

El Círculo de Bellas Artes y la modernidad pictórica en Venezuela

Drs. José Enrique López*, Myriam Marcano Torres, José Enrique López Salazar, Yolanda López Salazar, Humberto Fasanella

El siglo XIX fue fructífero para Venezuela desde el punto de vista artístico. Varios pintores llenan esa época, destacándose en primer lugar Juan Lovera (1778-1842), representante de una familia de pintores, lo fue Francisco Lovera, su padre y lo será su hijo Pedro Lovera (1). Juan Lovera fue discípulo de Landaeta, de quien aprendió el empleo de las tonalidades y armonías bien templadas y luminosas; comenzó, dentro de la escuela de su maestro, con una pintura de tipo religioso.

Este artista que se inicia en la misma línea de los pintores coloniales, experimenta una completa transformación que lo convierte en el retratista de la sociedad caraqueña pos colonial. Sin embargo, su importancia fundamental radica en que fue el único artista venezolano que nos ha dejado un testimonio de primera línea, fiel e inestimable de los dos momentos decisivos de las jornadas independentistas, del 19 de abril de 1810, cuando el pueblo destituye al Capitán General y del 5 de julio de 1811 cuando la oligarquía mantuana proclama nuestra independencia de España.

Martín Tovar y Tovar (1828-1902), el más destacado de los pintores históricos de Venezuela (2) plasmó en el lienzo las grandes batallas que sellaron nuestra independencia: Carabobo, Boyacá, Junín, Ayacucho. También realizó "La firma del Acta de la Independencia", cuadro de exaltación de la personalidad de Miranda e inmortalizó con sus pinceles a nuestros grandes próceres: Sucre, Urdaneta, Anzoátegui, Monagas, sobre muy imperfectos datos iconográficos. Por eso se considera que Martín Tovar y Tovar no pintó hombres sino nombres.

Arturo Michelena Castillo (1863-1898), es considerado el más grande pintor del siglo XIX, vivió consumido en una actividad creadora sin pausas, plenamente entregado a la pasión del arte. Vivió muy poco, apenas 35 años, pero lo que vivió, lo hizo a plenitud, entregado a una obra que llena toda una época. Probablemente presintió, al igual que Vicent Van Gogh, que su muerte sería prematura ya que pintó centenares de cuadros en ese corto período de tiempo.

Michelena brilló en muchas de las tendencias de la pintura: escenas de género, cuadros históricos, mitológicos, religiosos, desnudos, paisajes, bodegones, flores, ilustraciones para libros, retratos. Algunas de sus pinturas recuerdan el estilo rococó, otras al romántico, neoclásico, realismo y, con la "Vara Rota", se acercó al impresionismo. Este cuadro posee la emoción, la gracia, la alegría, el color, la luz y la frescura que da la espontaneidad.

Otra faceta importante de su arte se refiere a la calidad de su dibujo, firme, elegante, aprendido en la ardua práctica de la Academia Julián, dirigida por el exigente maestro Jean Paul Laurents, pintor de innegable habilidad técnica, conocedor profundo de su oficio pero de limitada capacidad creativa (3-5).

La obra de **Cristóbal Rojas** (1858-1890) de valor extraordinario en la historia de nuestra pintura, se realiza casi toda en siete años que son los años que separan su primer cuadro "La muerte de Girardot", ejecutada con la aspiración y la ilusión propia de aquel que aspira un lugar importante dentro de la pintura, hasta su último cuadro "El Purgatorio", pintado ya con la enfermedad grave (tuberculosis) que padeció el artista y la depresión producida por la cercanía de la muerte (4).

De la obra de Cristóbal Rojas, el público no iniciado en la expresión pictórica, conoce lo declamativo y trivial que era lo que él mandaba, de

* Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Medicina. Presentado en la Academia Nacional de Medicina el 19-02-1998.

manera constante, al Salón Oficial de Francia de cada año, pero no les llama la atención aquellas pinturas realizadas en momentos de inspiración con toque resuelto de gran espontaneidad, de técnica precisa, de rico colorido y de gran luminosidad, al margen de las enseñanzas académicas, tales como “La Lectora” y “Dante y Beatriz”, que lo colocan en el campo impresionista. Su pincelada suelta, el color y el movimiento así lo anuncian.

La muerte de Rojas, Michelena y Martín Tovar y Tovar hacen que el siglo XX se inicie sin grandes perspectivas para la pintura venezolana, sólo quedaban vigentes Emilio Mauri y Antonio Herrera Toro, mayores en edad que Rojas y Michelena, pero sin el talento y sin la extraordinaria capacidad de trabajo de ellos. Bajo las riendas de Mauri y Herrera Toro, manos honradas y laboriosas, pero entumecidas por la academia y el anacronismo, caminaba mal la Escuela de Bellas Artes de Caracas (6).

Británico Antonio Salas Díaz, conocido mejor como **Tito Salas**, (1889-1950) hacia 1906 se convirtió en la gran esperanza de la gente culta de Venezuela, era el último representante de nuestros temas pictóricos tradicionales, los grandes lienzos históricos con sus próceres a caballo. Extraordinario dibujante con gran sensibilidad para el color y para el movimiento.

Los intelectuales pensaron que aquel podría substituir, en parte, la pérdida producida por la muerte prematura de Rojas y Michelena y, en los temas históricos, reemplazar a Martín Tovar y Tovar, quien había fallecido en 1902.

Tito Salas se fue a Europa pero no logró entender que el impresionismo ya se había impuesto como curso natural de la pintura moderna.

No vibró con Monet, ni con Pissarro, ni con Sisley, ni con Cézanne, Van Gogh, Gauguin, ni con Seurat y se fue a España a ver a Soroya y más tarde a Zuloaga.

Tito Salas pasa a la historia de la pintura venezolana como el más grande intérprete de la epopeya bolivariana. Martín Tovar y Tovar es el cronista plástico de la gesta emancipadora, Tito Salas es el biógrafo pictórico de Bolívar, cuya vida sigue, paso a paso, con fidelidad y devoción desde su infancia y adolescencia hasta su ocaso. Sus tres inmensas series: el Tríptico para el Capitolio Nacional (1911), la decoración de la casa natal del Libertador (1921-1936) y los grandes plafones y muros del Panteón Nacional (1936-1942), sólo

podieron ser realizadas gracias a su disciplina artística y su admiración bolivariana.

