la televisión venezolana, la Nena confesó que la aparición del Ávila en sus pinturas había sido una sorpresa para ella misma³. Esto confirma lo que le comentó a Antillano en la entrevista para *El Nacional*: “No soy muy cerebral en la pintura, sino todo lo contrario”⁴.

Ese difícil equilibrio entre estar al tanto y al mismo tiempo ignorar lo que se vive, lo que se está viviendo, influía igualmente en el carácter de Luisa Palacios. Un día podía estar de buenas y otro de malas. Era una mujer amable y cercana, pero al mismo tiempo intemperante e impaciente. Tenía un humor tornadizo que procuraba someter a mutación en su trabajo como artista, bien fuera dibujando, pintando, grabando, o encargándose de los asuntos del TAGA, especialmente de conseguir apoyo económico para llevar a cabo los proyectos de la institución, en cuya tarea decía haber “perdido los nervios y la salud”⁵: en febrero de 1990 aseguró a *El Diario de Caracas* que durante el gobierno de Jaime Lusinchi (1984-1989) el TAGA no recibió del Estado ningún tipo de ayuda.

En medio de este nuevo clima al que terminaron por acostumbrarse, la Nena y Gonzalo se mudaron. Luego de la muerte de doña Luisa de Las Casas en 1979 y con las hijas ya adultas, la pareja consideró que era el momento de abandonar “Gan Gan” y “Micomicona”, cuyo mantenimiento acarreaba pesados gastos, para pasar los últimos

² Antillano, Pablo. “Luisa Palacios: La montaña es un testigo mudo de nuestras vidas”, *El Nacional*, Caracas, 11 de abril de 1980, cuerpo C, p. 20.

³ La grabación del programa, registrada en Betamax, pertenece a Isabel Palacios, hija mejor de Luisa Palacios. No se especifica el día exacto en que se transmitió por televisión; sólo el año: 1980.

⁴ Antillano, Pablo. “Luisa Palacios: La montaña es un testigo mudo de nuestras vidas”... Op. cit.

⁵ Monsalve, Yasmín. “Luisa Palacios: Yo le he dado mucho al Taga”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 9 de febrero de 1990, p. 31.

años en la casa de al lado, “Artemisa”, que don Oscar había construido hacía bastante tiempo para su hija Diana.

Además, la decisión de cambiarse fue alentada por la ejecución de una ordenanza que decretó reserva municipal el terreno donde estaba la casa de la familia. La Nena y su esposo solicitaron que la expropiación se hiciese efectiva y se mudaron a “Artemisa” en 1983. Cuatro años más tarde, una vez que se cumplió con todos los trámites legales, comenzó a funcionar en “Micomicona” el Museo del Folklore.

Para Gonzalo y su esposa, la casa de al lado fue la ermita en la que se recluyeron para descansar. Isabel, la hija menor, recuerda:

Papá y mamá se convirtieron en unos ermitaños. Los visitaban los amigos de siempre, pero no eran más de cuatro o cinco personas. Las grandes fiestas habían muerto con el Taller. Nunca más vi eso en mi casa. Mamá tuvo una vida más tranquila, pero había una parte de alegría, de contacto social, que yo creo que echaba de menos. A ella siempre le encantó bailar. Cuando papá y mamá bailaban, dondequiera que fuese, se hacían ruedas. Billo decía que él había montado la orquesta con 200 bolívares que papá le prestó cuando llegó a Venezuela. Imagínate. ¡Bailaban mucho y muy bien!... Bueno, eso se acabó. A papá le gustaba estar en su casa, ponerse las pantuflas y volar papagayo. Claro que siempre fue un hombre adorable y comiquísimo. Con Gonzalo [Gonzalo Grau Palacios], mi primer hijo, fue el mejor abuelo posible. Eran uña y sucio, unos compinches. A Diego [Diego Cabrujas Palacios], el segundo, no lo conocí porque murió antes. Mamá en cambio fue más dura con los nietos. Hubiese sido la abuela perfecta si hubiese vivido más tiempo. Estoy segura. Mamá tuvo la salud en contra. Tuvo una entrada a la vejez muy dura. Cuando se puso vieja, engordó un poco, y no supo lidiar mucho con eso. Se sentaba en su butaca a ver películas. Yo creo que ella hizo la fortuna de los Yamín [apellido de la familia fundadora de “Video Color Yamín”, red de tiendas de alquiler de películas]. Estaba encerrada, muy sola. Yo le dediqué a mi mamá mi primer Orfeo, que fue mi primera puesta en escena. Hice los disfraces al calor de lo que ella me había enseñado. Yo vi a mi mamá transformar la casa de Hans Neumann en un palacio medieval para una fiesta. De modo que sentía mucho orgullo. Le dediqué el Orfeo y mamá no fue. No salía de la casa. Se sentaba a ver televisión y a dibujar. Todavía tengo los blocks con los millones de estudios sobre sus perros. Estaba sola como la una. Hubo gente que la amó toda la vida, enamorados que trataron de buscarla cuando ya era vieja y viuda, y ella ni les abría la puerta. Me acuerdo que cuando le dije que [José Antonio] Abreu le daría la Orden Francisco de Miranda, las palabras de mamá fueron: “A buena hora. Yo no quiero medallas, hubiese preferido que me dieran presupuesto para el TAGA”. Estaba ella en el último año de su vida⁶.

