



Las Artes plásticas

en Maracaibo 1860 - 1920



Ediciones
Clío



Autor
MSc. Edgar Petit

Edgar Petit

LAS ARTES PLÁSTICAS EN MARACAIBO 1860 - 1920

Fundación Ediciones Clío
Academia de Historia del estado Zulia

Maracaibo, 2025

Las artes plásticas en Maracaibo 1860 - 1920

Edgar Petit (autor).

@Ediciones Clío

@Academia de Historia del estado Zulia

Octubre de 2025



Ediciones
Clío



Maracaibo, Venezuela

1ra edición

Depósito Legal:

ISBN:

ISBN(Amazon):

Diseño de portada: Janibeth Maldonado

Diagramación: Julio César García Delgado

Esta obra está bajo licencia: Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Las opiniones y criterios emitidos en el presente libro son exclusiva responsabilidad de los autores

Las artes plásticas en Maracaibo 1860 - 1920 / MEdgar Petit (autor). Jorge Fymark Vidovic López (edición y prólogo).
– 1ra edición digital – Maracaibo (Venezuela) Fundación Ediciones Clío / Academia de Historia del estado Zulia. 2025.

pp: 164

ISBN:

1. Historia del Arte. 2. Maracaibo. 3. Zulia. 4. Historiografía. 5. Arte Regional.

FUNDACIÓN EDICIONES CLÍO

La Fundación Ediciones Clío constituye una institución académica que procura la promoción de la ciencia, la cultura y la formación integral de las comunidades con la intención de difundir contenido científico, humanístico, pedagógico y cultural en aras de formar de manera individual y colectiva a personas e instituciones interesadas. Ayudar en la generación de capacidades científicas, tecnológicas y culturales como herramientas útiles en la resolución de los problemas de la sociedad es nuestra principal visión. Para el logro de tal fin; ofrecemos un repositorio bibliográfico con contenidos científicos, humanísticos, educativos y culturales que pueden ser descargados gratuitamente por los usuarios que tengan a bien consultar nuestra página web y redes sociales donde encontrarás libros, revistas científicas y otros contenidos de interés educativo para los usuarios.

Las artes plásticas en Maracaibo 1860 - 1920, de Edgar Petit, es una investigación fundamental para comprender cómo la región zuliana construyó su propia modernidad artística y contribuyó, desde la periferia activa, a la formación cultural de Venezuela. Basado en documentos oficiales, actas, decretos, prensa y archivos inéditos, el autor reconstruye con precisión la historia de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, las Exposiciones Regionales, el viaje a Italia de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, y la fundación del Círculo Artístico del Zulia. Cada episodio revela la articulación entre arte, educación y ciudadanía en una ciudad que aprendió a pensarse moderna a través del dibujo y la enseñanza. Esta obra demuestra que el Zulia no fue un apéndice cultural, sino un centro de creación donde la imagen se convirtió en símbolo de progreso y de identidad colectiva. Con un enfoque riguroso y una prosa clara, Petit ofrece una visión total del campo plástico maracaibero y rescata nombres, fechas y procesos olvidados por la historiografía centralista.

La Fundación Ediciones Clío publica esta edición revisada como homenaje al legado artístico del occidente venezolano y como testimonio de una memoria que sigue viva en talleres, escuelas y museos. Un libro esencial para investigadores, docentes y lectores que desean redescubrir cómo Maracaibo imaginó la nación a través del arte.

Dr. Jorge Fymark Vidovic López

<https://orcid.org/0000-0001-8148-4403>

Director Editorial

<https://www.edicionesclio.com/>

FONDO EDITORIAL DE LA ACADEMIA DE HISTORIA DEL ESTADO ZULIA

El Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia, busca promover las publicaciones sobre Historia local y Regional e Historia venezolana, especialmente las investigaciones que aportan conocimientos inéditos o enriquezcan la producción científica sobre distintas temáticas de la Historia.

Se persigue que la Academia de Historia del estado Zulia, genere una producción editorial propia, desarrollada fundamentalmente por historiadores, con altos niveles de calidad e innovación, tendientes a satisfacer las necesidades de acceso al conocimiento y consolidar una producción editorial para ofrecer a la colectividad en general, como aporte a sus objetivos y fines institucionales.

El proyecto nace de la confluencia de dos circunstancias que justifican su carácter netamente académico: la convicción de que todavía es posible hacer un libro de calidad, tanto en contenidos como en presentación formal, y la participación de prestigiosos historiadores en el desarrollo del proyecto a fin de garantizar un marco de seriedad y rigor científico

Juan Carlos Morales Manzur

Director del Fondo Editorial

A Luis Bicinetti, Manuel Salvador Soto y Simón González Peña, luminosos disipando
la neblina

A Julio Árraga Morales y Manuel Puchi Fonseca, pilares fundacionales de la pintura
zuliana

A Regulo Díaz “Kuruvinda”,

prodigiosa memoria que nos reconstruye

A mis pares de la creación plástica, de ayer y de hoy, dedico

ÍNDICE GENERAL

Presentación	9
Prólogo	11
Introducción	13
Capítulo I. Antecedentes de la praxis artística en Venezuela e inicios en Maracaibo.....	23
Capítulo II. La Escuela de Dibujo Natural: Primer plantel de enseñanza artística en el Zulia ...	56
Capítulo III. Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca y la pintura zuliana de finales de siglo XIX y comienzos del XX.....	98
Conclusiones.....	150
Referencias	154

PRESENTACIÓN

Referirme a Edgar Petit (1952-2014) implica situar su nombre entre los artistas pioneros en el estudio de la historia del arte en Maracaibo. De hecho, su obra: *Las artes plásticas en Maracaibo, 1860-1920* (publicada en formato impreso en 2014), puede considerarse el primer trabajo en ofrecer una explicación cabal, con fundamento en el método histórico, acerca de las etapas de la actividad artística en Maracaibo, particularmente la de índole pictórica.

El curso de la creación artística en Maracaibo, Petit lo relaciona con la evolución de las artes en Venezuela y la influencia que sobre estas ejercieron los artistas viajeros, quienes por medio de la enseñanza estimularon el talento criollo a lo largo del siglo XIX. Procedentes de Europa arribaron a nuestro país destacados formadores, como por ejemplo: Meinhard Retemeyer, John Gustavus Adolphus Williamson y Lewis Adams, establecidos en Caracas; por su parte, el pintor alemán Ferdinand Bellermann recorrió Venezuela y permaneció en Maracaibo entre el 12 y el 21 de octubre de 1844. El contacto de los creadores artísticos venezolanos con artistas formados en Europa, estimuló el acercamiento de aquellos a las tendencias del momento en materia de composición plástica.

A su vez, en el caso del Zulia, debe valorarse -a criterio de Petit-, el aporte del Colegio Nacional de Maracaibo a partir de 1852, como centro de enseñanza de dibujo natural y lineal, así como de dibujo natural y geográfico, todo lo cual contribuyó a suscitar en los jóvenes maracaiberos el interés por la creación artística.

No obstante, el protagonismo institucional Petit lo atribuye a la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, plantel pionero en la enseñanza artística, bajo la dirección inicial del artista italiano Luis Bicinetti. A partir del 1 de mayo de 1882, esta institución incidió positivamente en la formación de quienes integraron, en la fase final del siglo XIX, un modesto colectivo de creadores maracaiberos, entre ellos: Manuel Trujillo Durán, Armando Troconis, Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca. Estos dos últimos sobresalieron con su creación plástica en espacios como las Exposiciones Regionales del Zulia, entre 1895 y 1897, por lo que merecieron el apoyo gubernamental a fin de establecerse temporalmente en Italia y perfeccionar allí el talento que les caracterizó como artistas plásticos.

El liderazgo y la labor docente de ambos maestros propiciaron la formación de nuevas generaciones de artistas locales, muy a pesar de la desaparición en 1898 de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, la cual fue de algún modo sustituida por la Escuela de Artes y

Oficios, donde Manuel Puchi Fonseca enseñó dibujo desde el año 1911. Sin embargo, sostiene Petit, será a partir de 1916, con la fundación del Círculo Artístico del Zulia, cuando emerja “la más importante experiencia colectiva de desarrollo artístico y cultural en la región, durante la primera mitad del siglo XX”, de la mano de Julio Árraga, alma y motor de la iniciativa.

Esta rica experiencia en la primera mitad del siglo XX echó las bases para el surgimiento de las dos instituciones modernas, encargadas de la formación artística regional: la Escuela de Artes Plásticas del Zulia (llamada Julio Árraga, desde 1956) y la Escuela de Artes Plásticas Neptalí Rincón, establecida en 1957.

Aparte de su destacada trayectoria artística, Edgar Petit sobresalió en el campo de la investigación histórica, al ofrecernos con este libro los trazos referenciales de la etapa constitutiva de la creación pictórica en Maracaibo. Sirva de homenaje a su memoria esta edición digital, y que las nuevas generaciones de artistas plásticos de nuestra ciudad se reconozcan sucesores de destacados hacedores de arte, como lo fue Edgar Petit.

Dr. Reyber Parra Contreras
Cronista de Maracaibo

PRÓLOGO

Publicar hoy *Las artes plásticas en Maracaibo (1860–1920)* de Edgar Petit es afirmar una convicción serena y rotunda: la modernidad artística venezolana no se entiende sin la trama regional que la sostuvo y la proyectó. Esta investigación recompone, con paciencia de archivo y oído crítico, el ascenso de un campo plástico articulado por escuelas, salones, periódicos y políticas públicas que hicieron del arte un asunto cívico. Maracaibo, ciudad de puerto y de imprentas, fue laboratorio de ciudadanía estética, donde la enseñanza del dibujo y la sociabilidad urbana modelaron hábitos de mirada y gusto. El arco temporal elegido no es caprichoso: entre 1860 y 1920 se consolidan prácticas, repertorios y reglas que otorgan densidad institucional a la actividad artística. No hay aquí la épica de un genio aislado, sino una constelación de maestros, reglamentos, horarios y actas que volvieron oficio lo que antes era destreza dispersa. Petit evita la crónica pintoresca y propone una historia orgánica, donde la región funciona como categoría analítica de alcance nacional. En esa clave, el Zulia deja de ser margen y actúa como forma histórica con agencia propia. El resultado es una lectura convincente y documentada de un proceso constitutivo para la cultura venezolana.

Los primeros indicios de un ecosistema artístico estable se reconocen en la circulación de maestros de paso, en cátedras de dibujo insertas en la educación media y en una prensa vigilante que fija criterios, reparte elogios y ensaya juicios. La ciudad, animada por veladas literarias y compañías teatrales, convierte el gusto por la imagen en práctica social, abriendo camino a la profesionalización. En ese ambiente, los talleres se vuelven aula y la técnica, disciplina compartida; la reproducción de estampas, los catálogos y la crítica periodística elaboran un vocabulario común. La pedagogía del dibujo se mezcla con la ética del trabajo bien hecho y la voluntad de progreso que marcó el espíritu finisecular. Lo artístico deja de ser adorno para asumir protagonismo en el proyecto urbano. Cada retrato, cada paisaje y cada yeso dialogan con una ciudad que se piensa moderna. A la vez, se forja un público que aprende a mirar y a exigir.

El punto de inflexión llega en 1882 con la fundación de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, institución decisiva para ordenar currículo, estandarizar métodos y abrir vocaciones. Bajo direcciones sucesivas, y con la impronta de figuras como Luis Bicinetti y Manuel Salvador Soto, la escuela fija un canon de prácticas: estudio del natural, copias cuidadas, geometría aplicada y disciplina de taller. De allí saldrá una primera cohorte con ambición profesional —entre otros, Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca— que pronto encontrará en los salones el espacio de prueba y reconocimiento. La escuela no se limita a enseñar trazos; forma criterios

de selección, hábitos de corrección y respeto por el proceso. Cada plan de clase y cada lista de verificación técnica son, en realidad, pactos sobre la calidad. En ese nivel de detalle reside el salto cualitativo de un medio. La ciudad asume, entonces, que la educación artística es también educación ciudadana. La mano que dibuja aprende, a la par, a medir, comparar y argumentar.

La política regional acompaña el proceso con las Exposiciones Regionales de 1895, 1896 y 1897, vitrinas positivistas que cruzan artes, industrias y recursos, y que convierten el juicio de jurados en instrumento de legitimación. Allí se decantan géneros, se afinan repertorios y se consagran talentos con premios que hacen circular reputaciones. Árraga y Puchi Fonseca obtienen, en ese contexto, la beca que los conduce a Italia, donde el contacto con academias y maestros calibra mano y mirada. El viaje, lejos de romper con lo local, lo potencia: la experiencia europea se traduce al regreso en obra, cátedra y círculo de discípulos. La prensa registra la expectativa, las cartas precisan itinerarios y las actas resumen compromisos. Maracaibo celebra no un exotismo importado, sino un retorno con método. Desde entonces, el “afuera” se vuelve contraste y no fuga. Y lo aprendido se mide por su capacidad de instituirse en casa.

El cierre administrativo de la Escuela de Dibujo Natural en 1898 no anula la curva ascendente: la reorienta hacia fórmulas asociativas, docencias particulares y una trama expositiva más densa. La bisagra se fija en 1916 con el Círculo Artístico del Zulia, presidido por Árraga, que ordena sesiones, cuotas y enseñanza sistemática, y consolida una sociabilidad capaz de sostener crítica, mercado incipiente y memoria. A partir de allí, el campo se estructura con suficiente robustez como para proyectarse en nuevas instituciones a mediados del siglo XX. La investigación de Petit demuestra, con actas, catálogos y nóminas, que el ecosistema maracaibero maduró en diálogo con el país sin perder su acento propio. La región, así entendida, no disputa centralidades por resentimiento, sino que ofrece inteligibilidad histórica. Esa es su potencia interpretativa: ver lo nacional en plural. Y comprender que la nación se imagina, también, desde la periferia activa.

La Fundación Ediciones Clío incorpora este título a su catálogo porque entiende la edición como ejercicio de reparación de tramas de sentido: devolver genealogías, restituir voces, ofrecer pruebas legibles. Editar con rigor es, a la vez, cuidar de los documentos y cuidar del lector, habilitando una conversación informada entre archivos y presente. Esta publicación pone al alcance de la comunidad una investigación que desborda la crónica local y propone una pedagogía democrática de la memoria. No se trata solo de rescatar nombres, sino de mostrar cómo escuela, prensa, viaje y salón se convirtieron en instituciones de ciudadanía. En tiempos de recomposición de consensos, esta obra recuerda que el arte fue también un modo de aprender a vivir juntos. Por eso, su lectura excede el ámbito especializado y alcanza a todos los interesados en historia cultural, política educativa y vida urbana. Maracaibo vuelve a aparecer, aquí, como taller de nación.

Dr. Jorge Fymark Vidovic López

<https://orcid.org/0000-0001-8148-4403>

Director Editorial

<https://www.edicionesclio.com/>

INTRODUCCIÓN

Durante los últimos decenios del siglo XIX, puede apreciarse en Maracaibo un notable quehacer artístico tanto a nivel teatral como literario, musical y de artes plásticas lo cual unido al enorme caudal de prensa y a la vasta producción editorial existente por entonces, dan cuenta de la intensa atmósfera de efervescencia cultural que se viviera en la ciudad durante ese período finisecular y el cual estuvo signado por el fluir de un dinámico circuito agroexportador alrededor del puerto de Maracaibo. Como punto de encuentro —con el exterior así como con las regiones interioranas del Zulia y con los estados andinos y el norte de Santander de Colombia— el puerto favoreció, con su actividad, un notable desarrollo económico que impactó, sensiblemente, en lo que fue la estructuración urbana de Maracaibo.

En este hecho hubo, además, la confluencia de la acción de gobernantes como Venancio Pulgar y Jorge Sutherland; posteriormente, las celebraciones centenarias - del Libertador en 1883 y la del general Rafael Urdaneta en 1888 - y finalmente, la breve pero fundamental gestión de Jesús Muñoz Tébar, una de cuyas exitosas acciones fue decretar la celebración anual de Exposiciones de Artes e Industrias las cuales se celebraron, de manera consecutiva, en 1895, 1896 y 1897. Sin lugar a dudas, se trata de un particular escenario desplegado en un tiempo durante el cual la región estuvo sometida a presiones políticas y económicas como las que impusiera el presidente Guzmán Blanco quien, en 1874, decretó el cierre de la Aduana e impuso el presidente de Estado desde Caracas y para colmo, en 1881, fusionó los estados Zulia y Falcón ubicando en Capatárida la capital del estado fusionado.

Las drásticas medidas emanadas desde el poder central no amilanaron a la población, ni mucho menos a su élite dirigente, produciendo por el contrario una reafirmación del sentimiento de valía de Maracaibo con respecto a su presencia dentro del país al tiempo que convertía a esta región en el principal bastión opositor del gobierno guzmancista; la respuesta cívica ante las dificultades fue trocar éstas por acciones verdaderamente progresistas. En ese marco específico, y aún dentro del convulsionado ambiente de inestabilidad propio del momento, fue gestándose una creciente atmósfera cultural y artística en la ciudad y ello aconteció sin manifestarse vínculos evidentes con similares experiencias que se suscitaron en los principales centros urbanos del país luego que éste ingresara a su etapa de ejercicio republicano.

A partir de ese tiempo, y como parte del proceso de consolidación del perfil de la nación venezolana, se presentan asomos de vida cultural y artística en Caracas, Maracaibo, Valencia y Barquisimeto y los cuales adquieren un ritmo más dinámico durante la segunda mitad del

siglo XIX destacando, fundamentalmente, los esfuerzos realizados en cuanto al desarrollo de la enseñanza artística y, específicamente, lo relativo al conocimiento y manejo del dibujo, valorado en su vertiente artística pero sobre todo en su carácter utilitario y funcional. De allí surge el concepto que animó la creación de la Escuela de Dibujo de Caracas la cual aparece dirigida en 1835 por Joaquín Sosa y posteriormente, en 1849, se da el surgimiento de la Academia de Bellas Artes según disposición emanada de la Diputación Provincial de Caracas; en esa academia caraqueña se impartía la enseñanza de la música, la pintura y el dibujo.