Se le ha criticado que en ellas domina lo narrativo, lo anecdótico, sin embargo ese trabajo lo hizo Tito Salas con honestidad y corrección tratando de conciliar el acontecer de un testimonio histórico con lo plástico. En conclusión, si en la obra histórica de Tito Salas hay defectos, son mucho más sus virtudes, quedará como el último de los grandes maestros de la pintura épica en nuestro país, pero también con Tito Salas se clausura una época de nuestra historia, un gran capítulo del arte nacional (7).

Carlos Otero (1886-1977), a los 11 años descubre su vocación por la pintura y su padre lo inscribe en la Academia Nacional de Bellas Artes, permitiéndosele asistir de 10 am a 12 m a las clases de dibujo. Era Director de la Academia el excelente artista Emilio Mauri y Subdirector, el pintor español Victoriano de Vicente Gil. El curso estaba constituido por jóvenes de muy diferentes temperamentos, a los que la vida llevaría por caminos divergentes, pero que estaban todos unidos por un denominador común, su amor por la pintura. Entre estos jóvenes destacaban Antonio Edmundo Monsanto, Manuel Cabré y Alcina, Rafael Monasterios, Armando Reverón, Leoncio Martínez, Próspero Martínez, Marcelo Vidal, Pablo Wenceslao Hernández y Carlos Otero.

La enseñanza que se impartía en la Escuela estaba inspirada en los postulados del clasicismo académico decimonónico dentro del cual el estatuto de la figura humana ocupaba la mayor parte del tiempo. En los ratos libres Carlos Otero y sus compañeros de clase se iban al campo de los alrededores de Caracas y pueblos vecinos a pintar al aire libre que era lo que les llamaba la atención, donde el color se expresare en tono de exaltado lirismo, aprisionando en la red de sus colores, los múltiples efectos de la luz solar sobre la naturaleza venezolana (8,9).

Se podría llamar a estos tiempos la parte heroica del impresionismo venezolano, por cuanto sin orientaciones, sin guías, sin suficiente información, todo lo que estos jóvenes hacían era fruto de su intuición y consecuencia del desagrado e insatisfacción que les producía la pintura que les enseñaban en la Academia.

En 1908 falleció **Emilio Mauri** (1855-1908) quien desde 1887 venía desempeñando, con amplio y generoso espíritu, la Dirección de la Academia de Bellas Artes. **Antonio Herrera Toro** (1857-1914)

pasó a substituirlo por designación de general Juan Vicente Gómez, Presidente de Venezuela, en el año de 1909. Al mismo tiempo que la Dirección del plantel regentaba las Cátedras de Pintura, Historia del Arte, Dibujo y Perspectiva (10). Su carácter era austero, severo y duro, a diferencia con el benévolo Mauri, como bien lo reconoce Enrique Planchart (11).

Carlos Otero se presentó como aspirante a una beca para estudiar en el extranjero. Había que pintar un cuadro que fundamentara con sus méritos la solicitud del peticionario y Otero pinta una figura de soldado en escorzo, con la cual merece la aprobación del Jurado constituido por Antonio Herrera Toro, Cruz Alvarez García y José Antonio Salas, padre de Tito Salas. Contra todo lo previsible fue negada la petición, dicese que por desinterés del mismo Herrera Toro. Este rechazo considerado injusto, puesto que antes se habían becado artistas sin mayor talento enardeció a los estudiantes, debido a que Carlos Otero había demostrado ser un magnífico alumno, de grandes cualidades y aptitudes hacia la pintura. Este rechazo sirvió de pretexto para acelerar el descontento que había germinado en ellos.

Los jóvenes alumnos se reunieron y se declararon en rebeldía, formularon una petición escrita al Ministerio de Instrucción Pública donde exponían una serie de puntos tocantes a la reestructuración que deseaban se hiciese en la Academia y el cambio en el sistema de enseñanza que consideraban, con razón, inoperante y anacrónico; además pedían clases nocturnas para los que trabajasen en el día, modelos vivos para las clases y, sobre todo, becas concedidas de acuerdo a los méritos y no por el capricho del funcionario de turno. En el fondo lo que buscaban era la destitución de Herrera Toro, hombre recto y bien intencionado, pero carente de flexibilidad y de comprensión para sus discípulos. Firmaban la carta Carlos Otero, principal jefe de los descontentos y promotor de la carta, Manuel Cabré y Alcina, Julián Alonso, Rafael Blanco Vera, Alfonso Sucre, Próspero Martínez, Antonio Edmundo Monsanto y Salustio González Rincones (Figuras 1 y 2).

El gobierno, oficialmente, no respondió al documento, lo cual originó un segundo escrito de los estudiantes en el cual se burlaban del ministro en relación a su infabilidad y anunciaron el comienzo de una huelga. A los estudiantes los expulsaron de la Academia y no había lugar donde continuar sus estudios. Los jóvenes afectados actuaron de diversas maneras, unos abandonaron al país, como Carlos

Otero, Rafael Monasterios, Andrés Uzcátegui, Salustio González Rincones. Otros, los más se quedaron en Venezuela y fundarán años después el "Círculo de Bellas Artes".



Figura 1. Páginas 7 y 8 de la carta manuscrita de los alumnos de la Academia de Bellas Artes al Consejo de Inspección del Instituto Nacional de Bellas Artes, Caracas 31 de agosto de 1909.



Figura 2. Página 8 de la carta antes mencionada donde se puede evidenciar, más nítidamente, los firmantes de la misma.

Ya para entonces **Leoncio Martínez** (1889-1941) y **Jesús Semprún** (1882-1932), asumieron la defensa de los peticionarios; señalaron en artículos de periódicos y revistas la mediocridad y la falta de ambiciones en que transcurrían las actividades.