La condecoración a la que se refiere Isabel, la Orden Francisco de Miranda, le fue otorgada a su madre en diciembre de 1989, de la mano de José Antonio Abreu, ministro de Cultura para la fecha.

Pero echemos el tiempo atrás y detengámonos en 1985, pues fue ese año, con la muerte de Gonzalo Palacios, cuando se inició el último período de la vida de la Nena. Sin la compañía de quien había sido su gran amigo, la “señora Palacios” –como la llama Ana Belloso– se dedicó a redundar en sus actividades de siempre y a la vez, quizá en

⁶ Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.

busca de distracción y de contacto con la gente, aceptó participar en nuevos proyectos y en algunas actividades culturales.

Así, por ejemplo, en 1987 dicta talleres y sirve de guía de la exposición “Picasso Grabador”, celebrada en el Museo Contemporáneo de Caracas. Al año siguiente, en 1988, dona a esta misma institución una vasta colección de su obra gráfica. Conviene destacar, con el objetivo de que quede dicho, que a las promesas de la dirección de este museo se debe que durante el último lustro de su vida Luisa Palacios se haya motivado a continuar pintando: en varias ocasiones se le prometió presentar una gran exposición de su obra. La promesa nunca se cumplió.

En 1989, en cumplimiento de una tradición que había comenzado en 1961, la Nena elabora dos acuarelas para ilustrar el poemario *Largo viento de memorias*, de Antonia Palacios. Por la evidente resonancia que pudieron haber tenido estos textos en la Nena, que vivía el último año de su vida, es preciso leer uno de ellos:

No le temo a la muerte, sólo le temo al aire. Un aire espeso que tapa mis hendiduras, mis humildes rendijas abiertas hacia fuera. Acaso afuera está la muerte tomando un largo viento de memorias. Acaso afuera pasaron ya las horas luminosas que encienden de la tarde sus fulgores. Quiero empujar el cerco, descalabrarlo en lo más hondo, empinar del todo sus alturas. Acaso afuera pasan de largo los viajeros sin echar una ojeada a los verdes retoños. Acaso afuera está la noche arrastrando su sombra. Yo estoy aquí aguardando algún aire liviano que me sople la cara.⁷

Luisa Zuloaga de Las Casas, la Nena Zuloaga, la Nena Palacios, Luisa Palacios murió el 16 de septiembre de 1990 en la casa de al lado. ¿Qué significa ser artista sino aprender a vivir, y quizá también a morir, en *la casa de al lado*? Murió confiada, a pesar del cáncer que le minó el pulmón derecho, el último corredor por donde pasaba el aire. Murió confiada porque conocía esa montaña, ese clima, esa cama, los rostros que la rodeaban. La Nena murió confiada, porque el valle donde por fin dormiría era el mismo en el que había abierto los ojos por primera vez.

⁷ Palacios, Antonia. *Ficciones y aflicciones*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, volumen 146, p. 259.

Epílogo

*La extraña conciliación de los días de la semana
con la eternidad.*

ELISEO DIEGO

La vida de Luisa Palacios, la Nena, puede verse como un lienzo donde aparece ella de perfil y su época al fondo. Ahora podemos volver a hacernos la pregunta: ¿qué hace memorable una vida?, y contestarla: pues que dé la sensación de que se la ha vivido.

¿Cómo influyeron el ambiente familiar, la tradición y las vivencias personales en esta mujer que se hizo artista y que, con el pasar de los años, se convirtió a su vez en docente y en una referencia de las artes gráficas de Venezuela? La respuesta se encuentra en el decurso de la formación de Palacios, el que comenzó en las sobremesas de la casa n° 21 de Muñoz de Solís, en Altigracia, y que con los años se alimentó de la experiencia con Gally de Mamay, con Abel Vallmitjana, con Miguel Arroyo, con Pedro Ángel González, con Elisa Elvira Zuloaga, con Carmen Helena de Las Casas, con María Luisa Zuloaga de Tovar, con Gerd Leufert, con Gego, con Ángel Luque, con Humberto Jaimes Sánchez, con Alejandro Otero...