De igual modo, cabe destacar la presencia de los llamados pintores viajeros cuyo paso a través del territorio nacional, por un lado, dejó como saldo una considerable producción artística que documenta en torno al paisaje y a la cotidianidad de ese entonces; y, por otro, mostró el esfuerzo de algunos de esos artistas que se dedicaron a la enseñanza artística en Caracas y en otras regiones del país. Así mismo, otro factor enriquece el proceso del arte decimonónico y es el relacionado con el mecenazgo que desarrollaron algunos mandatarios como Antonio Guzmán Blanco y Joaquín Crespo e inclusive, antes que ellos José Antonio Páez quien, también favoreció la labor de artistas como Pedro Castillo mientras que merced al apoyo de Guzmán Blanco y Crespo se hizo posible la consolidación, entre otros, de Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro, Cristóbal Rojas y Arturo Michelena, figuras cardinales de la pintura decimonónica en Venezuela.

Experiencias similares, encaminadas tanto desde el sector oficial como desde la iniciativa particular, se produjeron también en Valencia y Barquisimeto durante esa segunda mitad del siglo XIX y en lo que respecta a Maracaibo, ya hacia las décadas de 1860 y 1870, se ubica la presencia de un conjunto de artistas cuyo tránsito, en su mayoría, fue breve; dichos artistas - amén de desarrollar su producción personal, sobre todo a través del género del retrato - impartieron enseñanza de manera particular en la ciudad. Artistas como el dominicano Rafael Bastidas, el merideño Rafael Antonio Pino, los colombianos Luis García Hevia e Ignacio García Beltrán así como el yaracuyano Carmelo Fernández, entre otros, lograron configurar un atisbo de ambiente artístico en Maracaibo y algunos de ellos alcanzaron a generar una modesta cohorte de seguidores los cuales adquirieron, así, los rudimentos del aprendizaje inicial.

En el caso de Carmelo Fernández, su estadía en la ciudad se dio durante un período más prolongado; el maestro yaracuyano, sobrino del general José Antonio Páez, tuvo considerable proyección tanto en Venezuela como en Colombia, y arribó a Maracaibo en 1861 precedido de una vasta y rica experiencia como docente y como artista, además de sus vivencias como político y como militar. Al poco tiempo de llegar a Maracaibo, Fernández comenzó a impartir clases de dibujo e idiomas en el colegio de Pedro Bracho y en 1864, a través de la prensa local, ofrecía sus servicios para la enseñanza artística particular así como la realización de retratos al óleo, a la aguada y a la tinta china; este yaracuyano, quien ocupa un importante lugar en el arte decimonónico venezolano tuvo una destacada incidencia pública en Maracaibo y entre 1872 y 1873, por encargo del presidente del estado Zulia, Venancio Pulgar, llevó a cabo la remodelación de la Plaza de la Concordia, llamada luego Plaza Bolívar.

Otro hecho importante en cuanto al paulatino desarrollo de la enseñanza artística en la ciudad está relacionado con la creación, a partir de 1844, de varias cátedras de dibujo que, como parte integrante de la enseñanza académica, se impartían en el Colegio Nacional de Maracaibo; si bien estas modalidades de dibujo estaban, básicamente, ligadas a su sentido utilitario y al desempeño a nivel técnico, vale destacar el posible influjo que debió tener este ejercicio dibujístico rutinario sobre quienes, luego de egresar de la mencionada institución, en su gran mayoría formaron parte de la élite maracaibera finisecular. El entusiasmo que, gradualmente, fue manifestándose en la ciudad en cuanto al dibujo y la pintura tuvo su respuesta en la disposición del gobernador de la Sección Zulia, José Andrade, al dotar a Maracaibo de una escuela de dibujo que atendiera los requerimientos no sólo de quienes mostraban inclinación hacia la creación artística sino también de quienes ejercían labores y oficios de índole artesanal.

Bajo ese espíritu y tomando como referencia los valiosos resultados obtenidos por las escuelas de artes y oficios en Francia, fue creada por resolución ejecutiva, con fecha 11 de abril de 1882, la Escuela de Dibujo Natural del Zulia y su reglamento se aprobó cuatro días después, llamándose de inmediato a inscripciones las cuales cerraron el 30 de abril y, así, el 1 de mayo de 1882 inició actividades la mencionada escuela convirtiéndose en la primera institución oficial para la enseñanza artística en Maracaibo. Esta rudimentaria experiencia académica va a significar un auténtico hito en el devenir de las artes plásticas del Zulia debido a que, por un lado, resume todo el proceso de enseñanza artística manifestado de manera informal en Maracaibo a partir de la década de 1860, y por otro, sienta las bases para el posterior desenvolvimiento, ya en el siglo XX, de la enseñanza artística en la región.

Dirigida primero, entre 1882 y principios de 1886, por el artista italiano Luis Bicinetti, la Escuela de Dibujo Natural del Zulia pasó luego a ser regentada por Manuel Salvador Soto hasta finales de 1892 cuando fue nombrado Julio Árraga, como su tercer y último director, y quien se desempeñó en el cargo hasta 1898 luego que, por disposición oficial, el plantel fuera cerrado definitivamente. Árraga se había formado en la propia escuela que luego le tocó dirigir, y al momento de recibir su nombramiento para el cargo, en diciembre de 1892, contaba apenas con veinte años de edad; y ya, para ese entonces, comenzaba a destacarse como uno de los artistas más prometedores de la ciudad. A pesar de las precariedades materiales y las limitaciones existentes para el ejercicio de la creación, durante esas últimas décadas decimonónicas había surgido un significativo grupo de artistas los cuales hicieron sentir su presencia en los grandes eventos expositivos finiseculares.

La Exposición del Centenario del Libertador en 1883, luego la del Centenario del general Rafael Urdaneta y, sobre todo, las Exposiciones Regionales del Zulia en 1895, 1896 y 1897, permitieron apreciar el talento y la disposición de quienes, en su mayoría, habían sido formados o, de algún modo, habían estado vinculados a la Escuela de Dibujo Natural; tal es el caso de artistas como: Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, Manuel Trujillo Durán y Armando Troconis, entre otros, quienes recibieran su formación artística en la

mencionada escuela obteniendo, desde un primer momento, reconocimiento en las diversas exposiciones anuales de la Escuela de Dibujo Natural y más adelante se hicieron merecedores, también, de muchos de los premios otorgados en las grandes exposiciones de ese final de siglo.

De hecho, como consecuencia de uno de estos eventos, en 1896 tanto Julio Árraga como Manuel Puchi Fonseca fueron becados, por el gobierno regional, y viajaron a Italia a perfeccionar sus conocimientos artísticos permaneciendo allí durante un año; y a su retorno a Maracaibo se dedicaron a la enseñanza con encomiable entusiasmo, al mismo tiempo que desarrollaban su respectiva producción personal la cual los convirtió en las dos figuras fundamentales de la pintura zuliana de su tiempo. En su rol como ductores, Árraga y Puchi Fonseca van a favorecer la emergencia de un nuevo grupo de jóvenes artistas; a través de sus clases particulares así como las que impartieran desde instituciones tales como la Escuela de Artes y Oficios, en el caso de Puchi Fonseca, y el Instituto Pestalozziano, en el de Árraga, ambos maestros realizaron una fusión de esfuerzos y voluntades con lo cual se mantuvo una elemental atmósfera de creación en la ciudad.

Como expresión de ese trabajo solidario, y multiplicado además por el entusiasmo de la actividad grupal, surgió en 1916 el Círculo Artístico del Zulia el cual - si bien tiene como referencia anterior inmediata la experiencia del Círculo de Bellas, creado en Caracas en 1912 - va a significar, desde la propia circunstancia maracaibera, una acción unificadora para la creación plástica a la que se vincularon otras expresiones artísticas como la literatura, la música y el teatro y cuya proyección logró extenderse, durante la primera mitad de la centuria, irradiando, de manera clave, sobre el posterior desarrollo de las artes plásticas en la región.

El presente trabajo de grado se estructuró a partir del análisis de este rico acontecer trazando, como objetivos fundamentales: por un lado, determinar la existencia de un incipiente pero significativo proceso artístico en Maracaibo, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y el cual, inserto en el periodo de configuración del Estado nacional en Venezuela, permite aportar elementos para comprender la estructuración del universo identitario regional y nacional; de igual modo, la investigación se propuso demostrar cómo el mencionado proceso va a abonar en el tiempo la aparición, casi cien años después, del singular y vigoroso movimiento plástico contemporáneo del Zulia. Para ello fue preciso: contextualizar el proceso histórico cultural de Maracaibo, a finales de siglo XIX y comienzos del XX; caracterizar las primeras manifestaciones plásticas, dentro de ese proceso, como génesis del movimiento plástico zuliano actual; mostrar tanto el desarrollo como la proyección de la obra de los artistas plásticos fundamentales, del período finisecular decimonónico en Maracaibo hasta la creación del Círculo Artístico del Zulia; ubicar en el naciente movimiento plástico, desarrollado en Maracaibo a partir de 1882, algunos de los rasgos de singularidad propios del arte plástico de nuestros días; y por último, determinar las especificidades del proceso cultural zuliano en relación con otras ciudades del país.

Mediante el manejo del concepto de Región Histórica, como categoría de análisis, se buscó evidenciar el aporte tangible, desde acá, a la creación y consolidación del rico historial plástico venezolano; esto como un claro mentís al enfoque historiográfico tradicional que, todavía hoy, pretende ignorar los contundentes aportes, desde las regiones, a la consolidación de la nación venezolana. Al respecto, y como ejemplo a señalar, resulta del mayor interés observar en qué medida el proceso plástico decimonónico de Maracaibo muestra el paso por la ciudad, sobre todo entre las décadas de 1860 y 1880, de un conjunto de artistas extranjeros quienes con distinta y variada intensidad, fijaron su huella en el desenvolvimiento ulterior de la plástica local; y, además, su tránsito a través de la ciudad se da, precisamente, gracias al activo tráfico marítimo y fluvial existente en el puerto de Maracaibo; son los casos de artistas como el dominicano Rafael Bastidas, los colombianos Luis García Hevia, Ignacio García Beltrán y Luis García Beltrán, así como los italianos Luis Bicinetti y Luis Fontana, entre otros.

En este vínculo, generado por la propia situación geográfica y por la dinámica del circuito económico de la región, no se rastrea relación alguna con Caracas u otras ciudades importantes del país; y en ello puede verse uno de los factores que singularizan, desde un primer momento, al movimiento plástico zuliano y muestra de qué manera la historiografía tradicional se debilita al omitir un acontecer tan complejo y peculiar, y el cual se hace presente, con su aporte concreto en el terreno cultural, en la configuración del Estado nacional en Venezuela a despecho de esa circunstancial anonimia historiográfica.

Otro ejemplo a mostrar, con relación a esos factores que estuvieron presentes, en la dinámica específica de la región zuliana a finales de siglo XIX – y los cuales tuvieron una fundamental incidencia en el desarrollo del movimiento artístico de ese período –, tiene que ver con la celebración anual, de manera consecutiva, entre 1895 y 1897, de las Exposiciones Regionales del Zulia dado que, los mencionados eventos, sirvieron de plataforma para la emergencia de un considerable número de cultores artísticos entre los que destacaron, de manera notoria, Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca; y en este caso medular se nota, también, la ausencia de un coherente eslabonamiento en el acontecer artístico nacional desplegado por la historiografía predominante, y este hecho se hace más notorio en virtud del importante rol que desempeñara Maracaibo durante ese período, y a lo cual se unen las manifestaciones artísticas que, igualmente, se desarrollaron en Valencia y Barquisimeto.

En cuanto a fuentes consultadas, tanto las de carácter documental como las hemerográficas permitieron el mayor acopio de información; y en tal sentido, mediante el arqueo y manejo de datos - extraídos del Archivo Histórico del Zulia y del Registro Principal del Estado Zulia así como de la Hemeroteca Nacional, Leoncio Martínez, en Caracas - fue posible abordar la reconstrucción de este proceso artístico, al cual se le estableció su temporalidad a partir de 1860 pues, desde inicios de esa década, se detecta un atisbo de actividad artística en Maracaibo gracias a la presencia de artistas, a quienes podría denominarse transeúntes, como los colombianos Luis García Hevia e Ignacio García Beltrán, y los cuales por breve tiempo permanecie-

ron en la ciudad y contribuyeron, con sus clases particulares, a alentar la conformación de un pequeño grupo de cultores artísticos, entre los que pueden mencionarse a: Eliseo Áñez Casas, Manuel S. Soto, Simón González Peña, José del Carmen Tinedo, entre otros.

A la fugaz estadía de estos artistas, de tránsito por la ciudad, se sumó la llegada de Carmelo Fernández quien, desde 1861 hasta 1872, se estableció en Maracaibo irradiando, desde la enseñanza y las iniciativas de transformación urbana, una presencia que lo ratifica como personaje de rotundo peso durante el siglo XIX, tanto en Venezuela como en Colombia donde dejara, también, su estela.

Dentro de la temporalidad asumida – esto es, entre 1860 y 1920 – resultó importante ubicar la conformación gradual del colectivo artístico decimonónico, a partir de eventos y situaciones clave como fueron: la creación de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, en 1882, y su posterior desarrollo e influencia lo cual, por lo demás, se vio enriquecido con la labor desplegada, a través de las diversas cátedras de dibujo, existentes desde 1844, en el Colegio Nacional de Maracaibo; luego, las actividades expositivas generadas en torno a las celebraciones centenarias – la del Libertador en 1883, y la del general Rafael Urdaneta en 1888 – las cuales mostraron algunas nuevas figuras en el ejercicio de la actividad artística.

De igual modo, en la década siguiente, la realización en 1895, 1896 y 1897 de las respectivas Exposiciones Regionales terminó por darle forma a ese colectivo finisecular en Maracaibo; más numeroso y con mayor fuerza, en el mismo se van a plantar, como figuras principales, Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, quienes lograrán trascender en el tiempo y habrán de proyectarse más allá del ámbito geográfico regional. Finalmente, resalta el peso de la producción artística y de la actividad docente, de ambos maestros, en lo que respecta a mantener, viva, la atmósfera de creación plástica en la ciudad durante los decenios iniciales del siglo XX; y es, justamente, en ese marco que se da la creación del Círculo Artístico del Zulia en 1916 y cuya actividad, bajo la égida de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, cumplirá un trascendente rol.

Como una proyección de las actividades del Círculo Artístico del Zulia, así como de la labor desarrollada por Puchi Fonseca desde la cátedra de dibujo y pintura de la Escuela de Artes y Oficios, se verá surgir un conjunto de nuevas figuras como: Luis Guillermo Delgado, Pedro Villasmil, Neptalí Rincón, Gabriel Bracho, Regulo Díaz “Kuruvinda”, Carlos Añez Urrutia y Antonio Angulo. Esta nueva cohorte de artistas constituye una tangible expresión del arte zuliano de la primera mitad del siglo XX, y aun cuando su desarrollo y consolidación ocurre en una temporalidad que trasciende el marco cronológico, pautado para esta investigación, es pertinente hacer mención del hecho dado que su presencia representa, otra etapa más, en la paulatina estructuración del movimiento plástico zuliano de hoy.

Así mismo, es preciso señalar la escuálida bibliografía existente para el abordaje de este singular proceso artístico: no obstante los logros obtenidos – así como del nivel alcanzado y de su resonancia, nacional e internacional, sobre todo a partir de la década de 1960 –, el arte plástico zuliano no ha sido estudiado con la profundidad y adecuada exégesis que den cuenta de tan

importante fenómeno cultural, y esa limitación se acrecienta en lo que respecta al siglo XIX; en tal sentido cabe señalar, como bibliografía específica, el texto pionero *Ensayo sobre la historia de las artes en el Zulia*, de Simón González Peña, publicado en 1924, según encargo del Círculo Artístico del Zulia; *J. Árraga*, del conocido crítico de arte Juan Calzadilla quien traza, en este libro publicado en 1972, una semblanza bastante completa sobre el artista maracaibero; *Artistas del Zulia*, aparecido bajo la autoría de Sergio Antillano y Hugo Figueroa Brett, es otra obra de real importancia, y tal vez la más ambiciosa escrita hasta ahora, en lo concerniente al tema, pues toca aspectos desde el período colonial hasta finales de la década de 1970.

Posteriormente, en *Arte de hoy en el Zulia*, aparecido en 1989, Sergio Antillano amplía su recorrido por las artes plásticas del Zulia mostrando su visión que, en este caso, se extiende hasta el comienzo de la última década del siglo XX; *Historia de la pintura en el Zulia. Del arte aborígen a la primera mitad del siglo XX*, de Roberto Jiménez Maggiolo y publicado en 1996, representa un intento por historiar, de manera cronológicamente precisa, el desarrollo del arte pictórico en nuestra región desde el período prehispánico hasta los años cincuenta del siglo XX, y tiene el mérito de estudiar, biográficamente, algunos artistas surgidos en la primera mitad del 1900; *Manuel Puchi Fonseca: cuando el arte se hace pasión*, de los autores Julio Portillo y Norka Valladares y publicado en 1997, muestra el periplo vital y de creación de quien conformara, con Julio Árraga, el dueto fundacional de la pintura zuliana del siglo XX.

Otras referencias importantes a señalar, en cuanto a publicaciones que permiten estudiar las artes plásticas del Zulia en el periodo específico de la segunda mitad del siglo XX, cuando el movimiento plástico regional se ve posicionado ya en su gran fortaleza, son: *Pintores del Zulia*, publicado en 1995, de la autora alemana Karin Jezierski, quien centró su enfoque sobre diez de los pintores zulianos más representativos de las décadas de 1960, 1970 y 1980, y colocando como hitos, dentro del movimiento plástico contemporáneo del Zulia, la representación venezolana en la Bienal de Venecia, Italia, en 1986, a través de los artistas zulianos Carmelo Niño, Ángel Peña y Henry Bermúdez, y por otro lado, la presencia de Ender Cepeda junto a Carmelo Niño en la Tokio Art Expo en 1991. Otra publicación, *Acerca del rayo y de la luz... pintores del Zulia*, de Alexis Blanco, aparecida en 1996, presenta una visión bastante particular desde la esquina siempre fulgurante del ejercicio periodístico resultando, así, un enfoque que recoge la mirada de un agudo cronista cultural sobre un conjunto, numeroso y representativo, de pintores zulianos ubicados entre los años 60 y 80 del siglo XX.