Leoncio Martínez escribió en *El Universal* (12) “Cuando estaba en toda su potencia el entusiasmo por la vida artística sobrevinieron para la Patria tristes días aciagos, que como un rosario de quemantes cuentas ella dejó caer entre sus dedos descarnados; manos inconsecuentes fueron acabando con cuanto implica, blasón decoro o belleza y, con todo rebajándose fueron hasta desaparecer los premios de la Academia; las pensiones se hicieron nulas o irrisorias, y los concursos, cada año, perdían más el prestigio, porque abandonados, los muchachos dejaban caer la mano armada del pincel viendo desvanecerse los colores de gloria y encantamiento, en triste instante, como si los vientos brutales acumulasen sobre los brillos de alborada hoscas cerrazones”.

Posteriormente escribió otros artículos y, por primera vez, se observa el conocimiento cabal de la materia que trata sin los subterfugios banales del que escribe para llenar cuartillas que nada o poco dicen de las obras pictóricas que se pretende analizar. Estos artículos indudablemente llevarían a la fundación del Círculo de Bellas Artes. Leoncio Martínez (Leo) fue un extraordinario caricaturista y fundó posteriormente la revista humorística “Fantoches”. Los artistas jóvenes, escritores, pintores y músicos que solían reunirse en la plaza Bolívar, resolvieron llevar a cabo el proyecto.

López Méndez se preguntaba (13,14) ¿Quién de ellos lanzó la primera idea organizadora? ¿Leoncio Martínez? ¿Manuel Cabré? ¿Antonio Edmundo Monsanto? ¿Rómulo Gallegos? ¿Fernando Paz Castillo? Nadie supo nunca quién fue. Así nació el Círculo y tuvo desde su fundación un carácter íntimo, de pequeña asociación, casi de tipo familiar que no permitía sospechar sus futuras grandes proyecciones.

Componían el grupo, además de los jóvenes pintores, inquietos periodistas, escritores, poetas, músicos y destacados aficionados a las bellas artes. El entusiasmo era muy grande entre aquellos que propiciaban la creación del Círculo de Bellas Artes, aunque no tenían medios económicos para poner en marcha tan hermoso proyecto.

Otero Silva (6) consideraba que estos jóvenes pintores estuvieron ligados al impresionismo más como un estallido espiritual que como un movimiento plástico. Hasta fines del siglo XIX el artista había sido un alma encadenada, un siervo asalariado de la sociedad, de la Iglesia, del Estado, de mecenas, de las clases dominantes a base de imprescindibles concesiones. El artista sólo libera su obra cuando

los pintores impresionistas y los “poetas malditos” como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine y el Conde de Lautremon, deciden enfrentarse estéticamente a la sociedad que los rodea, resueltos a no aceptar sus normas y preceptos. Con ese rejuvenecimiento de sus espíritus se declararon solidarios los jóvenes pintores del Círculo de Bellas Artes.

El paisaje venezolano no había existido hasta entonces sino en algunos rincones de los plafones heroicos de Martín Tovar y Tovar. Los pintores del Círculo escogieron al cerro del Avila, el valle de Caracas, el mar Caribe, los apamates, bucares, araguaneyes y cocoteros, es decir la geografía venezolana y sus habitantes, el hombre venezolano.

Esta juventud parecía intransigente, pero era respetuosa y muy estudiosa, conocía el impresionismo desde sus comienzos, estaba al día con el movimiento de los “fauves”, con los pintores cubistas de 1908 que fueron legitimados para siempre por el escritor y poeta Guillaume Apollinaire en el año de 1911, con el futurismo de Marinetti, con los pintores surrealistas que seguían al pontífice André Breton; era, por tanto, un núcleo aislado de la atmósfera asfixiante que vivía Venezuela.

Posteriormente, se propusieron tener un local propio, pero se encontraron con la dificultad que todos estaban desprovistos de medios económicos. Con trabajos extraordinarios y economías al máximo posible, aquellos jóvenes artistas lograban comprar los pigmentos necesarios para preparar sus propias pinturas y se limitaban a comprar sólo aquellos que ellos no podían fabricar. El ingeniero Eduardo Calcaño Sánchez ofreció, generosamente, para la instalación del Círculo, un pequeño teatro de su propiedad. El Teatro Calcaño era largo y estrecho y solamente podía aprovecharse el “foyer”, un tanto estropeado, por lo cual estos jóvenes artistas lo arreglaron, fungiendo de adiestrados carpinteros.

Al comienzo fue grande y muy variado el número de asociados, abogados, médicos, y uno que otro comerciante que contribuyeron con gran alegría y voluntad a la fundación del centro artístico. Luego se fueron retirando progresivamente y sólo quedaron aquellos que pueden ser denominados con justicia, los fundadores del Círculo. Manuel Cabré fue encargado de hacer la identificación del grupo, una paleta de gran tamaño, que tenía como fondo un paisaje del Avila y escrito con letras sencillas “Círculo de Bellas Artes”.

El programa fue publicado el 28 de agosto de 1912. Entre sus cláusulas más importantes estaba: “Pueden pertenecer al Círculo de Bellas Artes todos aquellos que por amor a la belleza eleven su espíritu sobre el nivel común de las gentes. Quienquiera, profesional, estudiante o aficionado tendrá franca acogida en el seno de la Asociación sin que se lo impida el estar ya en otro grupo, Académico, Ateneo o Escuela, ni las tendencias de su idea en materia de arte”. Incluso se había llamado a participar a los intelectuales más destacados del momento, susceptibles de hacer causa común con los jóvenes artistas como Rómulo Gallegos, Manuel Segundo Sánchez, José Rafael Pocaterra, Julio Planchart, Jesús Semprún, quien sería el orador de orden en la inauguración del Círculo. Más tarde ingresarían Fernando Paz Castillo y Enrique Planchart (15) (Figura 3).



Figura 3. Círculo de Bellas Artes. De izquierda a derecha: Manuel Segundo Sánchez, Santiago Key Ayala, Julio Planchart, Antonio Edmundo Monsanto, Samys Mützner, Manuel Cabré y Alcina, Federico Brandt y Enrique Planchart (1918).