Y junto a ellos, el compañero inapelable, Gonzalo, y las dos hijas, María Fernanda e Isabel.

De esta gente acompañada, poco a poco, sin darse mucha cuenta, se confabularon la educación aristocrática de niña bien de la Nena con sus ansias de crear y quien había nacido como Luisa Zuloaga de Las Casas se transformó en Luisa Palacios, fundadora del Taller de Artistas Gráficos Asociados (TAGA), que no fue sino la consolidación de su trabajo de tantos años en el dibujo, la pintura y el grabado, como artista y como docente.

Estaba conciente de lo que decía cuando afirmó: “uno es un conjunto de partes que unidas forman el individuo”¹. Se refería, claro, a ella misma, y a esa reunión de

¹ Alvarenga, Teresa. “Luisa Palacios: El grabado es introspección”, revista *Imagen*, Caracas, 20-27 de noviembre de 1971, p. 13.

rostros y personajes que se dieron cita en su personalidad, y los cuales le dieron consistencia a su talante como artista, una artista que siempre estuvo *en formación*.

En su perfil hemos hallado trazos definitorios, que no definitivos. Su vida como creadora siguió el ritmo jaculatorio y constante del *estarse haciendo* a cada momento. Esto le permitió, al final de la vida, gozar de un rostro propio, pero que se sabía sujeto a los cambios del humor y del tiempo.

Lo mismo puede decirse de su obra plástica, que es vastísima e incluye cerámica, esmalte sobre metal, dibujo, pintura y grabado en sus variadas expresiones: aguafuerte, aguatinta, serigrafía, estampa, colografía, etcétera.

Una coherencia puede sondearse en medio de esta complejidad individual. Ella se hace evidente cuando se observa la vida de la artista, su formación –insistimos– como un cuerpo interpretado por medio de la ordenación de la palabra periodística, que se ciñe a lo fáctico de los hechos pero no desconoce su oculta nuez de sentido.

Cuando se trata de definir la personalidad de un individuo objeto de un perfil es bueno estar atento, siempre, a su origen, al de-dónde-viene. Ello establece como una base para construir el retrato. Creemos que éste ha sido el hilo conductor de la historia de Luisa Palacios, cuyo nacimiento en una casa criolla –la casa criolla como se vio, no es la casa “acomodada”, sino la casa con tradición, con una cultura particular, propia– amasó su personalidad y marcó la pauta de la mayoría de los proyectos que asumió, tanto personales como grupales.

Quisiéramos finalizar este trabajo con una cita del ensayo “Una *paideia* criolla: educación, cultura y carácter”, de María Fernanda Palacios, que aunque fue escrito para un libro sobre su tía, la ceramista María Luisa Zuloaga, expresa con palabras precisas lo que podría considerarse la conclusión de este perfil sobre su madre.

Si penetramos en lo criollo como paideia, hallaremos algo más hondo que un estilo y más entrañable que una nacionalidad. Criollo y venezolano son anillos de un mismo tronco, vetas de una misma madera, que se asientan en el carácter de una persona y brotan luego en su sensibilidad. Gracias a esta educación criolla Venezuela es algo más envolvente y perdurable que una emoción patriótica; no la mera consecuencia de vicisitudes sociales y políticas sino historia encarnada en un arte de vivir. Se trata de una educación que se destila en las vivencias del niño merodeando en la casa familiar, atendiendo a la lección invisible que forma la urdimbre de sus días: sus gestos, las palabras, los objetos, los sonidos, la melodía, en fin, que con el tiempo se transforma en memoria. Ese pasado será luego el sostén invisible del presente: la verdadera educación del alma que comienza con el primer asombro y la obediencia innata a unos ritos ancestrales como lavarse las manos, escuchar un cuento o rezar por la noche.

Todo el misterio comienza con esas primeras comuniones, las mínimas ceremonias que luego formarán la fibra que sostiene la conducta moral.