Otras dos publicaciones – catálogos expositivos presentados en formato de libro – constituyen, igualmente, referencias bibliográficas de gran valor en torno al arte zuliano de nuestros días; ellas son: *Artistas venezolanos de la región del Lago de Maracaibo*. Exposición itinerante 1991-1993, catálogo en castellano y francés de la más importante muestra de pintores zulianos realizada hasta ahora en el exterior, y la cual se inauguró en Mónaco y, luego, pasó por seis ciudades francesas, incluyendo París, y de allí se mostró en las principales ciudades de Rumania y Bulgaria; y al retornar a Venezuela, se exhibió en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas cerrando su itinerario en la sede de Bancomara, en Maracaibo. Bajo la curaduría del crítico de

arte Sergio Antillano, y teniendo como asistentes curatoriales a los artistas Hernán Alvarado y Edison Parra, esta muestra fue promovida desde Maracaibo por el sector privado, en alianza con el sector oficial, y constituyó un homenaje a la Universidad del Zulia en su Centenario.

Lo interesante de este catálogo – libro, en tanto documento histórico, es la variedad de puntos de vista que emiten, sobre el Zulia y sus artistas, los diversos críticos de arte y especialistas venezolanos y extranjeros que allí escriben y, junto a ello, la información visual y documental sobre los artistas expositores. El otro catálogo – libro, *El infinito canto de este sol. Arte y cultura del Zulia. 1780 – 1998*, recoge la exposición inaugural del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia en 1998 y en el mismo se aborda, temáticamente, aspectos históricos, económicos, y culturales, con énfasis en la actividad plástica; la profusión visual, que incluye muestras del período colonial y sobre todo del siglo XX, hacen de este catálogo – libro un material de obligatoria consulta.

En lo que concierne, específicamente, al tema objeto de esta investigación, la fuente hemerográfica constituyó un recurso fundamental dado el rol protagónico de la prensa, durante el periodo de inicios de la conformación de la nación venezolana. La actividad cultural, desarrollada por entonces en los principales conglomerados urbanos del país – y la cual se reflejó en la constitución de sociedades artísticas, literarias, científicas y comerciales –, tiene su cápsula de resonancia en los numerosísimos medios impresos que - con periodicidad diaria, semanal, quincenal – hacen vida, durante esa etapa en Venezuela. En el caso de la prensa zuliana, valiosísimos datos encontrados en ella permiten reconstruir eventos que, como las exposiciones centenarias o las exposiciones regionales hacen posible verificar el progresivo desarrollo del quehacer artístico, generado por el colectivo artístico maracaibero del final de siglo XIX; cabe resaltar, en este sentido, publicaciones como *El Fonógrafo*, *Los Ecos del Zulia*, *El Tipógrafo*, entre otros, y por supuesto, esa joya del periodismo finisecular, *El Zulia Ilustrado*.

Como géneros artísticos, predominantes en la época, se hizo énfasis en la pintura, el dibujo, la fotografía, la escultura y el grabado; en cuanto al dibujo, vale destacar que no sólo está referido al que es considerado como arte en sentido estricto sino a sus diversas vertientes utilitarias, así como al que se desarrolló como ilustración y, de igual modo, al de carácter caricaturesco con el que se nutrieran, en gran medida, la prensa de la época.

La estructura de la investigación se conformó en base a tres capítulos. En el primero, titulado *Antecedentes de la praxis artística en Venezuela e inicios en Maracaibo*, se pretende mostrar, de manera general, el ambiente cultural y artístico existente en Venezuela, luego de su separación de la Gran Colombia, dándose referencias sobre las iniciativas artísticas promovidas tanto a nivel oficial como a nivel particular, y las cuales aportan indicios en torno a la atmósfera cultural, desplegada en los principales conglomerados urbanos del país, fundamentalmente en Caracas; se describe, así, el gradual desarrollo de la enseñanza artística, y su importancia en cuanto a la formación inicial de las figuras protagónicas del arte venezolano del siglo XIX y eso incluye no sólo lo acontecido en la capital del país sino también en Valencia, Barquisimeto y Maracaibo.

Para ello, se analizó un conjunto de hechos que incidieron en tal desarrollo: de esa manera, se puntualiza el papel que desempeñaron los llamados artistas viajeros quienes, entre 1825 y 1900, mantuvieron un dinámico flujo de desplazamiento, a lo largo y ancho de nuestro país, realizando un amplio registro visual y literario de Venezuela: su gente, su geografía, sus costumbres y fiestas; a ello se unió la importante labor, de enseñanza artística, que realizaran algunos de estos artistas viajeros. Otro aspecto de fundamental incidencia, que favoreció la atmósfera artística de la segunda mitad del siglo XIX venezolano, está referido al mecenazgo que ejercieron algunos mandatarios como Antonio Guzmán Blanco y Joaquín Crespo y, antes de ellos, y también en menor medida, José Antonio Páez; de igual modo, se señala la modesta cuota que, en tal sentido, aportaran algunos gobernantes regionales.

Finalmente, y haciendo énfasis en la realidad específica de Maracaibo, se aborda el papel que desempeñaron algunos artistas que, a partir de la década de 1860 transitaron por la ciudad y quienes, a la par del desarrollo de su obra, dieron inicio desde sus talleres a la enseñanza artística en Maracaibo contribuyendo, de esa manera, a generar el surgimiento de un pequeño grupo de cultores artísticos de limitada obra y escasa proyección; al mismo tiempo, se muestra el desarrollo de las diversas cátedras de dibujo creadas, desde 1844, en el Colegio Nacional de Maracaibo. El capítulo se cierra con la creación de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia la cual, como primera institución oficial para la enseñanza artística en Maracaibo, dio inicio a una nueva etapa para el desarrollo de las artes plásticas en la región.

El segundo capítulo, titulado *la Escuela de Dibujo Natural: primer plantel oficial de enseñanza artística del Zulia* aborda lo que constituyó esta modesta academia de arte creada el 11 de abril de 1882, por decreto del Gobernador Seccional del Zulia, José Andrade, y cuyo inicio de clases se dio el 1 de mayo inmediato teniendo, como primer director, al artista italiano Luis Bicineti quien cumplirá una meritoria labor al frente de dicha escuela en la cual recibieron su enseñanza inicial un numeroso grupo de jóvenes, entre los que destacaron: Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, figuras fundamentales de la pintura zuliana durante la última década del siglo XIX y primeras del XX; también, se hace mención aquí a los artistas y mentores, activos en Maracaibo en la década de 1880, uno de los cuales, Manuel Salvador Soto sustituirá al italiano Bicineti al frente de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia.

Igualmente, se muestra lo que fue la celebración del centenario del natalicio del general Rafael Urdaneta en 1888, y dentro de esta conmemoración, la realización de la gran Exposición del Zulia la cual va a tener una enorme incidencia en la actividad artística en Maracaibo; la parte final del capítulo analiza la gestión de Julio Árraga, como tercer y último director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia luego de recibir ese cargo, en diciembre de 1892, de manos de Manuel S. Soto.

El tercer y último capítulo se denomina *Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca y la pintura zuliana de finales del siglo XIX y comienzos del XX*, y en el mismo se busca demostrar cómo estos dos artistas, nacidos en Maracaibo al comenzar la década de 1870, resumen en ellos, con sus procesos de creación, la dinámica desarrollada en el ámbito de las artes plásticas en

Maracaibo durante las últimas décadas del siglo XIX; con ellos, se sientan las bases definitivas de lo que habrá de ser el movimiento pictórico, y el arte plástico zuliano en general, durante el siglo XX. Para ello, se realizó un estudio biográfico y analítico sobre los dos artistas, así como en torno al proceso, vivido por ambos, tanto a nivel de su obra plástica como de su labor como docentes la cual resultó clave, para la forja de nuevas generaciones de artistas plásticos, estableciéndose a partir de éstos, el puente para la emergencia del vigoroso movimiento plástico zuliano del siglo XX.

Aparece, así, la trascendencia de las exposiciones regionales del Zulia llevadas a cabo en 1895, 1896 y 1897, respectivamente; de igual modo, se analizó el viaje de Árraga y Puchi Fonseca a Italia cuando ambos viajaron, becados, a ese país; y luego su retorno a Maracaibo, donde ambos van a desarrollar una encomiable labor en el campo de la enseñanza artística. Otro aspecto importante que se abordó, está referido a los artistas finiseculares, en su conjunto, y su situación en la ciudad; finalmente, cerrando el capítulo, se analizó el papel que jugaron tanto el Círculo Artístico del Zulia como la Escuela de Artes y Oficios en la configuración de una nueva etapa, dentro del devenir de las artes plásticas en la región, cuando ya se había entrado al siglo XX.

Esta investigación se desarrolló al calor de un intenso y, sobre todo, estimulante proceso de trabajo, en el cual la amistad y la solidaridad estuvieron presentes: con mis distinguidos profesores de la Maestría, con mis compañeros maestrantes e inclusive con las personas encargadas en los distintos espacios donde me tocó arquear fuentes. Como parte de la Línea de investigación: “Formación del Estado Nacional en Venezuela. Proyecto “Colectivos sociales, participación ciudadana y escenarios urbanos” Programa “Localidades y regiones históricas en la construcción de la nación en Venezuela”, adscritos al Centro de Estudios Históricos y Laboratorio de Historia de la Arquitectura de la Universidad del Zulia, y financiado por el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, me tocó compartir sólidas experiencias para mi formación, y de ello, quiero dejar constancia agradeciendo, en especial: a mi tutor, el doctor Germán Cardozo Galué, quien supo orientar mis afanes de artista plástico empeñado en historiar el singular movimiento de las artes visuales en el Zulia, del que, honrosamente, hago filas; a las doctoras Arlene Urdaneta Quintero e Ileana Parra Grazzina, y a mis compañeros maestrantes Gabriela Medrano, Alminda Rosales, Luis Jiménez y Emaluz Méndez, instalados ya, hondamente, en la lista de mis afectos. Igualmente, deseo reconocer la solidaria atención prestada por el personal del Acervo Histórico del Zulia, del Registro Principal del Estado Zulia y de la Hemeroteca Nacional “Leoncio Martínez”, en Caracas, de quienes recibí, en todo momento, gran apoyo y cálidas muestras de consideración. Así mismo, debo destacar el rol de mi familia cuya paciencia y espíritu de colaboración sostuvo, en gran medida, este esfuerzo; especialmente, mi hija Mariana Petit Jiménez, convertida en mi asistente *ad honorem*. A todos ellos, mi agradecimiento.

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES DE LA PRAXIS ARTÍSTICA EN VENEZUELA E INICIOS EN MARACAIBO

Aún dentro del convulsionado ambiente de inestabilidad política que va a caracterizar el siglo XIX, Venezuela —ya en su etapa de ejercicio republicano y como parte de su proceso para configurarse como nación— comienza a manifestar asomos de vida cultural y artística en los principales centros urbanos, particularmente en Caracas, Maracaibo, Valencia y Barquisimeto; ciertamente, son manifestaciones limitadas, en un primer momento, por las precisas circunstancias dentro de las cuales surgen. Pese a ello, y sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo, esas nacientes expresiones toman un impulso más sostenido.

En lo que respecta a la enseñanza artística, habrá intentos formales en Caracas desde los primeros años del gobierno de José Antonio Páez; allí, cabe destacar la labor desplegada por la Sociedad Económica de Amigos del País la cual auspició iniciativas de este tipo. Posteriormente, en los centros urbanos importantes del interior del país, como Maracaibo, Valencia y Barquisimeto, se irán desarrollando dinámicas que, a la larga, también fijarán su perfil.

Varios factores hacen posible este hecho: por un lado, la labor pionera de algunos artistas que, al mismo tiempo que desarrollaban su producción plástica, fungieron como docentes; por otro, la presencia, en el país, de los llamados artistas viajeros quienes no sólo presentarán una visión de éste, en sus vertientes paisajística y humana, sino también se vincularán, algunos de ellos, a la labor docente. Otro aspecto importante lo constituirán los mecenas que ejercerán, primero José Antonio Páez y luego Antonio Guzmán Blanco y Joaquín Crespo; en el caso de Páez su acción fue de baja incidencia mientras que el rol de Guzmán Blanco, en este sentido, resulta fundamental y, además, este mandatario dinamizó, de manera extraordinaria, la condición urbana de la capital venezolana. También, en Barquisimeto y Maracaibo es importante señalar el apoyo que brindarán algunos mandatarios como Aquilino José Juárez y Jesús Muñoz Tébar, respectivamente, quienes de manera entusiasta decidieron becar a sus artistas de mayor relevancia.

En cuanto a Maracaibo, específicamente, los primeros asomos de enseñanza artística se desarrollarán en los propios talleres de algunos artistas que transitaron por la ciudad, a finales de la década de 1850; así mismo, destaca en ese tiempo la existencia de varias cátedras de dibujo que, como parte de la formación académica, se impartían desde 1844

en el Colegio Nacional de Maracaibo. Finalmente, a comienzos de la década de 1880, se formaliza la enseñanza artística en la ciudad con la creación de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, dándole respuesta a las aspiraciones de un considerable número de jóvenes de la ciudad que iniciarían así su formación.

1. LOS PRIMEROS PLANTELES DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN VENEZUELA

Desde los tiempos de la hegemonía de José Antonio Páez, se puso de manifiesto la acción de la Sociedad Económica de Amigos del País, una institución establecida en Caracas en 1829 y en la que participaron, entre otros, José María Vargas, Rafael María Baralt, Juan Manuel Cagigal, Manuel Felipe Tovar, José María Rojas, José Rafael Revenga e Ignacio José Chaquert. Así, entre 1830 y 1835, hace sentir su presencia constituyéndose “en la institución que expresa con mayor fervor y nitidez la iniciativa de nuestra élite intelectual del siglo XIX por poner sus conocimientos al servicio de la sociedad al margen del poder político, y sin pedir a cambio prebendas personales” (*Noriega, 1993:33*). Como expresión de ese accionar se creó en Caracas, en 1834, una Escuela de Dibujo según proyecto presentado por el pintor Joaquín Sosa iniciando sus actividades el 22 de marzo de 1835, y teniendo como su primer director al mencionado Sosa; el discurso inaugural estuvo a cargo del matemático, ingeniero militar y acuarelista Juan Manuel Cagigal¹. En esta primera experiencia, que permitió la enseñanza artística gratuita en Venezuela, se enseñaba dibujo técnico y tan sólo se exigía saber leer y escribir; no obstante, el proyecto es truncado en julio de ese mismo año por la Revolución de las Reformas, y el local de la Escuela convertido en cuartel para la tropa, hecho éste reseñado por la prensa de la época².

En 1838, la Diputación Provincial de Caracas estableció una nueva escuela, llamada ahora Escuela Normal de Dibujo, la cual tendrá una asignación de 500 pesos anuales y contará con la asistencia de 39 alumnos (*Boulton, 1973:30*); esta vez, la dirección quedó en manos de Celestino Martínez, a la sazón muy joven. Luego, en 1839, el plantel pasó a ser dirigido por Antonio José Carranza, discípulo de Joaquín Sosa, y de quien había obtenido los conocimientos iniciales de geometría, dibujo lineal y natural³.

Durante todo ese período inmediato a la separación de la Gran Colombia, y a pesar de la precaria institucionalidad existente en Venezuela, pudo verse el impulso que recibieron las distintas iniciativas, provenientes tanto desde el sector oficial como desde el particular, a los fines de auapar la enseñanza artística en Caracas. Al respecto, pueden mencionarse algunas experiencias, como: el plantel dirigido por Ramón Irady en 1834 donde se

1 El texto de este discurso apareció publicado mucho tiempo después, el 5 de noviembre de 1839, en *El Correo de Caracas*, y es clave para comprender los criterios imperantes al momento en cuanto a la relación existente entre arte y ciencia.

2 El periódico *El Labrador* (Caracas, 31 de julio de 1835) menciona que, como resultado de las reformas operadas por Pedro Carujo, ya a los veinte días de su gobierno los planteles de música y dibujo habían sido convertidas en cuarteles, “y echadas a rodar las láminas, bancos, atriles y demás trastos inútiles para sus súbditos” (Esteve – Grillet, 2001:104)

3 *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional Tomo I y II 2005:1247.

impartían clases de dibujo; de igual manera, hacia 1832, se ubica también la labor de Juan Lovera al frente de una Academia de Dibujo en la que, tuvo como discípulos más destacados, a su pariente Pedro Lovera y Celestino Martínez. Así mismo, en 1836, en el Colegio La Paz asistían trece alumnos a las clases de dibujo las cuales, a partir de 1842, serán impartidas por Carmelo Fernández llegando a tener treintiocho alumnos al año siguiente, según reseñara *El Venezolano* de fecha 4 de octubre de 1842⁴.

Ese mismo año, Fernández se había encargado también de la cátedra de dibujo lineal y natural en el Colegio Roscio donde tuvo como alumnos a Martín Tovar y Tovar, Arístides Rojas y Antonio Guzmán Blanco, entre otros (*Boulton, 1973:158*). A Carmelo Fernández, además, se debe uno de los dos manuales de dibujo topográfico utilizados, en ese tiempo, para su enseñanza en nuestro país; el otro fue realizado por Diego Casañas Burguillos y el mismo aparece ya en la época guzmancista⁵

Como puede observarse, destaca el énfasis dado en esta etapa al dibujo en sus diversas modalidades; todo ello como una especie de valoración, en la que no sólo privó lo estrictamente artístico sino también lo funcional y utilitario, tal cual lo fundamentara Juan Manuel Cagigal en 1835⁶. Más adelante, en 1849, la Diputación Provincial de Caracas creó la Academia de Bellas Artes, para la enseñanza de la música, de la pintura y el dibujo, constituyéndose según Esteva-Grillet, en el centro educativo por excelencia para la enseñanza artística en el país “hasta la década del ochenta en que se fundan Escuelas de Artes y Oficios en Maracaibo y Barquisimeto” (1992:15).