El 3 de setiembre de 1912 al inaugurar el Círculo, el intelectual zuliano Jesús Semprún, decía: “Deseamos que junto a los partidarios del más riguroso clasicismo, junto a los más conocidos defensores del Romanticismo y sus derivados, vengán a reunirse con nosotros, sectarios fervientes de las escuelas nuevas, por más extravagantes, por más absurdas que puedan parecernos, desde los adscritos al Simbolismo esotérico hasta los frenéticos enamorados de la comunión futurista, mientras más

vario sea este círculo, mayor será su fuerza. Debéis aderezar vuestros propósitos, no hacer una manada dócil de libreas uniformes, como cáfila de esclavos, sino como un conjunto de hombres libres que deliberan, en que cada quien elige su camino, en que cada quien disfruta de su albedrío a todo su talante”.

Leoncio Martínez, segundo en tomar la palabra dijo: “Nuestra asociación no tiene reglamentos o estatutos, ni Junta Directiva ni trámites parlamentarios para la aceptación de un proyecto; todo se resuelve en jovial camaradería, donde no hay títulos que invistan de prerrogativas, por eso nuestra idea surge desnuda, se ensancha y respeta, rompiendo ligamentos, tal como princesa fresca, exuberante, que siente oprimido el lactante vigor de su primavera y en el recato de su camerín, lejos de palatinas etiquetas, se despoja de sus pasados atavíos” (16).

El éxito del Círculo fue inmediato. Al año de su fundación se realizó el 1º Salón Anual, presidió el acto el Dr. Felipe Guevara Rojas, Ministro de Instrucción Pública a quien acompañaban el representante del Gobernador del Dto. Federal, el Inspector del General del Ejército y los Drs. Manuel Díaz Rodríguez y Pedro Emilio Coll, Ministros de Relaciones Exteriores y de Fomento, respectivamente.

En 1913 expusieron obras de Martín Tovar y Tovar, Tito Salas, R Blanco Vera, Carlos Otero, Federico Brandt, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Manuel Cabré y Alcina, Antonio Edmundo Monsanto, Marcelo Vidal y Próspero Martínez. También se realizaron veladas literarias donde participaron Rómulo Gallegos, Julio Planchart, Enrique Planchart, Alejandro Carías, Fernando Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco y Luis Enrique Mármol (17).

Entre 1913 y 1916 realizaron tres Salones del Círculo que organizaban anualmente Monsanto y Cabré, “sin premios ni medallas”. Desde esos tiempos data un importante acercamiento entre escritores y artistas que buscaban mediante la comprensión mutua de sus actividades salir de la apatía en que el régimen político del General Juan Vicente Gómez había sumido la vida cultural y política del país. Por problemas con el Teatro Calcaño los integrantes del Círculo tuvieron que mudarse al barrio de Pagüita, en la calle Guinand, allí los Monsanto alquilaron una pequeña casita con un salón para pintar y un cuartico para guardar los materiales. Leoncio Martínez lo bautizó como “Cajón de monos”.

Los artistas, al fin, consiguieron la primera modelo desnuda, era la Srta. Rosa Amelia Montiel, mujer joven, de hermosos senos, cabellos negros, un tanto aumentada de peso, afable y risueña. Fue dibujada por Cabré, Monsanto, Reverón, Monasterios, Marcelo Vidal, Próspero Martínez y de ella se conserva su figura sin vestimenta pintada por Pablo Wenceslao Hernández. Posteriormente, apareció una nueva modelo, joven y hermosa, de nombre Agueda, de cabellos largos y grandes ojos húmedos (Figura 4).



Figura 4. Lección de pintura en el Círculo de Bellas Artes, con modelo desnudo.

Los pintores integrantes del Círculo, entusiasmados con la nueva modelo, trabajaban día y noche para perfeccionarse en el estudio del cuerpo humano desnudo, hasta que una noche del año 1917 la casita fue allanada por la policía con la excusa de que en ese lugar se atentaba contra la moral y las buenas costumbres. Pusieron preso a Manuel Cabré, Próspero Martínez, Rafael Monasterio, Marcelo Vidal, Pacheco Soubllette, un músico de apellido Maldonado, al benjamín del grupo Luis Alfredo López Méndez y a la Srta. Agueda. Se salvaron, por llegar ese día retrasados al “Cajón de monos”, Antonio Edmundo y Bernardo Monsanto, Leoncio Martínez y Rómulo Gallegos, quienes presenciaron desde la esquina el allanamiento del local, que posteriormente fue clausurado por orden del dictador Juan Vicente Gómez, a quien no le convenía esta unión, entre pintores e intelectuales. Posteriormente,

las reuniones, aun cuando esporádicas, se hacían en el colegio que dirigía Amelia Cocking; sin embargo, ya el grupo estaba definitivamente disperso y nunca jamás recobró la unidad del pasado.

Etapas del Círculo (18)

Pueden describirse dos etapas del Círculo de Bellas Artes:

1. La primera abarca de 1912 a 1918 y se caracteriza por ser un período de búsqueda durante el cual los pintores se libran de la influencia del realismo de la Academia y comienzan a investigar por su propia cuenta, aplicando algunos principios del impresionismo y pintan al aire libre.
2. La segunda etapa corresponde a la afirmación y a la madurez y está caracterizada, en un comienzo por la huella que dejaron en la pintura venezolana, el rumano Samys Mütznér, el ruso Nicolás Ferdinandov y el venezolano que vivía en Francia, Emilio Boggio; concluye a finales de la década del 20. Desde el punto de vista de su contribución al arte venezolano de 1921 a 1930 fueron los más significativos como aporte fundamental del Círculo de Bellas Artes, que aun cuando no tenían una teoría específica, en la práctica se concretó el rechazo a la pintura del siglo XIX y el entusiasmo por la pintura al aire libre, con la finalidad de plasmar en el lienzo los hermosos y vivos colores del paisaje venezolano y rechazar los tonos oscuros y grises que se utilizaban en la pintura de taller.

