

Roldán Esteva-Grillet, *País en vilo: arte, democracia e insurrección en Venezuela*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello/Konrad Adenauer Stiftung, 2017 (Col. *Ediciones especiales*), 196 págs.

El libro reseñado surgió a partir de una exposición intitulada precisamente “País en vilo”, inaugurada en la capital venezolana el 27 de septiembre de 2012. Un texto de “no más de dos cuartillas”, publicado poco después en el periódico *TalCual* de Caracas, fue su origen. Enciclopédico, erudito, plagado de datos, imágenes, polémicas, interpretaciones y representaciones, cubre todas las escuelas y vanguardias surgidas en Venezuela en el amplio periodo histórico que abarca, junto con los datos de creación de museos, fundaciones, talleres, círculos de estudio, nombres de intelectuales, políticos y creadores, inserto todo en un contexto cuya complejidad es resumida y analizada por el autor, quien además establece comparaciones e influencias recíprocas entre su país y México, a la par que analiza la injerencia de la Cuba revolucionaria en la Venezuela democrática inaugurada por Rómulo Betancourt en 1959, hasta desembocar en el actual desastre. No obstante que Roldán Esteva-Grillet, profesor titular de la Escuela de Artes y de la maestría de Artes Plásticas de la Universidad Central de Venezuela, se encuentra jubilado, se mantiene sumamente activo, como da cuenta su prolífica obra.

El libro arranca con la conquista española y su necesidad de implantar la simbología cristiana entre los nuevos fieles, cuidando a la vez la ortodoxia dictada por la Contrarreforma a través del Concilio de Trento. En ocasiones los esfuerzos fueron vanos, pues los indígenas y mestizos —plateros, pintores, doradores o escultores— traducían las estampas e imágenes según su propia conveniencia y tradición. Por ello, las órdenes religiosas tuvieron que ser tolerantes “ante las licencias que se tomaban los *tlacuilos* (antiguos escribientes o dibujantes de códices en Mesoamérica) en la decoración de los muros en templos, conventos o capillas abiertas” (p. 16). Hace mención de la remoción del clero regular en favor del secular, proceso completado en el siglo XVIII.

Como el libro analiza primordialmente el arte, la democracia y la insurrección en Venezuela, en él no podía faltar el culto a Simón Bolívar como el nuevo santo laico. En 1883, Antonio Guzmán Blanco —presidente que gobernó de 1870 a 1888, cuando se dio por vencido en su labor civilizatoria y se fue a pasar sus últimos días a París—, con motivo del primer centenario del natalicio del Libertador, mandó acuñar una moneda con su propia efigie, sobrepuesta a la del héroe venezolano por antonomasia. De Guzmán Blanco es la frase: “Venezuela es como un cuero seco, que lo pisan por un lado y se levanta por el otro”, en alusión a las constantes asonadas de caudillos regionales que amenazaron su gestión.¹ En este caldeado ambiente, si los artistas querían destacar en su profesión, no les quedaba más que el respaldo oficial, es decir, recibir encargos

¹ Domingo F. Maza Zavala, “Historia de medio siglo en Venezuela: 1926-1975”, en Pablo González Casanova, coord., *América Latina: historia de medio siglo*, 1. *América del Sur*, México, Siglo XXI/UNAM, 1977, p. 462.

gubernamentales, becas del mismo origen y mecenazgos de distinto tipo. “Esta dependencia del poder a lo largo del siglo XIX se debía a la ausencia de un mercado privado fuerte y, por ende, de coleccionismo” (p. 27). Con todo, el autor rescata la importancia de quienes ayudaron a resguardar el patrimonio histórico y artístico de la época, como el tribuno Juan Germán Roscio, el presbítero y rector Cecilio Ávila y el matemático Juan Manuel Cajigal, cuya tarea no fue nada fácil habida cuenta de la inestabilidad y la anarquía posteriores a 1830.

El artista prototípico de Joaquín Crespo, sucesor de Guzmán Blanco, fue Arturo Michelena. Este último y Cristóbal Rojas estudiaron en París y plasmaron en conmovedores lienzos la miseria social que los rodeaba, pues lejos estaban aún los frutos de la Revolución Industrial, por muy Ciudad Luz que se llamara. El autor señala una poderosa razón para la hechura de las lacrimógenas obras: “Al contrario de lo que se pensaba, el máximo fin de tales cuadros no era sensibilizar a las clases pudientes para cambiar las leyes y favorecer a los pobres, sino conmover al público hacia la piedad (caridad o filantropía) y especialmente a los jurados que otorgaban los premios” (p. 27).