Mientras esto acontecía en Caracas, resulta interesante observar que en otras ciudades del país, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo, también se había estado generando iniciativas en tal sentido siendo promovidas tanto desde el sector público como desde el particular o privado: puede verse, entonces, cómo en Valencia en el Colegio Carabobo, se impartían clases de dibujo topográfico y al natural, y en tal menester destaca el desempeño de Juan Antonio Michelena quien, desde 1876, dicta en esa institución las clases de dibujo topográfico a la aguada y de animales y plantas. La labor de este artista en Valencia en la segunda mitad del siglo XIX es comparable, según Francisco Da Antonio, con la que realizara Juan Lovera en Caracas en las primeras décadas de dicho siglo⁷.

Juan Antonio Michelena, conjuntamente con su hijo Arturo, había decidido abrir en 1879 una academia de pintura y en esas clases tuvieron como alumno a Andrés Pérez Muji-

4 *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional Tomo I y II. 2005:447.

5 El de Fernández, con el nombre de *Lecciones de Dibujo topográfico para el uso de los alumnos militares del ejército y la marina...*, aparece, en 1845, mientras que el de Casañas Burguillos, *Método de dibujo topográfico*, es de 1879 y funcionó, por disposición de Guzmán Blanco, como texto oficial para la enseñanza de esa materia. (Esteva - Grillet, 1992:15)

6 Cagigal, Juan Manuel. *Discurso en la apertura de la escuela de dibujo*. (Esteva-Grillet, 2001:111-115).

7 *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional Tomo I y II 2005: 824 – 825.

ca, desde 1883 hasta 1885, cuando las lecciones de pintura se interrumpieron debido al viaje del joven Arturo a París con beca otorgada por el gobierno de Joaquín Crespo.

De igual manera, en la zona oriental venezolana, concretamente en Barcelona, se ubican algunas iniciativas que tienen que ver, también, con la incipiente actividad cultural en el país; en tal sentido, hacia 1856, aparece allí la revista *Oasis*, de literatura, historia, artes, comercio, industria y agricultura, la cual era editada por Nicanor Bolet siendo acompañado en la iniciativa por sus hijos Ramón y Nicanor Bolet Peraza y por Bernardo González quien ilustró tres de los seis números que tuvo la publicación⁸. Ramón Bolet había estudiado hasta 1851 en el Colegio Nacional de Barcelona y, en 1858, diseñó tanto la fachada del mercado como la del templo masónico de esa ciudad oriental; posteriormente, este artista se convertiría en un extraordinario litógrafo y para ello supo juntar sus dotes tanto de dibujante como de pintor.

Por otra parte, en Barquisimeto fue creada, en 1883, la Escuela de Artes y Oficios, y al frente de la misma va a estar Rafael Antonio Pino⁹ quien, además, impartirá clases de dibujo, pintura, escultura y platería; este artista - pintor, tallista, platero- nacido en Mérida, y al parecer de familia maracaibera, fue Presidente de Estado de su región natal durante cincuenta días, en fecha imprecisa aún pero que se presume fue entre 1865 y 1866¹⁰. Así mismo, de acuerdo a Simón González Peña (1924:64), entre 1859 y 1860, Rafael Antonio Pino ejecutó un *Cuadro de Ánimas* para la catedral de Maracaibo¹¹.

De igual modo, por los espacios de la Escuela de Artes y Oficios de Barquisimeto transitó Julio Teodoro Arze quien estudiara en dicho plantel en 1885 compartiendo, en ese tiempo, clases con Eliézer Ugel. Con relación a esta Escuela de Artes y Oficios, se conocen también referencias en torno a varios dibujos académicos que, según Esteva - Grillet (1992:17), fueron realizados con fines didácticos para ese plantel, por Ramón Farías entre 1885 y 1886.

Mientras tanto, Maracaibo también había ido fijando su rumbo y perfil a partir de hechos y circunstancias muy concretas: al mismo tiempo que se consolidaba lo que Germán Cardozo Galué ha denominado *Circuito agroexportador marabino*, durante las dos últimas décadas del siglo XIX habíase producido “una modernización acelerada en la ciudad - puerto de Maracaibo y en algunos sectores claves de su hinterland”. (1998:179). Los diversos avatares políticos - en los cuales se vio inmersa la ciudad capital, y en general la región zuliana -, confluyeron también de manera simultánea aportando su cuota para mostrar una res-

8 *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional Tomo I y II 2005:533.

9 Sobre Rafael Antonio Pino, el investigador y crítico de arte Willy Aranguren ha realizado un minucioso e importante estudio, inédito aún, y el cual es tema de su tesis doctoral. De forma generosa, este autor aportó valiosos datos en torno a la plástica larense del siglo XIX, incluidos acá.

10 En ese corto período de mandato, según Tulio Febres Cordero, Pino auspició la construcción del primer teatro de Mérida.

11 Recientes indagaciones para dar con el actual paradero de esta obra, y en las cuales ha participado quien esto escribe, han resultado infructuosas y todavía no ha sido posible localizarla.

puesta, bien distante de la sumisión, por parte de una sociedad crecida ante las dificultades y a las cuales había trocado en acicate para acciones, ciertamente, progresistas; así vemos que

El sector financiero creó, en 1880, la Compañía de Seguros Marítimos, y en 1882 el Banco de Maracaibo, primera banca privada del país. El perímetro urbano se había extendido hacia el norte con el Municipio Santa Lucía, y hacia el oeste surgió el de Cristo de Aranza. Su ampliación demandó mejoras en el sistema de transporte. En 1884, inauguraron la primera línea de tranvías de tracción animal: unía al céntrico sector del mercado con los Haticos, tradicional área de esparcimiento en la ciudad, donde ahora las familias adineradas empezaron a trasladar su residencia habitual. Otras líneas se construyeron que conducían, también desde el centro, a El Empeдрado, El Milagro, Las Delicias, y en 1891, se estrenó la de Bella Vista, de tracción mecánica a vapor. (*Cardozo, 1998:179*)

La configuración en Maracaibo de un escenario urbano, entre linderos propios y definidos, es un hecho incontrovertible a despecho de los mecanismos de presión centralista de Antonio Guzmán Blanco quien decretara el cierre de la aduana en 1874 e impusiera, a la región, el presidente de estado desde Caracas, y como puntilla, la fusión en 1881 de los Estados Zulia y Falcón desplazando hacia Capatárída la capital del estado fusionado.

Administrativamente, el Zulia no tendría más ingerencia directa en el manejo de sus propios recursos económicos: pasaban a manos de un ente lejano y abstracto, el “Estado Nacional”, y una parte alícuota inferior al arbitreo del Presidente del Estado Falcón para ser distribuidos según el número de habitantes de todo el territorio; esto implicó que el Zulia, como “Sección del Estado Falcón sólo percibiera un menguado ingreso de sus aportes económicos. El Zulia de líder autosuficiente pasaba a la condición de pensionado. La tradición y orgullo autonomista del Zulia recibía un duro golpe. (*Quevedo Parra, Yamarilis. 2002:71*)

Estos acontecimientos produjeron en la población, y sobre todo en su élite dirigente, en lugar de amilanamiento, una reafirmación del sentimiento de valía de Maracaibo con respecto a su presencia dentro del país al tiempo que convirtió a esta región en principal bastión opositor del gobierno guzmancista¹². Uno de los mecanismos más utilizados por la sociedad civil zuliana fue la constitución de sociedades (Urdaneta Q., 1992:135); bajo esta estructura organizativa de raigambre hispana buscó enfrentar en gran medida, desde 1876, la férrea presión centralista por lo que se constituyeron sociedades no sólo de carácter económico, que eran las que predominaban, sino también las de diversa naturaleza como las relacionadas con el quehacer académico e intelectual; algunas de ellas, como la Compañía Dramática de Maracaibo y la Sociedad Gimnasio del Progreso, van a contribuir con el enriquecimiento de

12 Para Arlene Urdaneta Q. “Guzmán Blanco subestimó la capacidad de reacción y cohesión de los distintos grupos regionales, particularmente en el caso del zuliano. Este espacio, así como había ocurrido en otros del país, tenía su propia dinámica histórica con un ritmo distinto al que se desarrolló en la región norcentral” (1992:13).

la actividad cultural existente durante las últimas décadas decimonónicas en Maracaibo; tanto a nivel teatral como literario, musical y de artes plásticas, el ambiente artístico en la ciudad fue adquiriendo, gradualmente, un considerable desarrollo durante ese período.

En lo que respecta a la actividad teatral, diversas referencias de tipo documental dan cuenta de la misma, durante las décadas de 1870 y 1880, en Maracaibo: así en enero de 1871, el señor Manuel Castell solicitó la ratificación del acuerdo de la asamblea constituyente mediante el cual, dos años antes, se le concedía en arrendamiento el teatro de la ciudad¹³; luego, en enero de 1873, los ciudadanos Ramón Ribas y Manuel Lalinde solicitan a la presidencia del Estado Zulia se les “proteja para poder llevar a cabo la edificación de un teatro en esta capital”¹⁴.¹⁴ Ante esta solicitud de importantes sectores de la sociedad maracaibera, la Legislatura del estado Zulia, según acuerdo de fecha 1o de febrero de 1873, determinó la edificación de un teatro “digno de su actual civilización”¹⁵, y el 8 del mes siguiente, Venancio Pulgar, presidente del Estado Zulia decretaba la construcción un teatro “cómodo y aparente en la ciudad de Maracaibo”¹⁶.

Posteriormente, en 1883, y como expresión de lo que pudiera interpretarse como una cierta rutina cultural en la ciudad por la celebración nacional del Centenario del Libertador, el Gobierno Seccional resolvió la erogación de la suma de 2.400 bolívares como cancelación de los gastos para transportar la compañía de zarzuela española que, en ese tiempo, funcionaba en Maracaibo¹⁷.¹⁷ Meses después, en los días previos a la inauguración del Teatro Baralt, Rafael López Baralt en comunicación dirigida al presidente del Consejo Seccional solicitaba aprobación del ente legislativo a los fines de colocar, en el Salón Principal de dicho teatro, los retratos de los miembros de la Junta Promotora de esa institución desde su fundación; todo ello en virtud de considerar el gran servicio que el Teatro Baralt había de prestar al desarrollo del arte dramático en la región¹⁸.

Dentro de esa misma tónica festiva- con la que el Zulia, al inaugurar tan importante obra, se sumaba a la celebración nacional del Centenario del Libertador -, el Ejecutivo Seccional emitió, el 23 de julio, una resolución a través de la cual se disponía el pago de 6.000 bolívares a Manuel Salvador Soto con lo cual éste debería terminar la maquinaria escénica del teatro Baralt, y la cual habría de inaugurarse al siguiente día, 24 de julio de 1883, fecha natal del Libertador¹⁹.

De hecho, en la ciudad existía una afición por el teatro, de muy vieja data; aún sin poseer adecuados espacios para ello, ya desde tiempos de la Colonia, eran constantes las represen-

13 Acervo Histórico del Zulia. Año 1871 tomo 5 legajo 7.

14 Acervo Histórico del Zulia. Año 1873 tomo 12 legajo 21.

15 Acervo Histórico del Zulia. Año 1873 tomo 12 legajo 21.

16 Acervo Histórico del Zulia. Año 1873 tomo 12 legajo 21.

17 Acervo Histórico del Zulia. Año 1883 tomo 5 legajo 25 folio 106.

18 Acervo Histórico del Zulia. Año 1883 tomo 5 legajo 25 folio 86 -88.

19 Acervo Histórico del Zulia. Año 1883 tomo 5 legajo 25 folio 85.

taciones escénicas montándose éstas en solares y sitios habilitados al respecto (Antillano, 1977:41 - 42). Durante la mayor parte del siglo XIX, Maracaibo pudo disfrutar de la constante escenificación de espectáculos de cómicos, magos y titiriteros lo cual se llevaba a cabo en las casas de algunas familias notables de la ciudad dando curso, así, al creciente gusto de la élite maracaibera por las representaciones teatrales y los conciertos, y como natural consecuencia de ello se dará el surgimiento de una dramaturgia local.

Al paso de los años, muchas compañías teatrales visitaron nuestra ciudad tanto nacionales como extranjeras, mientras surgían dramaturgos como: Manuel Dagnino, Pedro José Hernández, Ildefonso Vásquez, Arbonio Páez, Simón González Peña, Octavio Hernández, Pablo Vilchez, Luis Urdaneta Hernández, Julia Añez Gabaldón, Juan C. Fuenmayor y otros que llenarán décadas del teatro en la región, con sus diversas producciones. (Petit de Iguarán, Nereida, 1998: 34)

Luego de edificarse el primer teatro en Maracaibo, la prensa de la época señalaba, hacia 1859, que el mencionado teatro “tiene hoy sus palcos y palquetes de un modo decente y digno de un establecimiento, que como éste es de recreo para las familias...” (*La Esperanza*. Maracaibo, 1ro de enero de 1859, Nro 1. Citado por Petit de Iguarán, N., 1998:37). Como puede observarse, las actividades teatrales eran algo común en Maracaibo así como las veladas literarias y musicales; al punto que, tanto el quehacer teatral como el literario llegaron a tener, inclusive, publicaciones específicas durante la última mitad del siglo diecinueve²⁰.²⁰

En cuanto a las artes plásticas, a partir de 1860 se ubica el paso, por la ciudad, de varios artistas algunos de los cuales dictaron clases particulares a la par que ejecutaban su obra de taller. Artistas como: los colombianos Luis García Hevia e Ignacio García Beltrán y el venezolano Carmelo Fernández son algunos de los pioneros de la enseñanza artística en Maracaibo; y en esa incipiente labor participaron, también, determinados personajes de la vida intelectual de entonces en la ciudad como Amenodoro Urdaneta quien, igualmente, ofrecía sus cursos de pintura a través de la prensa. A ello se agrega la incidencia que tendrá la enseñanza del dibujo impartida, desde 1844, en el Colegio Nacional de Maracaibo para quienes se formaban en esa prestigiosa institución y posteriormente constituirán, de forma mayoritaria, la élite económica, política y cultural de finales de siglo.

En 1882, con la creación y el inmediato funcionamiento de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, se impulsó sustancialmente la enseñanza artística en Maracaibo dando cabida, así, a la formación de un considerable grupo de jóvenes artistas, entre los que destacan Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, quienes serán los artistas fundamentales de la pintura zuliana de finales de siglo XIX y comienzos del siguiente, y los cuales, además, desarrollarán una valiosísima labor docente mediante la cual surgirán otras nuevas presencias dentro de la plástica regional.

20 Definidas con carácter literario existieron las siguientes publicaciones: *El Rayo Azul*, *Album de las Hijas del Lago*, *La Lira de Occidente*, *La Esperanza*, *La Atmósfera*, *El Escolástico*, *El Album*, *El Cisne del Lago*, *El Horizonte*, *Las Nieblas*, *La Voz del Porvenir*; y en torno a la actividad teatral: *El Entreacto*, *Sonrisas y Flores*, *Perlas y Flores*, *Ojo de la Llave*, *El Binóculo*, *El Pentagrama*. *El Zulia Ilustrado*. Tomo I. Maracaibo, 31 de enero de 1889. Núm. 2. Edición facsímil. 1965:16 - 17

Estos atisbos de enseñanza artística, y de actividad cultural en general en Venezuela, van a tener una mayor o menor proyección y desarrollo de acuerdo a las contingencias políticas, derivadas del permanente vaivén a que fue sometido el país, a lo largo de la centuria y es justamente en los períodos de relativa paz, esto es, durante la Oligarquía Conservadora y el Liberalismo Amarillo, cuando se manifiestan los mayores logros los cuales son asumidos como expresión de progreso y como herramienta para la integración nacional; es en ese marco, también, en el cual se produce la llegada de un notable grupo de artistas extranjeros los cuales, a través de un flujo comprendido entre 1825 y 1899, van a dejar una honda huella en el perfil cultural y artístico venezolano.

2. PRESENCIA DE LOS ARTISTAS VIAJEROS

Entre 1825 y 1900, arriba a Venezuela un importante contingente de artistas y cronistas extranjeros quienes, en diversas etapas e impulsados por distintos intereses, se esparcen a través de la geografía del país desarrollando múltiples actividades: artísticas, pedagógicas, económicas así como de carácter científico y técnico; con su trajín, estos viajeros asentaron una importante crónica sobre la Venezuela decimonónica. La presencia de estos llamados artistas viajeros es una consecuencia del viaje que, entre 1799 y 1804, realizara el sabio naturalista alemán Alejandro de Humboldt acompañado del naturalista francés Aimé Bonpland. Merced a la autorización concedida por el Rey de España, Carlos IV, los dos sabios recorrieron buena parte de la América hispana y como saldo de ese periplo quedó asentada una visión más ajustada a la verdadera realidad americana a partir de las notas y observaciones que Humboldt y Bonpland realizaran en torno a la flora y la fauna, la geología, el paisaje, los tipos humanos y las costumbres detectadas en este continente.

A través de sus obras “Viajes a las regiones equinocciales del Nuevo Mundo”, “Cuadros de la naturaleza” y “Cosmos”, Alejandro de Humboldt tejió un corpus teórico sustentado en “un sistema de representación visual de la naturaleza, en el cual debían integrarse las búsquedas del investigador científico con la destreza del artista” (Pérez Silva, Yasmyny, 1993: 13); esto concitó la afluencia de artistas y científicos hacia nuestro continente movidos, fundamentalmente, por el planteamiento de Humboldt quien además difundió, en los principales escenarios europeos, el fruto de su labor realizada en el Nuevo Mundo lo cual provocó el interés

de los gobiernos europeos y en particular de Inglaterra, Francia y Alemania. El afán expansionista de estos gobiernos indujo a que los mismos enviaran a América misiones científicas, artísticas y diplomáticas, con el fin de explorar aquellos territorios con los cuales firmarían tratados bilaterales de paz, comercio, navegación y amistad, y en donde también proyectaban colocar grandes capitales, dichas misiones generalmente estuvieron integradas por individuos que poseían algún tipo de formación plástica; pues de esta forma podían ilustrar gráficamente los aspectos más importantes contenidos en los informes que enviaban a sus respectivos gobiernos, por lo que muchos artistas y cronistas extranjeros participaron en el desarrollo y evolución de la historia

de Venezuela en general y del arte nacional decimonónico en particular. (Pérez Silva, Yasminy, 1993:14)

En un número cuya totalidad no termina aún por establecerse, los artistas viajeros se allegan a nuestro territorio luego de finalizar la guerra de emancipación; así, cuando no se había producido aún el desmembramiento de la Gran Colombia, a partir de 1825 se registra el ingreso de Meinhard Retemeyer, comerciante y acuarelista holandés; Robert Ker Porter, diplomático, escritor y pintor inglés cuya permanencia en Venezuela fue prolongada y de marcada incidencia en el país, adonde llegó como cónsul de Gran Bretaña, y a quien se le debe el impecable registro visual que realizara de la Caracas post - contienda independentista, así como algunos retratos del Libertador Simón Bolívar en 1827 y del general José Antonio Páez en 1829; igualmente, John Gustavus Adolphus Williamson, diplomático norteamericano, se hace presente durante este período. Al holandés Retemeyer se le atribuye la realización de las primeras vistas panorámicas de Caracas sobre las cuales se tenga referencia, en tanto que Robert Ker Porter y Williamson fueron testigos excepcionales de los hechos acaecidos en Venezuela entre 1826 y 1840.