Esto significó que su fuente de inspiración no era la anécdota ni los temas literarios, sino que pretendieron devolverle a la pintura su base sensorial, aun cuando perdiera grandilocuencia para cautivar a un público ignaro, por tanto, ellos recobraron la soberanía de la pintura. El color muy vivo se realizó en base a la lección dada por los impresionistas y posimpresionistas; se puede decir, que el paisaje venezolano, con sus brillantes colores fue el verdadero maestro de los jóvenes pintores del Círculo de Bellas Artes, aun cuando algunos de ellos pintaron flores y bodegones, fue como dijimos anteriormente, la temática paisajística lo que mejor definió a los pintores del Círculo de Bellas Artes.

Dentro del paisaje venezolano se pueden apreciar dos aspectos que corresponden a las etapas de formación y maduración de los pintores del Círculo de Bellas Artes.

1. En la primera fase se apreció que los paisajes que pintaban aspectos del valle de Caracas, hacían mayor énfasis en el color que sobre el motivo mismo y en la forma como la luz incidía sobre el paisaje. Los principales ejemplos de este período son los paisajes de la época azul de Reverón, los paisajes de Caracas, pintados por Manuel Cabré antes de 1920, los temas caraqueños de Federico Brandt realizados entre 1912 y 1920, bajo la influencia de Mützner.
2. La segunda fase corresponde al momento en que los pintores del Círculo han llegado a su madurez. Después de 1930 el tema del paisaje fue más realístico tomado esto como motivo central del cuadro y no como pretexto para usar el color. Como ejemplo citaremos a Manuel Cabré, máximo representante del paisaje del Avila y de esta última tendencia en favor de la representación exacta de la luz y de la atmósfera del motivo captado.

Esta derivación naturalista del paisajismo de los pintores del Círculo de Bellas Artes, fue lo que Enrique Planchart con gran acierto y de manera justiciera denominó “La Escuela de Caracas” (11). Planchart aludía con este término no al hecho de que casi todos se hubiesen formado en Caracas, sino al tema seleccionado por estos pintores, como fue el valle de Caracas. A los fundadores del Círculo se fueron agregando otros pintores como Pedro Angel González, Rafael Ramón González, César Prieto, Antonio Alcántara, Francisco Fernández, Raúl Moleiro, Tomás Golding, Elisa Elvira Zuloaga, Francisco Narváez.

Comentaremos ahora la obra de algunos pintores del Círculo de Bellas Artes:

1. **Manuel Cabré** (1890-1984). Es el pintor de su propia voluntad, abanderado de las ideas impresionistas de siglo. Cabré expresó en su obra inicial un propósito de renovación del lenguaje, que encontraría plataforma adecuada en el Círculo de Bellas Artes (19).

Los principales períodos que se pueden apreciar en la obra de Cabré son los siguientes (20) (Figuras 5-8).

1.1. Se extiende desde 1906 a 1912, contituido por una serie de retratos y sus primeros paisajes en la Academia, bajo la influencia realística decimonónica.

- 1.2. Va desde 1913 hasta 1920. Manuel Cabré ya era miembro del Círculo de Bellas Artes. Sus paisajes son vistas del Avila desde El Paraíso, termina cuando a los 30 años presenta una exposición con 119 cuadros que tienen como rasgo común una entonación azulada y una carga subjetiva de color que revelan un expresionismo incipiente. Es el período más importante de Cabré, porque representa la coronación de un esfuerzo de investigación personal, basado en el trabajo al natural. Tenía como tema, como obsesión, la representación del Avila.



Figura 5. Manuel Cabré. Estudio, 1918, óleo sobre tela. Colección particular. 24,4 x 35 cm.



Figura 6. Manuel Cabré, Casa de Anauco arriba, 1940, óleo sobre tela. Colección particular, 64 x 104 cm.



Figura 7. Manuel Cabré. La casa de Valle Abajo, 1941, óleo sobre tela. Colección particular. 76 x 110 cm.



Figura 8. Manuel Cabré. Alfarería y Laguna de Boleíta, 1944, óleo sobre tela. Colección particular. 78 x 110 cm.

1.3. Corresponde a la etapa francesa, se extiende desde 1920 a 1931, es la menos conocida y representa una ruptura entre lo que hacía y lo que hará después de su regreso a Venezuela. Emilio Boggio fue el que aconsejó a Cabré el “liberarse de la naturaleza”.

1.4. Este período va de 1931 a 1938. Cabré ya tiene 40 años y el camino que se le presentaba era rehacer sus pasos; dadas las dificultades de readaptación, la producción artística de este momento fue muy escasa.

1.5. Se inicia a finales de 1938 y termina en 1950. Su obra comienza a difundirse entre los principales coleccionistas de Venezuela, entre

los cuales destaca Alfredo Vollmer, urbanista de los terrenos de San Bernardino y quien adquiere gran parte de la obra producida por Cabré durante dos años consecutivos.

Este período es para Cabré lo que fue la época blanca de Reverón, momento de plenitud creadora en el sentido de una cabal adecuación del sentimiento poético a la realidad, a la posibilidad de los medios elegidos para expresarlos, que parte desde un punto de vista distanciado, que permite un enfoque panorámico del paisaje, y agranda el formato del soporte.

1.6. A partir de 1950 la temática se restringe, casi exclusivamente, a pintar las montañas del Avila y Naiguatá en la banda norte del valle entre el Country Club y la Urbina. La amplitud de los planos sembrados de césped con algunos árboles contrastan con la montaña muy iluminada.

2. **Armando Reverón** (1889-1954). El Círculo de Bellas Artes tenía en su seno a un verdadero genio que se negó a quedarse en fórmulas utilizadas durante 45 años y llegó hasta despojar de su paleta los colores tradicionales, el bermellón, el rosa, el azul, el verde, el amarillo y los fundió a todos en un blanco que es el resumen de todos los colores, expresando así al impresionismo hasta su última consecuencia. Reverón fue el creador de la luz enceguecedora del trópico que encendía las playas de nuestro litoral donde pintó y dejó huellas de su genialidad.

Todos los críticos de arte están de acuerdo en considerar cuatro etapas en la producción pictórica de Reverón (21,22) (Figura 9-12).



Figura 9. Armando Reverón. Los Cocoteros, óleo sobre tela 1920. Colección Sucesión Sr. Alfredo Boulton. 60 x 44 cm.