(...) Esta combinación de fuerzas formativas, de estímulos y ejemplos, de rutinas y juegos, de regaños y consentimientos, habla de una educación que prestaba más atención a la formación de un carácter, al desarrollo armónico y consciente de una personalidad, antes que al cúmulo de informaciones o a la repetición mecánica de unos cuantos dogmas. Una educación que respetaba la particular inclinación de cada quien.²

Qué bueno si después de la lectura de estas páginas podemos ver la inclinación del perfil de Luisa Palacios. Este trabajo está dedicado a mostrar, no sólo su vida, sino también la proyección que tuvo esa vida en un ámbito tanta significación cultural, como el de las artes plásticas o visuales venezolanas.

² Palacios, María Fernanda y otros. *Jugando con tierra. La vida en el arte de María Luisa Tovar*, Ex Libris, Caracas, 2007, p. 26.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- Arroyo, Miguel. “El primer Taller de la Nena” en *Luisa Palacios, el taller y la invención del TAGA*, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Taller de Artistas Gráficos Asociados (TAGA), Caracas, 1994.
- Baudelarie, Charles. *Oeuvres complètes*, Éditions Gallimard, París, 1975.
- Benavides, José Luis y Carlos Quintero. *Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa*, Editorial Alambra, México, 1997.
- Berdáiev, Nicolás. *Autobiografía, El perro vagabundo*, Madrid, 1969, p. 54.
- Calzadilla, Juan. *Jesús María de Las Casas (1854-1926)*, Comisión cuatricentenario de Caracas y Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, s/f.
- Clemente Travieso, Carmen. *Las esquinas de Caracas*, Los Libros de El Nacional, Caracas, 2004.
- De la Parra, Teresa. *Epistolario y otros textos*, antología, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2005.
- Kapuscinski, Ryszard. *Lapidarium IV*, Anagrama, Barcelona, 2003.
- Lezama Lima, José. *Tratados en La Habana*, en *Obras completas*, tomo II, Aguilar, México, 1977.
- Liscano, Juan. “Ciento cincuenta años de cultura venezolana” en *Venezuela independiente, 1810-1960*, Fundación Mendoza, Caracas, 1962.
- Mondolfi Gudat, Edgardo. *Carlos Eduardo Frías*, Biblioteca Biográfica Venezolana, volumen 56, El Nacional y Bancaribe, 2007.
- Neruda, Pablo. “A Nena Zuloaga” (poema), 1960. Hoja suelta perteneciente al archivo de María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios.
- Palacios, Antonia. *Ficciones y aflicciones*, Biblioteca Ayacucho, volumen 146, Caracas, 1989.
- Palacios, María Fernanda y otros. *Jugando con tierra. La vida en el arte de María Luisa Tovar*, Ex Libris, Caracas, 2007.

- Palacios, María Fernanda. *El movimiento del grabado en Venezuela. Una memoria*, Ediciones UCV, Caracas, 2003.
- Romero, Rafael. “El Taller de Artistas Gráficos Asociados. 10 años de actividad”, ensayo inédito, s/f.
- Salas, Carlos. *Historia del teatro en Caracas*, Consejo Municipal de Caracas, Caracas, 1974.
- Steiner, George. *Tolstoi o Dostoievski*, Ediciones Siruela, Madrid, 2002.

Hemerografía

- “Fiesta íntima”, revista *Élite*, Caracas, año XIV, nº 582, 7 de noviembre de 1936, p. 51.
- Alvarenga, Teresa. “Abel Vallmitjana. El hombre y el artista que buscó ante todo una ‘cultura viva’”, *El Nacional*, Caracas, 21 de noviembre de 1974, cuerpo D, p. 12.
- Alvarenga, Teresa. “Luisa Palacios: El grabado es introspección”, revista *Imagen*, Caracas, 20-27 de noviembre de 1971, p. 13.
- Antillano, Pablo. “Luisa Palacios: La montaña es un testigo mudo de nuestras vidas”, *El Nacional*, Caracas, 11 de abril de 1980, cuerpo C, p. 20.
- Chiaroff, María Clara. “Yo bailé ante el Zar...”, revista *Élite*, Caracas, 13 de noviembre de 1942, p. 3.
- Delgado, Kotepa. “Escribe que algo queda”, revista *Feriado*, Caracas, año XLVIII, 23 de septiembre de 1990, p. 4.
- Freilich, Miriam. “Ella, el buril y la talla”, *El Nacional*, Caracas, 9 de marzo de 1986, cuerpo C, p. 2.
- García Buttó, Ángel. “EL TAGA: 10 años trabajando por amor al arte”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 6 de enero de 1989, p. 50.
- García Buttó, Ángel. “Es falso que Gally de Mamay fuera alcohólica”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 22 de febrero de 1989, p. 37.
- Guzmán, Cristina. “La Nena Palacios desde que era una nena”, *El Nacional*, Caracas, 2 de noviembre de 1986, suplemento “Champaña”, p. 9.