Luego, en un lapso que se prolonga desde 1830 hasta 1848, en pleno dominio político y militar del paecismo, se produce la llegada de los ingleses Lewis Adams, Joseph y Charles Thomas, y John Hawkshaw; en el caso de Adams, su numerosa y resaltante obra pictórica llevó a que fuese considerado, en la Caracas de entonces, como “el mejor pintor de la ciudad”²¹. En ese mismo período ingresan al país los franceses Theodore Lacombe, Eugène Foryonel, Jean Feuille, Arnaud Paillet y Jean Baptiste Louis Gros; así como el naturalista, botánico y explorador belga Jean Jules Linden; el pintor alemán Ferdinand Bellermann y los también alemanes Federico Lessman, dibujante, litógrafo y fotógrafo, y Hermann Karsten, naturalista, geólogo, botánico, médico y explorador.

Foryonel y Paillet fueron algunos de los primeros extranjeros en vincularse a la enseñanza artística en Venezuela mientras que Bellermann recorrió Venezuela por sus cuatro puntos cardinales - La Cueva del Guácharo, El Castillo de Araya, Maracaibo, La Colonia Tovar, Ciudad Bolívar, Mérida, Cumaná - en un tráfago que arrojó, como saldo, más de cuatrocientas cincuenta obras, entre dibujos y óleos (*Boulton, 1973:128*), y dejando asentado en su diario, además, las impresiones recogidas en torno a los lugares visitados, los personajes que conoció, las plantas y el paisaje (*Guerrero, 2003:294*). Provisto de una sólida formación académica, y gracias a su extraordinaria habilidad en la ejecución de paisajes rocosos, Bellermann fue promovido por Humboldt ante Federico IV, Rey de Prusia, para que éste proporcionara una beca al pintor; con ella, Bellermann había llegado a Venezuela en julio de 1842 dando inicio, así, a su vertiginoso periplo que se extendió hasta septiembre de 1845.

21 Cuando en 1849, a instancias del Concejo Municipal de Caracas, se planteó realizar un homenaje al General Francisco de Miranda para rescatar su memoria y, a los efectos, colocar su retrato en el Salón de sesiones de dicha Cámara, se propuso entonces que el mencionado retrato fuese ejecutado por Lewis Adams “el mejor pintor de la ciudad”. (*Boulton, 1973:106*).



Ilustración Nro. 1. Retrato de José Antonio Páez, 1838, por Lewis B. Adams

Con su segunda beca real en 1844, obtenida también por mediación de Humboldt, Bellermann pudo viajar a Mérida, región por la cual Humboldt mostraba singular interés y hacia donde el sabio alemán no alcanzó a viajar. Como parte de su itinerario hacia la región andina,

Bellermann pasó por Maracaibo permaneciendo en ella entre el 12 y el 21 de octubre de 1844; durante su corta estadía, el artista alemán realizó dos vistas de la ciudad: el dibujo “Puerto de Maracaibo”, grafito sobre papel, y un óleo sobre tela “Punta de Chocolate. Paisaje de Maracaibo al ponerse el sol”, las cuales se suman a la obra venezolana de este pintor alemán sobre quien señala Aura Guerrero que, si bien en muchas de sus obras realizadas en Venezuela, supo conjugar de acuerdo al postulado humboldtiano, los aspectos científico y artístico, en estas dos obras realizadas en su paso por el Zulia Bellermann no logró integrarlos mostrando, sobre todo en “Punta de chocolate...”, una visión demasiado subjetiva en cuanto al color y la luz los cuales “no corresponden al verdor y la intensidad propias de la zona”. (2003:294).

Durante el decenio comprendido entre 1848 y 1858, ingresaron al país el alemán Karl Ferdinand Appun, naturalista, explorador y dibujante; el pintor danés Fritz Georg Melbye y el pintor francés Camille Pissarro; igualmente, en este lapso arribaron a Venezuela el húngaro Pál Rosti, naturalista y fotógrafo, así como el dibujante norteamericano Allen Voorhees Lesley.

En el caso de Melbye y Pissarro, quienes llegaron a nuestro país en 1852, ambos realizaron un minucioso registro de los aspectos de la cotidianidad a través de escenas que recogen el pulso vital de lo común. Pareciera que en estos artistas hubiese existido el interés por dejar, a través de la imagen, un testimonio tangencial de la intensa pugnacidad de la que fueron testigos; de ese período, cuando más agudos resultan los enfrentamientos de los Monagas con Páez, data un retrato que Melbye realizara al héroe: un dibujo en el que Páez aparece de pie trajeado a la llanera y que luego, litografiado, se incluyó como ilustración en su Autobiografía (*Palenzuela, 2000:130 - 131*). Así mismo, en alguna obra de Pissarro puede verse, como telón de fondo, un muro sobre el cual se han trazado consignas a favor de Páez. Como saldo de su paso por Venezuela, el artista francés dejó una extensa producción dibujística que alcanza, aproximadamente, las cuatrocientas obras; posteriormente residenciado en París, Pissarro hizo contacto en 1861 con Claude Monet, Auguste Renoir y Alfred Sisley, participando con ellos más tarde en la conformación del movimiento impresionista.

Entre 1864 y 1870 ingresaron a nuestro país los alemanes Karl Geldner, comerciante, acuarelista y cronista; y el zoólogo, ornitólogo, taxidermista y pintor Anton Goering quien, por cierto, es otro de los artistas, que en su tránsito por Venezuela, realizara también obra zuliana. Goering poseía una sólida formación académica obtenida en la Academia de Bellas Artes de Leipzig; allí se hizo notar como hábil acuarelista. En noviembre de 1866, y con el encargo de la Sociedad Zoológica de Londres de recolectar especímenes animales para el Museo Británico, Anton Goering arriba a Venezuela permaneciendo en el país hasta 1874. A principios de 1869 sale de Puerto Cabello, y en su ruta hacia Mérida, cruza el Lago de Maracaibo, remonta el río Escalante y se interna en la región selvática del Zulia; en este viaje por la región marabina, Goering produjo un conjunto de láminas sobre plantas y animales autóctonos de la cuenca lacustre, así mismo una serie de dibujos y unas impecables acuarelas: “En el río Escalante”, “Laguna en la región zuliana” y “Flora selvática”; en 1902, ya establecido de nuevo Goering en Alemania, realizó la acuarela “Lago de Maracaibo”.



Ilustración Nro. 2. Velero frente a La Guaira, 1853, por Frederick Siegfried Georg Melbye.



Ilustración Nro. 3. Plaza de Caracas con soldados y mondonguera, c. 1853, por Camille Pissarro

El libro de Anton Goering, “De las bajas tierras tropicales a las nieves perpetuas. Venezuela el más bello país tropical” había aparecido en 1893 en Leipzig, y el mismo constituye un testimonio visual y narrativo de inmenso valor dado que describe tanto la flora y la fauna como el paisaje y las costumbres de nuestro país durante esa época. En este lapso, se registra también la presencia en Venezuela del pintor neogranadino Ignacio García Beltrán quien aparece en Maracaibo, hacia 1864, ofreciendo sus servicios como retratista al óleo; luego de permanecer más de medio año en esta ciudad, se trasladó a Caracas donde vivió hasta el momento de su muerte acaecida en noviembre de 1878. En la capital venezolana, Ignacio García Beltrán participó en la Primera Exposición Anual de las Bellas Artes Venezolanas promovida por el inglés James Mudie Spence y la cual fue inaugurada, en el Café del Ávila, el 28 de julio de 1872.

Otro artista colombiano, Luis García Hevia, había antecedido a García Beltrán en su paso por Maracaibo. Durante su breve permanencia en esta ciudad en 1859, García Hevia logró rodearse de un pequeño grupo de jóvenes discípulos maracaiberos; entre ellos Simón González Peña quien habría de cumplir un importante rol en la gradual configuración de la entusiasta atmósfera artística de finales de siglo XIX y comienzos de siglo XX en Maracaibo. Luis García Hevia, quien ya en 1860 estaba de vuelta en su país, es considerado uno de los pintores más destacados de mediados de siglo XIX en Colombia siendo uno de los primeros artistas en abordar el género del paisaje e igualmente se le reconoce el haber sido uno de los que introdujo la daguerrotipia en su país.

Durante las últimas tres décadas del siglo XIX, arribaron a Venezuela: entre 1870 y 1888, el comerciante, explorador y cronista inglés James Mudie Spence; el pintor español Miguel Navarro y Cañizares; los franceses Jean Chaffanjon y Auguste Morisot y los pintores italianos Francisco Davegno, Luis Fontana y Luis Bicinetti. Este último aparece en Maracaibo hacia 1880 y en 1882 fue nombrado, por el Gobierno regional, director de la Escuela de Dibujo Natural, primer plantel para la enseñanza artística en la región zuliana, y donde se formarán inicialmente los dos principales artistas de finales de siglo XIX y comienzos del XX en el Zulia, Julio Árraga y Manuel Ángel Puchi Fonseca. Durante la celebración del Centenario del Libertador Simón Bolívar en Maracaibo, tanto Luis Bicinetti como su compatriota Luis Fontana tuvieron una activa participación recibiendo, del Gobierno Seccional del Zulia, el encargo de decorar el Salón Principal del Palacio de Gobierno así como de organizar la muestra del Pabellón del Zulia en la Gran Exposición Nacional del Centenario del Padre de la Patria, celebrada en Caracas en 1883.

Por su parte, el inglés James Mudie Spence arribó el 2 de marzo de 1871 a Venezuela y ya al mes siguiente inició un recorrido por el país que lo llevó, entre otros hechos resaltantes, a realizar en abril de ese mismo año una excursión para ascender a la Silla de Caracas y al pico Naiguatá la cual fue ilustrada por Anton Goering, Ramón Bolet y el propio Spence; algunos de esos dibujos fueron reproducidos al siguiente año en una publicación londinense. El 28 de julio de 1872, Spence inauguró la Primera Exposición de las Bellas Artes Venezolanas, conformada por 230 obras entre pinturas, grabados, dibujos, esculturas y fotografías, y la

cual se realizó en el Café del Ávila, en Caracas. Considerada la primera exposición con estas características que se llevara a cabo en el país, este evento promovido por Spence permaneció abierto durante cuatro días y fue visitado por 12.000 personas²².

En cuanto a los franceses Chaffanjon y Morisot, éste último vino en calidad de dibujante de la expedición al Orinoco que Chaffanjon llevó a cabo, contratado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de París; la misión consistía en obtener datos de diversa índole: geográficos, geológicos, etnográficos y biológicos. Como saldo de esta expedición, Auguste Morisot produjo más de 450 obras - entre óleos, dibujos, acuarelas y monotipos - sin contar los trabajos estrictamente vinculados a la actividad para la cual fue contratado por Chaffanjon, y además de eso, Morisot realizó: un herbario de 164 plantas, 67 fotografías y 377 impresiones con la técnica de "*fumée noire*", inventada por él mismo para preservar gráficamente las plantas más delicadas y las cuales se marchitan con mayor rapidez. Como elemento que completa tan extraordinaria faena, Morisot legó un singular *Diario* en forma de amena crónica a la que se añaden minuciosas descripciones pictóricas de inestimable valor.

Finalizando el siglo XIX, durante el segundo mandato presidencial de Joaquín Crespo, llegaron a Venezuela el español Julián Oñate y Juárez y el italiano Arturo Faldi; la labor de ambos pintores estuvo vinculada estrechamente al gobierno del mencionado mandatario. Inclusive, el español ejecutó varias obras en el Palacio de Miraflores, mientras que Faldi realizó una serie de acuarelas para ilustrar un libro sobre Venezuela auspiciado por el gobierno nacional.

El aporte esencial de los artistas viajeros radica en su abordaje tanto de la naturaleza venezolana como de la cotidianidad de su pueblo: sus hechos, sus fiestas, sus costumbres; aspectos éstos no asumidos, como temática habitual hasta ese momento, por los artistas del país. No obstante, los modos de representación de los artistas viajeros se corresponden con los esquemas imperantes en las academias europeas por lo que, a despecho de la exuberancia y variedad de nuestro paisaje, éste resulta plasmado sin su vibrante luz o su contundente colorido; se trata, pues, de una novedad temática asumida, por un lado, desde lo exótico, y por otro, desde un claro interés por fijar, con el mayor rigor posible, el conocimiento en torno a una realidad totalmente nueva.

Muchos de estos artistas vivieron largos años en nuestro país, e inclusive impartieron enseñanza artística; su paso contribuyó, sin lugar a dudas, a enriquecer el proceso artístico decimonónico en Venezuela el cual, por cierto, tendrá también entre sus elementos de apoyo la labor de mecenazgo ejercida por algunos mandatarios nacionales e inclusive por quienes, en el ejercicio de gobierno en algunas regiones, facilitarían también la formación académica y el desempeño de determinados artistas.

3. LOS MECENAZGOS

En 1870, con la llegada de Antonio Guzmán Blanco al poder, la modesta atmósfera artística y cultural que se vivía fundamentalmente en Caracas, y en menor medida en otras

22 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional tomo I y II. 2005: 1262

ciudades del país, sufrió una sustancial transformación. Guzmán Blanco va a promover medidas destinadas a intensificar y mejorar lo relativo a la enseñanza artística así como a apoyar a los artistas; esta actitud del mandatario venezolano encaja dentro del marco de toma de conciencia de las nuevas élites hispanoamericanas al establecer

la importancia del arte como factor de progreso y de integración nacional. Eso explica el papel importante del mecenazgo oficial en la creación plástica de nuestros países. Los logros artísticos se entendían - de hecho todavía se entienden - como función del avance y de la cultura de un pueblo. (*Manrique, Jorge A., 1984: 24*)

Una de las primeras medidas que, como gobernante, tomó Guzmán Blanco fue la creación de un Instituto o Conservatorio de Bellas Artes y poco tiempo después, en 1873, decretó también la incorporación dentro de la estructura académica de la Universidad de Caracas, de “una sección destinada a la enseñanza del Dibujo, el Grabado y la Pintura” (*Boulton, 1973: 152*), demostrando, de ese modo, su valoración con respecto a las bellas artes.

Por otro lado, el mecenazgo de este mandatario facilitó la proyección de artistas como Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro y Cristobal Rojas, piezas fundamentales de nuestra pintura decimonónica y de todos los tiempos; a través de ellos, y sin obviar el nombre de Arturo Michelena y posteriormente el de Tito Salas, la pintura de género histórico en Venezuela llega a niveles de excelencia, y esa especie de culto a los héroes patrios y a sus hazañas resulta clave a efectos del proyecto unificador que se planteara Guzmán Blanco. De igual manera, este mandatario nacional impulsó la labor creadora de otros artistas, entre los que destaca Eloy Palacios al retornar éste de Alemania, luego de su formación académica en ese país, convirtiéndose así en el escultor con mayor presencia pública en Caracas, durante esos años, al recibir importantes encargos oficiales que le permitieron desplegar numerosas obras suyas en la capital; además, apenas hubo llegado Palacios al país, el presidente Guzmán Blanco lo designó para regentar la cátedra de escultura de la Universidad Central de Venezuela la cual inició actividades a principios de 1874.

Desafortunadamente, al presentarse un malentendido con Guzmán Blanco en 1876, Palacios cayó en desgracia con aquel por lo cual se vio forzado a tomar la vía del exilio²³; retomando su contacto con la patria a partir de 1890, período durante el cual se da el tránsito del escultor monaguense por Maracaibo, concretamente en 1895, para negociar con el gobierno regional la realización de una estatua del Libertador. Durante esa fugaz visita a la Maracaibo, Palacios participó en la Primera Exposición Regional del Zulia que, en homenaje al mariscal Antonio José de Sucre, se realizó en julio de ese mismo año recibiendo el escultor uno de los premios otorgados en tal oportunidad.