Figura 10. Armando Reverón. Calle de El Valle, 1920, óleo sobre tela. Colección Sr. Jorge Bezara, 46,3 x 61 cm.



Figura 11. Armando Reverón. Luz tras mi enramada. Sin fecha, carboncillo y óleo sobre liencillo. Colección Sr. Pedro J Azpura Feo. 48 x 64,3 cm.



Figura 12. Armando Reverón. Cocotero. Temple sobre arpillera. Colección Galería de Arte Nacional. 50,3 x 58 cm.

2.1. **Época azul.** Se extiende desde 1912 a 1922, corresponde a la época del Círculo de Bellas Artes y en ella se aprecia la influencia de Nicolás Ferdinandov (1885-1923) y de Emilio Boggio (1857-1920). El colorido es casi monocromático en base a un azul dominante con la vegetación estilizada en forma de arabescos.

2.2. **Época blanca.** Se inicia en 1923 con cambio en la técnica, pintura al temple con base de colapigmentos naturales y colorantes artificiales que el mismo pintor preparaba. Los matices son más luminosos, con tendencia a la simplificación; el color tiende a ser sustituido por la materia, con notas vibrantes de blanco crudo.

2.3. **Época sepia.** Es una etapa de transición, aparece después de 1940 y está caracterizada por un gradual retorno al color, por el ejemplo de una entonación terrosa y a sugerir elementos fantásticos en los ambientes o en los paisajes.

2.4. **Etapa expresionista.** Hay un retorno al color, mantiene la división impresionista, el interés por la materia: pastel, carboncillo, lápices de color, que le permiten trabajar en el taller o al aire libre. Sus modelos son Juanita o las muñecas que el mismo confecciona. Las marinas llegan a desaparecer, es la época de los autorretratos.

La obra de Reverón es de rango universal. Su exploración del misterio cambiante de la luz en la realidad, su concepción de que el hombre se debe destruir a si mismo a tiempo que realiza su obra para restituirse a los valores indestructibles de la materia, lo coloca en una posición excepcional, y es que personajes como Reverón y Van Gogh necesitan para expresarse más de que su obra misma, del sacrificio de sus vidas. La materia es principio y fin de la realidad incluidos al hombre mismo y a su creación (18).

Reverón es un ejemplo único en la pintura venezolana, no dejó escuela ni seguidores. Su aporte es de mayor atrevimiento, osadía y originalidad que el de cualquier otro artista venezolano.

3. **Federico Brandt** (1878-1932). Cuando se fundó el Círculo era el pintor de más edad, había abandonado la pintura por algunos años. A petición de Antonio Edmundo Monsanto envió dos de sus antiguas telas a la exposición inaugural del Círculo y desde entonces hasta su muerte nunca dejó de pintar. Recibió clases de Arturo Michelena y de Emilio Mauri. Hizo también estudios de pintura en Alemania y Francia. Rechazó el profesionalismo en la pintura, como

medio de vida pero no como actividad fundamental de su tiempo humano (23).

Después de 1913 se nos presenta como un pintor intimista, la presencia de los objetos y la atmósfera que los envuelve se va modelando en sus cuadros de naturalezas muertas. Brandt también acompañó a Reverón, Monasterios y Monsanto para pintar algunos paisajes al aire libre (Figura 13). El gran pintor rumano Samys Mützner, tuvo el mérito de valorar el talento de Brandt y de influir sobre él para que pintara en formatos de pequeño tamaño. A partir de 1930, Federico Brandt ha llegado a su madurez, alcanza gran libertad en su colorido y un gran rigor en la ejecución. Trabaja con gran entusiasmo, tanto en el campo como en el taller, pero una septicemia termina a los 54 años la vida de este gran pintor.



Figura 13. Federico Brandt. Cementerio de los hijos de Dios. 1925, óleo sobre tela. Colección Dr. José Enrique López. 42,5 x 56,5 cm.

4. **Antonio Edmundo Monsanto** (1880-1947). Más que pintor fue un teórico, erudito, excelente maestro y pedagogo. Ingresó a la Academia de Bellas Artes en 1904 y permaneció en ella hasta 1912. Participó con Carlos Otero, Manuel Cabré y Leoncio Martínez en la huelga que originó el cierre de la Academia. Fue uno de los más estusiastas fundadores del Círculo de Bellas Artes, donde exhibió una cultura artística amplia y sólida y con la mayor vocación de servicio (11).

Recibió, como otros integrantes del Círculo, influencias de Samys Mützner, Emilio Boggio y de Cézanne. En 1936, a raíz de fallecimiento del dictador Juan Vicente Gómez, se encargó de la

Dirección de la Escuela de Artes Plásticas, donde brindó todos sus conocimientos y entusiasmo a las nuevas generaciones que acudían a Caracas, desde el interior de la República. En 1958, en la Sala Mendoza de Caracas, se inauguró una exposición retrospectiva de Monsanto, con 85 obras, casi todas pertenecientes a su familia (Figuras 14,15).



Figura 14. Antonio Edmundo Monsanto. Camino. 1918, óleo sobre tela. Colección Galería de Arte Nacional. 40,8 x 33 cm.



Figura 15. Antonio Edmundo Monsanto. Paisaje de los alrededores de Caracas. 1918, óleo sobre cartón. Colección Dr. José Enrique López. 47 x 35 cm.

5. **Rafael Monasterios** (1884-1961). Hasta los 23 años se vida transcurrió entre su Barquisimeto natal, Duaca y Carora. Su padre fue dibujante y famoso calígrafo e inculcó a su hijo el amor por la pintura. En 1906, en la Exposición Regional de Lara, gana un premio-beca para estudiar en Caracas. En 1908 se inscribe en la Academia de Bellas Artes, allí hizo amistad con Marcelo Vidal, Abdón Pinto, Armando Reverón, Pedro Castellón y Raúl Santana. A ese tardío acceso a la enseñanza artística hay que atribuir con toda seguridad, el sorprendente estilo, directo e ingenuo de Rafael Monasterios.