El célebre dictador Juan Vicente Gómez, quien gobernó de 1908 a 1935, tuvo como pintor de cabecera a Tito Salas, dedicado sobre todo a la epopeya bolivariana. Entre los años de 1912 y 1917 empezaron los Salones Independientes del Círculo de Bellas Artes, “el primer intento serio de parte de los artistas venezolanos de profesionalizar su creación, libre de los avatares de la política, vale decir, de las solicitudes del gobierno de turno” (p. 28). Durante el gobierno gomecista se dio el proceso de apertura de Venezuela a los imperialismos inglés y norteamericano, que se disputaron la riqueza petrolera. En este contexto:

se constata un fuerte movimiento cultural que va dejando atrás las tertulias, las veladas hogareñas donde el piano, la recitación, la conversación culta o los modestos ensayos teatrales o de conciertos de cámara, abandonan el público familiar en búsqueda de uno más amplio gracias al empuje de mujeres decididas a participar en la construcción de una nueva sociedad. Si la política les está vedada, casi tanto como a los hombres, se empeñan en sus habilidades comunicativas e inauguran el Ateneo de Caracas el 8 de agosto de 1931 (p. 30).

La influencia del muralismo mexicano y su mensaje social está presente en la obra de César Rengifo, seguidor de Diego Rivera. Sus cuadros primerizos, adscritos al realismo social, introdujeron temas que durante casi dos décadas permearían el arte venezolano. Se plasmaron así fiestas populares, cuadros de negros, tipos populares, indígenas y sus vestimentas, temas campesinos y laborales.

El autor no deja de mostrar simpatías por el general Isaías Medina Angarita, presidente de 1940 a 1945, quien liquidó la herencia del gomecismo, abrió el espectro político y dio paso a una democratización desconocida anteriormente. Por ejemplo, durante su gestión no hubo presos políticos y se respetó escrupulosamente la libertad de prensa. Como suele suceder, sus buenas intenciones fueron frustradas por el golpe cívico militar de octubre de 1945, orquestado por

la oficialidad joven del ejército y el partido Acción Democrática de Rómulo Betancourt.

Durante la posguerra, el mercado artístico se enriqueció con la llegada de inmigrantes y la mejora de la situación económica por la reconstrucción europea y japonesa. En 1948 en el Museo de Bellas Artes se realizó una exposición de arte latinoamericano organizada por la Unión Panamericana, luego Organización de Estados Americanos. Un año después sucedió un hecho bizarro, por decir lo menos: cuando gobernaba la Junta Militar y había empezado la virulencia de la Guerra Fría, se fundó el Instituto Cultural Venezolano Soviético. Quizá es bueno recordar que en un principio la dictadura encabezada por el coronel Marcos Pérez Jiménez hizo uso del poder de convocatoria y de organización de los comunistas en sus relaciones con los sindicatos, por lo que a fines de los cuarenta había un contubernio más o menos pactado entre ellos.

El gobierno militar de 1948 a 1958 se ve ahora como una perdida edad de oro, si puedo expresarlo así. Hubo censura y represión, y el doctor Esteva-Grillet lo ejemplifica en su texto, pero a la distancia es una época de prosperidad, de crecimiento económico y modernización, de consolidación de las clases medias, de “orden y progreso”, como querían nuestros positivistas. Durante estos años sobresalieron tres creadores: el pintor Pedro Centeno Vallenilla, “formado en el culto de la raza del fascismo”, exaltador de la parafernalia épica tan cara a los militares, el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, a quien se le dio vía libre para la decoración de Ciudad Universitaria, cuya obra cumbre es el Aula Magna, adornada con móviles de Calder, y el anteriormente nombrado César Rengifo, comunista, cuya obra inscrita dentro del realismo social se siente un poco trasnochada en los años sesenta, década de las vanguardias insurrectas. Cabe notar que desde muy temprano aparecen en Venezuela las fundaciones privadas y sus patrocinios, tanto por parte de personalidades venezolanas como de las compañías petroleras extranjeras, mientras en México el Estado ocupó casi todo el espectro cultural durante largo tiempo.