- Guzmán, Edith. “Es mentira que el rancho va al museo”, *El Nacional*, Caracas, 13 de junio de 1982, cuerpo C, p. 1.
- León, Carlos Augusto. “La Nena Zuloaga”, s/f. (El artículo forma parte del archivo personal de María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios. No tiene referencias hemerográficas de ningún tipo).
- Meneses, Sofía [nombre de casada de Sofía Imber]. “Tres premios de Arte para ‘El Muro’”, revista *Páginas*, Caracas, n° 387, 12 de julio de 1962, pp. 22–23.
- Monsalve, Yasmín. “Luisa Palacios: Yo le he dado mucho al Taga”, *El Diario de Caracas*, Caracas, 9 de febrero de 1990, p. 31.
- Palenzuela, Juan Carlos. “La Nena, el Dibujo y el Grabado”, en *El Nacional*, Caracas, 6 de octubre de 1990, cuerpo C, p. 14.
- Pantin, Yolanda. “Señora Tovar: una opinión”, *Revista M*, Caracas, n° 94, año XXV, 1990, p. 14.
- Sin autor. “La Nena Palacios, una gran creadora”, *El Nacional*, Caracas, 1° de junio de 1990, cuerpo C, p. 12.
- Sin autor. “Luisa Palacios exhibirá en la Mendoza su trayectoria como artista de grabado”, *El Nacional*, Caracas, 22 de octubre de 1964, cuerpo C, p. 10.
- Sin autor. “Luisa Palacios: El arte me viene por todas partes”, *El Universal*, Caracas, 18 de septiembre de 1990, cuerpo 4, p. 1.
- Tereiro, Lidia. “Encuentro con Luisa Palacios”, *Últimas Noticias*, Caracas, Suplemento Cultural, 16 de noviembre de 1980, p. 12.
- Teriero, Lidia. “Luisa Palacios: el encuentro con una mujer”, *Últimas Noticias*, Caracas, Suplemento Cultural, 17 de mayo de 1981, p. 8.
- Vestrini, Miyó. “Miguel Arroyo: Lo que interesa a un buen museo es la calidad de las obras que exhibe”, *El Nacional*, Caracas, 24 de marzo de 1969, cuerpo C, p. 1.

Catálogos de exposición

- Casique, Teresa. “John Lange diseñador”, en *John Lange. Reseña de una estética personal*, catálogo de exposición, Trasncho Arte Contacto, catálogo n° 17, junio de 2007, Caracas, p. 13.

- Sin autor. “El CEGRA cinco años después”, catálogo de exposición, sala de exposiciones CANTV, 27 de junio al 18 de julio de 1982, Caracas, pp. 2-3.
- Sin autor. “Luisa Palacios. Una década de trabajo”, catálogo de exhibición, Sala de Exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, 1974, s/p.

Entrevistas (fuentes vivas)

- Entrevista con Diana Zuloaga de Las Casas, hermana de Luisa Palacios, Caracas, mayo y julio de 2008.
- Entrevista con María Fernanda Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, mayo y septiembre de 2008.
- Entrevista con Isabel Palacios, hija de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.
- Entrevista con John Lange, amigo y alumno de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.
- Entrevista con Isaac Chocrón, amigo de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.
- Entrevista con Ángel Hurtado, amigo de Luisa Palacios, Caracas, agosto de 2008.
- Entrevista con Adrián Pujol, alumno de Luisa Palacios en el CEGRA, Caracas, septiembre de 2008.
- Entrevista con Alirio Palacios, pintor y grabador, miembro fundador del TAGA, Caracas, septiembre de 2008.
- Entrevista con Ana Belloso, asistente de Luisa Palacios en el TAGA, Caracas, septiembre de 2008.
- Entrevista con Edgar Sánchez, amigo de Luisa Palacios y profesor del CEGRA, Caracas, septiembre de 2008.
- Entrevista con Mateo Manaure, pintor y amigo de estudio de Luisa Palacios, Caracas, septiembre de 2008.
- Entrevista con Sigfredo Chacón, alumno de Luisa Palacios en el Instituto de Diseño Neumann, Caracas, septiembre de 2008.

Páginas de Internet

- www.gilberto.bodu.net [información sobre la genealogía de la familia Zuloaga en Venezuela].
- www.poeticas.com.ar/Biblioteca/El_rayo_que_no_cesa/elrayoframe.html.
- www.vivir-poesia.com/2004/09/la-rosa-del-herbolario.