En 1909 fue cerrada la Escuela de Bellas Artes y Monasterios se va hacia España y en Barcelona se inscribe en la Escuela de Artes, Oficios y Bellas Artes. Entre 1911 y 1913 estudia dibujo del natural, perspectiva, colorido y composición. En esta ciudad convivió con Armando Reverón y Pedro Castellón Niño. Regresó a Venezuela en 1914 y renovó amistad con sus antiguos compañeros de Academia, agrupados ya en el Círculo de Bellas Artes. En 1919 trabajó en Margarita con Nicolás Ferdinandov y cuando regresaron a Caracas hicieron una exposición con Armando Reverón.

La obra de Monasterios se vio más de una vez interrumpida, las dificultades inherentes a la venta de un cuadro y la hostilidad del medio artístico de entonces hacían del oficio de pintor una profesión casi heroica, debido a que existía sólo un pequeño número de coleccionistas de pintura para esa época. El nuevo lenguaje plástico todavía no había penetrado en las personas adineradas. Monasterios demostró poseer una rara y delicada personalidad, a veces se le podía notar cierta influencia del sencillo lenguaje plástico de Federico Brandt. Monasterios siempre buscó la mayor sencillez en su expresión plástica. Su paleta alcanzó a veces el candor de los niños, pero llegaba a ello a través de un muy depurado proceso de simplificación (Figura 16).

Monasterios nos mostró la belleza intrínseca de calles de Timotes, Boconó, San Lázaro, Barquisimeto, Duaca, Carora, donde otros dotados de menor sensibilidad no llegaban a descubrir Monasterios nos señaló el frescor de las mañanas andinas, el rumor de las quebradas, cuando el agua resbala entre los gruesos peñascos de los páramos, pintó hierbas y musgos de increíbles verdes como nadie antes los había visto (17).

6. **Francisco Valdés** (1877-1918). En 1896 era alumno de Escuela de Bellas Artes. Abandonó la

pintura en 1909. Al fundarse el Círculo, participó en el sección de pintura del mismo. Valdés fue el primero en quien se nota la voluntad de tratar el paisaje como tema que se basta a sí mismo (Figura 17).



Figura 16. Rafael Monasterios. El Valle de Caracas. Óleo sobre tela, 1935. Colección particular 71 x 91 cm.



Figura 17. Francisco Valdés. Paisaje. Óleo sobre tela. Colección Sucesión Luis Alfredo López Méndez. 25 x 14,7.

7. **Próspero Martínez** (1885-1966). Estudió en la Academia de Bellas Artes de Caracas. Fue miembro fundador del Círculo de Bellas Artes de Caracas. Pintor de sensibilidad exquisita para el color (Figura 18). Ganó en 1959 el Premio para paisaje "Arístides Rojas" del Salón Nacional de Pintura de Caracas.



Figura 18. Próspero Martínez. Una casita en el camino. Óleo sobre cartón (Sin fecha). Colección Dr. José Enrique López. 31 x 41 cm.

8. **Marcelo Vidal Orozco** (1889-1943). Estudió en la Academia de Bellas Artes. Fue uno de los fundadores de Círculo de Bellas Artes y presentó sus cuadros en las exposiciones de 1913 a 1916. Hacia 1919 recibió la influencia de Emilio Boggio y aplicó en algunos cuadros la técnica impresionista. Colocó algunos planos violetas en las sombras de sus paisajes y simplicó el modelado de las figuras para darle mayor importancia a los cambios de luz. Se apartó así del verismo de muchos de sus compañeros (Figura 19).



Figura 19. Marcelo Vidal. Marina. Óleo sobre tela, 1912. Colección particular. 24,5 x 34,5 cm.

9. **Francisco Sánchez** (1882-1918). Estudia en la Academia de Bellas Artes en 1902. Carecía de medios de fortuna y del ejercicio de la pintura no devengaba provecho material alguno, de manera que su sustento lo sacaba de su profesión de ebanista, pero no era un aficionado de la pintura, era un vocacional, un poco refinado pero con robusta visión del natural.

Un paisaje suyo de 1907, “Los Samanes”, muestra el acabado dibujo de los árboles en juego con las manchas de sol en la tierra, por una parte y por la otra, la riqueza de materia con que está el follaje en contraste con la sencilla limpidez del tono del cielo, le dan un acento de resolución y de solidez, que se siente por primera vez en Sánchez, en la pintura del paisaje venezolano.

10. **Luis Alfredo López Méndez** (1901-1996) Desde muy pequeño tuvo vocación por la pintura. En 1912 se inscribe en la Academia de Bellas Artes, dirigida por Herrera Toro, sus profesores Pedro Zerpa y Cirilo Almeida Crespo le dieron clases de paisaje, pero de ellos sólo aprendió el manejo de los elementos materiales de la pintura, o sea la técnica del oficio. Fue en el Círculo de Bellas Artes donde aprendió el juego de luces y contraluz sobre un objeto, la riqueza cromática de cualquier pedazo de naturaleza. Así nació su interés por el paisaje venezolano y su tesonera voluntad de estudiarlo directamente del natural para encontrarle toda su belleza, al observar que en la masa frondosa de los árboles concurrían, como en una gran fiesta, toda la gama de matices que la luz natural les producía.

Entre 1920 y 1936 fue exiliado de Venezuela por el dictador Juan Vicente Gómez. Marchó a Puerto Rico, Cuba y Nueva York, en esta última ciudad trabajó en la Galería Seligman, especializada en cuadros góticos y flamencos del siglo XVI; posteriormente trabajó en Francia como corresponsal de la revista Vogue. En 1936, regresa a Venezuela y Antonio Edmundo Monsanto, Director de la Escuela de Bellas Artes lo designa como catedrático de colorido.

El paisaje, la marina, el bodegón, la naturaleza muerta, son los temas que López Méndez cultiva con gran acierto. Hay en este artista un predominio del pintor sobre el observador, lo cual se traduce en el sacrificio que hace de la realidad a determinados efectos decorativos, ya en la composición, ya en el colorido y dan la prueba de una gran capacidad de creación plástica que tiene más que ver con la

profesión y razón última de la pintura, que con la copia exacta del motivo (Figura 20).