23 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional tomo I y II. 2005: 973



Ilustración Nro. 4. Retrato del general Antonio Guzmán Blanco, 1880, por Martín Tovar y Tovar

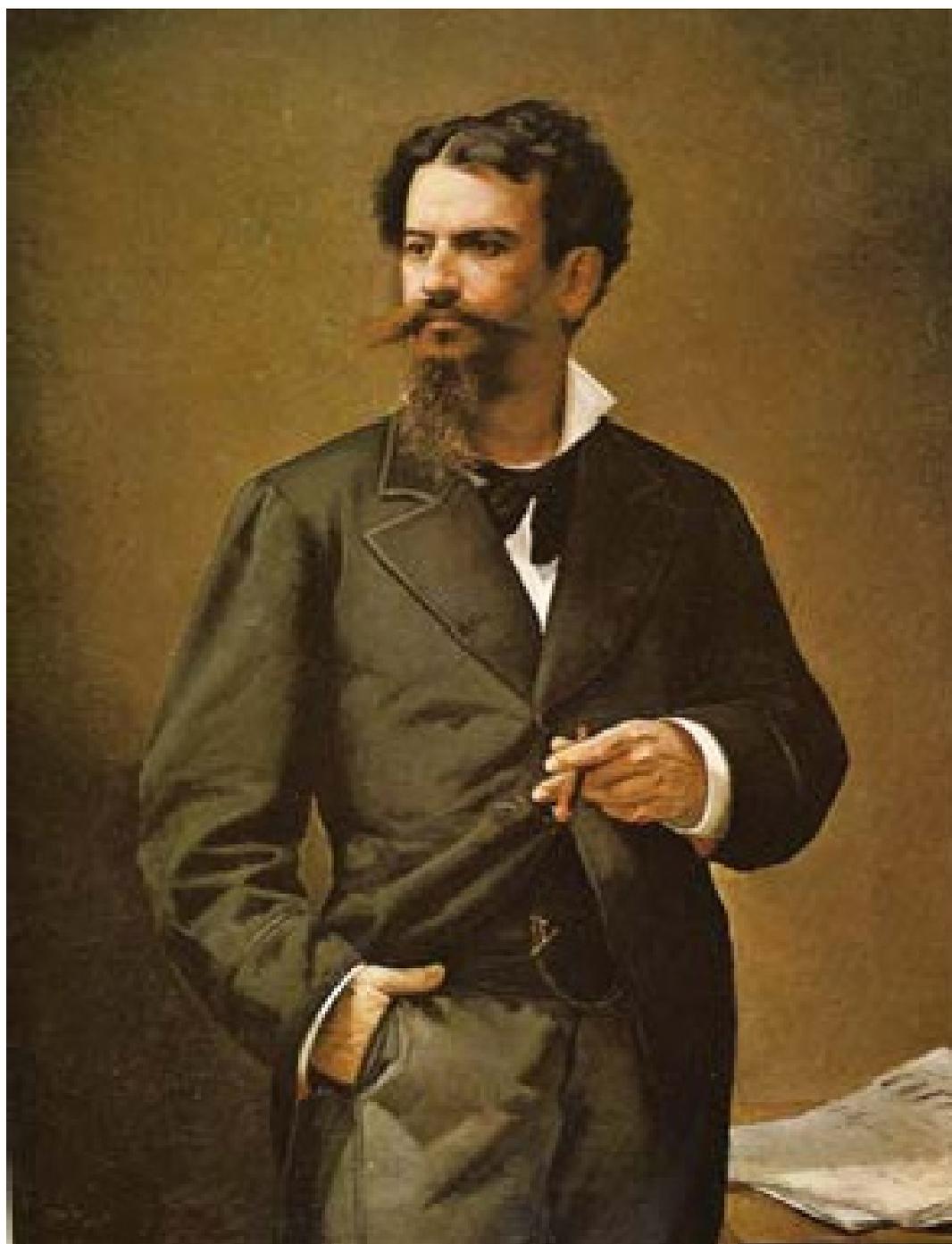


Ilustración Nro. 5. Retrato de Eduardo Blanco, s/f, por Antonio Herrera Toro



Ilustración Nro. 6. Miranda en la Carraca, 1896, por Arturo Michelena



Ilustración Nro. 7. Personajes en la escalera, 1886, por Cristóbal Rojas

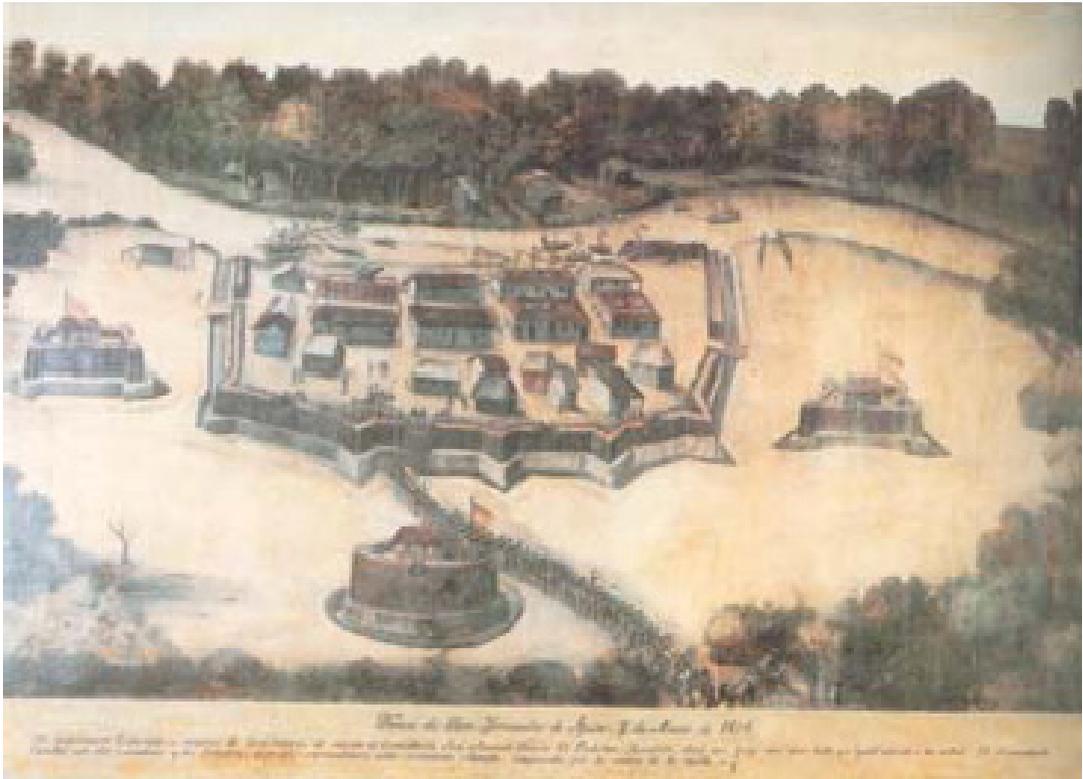


Ilustración Nro. 8. Batalla de San Fernando, 7 de marzo de 1818, c. 1829, por Pedro Castillo

Dentro de ese criterio de apoyo a las actividades artísticas, otro mandatario que, igualmente, se hará sentir es el presidente Joaquín Crespo quien otorgó beca de estudios a Arturo Michelena con la cual éste pudo viajar a París, en mayo de 1885, y allí recibió clases de Jean Paul Laurens. Diez años más tarde, estando de nuevo en la Primera Magistratura nacional, Crespo le encomendó a Michelena la realización de una serie de obras para el comedor oficial del Palacio de Miraflores, y como expresión de ese encargo son las obras “Primavera”, “Otoño” y “Diana Cazadora”; posteriormente, esa labor en palacio la continuó el pintor español Julián Oñate y Juárez quien había arribado a Venezuela a principios de 1895 contratado también por el gobierno de Crespo. El mandatario venezolano había conocido en 1888, durante su destierro en Lima, al pintor español el cual residía desde 1870 en la capital peruana; Oñate y Juárez trabajó fundamentalmente en la decoración de techos y paredes del Palacio de Miraflores y, continuando la labor iniciada por Michelena, pintó las estaciones “El invierno” y “El estío o verano”.

De igual modo, hacia finales del gobierno de Crespo, en 1895 llegó a Caracas el artista italiano Arturo Faldi contratado para ejecutar unas acuarelas sobre Venezuela. Faldi, quien era profesor en la Academia de Bellas Artes de Florencia, realizó como parte de su labor en Venezuela casi una cincuentena de acuarelas entre las que se cuenta una serie de retratos del general Crespo y de

su esposa²⁴. De regreso en Italia, continuó Arturo Faldi su labor docente en la Academia de Bellas Artes de Florencia, y allí tuvo como discípulos a Julio Márraga y Manuel Puchi Fonseca cuando estos artistas zulianos viajaron a Italia, en 1896, becados por el gobierno del Zulia.



Ilustración Nro. 9. Misia Jacinta Crespo y el doctor Juan Pietri, c. 1896, por Arturo Faldi.

En algunas ciudades del interior del país se va a desplegar, también, la acción oficial de algunos mandatarios regionales al otorgar éstos becas de estudio con las cuales se beneficiaron algunos creadores locales. Tal es el caso en el que resultó favorecido el joven artista Julio Teodoro Arze, alumno de la Escuela de Artes y Oficios de Barquisimeto, quien recibió en 1897 una beca del general Aquilino Juárez Rumbos, a la sazón presidente de Estado; con dicha beca, Arze viajó por corto tiempo a Roma donde asistió a las clases de la academia del maestro Tiratelli. Nacido en Carora en 1868 y fallecido en la misma ciudad en 1943, Julio T. Arze es uno de los artistas larenses más destacados de finales de siglo XIX y comienzos del XX y quien durante su permanencia en Caracas, donde residiera por diversos períodos, llegó a ejercer en 1921 como profesor auxiliar de escultura en la Academia de Bellas Artes²⁵;²⁵ en su honor fue creado en Barquisimeto, en 1954, el Salón de arte que lleva su nombre.

Por su parte, en lo que resultó un verdadero impulso a la actividad artística en Maracaibo, cabe destacar la labor de Jesús Muñoz Tébar como presidente del estado Zulia entre

24 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales de Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional. Tomo I y II. 2005:432

25 *Diccionario Biográfico de las artes visuales*. Fundación Galería de Arte Nacional. Tomo I y II. 2005:95

1894 y 1896, y quien desarrolló una serie de iniciativas cuyo impacto, tanto al momento de producirse como en su acción posterior, habría de ser clave dentro del contexto regional. Este mandatario había sido una de las figuras fundamentales que, con su prestigio personal y sociopolítico, habían facilitado el retorno al poder de Guzmán Blanco, y en el caso del Zulia, Muñoz Tébar jugó un brillante papel en el manejo de la política local por parte del guzmancismo (*Quevedo, 2002:52*), llegando, además, a desempeñarse por breve tiempo como presidente de esta entidad en 1880.

Durante su segundo mandato zuliano, Muñoz Tébar, amén de darle curso a medidas de auténtico impacto a nivel urbano en Maracaibo, determinó la celebración anual de una Exposición Regional la cual se celebró de manera consecutiva, entre 1895 y 1897, recogiendo las exitosas experiencias previas realizadas en la ciudad como fueron la celebración del Centenario del Libertador, en 1883, y luego la Exposición del Centenario del Natalicio del general Rafael Urdaneta, en 1888. Todos estos eventos hicieron posible mostrar las enormes potencialidades de la región tanto en sus riquezas naturales como en sus artes e industrias; y en el caso específico del desarrollo artístico, permitió calibrar el nivel alcanzado por quienes, aún en las condiciones de precariedad material y de funcionamiento que caracterizaron a la modesta Escuela de Dibujo Natural del Zulia, se habían formado en ésta obteniendo así sus primeros rudimentos.

A estos jóvenes artistas los acompañaba un pequeño grupo de oficantes del arte que, batallando contra las dificultades, persistía en su afán; este colectivo de creadores finiseculares en Maracaibo halló en las Exposiciones Regionales la oportunidad de emerger ante la ciudad. Entre ellos, Julio Árraga y Manuel Ángel Puchi Fonseca van a capitalizar ese momento y, acopiando tanto el creciente respeto que les confería su condición de jóvenes docentes en ejercicio como el nivel de desarrollo de su obra plástica, lograron despertar el interés y la disposición del Primer Mandatario regional: con sendas becas de estudio, otorgadas por Muñoz Tébar, a fines de julio de 1896 partieron hacia Italia los dos jóvenes artistas, en un periplo en que se combinaron el estudio con la observación de primera mano del arte clásico y renacentista italiano, y en el que no faltó el roce con algunas nuevas experiencias que, sin ser máximas expresiones de vanguardia artística en ese momento, sin embargo implicaban aperturas y las cuales, en su momento, sabrán aprovechar los dos artistas zulianos, especialmente Árraga quien asimilará una técnica de ejecución rápida y la cual aplicará para resolver su obra varias décadas más tarde.

De igual modo, el apoyo de Jesús Muñoz Tébar se extendió al funcionamiento de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia que, en ese momento, era dirigida por Julio Árraga. Así mismo, hizo posible la creación de un curso de grabado que durante varios meses dictara, por entonces, el artista Francisco Antonio Otero y el cual permitió que los jóvenes estudiantes de la Escuela de Dibujo Natural entraran en contacto con las artes gráficas. También, la artista local Natividad Prieto de Pirela, en 1894, recibió el apoyo del citado mandatario para irse con una modesta beca a estudiar, dibujo y pintura, en Caracas.

Sin lugar a dudas, la gestión de Jesús Muñoz Tébar, como presidente del estado Zulia, constituyó un momento estelar para la región, y en el caso concreto de su apoyo al desarrollo

de la actividad artística, puede verse su determinante incidencia dentro del cierre de una etapa en la que ya se hacían tangibles los primeros logros, con la emergencia de algunas figuras fundamentales las cuales van a marcar el arte plástico zuliano, no sólo del final de siglo XIX sino de las primeras décadas de la siguiente centuria.

4. ARTISTAS TRANSEÚNTES Y ANTECEDENTES DE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN MARACAIBO

Con relación a las artes plásticas, bien pudiera considerarse la década de 1860 en Maracaibo como la apertura de un escenario más amplio en cuanto a la presencia de un conjunto de artistas en la ciudad y quienes, al mismo tiempo que desarrollan su propio trabajo personal sobre todo a través del género del retrato, también dictan clases en sus respectivos talleres y las mismas serán tomadas por un grupo de jóvenes entusiastas que realizaron, así, su contacto inicial con el arte; de ello da cuenta Simón González Peña en su obra *Ensayo sobre la historia de las artes en el Zulia*²⁶ Numerosos testimonios sobre la vida artística en la región durante el siglo XIX y principios del XX aparecen en la mencionada obra y los mismos resultan hartos valiosos en tanto evidencias de un período en el cual a su autor le tocó vivir y, en muchos casos, asumir un rol protagónico. Simón González Peña fue, además de pintor, dramaturgo, educador biógrafo, político y conferenciante lo cual ha hecho que Jiménez Maggiolo lo denomine “el Vasari regional”. (1996:29).

En su ensayo, González Peña hace referencia a Góngora, un pintor sobre quien no se han encontrado otras evidencias y que, al parecer, anduvo por esta ciudad y, conjuntamente con Rafael Bastidas, realizó el telón de boca de la primera sede del teatro Baralt y además decoró más tarde el interior del templo de San Francisco (1924:64); sobre Bastidas, considerado como el primer pintor de resonancia en la ciudad hacia mediados de la década de 1850, González Peña testimonia la realización de dos obras: *La Natividad y San Ramón*. Igualmente, el mencionado autor señala el tránsito por Maracaibo, hacia 1859, del pintor colombiano Luis García Hevia quien realizó retratos por encargo, uno de los cuales fue el de Miguel Gerónimo González, progenitor de González Peña.

Durante su permanencia en Maracaibo, García Hevia logró rodearse de un pequeño grupo de discípulos, entre ellos Simón González Peña quien, según Jiménez Maggiolo “desertaba del colegio para ir a verle pintar...” (*siendo García Hevia*) quien despertó su amor por la pintura” (1996:30); no obstante, la estadía de Luis García Hevia en Maracaibo debió ser muy breve pues, ya en 1860, se le localiza en Bogotá interviniendo en las acciones contra el gobierno de Mariano Ospina y en las mismas resultó herido en la cabeza lo que provocó el deterioro de su salud²⁷. Oriundo de Bogotá, García Hevia era nieto del prócer colombiano Francisco Javier García Hevia y había cursado estudios con Pedro José Figueroa, retratista

26 Editado en 1924, por iniciativa del Círculo Artístico del Zulia, esta obra continúa siendo una referencia bibliográfica de obligada consulta y, al respecto, Sergio Antillano llegó a manifestar que “en medio de la inopia bibliográfica sobre el tema, la pieza de González Peña es única y digna de ser apreciada” (1977:52).

27 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*, 2005:492

del Libertador, y junto a Simón J. Cárdenas y otros artistas colombianos más, fue creador de la Sociedad de Dibujo y Pintura, considerada el primer taller para la enseñanza de las artes en Colombia fundado después de la Independencia.

La mencionada Sociedad organizó el 20 de julio de 1848 en Bogotá una Exposición nacional la cual a diferencia de las cinco anteriores, realizadas entre 1841 y 1846²⁸, reunió exclusivamente a los artistas presentándose, como expositores, tanto los estudiantes de la Sociedad recién fundada como sus maestros, y entre estos últimos destacaron Luis García Hevia, Simón J. Cárdenas, Ramón Torres, José Groot y Fermín Isaza, todos ellos colombianos, así como los venezolanos Celestino y Gerónimo Martínez, pintores y litógrafos quienes tuvieron una activa participación en Colombia durante esos años.

De lo que mostró Luis García Hevia en la Exposición de 1848 se comentó, a través de la prensa, lo siguiente: “Un cuadro grande al óleo que representa en tamaños naturales las libaciones de Baco en grupo complicado” (*Medina, 1978:213*). Tiempo después, en 1871, García Hevia participó en la Exposición Nacional de ese año, siendo alabada la variedad y la calidad de su obra a través de una detallada reseña publicada, por entregas, en el Diario de Cundinamarca, de Bogotá (*Medina, 1978:218*).

Otro artista colombiano cuya presencia se detecta en Maracaibo, a través de la prensa local de entonces, es Ignacio García Beltrán quien ofrecía en 1864 sus servicios como retratista al óleo²⁹. Similares anuncios de García Beltrán en la misma prensa, y el último de los cuales aparece el 3 de diciembre de ese año, hacen suponer que este pintor retratista neogranadino debió estar, al menos, durante más de medio año en Maracaibo. Ignacio García Beltrán había sido alumno de la Sociedad de Dibujo y Pintura, en Bogotá; también habría participado en la Exposición Nacional de su país en 1848 logrando, con las dos obras mostradas, arrancar elogios a quienes de manera detallada habían reseñado las incidencias de ese importante evento del arte decimonónico colombiano³⁰. En Venezuela, García Beltrán se residió posteriormente en Caracas donde, a través de la prensa a principios de 1869, se ofrecía para enseñar dibujo y pintura.

28 Desde 1841, cuando se convocó para la primera exposición nacional, hasta 1846, este evento había sido una exhibición heterogénea que igual mostraba pintura, daguerrotipo y dibujos que productos artesanales e inventos de aplicación industrial, expresión toda del ingenio colombiano del momento. (*Medina, Álvaro. 1978:213*).