Los años sesenta de la recién recuperada democracia representativa se vieron amenazados no sólo por el desafío izquierdista y la derecha nostálgica militar, sino también por la crisis económica, el asesinato de John F. Kennedy y el consecuente aborto de la Alianza para el Progreso, de la que Venezuela era el escaparate principal, y la abierta injerencia de los barbudos cubanos, empeñados en extender la revolución al resto de Latinoamérica. En 1965 se funda el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, convertido más tarde en el Consejo Nacional de Cultura; Caracas se volvió la meca de la vanguardia y el Salón Oficial del Arte Venezolano concedía becas u otorgaba premios. Los gobiernos democráticos se rodearon de reconocidos artistas “para vanagloriarse de un nivel alto de civilización y apertura a la modernidad” (p. 54) y lucirlos, sobre todo en sus viajes al extranjero. En el libro examinado aparecen con profusión las diversas revistas culturales que aglutinaban a intelectuales y artistas de la época, las polémicas desatadas por la lucha guerrillera y la amnistía decretada por el gobierno de Raúl Leoni (1964-1969).

Los años setenta son testigos de una riqueza y de un derroche sin precedentes; es la época de la Venezuela saudita, o feliz.

En la década del setenta, cuando el precio del barril de petróleo venezolano sube de 1.84 hasta 26.44 dólares, coincidente con la nacionalización de la industria ocurre una inversión gigantesca en el ámbito cultural que permitirá el incremento del número de museos, salones de arte, salas de concierto, orquestas, subsidios a grupos artísticos e instituciones, becas para el exterior. Lamentablemente, la inesperada riqueza también promovió la distorsión de valores democráticos con sus consecuentes antivalores: corrupción, consumismo, bipartidismo. Tiempo, a la vez, en que connotados miembros de la intelectualidad de izquierda, antes tan aguerrida, se aposentan en la “República del Este”, entre ejercicios de tolerancia y frivolidad, cultivando una bohemia en parte financiada por el Estado y la iniciativa privada (p. 56).

Se sumaron nuevos museos a la capital: Museo de Arte Contemporáneo, Galería de Arte Nacional, Museo de los Niños y Teatro Teresa Carreño en su primera fase (p. 59). Con todo, “Los años del periodo democrático pueden calificarse como un constante progreso en el aporte del Estado tanto en edificaciones dedicadas al arte como en el patrocinio de éste a través de salones, subsidios, premios nacionales, exposiciones en el exterior, catálogos y adquisiciones” (p. 173).

El doctor Esteva-Grillet hilvana muy bien el desarrollo de las actividades artísticas e intelectuales con el devenir histórico y sus principales parteaguas, además de enfatizar las disonancias, críticas y polémicas desatadas a través del tiempo. Analiza las múltiples causas que originaron el fenómeno político del chavismo, la decadencia del bipartidismo y el hartazgo —y esperanza— de la gente que posibilitó un cambio de situación, ahora centrado en la justicia social, o al menos así se pretendió en un principio. El apartado 5, “Intelectuales y artistas polarizados”, hace un pormenorizado recuento de aquellos que apoyan la nueva situación política y los que se manifiestan en contra. “Todo artista merece respeto por sus ideas. Sin embargo, por deformación profesional, siempre me interesará más lo que produce. La postura política de un artista visual no incide en su valoración crítica y profesional” (p. 155). En 2004 el aspecto artístico queda integrado a la Fundación de Museos Nacionales, sin autonomía alguna: se “construye la programación museística a las propias colecciones, pues hasta el derecho a exponer a título individual parece un recuerdo del pasado, a menos que se sea un artista del régimen” (p. 182). Concluye el autor:

Al cabo de tres lustros de una política negadora de una tradición de excelencia museográfica, los museos se han convertido en desangelados mausoleos donde las ricas colecciones vegetan a la espera de su revitalización en compañía del arte contemporáneo, que sólo ha encontrado cabida en las salas bancarias y en las galerías comerciales (p. 186).

El libro de Roldán Esteva-Grillet es una certera radiografía del arte, la democracia y la insurrección en Venezuela, sobre todo en lo referente a los sucesos del siglo pasado y lo que va del presente. Ojalá tenga la debida difusión en México, habida cuenta de su importancia y atingencia.

Felicitas López Portillo T.