Sus paisajes son un banquete de colores, que convierten el tema en fiesta deslumbrante. El agua, el sol y el aire constituyen la terna elemental que da vida a sus marinas (24).



Figura 20. Luis Alfredo López Méndez. El pozo de los pájaros (El Valle). Óleo sobre tela. Colección Sra. Carmen de Gotz. 50 x 30 cm.

Conclusiones

1. Gracias a los pintores del Círculo de Bellas Artes, Venezuela ingresa a la modernidad pictórica, al introducir el impresionismo en nuestro país, que ya se había impuesto en Europa, como curso natural de la pintura moderna. El interés de ellos era de pintar al aire libre con la finalidad de plasmar en el lienzo los hermosos y vivos colores del paisaje venezolano y el rechazo a los oscuros y grises que se utilizan en la pintura de taller.
2. A partir del Círculo de Bellas Artes, la pintura deja de ser en Venezuela un pasatiempo de personas adineradas, los llamados "pintores domingueros", para convertirse en un oficio digno y respetable.
3. Gracias al Círculo se desarrolló la crítica en Venezuela, de manera seria, con el análisis

plástico, desprovisto de literatura gradilocuente. Ejemplo de esto fueron Enrique Planchart, Andrés Boulton, Juan Röhl, José Ratto Ciarlo, Juan Calzadilla, Rafael Páez.

4. A partir del Círculo de Bellas Artes, el pintor comprende que su obra no termina con ella misma, sino que además tiene una misión de enseñanza y ejemplo.
5. El Círculo de Bellas Artes significó un reclamo colectivo en favor de un arte sincero, visual, que no recurriese a lo literario y anecdótico, puesto al día en relación con el arte europeo. Este reclamo implicaba una unidad de acción, la formación de un grupo coherente, al menos en su base sensorial, aun cuando perdiera grandilocuencia para cautivar a un público ignaro; recobraron así, la soberanía de la pintura.
6. Lo esencial de los jóvenes pintores del Círculo fue su oposición contra la oratoria, contra la frialdad y la mediocridad distraídas de opulencias verbales, contra la mala técnica disfrazada de academismo.
7. A partir del Círculo de Bellas Artes las personas comenzaron a comprar y valorar los precios de una pintura. Enrique Planchart, Manuel Cabré, Leoncio Martínez, Fernando Paz Castillo y Félix Eduardo Pacheco Soubllette, iniciaron una campaña para dar a comprender al público que un cuadro requería toda una trayectoria de trabajo, de talento, de disciplina y por tanto tenía que tener un valor económico, puesto que el pintor requería de esa profesión para vivir y mantener a su familia. La pintura se convirtió entonces en un honesto, digno y respetable oficio, al igual que todos los oficios que hace el hombre.

REFERENCIAS

1. Mariñas-Otero L. La pintura en Venezuela. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios, Universidad de Los Andes; 1963.
2. Calzadilla J. Martín Tovar y Tovar. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1969.
3. Planchart E. Arturo Michelena. Catálogo y estudio preliminar de su obra. Caracas: Tipografía Vargas; 1948.
4. Páez R. Arturo Michelena. Pintores venezolanos. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1968.

EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

5. García-Orta RM. El impresionismo en Venezuela. Lectura Dominical. Diario El Carabobeño, Valencia Edo. Carabobo 1997;889.p.1-4.
6. Otero Silva M. Prólogo a la obra de López Méndez LA. El Círculo de Bellas Artes. Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Caracas: Tipografía Vargas; 1969.
7. Páez R. Tito Salas. Pintores venezolanos. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1970.
8. Páez R. Carlos Otero. Pintores venezolanos. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1969.
9. Ratto Ciarlo J. Carlos Otero. Caracas: Editorial Ernesto Armitano; 1978.
10. Calzadilla J. Antonio Herrera Toro. Pintores venezolanos. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1970.
11. Planchart E. Tres siglos de pintura venezolana. Caracas: Imprenta Nacional; 1948.
12. Martínez L. La crisis de 1912. El Universal, Caracas, 1º de agosto 1912.
13. López Méndez LA. El Círculo de Bellas Artes. Departamento de literatura del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Caracas: Tipografía Vargas; 1969.
14. López Méndez LA. El Círculo de Bellas Artes. Caracas: Editorial Cromotip CA; 1976.
15. Calzadilla J. Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela. Bilbao, España: Editorial Elexpuru; 1982.
16. Martínez L. Instalación del Círculo de Bellas Artes. El Universal, Caracas, 4 de septiembre de 1912.
17. Boulton A. Historia de la pintura en Venezuela. Tomo II. Época Nacional. Caracas: Editorial Arte; 1968.
18. Calzadilla J. Obras singulares del arte en Venezuela. Bilbao, España: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca en Venezuela; 1979.
19. Boulton A. Manuel Cabré. Catálogo N° 44. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imberg. Caracas: Editorial Arte; 1980.
20. Calzadilla J. Cabré. Caracas: Editorial Ernesto Armitano; 1980.p.1-141.
21. Boulton A. La obra de Armando Reverón. Caracas: Editorial La Prensa Venezolana de Editorial de Arte; 1966.
22. Calzadilla J. Armando Reverón. Ediciones Corpoven. Caracas: Gráficas Armitano; 1979.
23. Calzadilla J. Federico Brandt. Caracas: Gráficas de Arte de Ernesto Armitano; 1972.
24. Páez R. Luis Alfredo López Méndez. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1971.

CARTAS A LA DIRECCIÓN

Córdoba 9 de octubre de 1997

Señor Director de la
Gaceta Médica de Caracas
Dr. Oscar Agüero
Apartado de Correo 804
Caracas 1010-A
Venezuela

De nuestra consideración:

Es nuestro deseo comunicarle que hemos recibido el último envío de vuestra Gaceta Médica. Los felicitamos por el importante contenido que siempre tienen esas ediciones, las cuales pasan a enriquecer nuestra biblioteca.

Adjuntamos nuestra humilde publicación, esperando que pueda ser de interés para ustedes.

Agradecidos, lo saludamos muy atentamente.

Ac. Dr. Jacobo Halac
Secretario

Ac. Dr. Segundo Valdano
Presidente