29 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional. Tomo I y II. 2005: 491

30 Los hermanos José Manuel y José Celestino Figueroa, destacados pintores de ese momento, presentaron a través de la prensa un pormenorizado informe en torno a la totalidad de las obras participantes estableciendo una especie de orden jerárquico para su presentación; en tal sentido, colocaron primero a las damas participantes, luego los alumnos de más reciente incorporación a la academia y posteriormente a los de mayor tiempo de estudio hasta pasar al renglón de profesores entre quienes, como ya se comentó estuvo Luis García Hevia. Resulta notorio que los citados cronistas comentaran, particularmente, sobre dos participantes a los cuales señalan como una especie de “casi fuera de lote” ubicándolos inmediatamente después de la lista de estudiantes y antes de la de los profesores; estos dos artistas fueron Manuel Paz e Ignacio García Beltrán. Esta crónica fue publicada, bajo el nombre de “calificación de las obras” en El Día, No 533, Bogotá, agosto 2 de 1848. (*Medina, 1978: 217 – 218*)



Ilustración Nro. 10. Muerte del general Santander, 1841, por Luis García Hevia

En la capital venezolana, el artista neogranadino participó en la Primera Exposición Anual de las Bellas Artes Venezolanas, promovida por el inglés James Mudie Spence e inaugurada en el Café Ávila, el 28 de julio de 1872: allí García Beltrán “concurrió con el retrato de Casiano Santana y estuvo presente en el banquete que se hizo en honor de Spence, según la lista de invitados publicada en *La Opinión Nacional* del 27 de julio de 1872”³¹. Falleció, en Caracas en noviembre de 1878.

Como puede verse, las ofertas a través de la prensa para dictar cursos particulares de dibujo, pintura o algún otro aspecto relacionado con las artes plásticas, constituyeron algo muy característico de ese tiempo; incluso, a través del contenido de los avisos, pueden surgir insospechadas vertientes para conocer los posibles elementos presentes en el proceso de enseñanza de las artes, o de la cotidianidad tanto de quien ofrecía la enseñanza como del espacio y el tiempo en que esto hubo de acontecer.

En un periódico maracaibero de 1860, puede leerse un aviso, en primera plana, ofreciendo Amenodoro Urdaneta clases de pintura a la oriental; y el mismo resulta digno de

31 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional. Tomo I y II. 2005:491

verdadero interés dado que su oferta está referida a la enseñanza de la pintura, no al estilo académico de raigambre clásica occidental sino a través de un procedimiento técnico más vinculado al arte oriental.

PINTURA "A LA ORIENTAL."

Este método que imita perfectamente la pintura a la aguada, hasta el punto de no distinguirlo de ella, ha llamado hoy la atención de los profesores de Europa y América. Por su mecanismo, su exactitud y firmeza, es altamente recomendable para las personas que no puedan tomar lecciones clásicas del arte encantador de la pintura: del cual toma las combinaciones de tintas, de luz y de sombras, y los diferentes aspectos en que se representa la naturaleza.

Este método tan admirable en sus resultados, ¡puede aprenderse en quince ó veinte lecciones! mas ó ménos, según la capacidad del aprendiz.— Me ofrezco para enseñarlo.— Precio de la enseñanza, veinticinco pesos por persona.

Amonodoro Urdaneta.

Ilustración Nro. 11. Aviso de prensa ofreciendo clases de pintura en Maracaibo en 1860

Al respecto, es pertinente asentar algunas consideraciones: la tradición artística, y en particular la pictórica vigente en las excolonias españolas se corresponde, en primer térmi-

no, con la del arte europeo y más específicamente con la del arte español, y luego con la del arte neoclásico imperante en Francia así como con las posteriores tendencias que aparecen en París, convertida ya para entonces en capital internacional del arte y hacia donde todos buscaban viajar a perfeccionarse. En algunos otros lugares del subcontinente latinoamericano van a mirar, como opción también, hacia la referencia renacentista que, se presume, inspira la enseñanza academicista en ciudades italianas como Roma o Florencia.

Ciertamente, resulta atípica esta oferta de enseñanza con tales características, y en la que el instructor describe las bondades de la técnica que “por su mecanismo, su exactitud y fijeza es altamente recomendable” y luego la contrapone a las “lecciones clásicas del arte encantador de la pintura: del cual toman las combinaciones de tintas, de luz y de sombras y los diferentes aspectos en que se representa la naturaleza” con lo cual se deja bien en claro que no se trata de aprender a dibujar a la tinta china, algo usual a la hora de hacer bocetos o apuntes para obras pictóricas posteriores, o para realizar trabajos caligráficos, tan valorados en ese tiempo. No; en este caso, queda bien establecido que la oferta está relacionada con la enseñanza de un procedimiento pictórico acuoso que, como tal, expresa su especificidad en cuanto al aglutinante y al solvente utilizados; diferenciándose radicalmente, desde el punto de vista técnico, de los procedimientos pictóricos grasos cuyas técnicas, como por ejemplo al óleo, precisan que el pigmento sea aglutinado con aceite de linaza, o de nuez, entre otros, y disuelto con sustancias como la trementina o los propios aceites mencionados.

Tampoco, en este caso, se alude a la pintura a la acuarela, que es también una técnica de procedimiento acuoso; ni tampoco a la pintura al temple, o al fresco. Cuando Amenodoro Urdaneta se ofrece, para la enseñanza de esta técnica, está revelando una formación que no se afilia con lo habitual dentro del concepto académico del arte pictórico occidental; y el aspecto intrigante de la cuestión se acentúa, aún más, dado que no existía al momento en Maracaibo, ni siquiera en Caracas, o en cualquier otra ciudad del país una escuela o academia donde se impartiese dicha técnica. ¿Formación alcanzada

, acaso, en alguna escuela o academia neogranadina, como por ejemplo la famosa Academia Vásquez de Bogotá, o en algún otro país como Estados Unidos de Norteamérica, cuya inmigración asiática comenzaba, ya para la época, a ser importante y constituía también un destino para muchos en cuanto a formación técnica?

A don Amenodoro Urdaneta, hijo del prócer Rafael Urdaneta, podrá encontrarse también un poco más tarde, en 1863, como redactor del periódico sobre política, comercio y literatura, *La Unión del Zulia*³². Poeta, ensayista y crítico literario, Urdaneta incursionó además en la política y llegó a ser diputado a la Asamblea Federal de 1864, así como presidente del estado Apure; fue miembro fundador tanto de la Academia Nacional de la Lengua como de la correspondiente de Historia, y como crítico literario es considerado, al lado de Andrés Bello, como uno de los grandes cervantistas latinoamericanos.

32 Véase *El Zulia Ilustrado*. Tomo I. Maracaibo, 31 de enero de 1889. Num.2.

En el campo de la docencia, Amenodoro Urdaneta es “autor de textos didácticos sobre educación...uno de los primeros venezolanos en escribir obras adaptadas a la mentalidad infantil como *El Libro de la Infancia*”³³; sin embargo, en lo que respecta a su relación con el ejercicio propio de las artes plásticas, pudiera inferirse que ésta se corresponde con una especie de *dilettantismo* animado, quizás, por una formación de tipo técnico que no deja de sorprender por lo inusual de ésta. No obstante lo trascendente, es que, justamente por las características del personaje en cuestión, esta circunstancia resulta verdaderamente peculiar pues revela -más allá de la resonancia o alcances inmediatos como resultado de este tipo de enseñanza- el nivel que se ofrecía en estos cursos particulares siendo, éstos, antecedentes de la enseñanza artística en Maracaibo.

Otro elemento a considerar, también, es el relacionado con la posible continuidad y permanencia de estos cursos, máxime cuando involucran a actores sociales de considerable impacto en la vida urbana de esas tres últimas décadas decimonónicas en Maracaibo. De hecho, en el marco de la celebración de un evento tan importante como fue el Centenario del nacimiento del general Rafael Urdaneta, don Amenodoro prologa las memorias de su ilustre padre las cuales había recopilado junto con su hermano Neptalí.

También comenzando la década, concretamente en 1861, precedido de una vasta experiencia como docente y como artista, amén de sus vivencias como político y como militar, llega Carmelo Fernández a Maracaibo. Este artista yaracuyano, de cuyos dibujos se realizarán tanto el perfil del Libertador como el escudo nacional³⁴ que aparecen en nuestra moneda, era sobrino del general Páez, y había impartido enseñanza en distintas localidades de Venezuela y Colombia. Entre sus actividades como artista se le ubica en París, en 1840, en tareas relacionadas con la publicación del *Atlas Físico y Político de la República de Venezuela*, realizado por Agustín Codazzi, y en la que Fernández había colaborado como dibujante y realizado la portada interior de la misma.

También en París, en esa misma oportunidad participó como ilustrador de la obra de Baralt y Díaz *Resumen de la Historia de Venezuela*. En 1842, como miembro de la comitiva oficial para la repatriación de los restos de Bolívar, Fernández realizó 22 dibujos que reproducen el plano y la perspectiva del local donde estaba sepultado el cadáver del Libertador así como detalles de la procesión fúnebre; en 1851, a solicitud expresa de Agustín Codazzi, participó como dibujante en la Comisión Corográfica de la Nueva Granada lo que le permitió realizar una exquisita crónica visual de la vida provinciana neogranadina.

33 Véase. *Diccionario General del Zulia*. 1999: 2193

34 En realidad, fue el artista inglés Robert Ker Porter quien realizó en abril de 1836 el nuevo Escudo de Armas de la República de Venezuela, a pedido de M. F. Tovar, miembro del Congreso y de la comisión encargada de esta misión, tal y como lo asienta Ker Porter en su diario. El nuevo Escudo fue sancionado por las cámaras legislativas el 18 de abril de 1836 y el Vicepresidente de la República, encargado del poder ejecutivo, mandó a ejecutar el 20 del mismo mes; según Francisco Vargas (1972) este nuevo Escudo reemplazó al que, provisionalmente, aprobara el Congreso el 14 de octubre de 1830. A Carmelo Fernández se le encomendó hacer algunos cambios como el de dirigir la cabeza del caballo hacia la derecha dado que, en heráldica, cuando las figuras humanas y de animales miran hacia la izquierda simbolizan bastardía. (*Ker Porter, 1997:554*)

Al poco tiempo de llegar a Maracaibo, Carmelo Fernández impartió clases de dibujo e idiomas en el Colegio de Pedro Bracho, y en 1864, ofrecía sus servicios a través de la prensa y allí anunciaba, entre otras cosas que “hace retratos al óleo, a la aguada y en tinta de china; limpia y restaura pinturas y grabados averiados y pone colores a las fotografías...”³⁵; años después, Fernández realizó el proyecto de remodelación de la Plaza de la Concordia de Maracaibo, lo cual se llevó a efecto entre 1872 y 1873, y la configuración de la misma siguió los patrones de afrancesamiento tan caros al presidente Guzmán Blanco. En medio de un ambiente festivo, que se extendió durante tres días, el 6 de diciembre de 1873 fue inaugurada la mencionada Plaza por el presidente de Estado, Venancio Pulgar.

La estadía de Carmelo Fernández en Maracaibo fue relativamente prolongada y, sobre todo, caracterizada por un rol bastante activo; por lo que resulta factible considerar que debió ejercer una significativa influencia en el incipiente ambiente artístico de aquellos días y que, probablemente, dicha influencia pudo trascender más allá de lo muy poco que, hasta ahora, se ha señalado en torno al artista yaracuyano y su período maracaibero³⁶. Con una proyección, que no sólo abarca su quehacer a nivel artístico sino también a su participación, en tareas propias de consolidación del Estado nacional tanto en Venezuela como en Colombia, Fernández constituye, sin lugar a dudas, un personaje realmente sustancial dentro del arte venezolano del siglo XIX.

De igual manera, ya para ese entonces, y pese al inestable ambiente político que se vivía tanto en el país como en la región, comienza a sentirse la actividad pública de figuras clave cuyo rol protagónico es evidente en las últimas décadas finiseculares en Maracaibo. Se trata de quienes son, primero, alumnos del Colegio Nacional, y luego muchos de ellos impartirán la docencia en la misma institución la cual, luego de su conversión en Colegio Federal, dará paso en 1891 a la Universidad del Zulia.

Como un elemento integrante de su formación académica, estos personajes tendrán un acercamiento temprano con las posibilidades expresivas del dibujo resultando así, evidentemente, enriquecida la sensibilidad de los cursantes. Es probable que el ejercicio rutinario de la línea, en función de cumplir con los rigores de la estricta enseñanza académica, haya dejado su huella sobre todo en aquellos que, tal y como señalan los documentos de la institución, fueron reconocidos con honores al momento de las respectivas evaluaciones de final de curso³⁷.

35 Véase *Diccionario Biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional. Tomo I y II. 2005: 448

36 Según se infiere leyendo sus *Memorias*, ya para los primeros días del año 1861, Carmelo Fernández se había residenciado en Maracaibo donde permaneció hasta 1872 cuando fue enviado, por el gobierno regional presidido por Venancio Pulgar, a supervisar en Alemania la realización de la baranda y cuatro esculturas para la remodelación de la plaza de la Concordia. En Europa, Fernández vivió durante cuatro años y regresó a Venezuela en 1876; ese mismo año asumió el cargo de ingeniero en el Ministerio de Obras Públicas y en dicho cargo se mantuvo hasta su muerte acaecida el 9 de febrero de 1887. Cuando es creada la Academia de Dibujo y Pintura en 1877, Carmelo Fernández aparece entre sus miembros fundadores.

37 Véase. *Anales del Colegio Federal del Estado Falcón-Zulia*. 1er Volúmen: 1839-1883

El espíritu que debió animar estas clases de dibujo en el Colegio Nacional de Maracaibo, más que un criterio meramente artístico, pudo estar vinculado, con el sentido y la proyección que señalara Juan Manuel Cagigal, en 1835, en el discurso inaugural de la Escuela de Dibujo de Caracas. Al igual que en otras regiones del país en ese tiempo, el norte a seguir, en cuanto a la enseñanza del dibujo, estuvo determinado por su carácter utilitario; verbigracia, el dibujo topográfico o el relacionado con el trazado de mapas u otras referencias geográficas o del paisaje; todo ello ante la necesidad de dar respuesta al ingente apremio por construir un país.

Tomando como ejemplo a Fidias, Miguel Ángel y Leonardo Da Vinci, Cagigal había expresado, en el mencionado discurso, que “el ejercicio de las artes no es incompatible con el de las ciencias” y luego, unos párrafos más adelante dentro del mismo discurso, con claridad meridiana, insta a

trabajar con más ahinco, a la sombra de la paz que disfrutamos, en echar los cimientos de nuestra futura grandeza, fomentando aquellos estudios que encuentran su aplicación en las necesidades de la vida y considerarlo, no como un arte frívolo y estéril que sólo halaga los sentidos, sino como la base de todos los trabajos industriales. (*Esteva-Grillet, 2001:113*)

Las clases de dibujo en el Colegio Nacional de Maracaibo se iniciaron a partir de abril de 1844: en esa primera oportunidad se abrió, con el carácter de privada, una clase de dibujo al natural y lineal, regentada por el entonces bachiller Cástor Silva y compuesta por los alumnos Rafael Jugo, José Eusebio Gallegos, Juan Ignacio Aranguren, José Ignacio Arrocha, Juan Jugo, José de Jesús Belloso y Manuel Aranguren quienes, ya para el 28 de julio de ese mismo año, eran evaluados por Silva, director de la clase, en presencia del Rector y del Vicerrector del Colegio. El primero de septiembre inmediato, cuando se abrieron los nuevos cursos del año escolar, aparecían inscritos en la escuela de dibujo lineal y de perspectiva, los alumnos: César Pérez, José María Catalán, Joaquín Esteva, Carlos Lizardo, Juan Caprilis, Telasco Ramírez, Francisco Suárez, Miguel Rivas, Melecio León, Luis Devicente, Carlos Irwin y Manuel Peris.

Al siguiente año, 1845, en la evaluación del 3 de julio, con la presencia también de las autoridades del Colegio y teniendo como examinadores: al catedrático de la clase, bachiller Cástor Silva, y los señores Eric Peterson y Luis Canales, se verificó el examen de dibujo al natural y geográfico, a los alumnos José María Catalán, Joaquín Esteva, Carlos Minchin, Miguel Rivas, Francisco Suárez, Francisco Delgado, Telasco Ramírez, Luis Devicente, Juan B. Caprilis, Carlos Lizardo, Gabriel Pérez y Andrés Reyes. Todos aprobados; y declarados sobresalientes Juan B. Caprilis, Carlos Lizardo, Telasco Ramírez y Carlos Minchin.

En 1847, ya con dos secciones existentes en la clase de dibujo, se llevó a cabo la evaluación, el 6 de julio, a la primera de las dos secciones y la cual se componía de los alumnos Juan Ignacio Aranguren, José Eusebio Gallegos, Manuel Barrios, Carlos Sánchez, Rafael Jugo, Rafael Nones, José Antonio Borjes, Francisco Vargas, Francisco Antonio Ferrer y Juan N.

Jugo. Todos fueron aprobados; y calificados de sobresalientes, Aranguren, Gallegos, Nones y Ferrer. Al siguiente día, por ante el mismo personal que la primera sección de esta clase, fueron examinados los de la segunda, a saber: Francisco Arocha, Elías Araujo, Rafael Sánchez, Rafael Gutiérrez, Antonio María Andrade, José Gregorio Osorio, José de Jesús Belloso, Juan N. Durán y José Trinidad Montiel, sobre las mismas materias que los alumnos de aquella. Fueron todos aprobados; y merecieron la calificación de sobresalientes, Arocha, Araujo, Belloso, Sánchez, Gutiérrez y Montiel.

Puede observarse, mediante la documentación existente, cómo gradualmente se va diversificando el carácter de los cursos a impartir en el Colegio Nacional: primero, dibujo natural y lineal, luego dibujo natural y geográfico; y ya para el momento de instalación de clases en 1852, el primero de septiembre, se abrió la clase de dibujo lineal y topográfico la cual va a regentar el ingeniero Pedro Bracho. En la evaluación correspondiente a este curso, los examinadores fueron: Pedro Bracho, Eugenio Monasterios, Miguel Rivas y Trinidad Montiel, los cursantes: Apálico Sánchez, Pedro Luengo, Belisario Gallegos, Rafael Gutiérrez, Manuel Durán, Manuel Dagnino, Antonio Iriarte, Carlos L. Sánchez, Juan Faría y Graciliano González. Todos fueron aprobados, mereciendo el primer premio Apálico Sánchez; el segundo, Manuel Dagnino; y el tercero, Juan N. Faría; habiéndose reservado el profesor de la clase premiar a Angel Montero.

La implementación de los diversos cursos de dibujo están fundamentados, sin lugar a dudas, en la gran utilidad que las distintas modalidades ofrecían durante esa época; a pesar de las nuevas posibilidades técnicas como la daguerrotipia, puede verse el valor que asume el dibujo en el cumplimiento de tareas como las que cumplirían los pintores y dibujantes que formaron parte de las huestes de artistas viajeros que, con distintos propósitos, se esparcieron entre 1825 y 1900 a través de toda la geografía venezolana. Uno de ellos, Karl F. Appun, en carta enviada en 1849 a su mentor Humboldt, hacía alusión a lo difícil que resultaba reemplazar el dibujo por el daguerrotipo el cual dejaba traslucir sus limitaciones ante las adversas condiciones del trópico; otros como Bellermann, Goering, Melbye, Pissarro, tomaron apuntes del natural y en muchos casos, estos bocetos culminaron orientando la obra definitiva en el taller; igualmente, estos artistas se sirvieron de la acuarela y de la aguada para dejar su testimonio visual sobre el país (*Esteva Grillet, 1992:16-17*).

En cuanto al dibujo topográfico, llegó a tener tanta importancia en nuestro país, durante el siglo XIX, que se pudo contar con dos manuales para su enseñanza: uno de Carmelo Fernández, publicado en 1845, cuando su autor era Teniente de Caballería y ejercía, además, la docencia tanto en la Academia de Matemáticas como en los colegios de La Paz y Roscio; el otro, de 1879, fue obra del agrimensor Diego Casañas Burguillos; para Esteva - Grillet, el hecho de contar entonces con dos manuales para la enseñanza del dibujo topográfico “quizás se explique por la gran utilidad que presta tanto a la ingeniería, a la arquitectura y al urbanismo como a la estrategia militar y a la documentación histórica...” (1992:15). Este autor, quien es uno de los más importantes estudiosos del arte decimonónico en Venezuela,

señala también la importancia de la caligrafía durante ese tiempo y, al respecto, indica que la misma fue desarrollada por algunos pintores y, como ejemplo, menciona a Pedro Castillo y sus leyendas al pie de los murales, con escenas de la guerra independentista, pintados en la mansión del general José Antonio Páez.

De igual modo, registra la labor tanto de Juan Lovera, reproduciendo los apergaminados títulos universitarios, como la de Ramón Bolet con los escudos regionales y los documentos públicos durante el guzmancismo; y así mismo, la realización del Álbum de Templos de Occidente por Pedro Monasterios Herice. Emblemática, sobre todo, resulta la reproducción en croquis, colocada en la banda inferior del cuadro de la firma del Acta de la Independencia, que Juan Lovera, en 1828, obsequiara a la Municipalidad de Caracas; con ello, Lovera nos dejó un claro testimonio en torno a cada uno de los treinta y ocho personajes firmantes de la histórica acta.

En el caso de algunos mentores, que regentaron las diversas cátedras de dibujo en el Colegio Nacional de Maracaibo, cabe destacar que los mismos luego van a estar vinculados a la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, en funciones de jurado evaluador en las exposiciones regulares de la mencionada institución luego de ser ésta, formalmente, abierta; tal es el caso de Cástor Silva y Pedro Bracho. También, en la documentación del Colegio Nacional de Maracaibo, puede ubicarse a Carmelo Fernández cuando fue instalada una clase de idioma francés bajo su dirección, y luego, el 9 de julio de 1865, cuando funge como jurado evaluador de la cátedra de dibujo.

Aun cuando lo predominante es la enseñanza del dibujo en su aspecto utilitario, no debe subestimarse los efectos y alcances del hecho que implica la enseñanza del dibujo, como un componente más en la formación profesional; y esto adquiere mayor relevancia dado el alto nivel académico de que hizo gala el Colegio Nacional de Maracaibo. Puede verse, además, que todo esto ocurre en un tiempo cuando no existía todavía la más remota posibilidad de contar, en Maracaibo, con un plantel dedicado, específicamente, a la enseñanza de las artes plásticas. Sucesivas cohortes de profesionales fueron formadas, en esa fase de su proceso escolar, en contacto con estas experiencias que, al parecer, constituyeron el único puente que enlazó con la actividad artística en la ciudad; aparte, claro está, de las lecciones particulares que, de manera ocasional, pudieron impartir artistas, de paso por Maracaibo, u otras personas con cierto nivel de formación y práctica en el área como quienes ofrecían cursos a través de la prensa.

En tal sentido, conviene resaltar el posible nivel de acercamiento con el arte que, en su período de formación académica, vivió este conjunto de

personajes cuya incidencia pública va a ser notoria dado que la mayoría de ellos va a formar parte de la élite económica, política e intelectual en el riquísimo acontecer del final de siglo XIX en Maracaibo. Resulta hartamente interesante ver desfilar, a través de los Anales del Colegio Nacional primero y luego del Colegio Federal en sus clases de dibujo, los nombres de Manuel Dagnino, Francisco Eugenio Bustamante, Francisco Ochoa, Ildefonso Vásquez,

Diego Jugo Ramírez, Francisco Delgado, Apálico Sánchez, Joaquín Esteva , José Trinidad Montiel, Aniceto Ramírez, Manuel Montiel Pulgar, Candelario Oquendo, Valerio Toledo, entre tantos otros y citados acá entremezclándolos sin atender el aspecto generacional; cada cual con su peso específico en esas tres últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, ya sea en el campo de la ciencia, la educación, la política, las letras o el periodismo. En eventos cumbre de ese período en Maracaibo, como son la celebración del Centenario de Urdaneta y las Exposiciones Regionales, muchas de estas figuras tienen una fundamental participación.

Al crearse la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, en abril de 1882, la actividad artística en Maracaibo recibe un notable impulso y puede afirmarse, sin lugar a dudas, que los rudimentos académicos recibidos allí harán de sus jóvenes alumnos nuevas figuras protagónicas del arte durante el período finisecular en Maracaibo.

CAPÍTULO II. LA ESCUELA DE DIBUJO NATURAL: PRIMER PLANTEL DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN EL ZULIA

La institucionalización de la enseñanza artística en Maracaibo, a partir de 1882, representó un auténtico hito en el devenir histórico de las artes plásticas en el Zulia; en tal sentido, la disposición puesta de manifiesto por el entonces gobernador seccional, José Andrade, hizo posible la creación y puesta en funcionamiento de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia con lo cual se daba respuesta al caro anhelo de decenas de jóvenes de la ciudad interesados en las actividades artísticas y artesanales. Esta rudimentaria experiencia académica vino a resumir todo el proceso de enseñanza artística que, de manera informal, se había desarrollado en Maracaibo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y además, sentó las bases para el posterior desenvolvimiento de la enseñanza artística en la región.

En la consolidación y desarrollo de la nueva institución artística jugó un papel determinante el artista italiano Luis Bicinetti quien, como su director inicial, supo imprimirle un espíritu coherente tanto a la estructura académica como a la proyección de la naciente escuela ante la ciudad al darle cumplimiento a las actividades públicas, de carácter expositivo, durante la celebración de las fechas patrias.

De igual modo, es menester mencionar en esta labor a un grupo de mentores, como Cástor Silva y Pedro Bracho, y de artistas vinculados a la enseñanza artística como: Manuel Salvador Soto, Carlos Bermúdez y Simón González Peña quienes participaron, de manera activa y consecuente, en el funcionamiento y desarrollo de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia; junto a ellos, un considerable grupo de artistas, también activos durante la década de 1880 y principios de la de 1890 en Maracaibo, conformaron el colectivo artístico que antecedió a la aparición de los primeros logros de trascendencia a nivel de las artes plásticas en el Zulia. A este ambiente de creciente entusiasmo artístico en Maracaibo, se sumó la celebración, en 1888, de la Exposición del Centenario del nacimiento del general Rafael Urdaneta, evento fundamental para el Zulia en el final de siglo XIX y el cual tuvo, también, una positiva incidencia en el desarrollo artístico de la ciudad.

La Escuela de Dibujo Natural del Zulia, luego de la gestión de Luis Bicinetti, pasó a ser dirigida, desde comienzos de 1886, por Manuel Salvador Soto manteniéndose éste en dicho cargo hasta 1892, siendo reemplazado entonces por Julio Árraga quien estuvo al frente de

la institución hasta 1898 cuando fue decretado el cierre de la misma. Durante esa última etapa, la modesta academia artística cumplió de harto modo, también, su cometido; y favorecida por la feliz emergencia de ser su director Árraga, una figura protagónica en el ámbito artístico de Maracaibo, la Escuela tuvo una considerable proyección a nivel de los eventos públicos del momento

1. LA OFICIALIZACIÓN DE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN EL ZULIA

La necesidad de una escuela de arte, en Maracaibo, comienza a verse como algo totalmente pertinente, desde inicios de la década de 1880; en tal sentido, la disposición para materializarla se hizo evidente desde el propio organismo oficial, encargado de la enseñanza en la región. Así, el 30 de diciembre de 1880, la Dirección de Instrucción Pública del estado Zulia emitió una memoria al presidente del Estado, y en la misma se argumentaba, entre otras cosas, que:

Dada nuestra manera de ser social, una Escuela de Artes y Oficios brindaría vasto campo á nuestra laboriosa juventud para elegir la profesión que más se conformase con su carácter, y es por esto que su falta hace vacío en nuestras instituciones de enseñanza³⁸.

Vale la pena destacar el nivel de conciencia expresado en el citado documento, pues se trata del punto de vista del ente educativo como tal, manifestándose en los albores de una década en la que habrá de darse eventos de trascendental importancia. Otro detalle al que debe tomarse en cuenta, dentro del párrafo mencionado, es que al considerar el “vasto campo (*que la Escuela de Artes y Oficios brindaría*) á nuestra laboriosa juventud para elegir la profesión que más se conformase con su carácter” se está refiriendo, de manera evidente, a un ámbito mayor que el relacionado tan sólo a lo que, en términos de hoy, llamamos artes plásticas; es decir, puede verse que este concepto de enseñanza se extiende a labores y oficios de tipo técnico, colindantes con lo artesanal, que para ese tiempo poseían su propio y, por cierto, muy estimado rango de valoración. Prueba de ello puede encontrarse en la naturaleza de los trabajos que, incluidos por grupos y clases, participaron en las diversas Exposiciones finiseculares en Maracaibo; tanto la del Centenario de Urdaneta como las subsiguientes Exposiciones Regionales.

Finalmente, esta cara exigencia institucional tendrá su respuesta en 1882 cuando surgió la Escuela de Dibujo Natural del Zulia lo cual, sin lugar a dudas, representa un logro fundamental en virtud de constituirse, dicha escuela, en punto de partida para la institucionalización de la enseñanza artística en Maracaibo. Con ello se incentivó, tanto a quienes manifestaban una específica disposición hacia la creación artística, y dentro de ésta, fundamentalmente, al cultivo del dibujo y de la pintura; y, de igual modo, se promovió la aplicación del dibujo para la solución técnica en actividades artesanales; en síntesis, por primera vez se dio respuesta formal a una necesidad, hasta ese momento cubierta por las iniciativas particulares y activada también, de manera indirecta, al contacto con el aprendizaje de las diversas modalidades del dibujo que, como parte de su formación académica, recibían quienes cursaban estudios en el Colegio Nacional de Maracaibo.

38 Acervo Histórico del Zulia. Año 1880 Tomo 9 legajo 9

Mediante resolución ejecutiva de la Sección Zulia, con fecha 11 de abril de 1882³⁹, fue creada la mencionada Escuela; y para regentarla se designó a Luis Bicinetti “conocedor especial del ramo”. El reglamento, aprobado el día 15 de abril inmediato⁴⁰, establecía que el catedrático debía ser nombrado por el Gobernador de la Sección Zulia, con el voto afirmativo del Consejo Seccional, y estaba “obligado a dar una hora de lección en cada clase o sección, á proveer el local y alumbrados necesarios, á presentar trimestralmente un examen ó exposición de trabajos, y anualmente uno público en que hará parte de la comisión con derecho á su voto para la adjudicación de premios”⁴¹. Así mismo, el catedrático quedaba responsabilizado de redactar un diario, y en el mismo quedaría registrada tanto la asistencia de los alumnos como las materias vistas, el comportamiento general así como toda noticia o informe que se estimase conveniente; una vez al mes, o cuantas veces lo considerara necesario el catedrático, dicho diario sería examinado por un Inspector designado, al respecto, por las autoridades gubernamentales.

En cuanto a los alumnos, éstos, dentro de sus responsabilidades o deberes a cumplir, estaban obligados a surtirse por cuenta propia de los materiales correspondientes para el aprendizaje; así como para la ejecución de los trabajos de exposición. En tal sentido, quienes incumplieran, con ese deber así como con la presentación de los trabajos a ser expuestos, perderían el derecho a continuar asistiendo a la Escuela; otra causal, motivo de expulsión, se presentaría de ser reprobada la conducta de un alumno por parte del catedrático. Por su parte, el ente gubernamental quedaba comprometido a proveer “los utensilios y enseres necesarios para la parte teórica de las clases,” así como también el aparataje correspondiente a efectos de exhibición de los trabajos en la Exposición anual; pasando a propiedad de la Escuela dicho aparataje al igual que los trabajos premiados. Éstos habrían de quedar a beneficio de la Escuela para ser usados como modelos. De igual modo, el Gobierno quedaba encargado de proveer los premios a ser adjudicados.

El esmero puesto, en la elaboración del estricto reglamento de la nueva institución, revela el positivo celo con que la máxima autoridad Seccional asumió su creación y puesta en marcha. Este singular interés queda evidenciado en el texto correspondiente a la Memoria y Cuenta que, en diciembre de 1882, presentara el Presidente Seccional José Andrade en cuanto a la importancia de la enseñanza formal del dibujo.

El mandatario regional expone, allí, criterios harto interesantes pues, si bien reconocía que la Escuela estaba “destinada a dar impulso a las notorias disposiciones del genio zuliano por las bellas artes”; más adelante, su reflexión lo conduce a ponderar las posibilidades del dibujo y su aplicación en los oficios y menesteres, necesarios para el progreso de los pueblos; al respecto señala

39 Acervo Histórico del Zulia Año 1882 Tomo 2 legajo 7 folio 4

40 Cabe señalar que, si bien autores como - Simón González Peña, Ciro Nava, Pedro Barboza de la Torre, Roberto Jiménez Maggiolo, María Margarita Romero - ubican correctamente la creación de la Escuela de Dibujo en 1882, otros como Juan Calzadilla y Sergio Antillano desafortunadamente pifian en sus valiosísimos trabajos al señalar, al respecto, el año 1881.

41 Acervo Histórico del Zulia. Memoria y Cuenta. Sección Zulia. 26 de diciembre de 1882.

El dibujo, considerado por mucho tiempo como arte de mera recreación y adorno, es otro de los ramos del saber, que la razón y la experiencia han traído á ocupar un puesto preferente en los programas de la enseñanza primaria, obligatoria y gratuita, por la utilidad que su cultivo ofrece para el perfeccionamiento de las industrias más usuales y necesarias de toda sociedad; principalmente desde que en la gran Exposición de Londres, de 1850, quedó evidentemente comprobado que la notoria superioridad, allí reconocida, de la industria francesa sobre la inglesa, en la ejecución de las obras de diseño y ornamentación, se debía á la enseñanza del dibujo en las Escuelas de Arte y Oficios, que la Francia había venido sosteniendo con perseverantes y onerosos esfuerzos (sic) precisamente en su empeño de competencia internacional con Inglaterra.

A renglón seguido -dentro del extenso pero sustancial y meridiano texto- José Andrade inserta la trasposición hacia el contexto de la realidad zuliana y, sobre todo, se adelanta a posibles tergiversaciones dadas las tensas circunstancias que se vivían, al momento, en virtud de la reciente conversión del Zulia, de estado autónomo en simple Sección del estado Falcón Zulia. De tal suerte que las palabras del mandatario seccional zuliano, puntualizan:

El Zulia no tiene ciertamente ningún interés de concurrencia que ocultar a sus vecinos; pero sí le importaba preparar el cumplimiento de sus destinos y aspiraciones por las vías del comercio y de la industria, que es donde mejor pueden guiarlo las aptitudes sobresalientes de sus hijos, y ya que carecía de recursos para establecer escuelas completas de artes y oficios, le convenía aprovecharse de la oportunidad que se le presentaba para fundar siquiera una elemental, en donde sus aprendices de platero, herrero, carpintero, ebanista, alfarero, albañil, sastre, zapatero y otros pudiesen aprender á trazar diseños para calzados, cornizas (sic), vasos, muebles, puertas, rejas, alhajas y para edificios, buques, etc. Tal fue la mente de la institución de dicha escuela⁴².

Así mismo, actuando en concordancia con el apoyo oficial casi irrestricto para con la naciente escuela, las máximas autoridades regionales asumieron con celeridad medidas administrativas, destinadas a dinamizar el funcionamiento de la misma; es así como, ya antes de dar inicio a sus clases el 1o de mayo de 1882, la Escuela de Dibujo Natural del Zulia tenía asignado su director, Luis Bicinetti, así como un presupuesto fijado para su funcionamiento.

2. LA ESCUELA DE DIBUJO NATURAL DEL ZULIA: GESTIÓN DE LUIS BICINETTI

Luego de ser aprobada su respectiva reglamentación, la Escuela de Dibujo Natural del Zulia abrió el proceso de inscripción en el período comprendido entre el 15 y el 30 de abril, en la casa No 6 de la calle Aurora; en dicha sede comenzaron las clases, el primero de mayo inmediato, con una matrícula que superaba la cincuentena de alumnos; número que, meses después, según el reporte oficial, se habría incrementado. La sede inicial de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia será la propia casa de Luis Bicinetti, y donde éste tenía instalado su taller; esto queda confirmado por la información aparecida en la prensa, en primera plana,

42 Véase Acervo Histórico del Zulia. Memoria y Cuenta. Sección Zulia. 26 de diciembre de 1882

y donde se anunciaba textualmente “desde el 15 hasta fines del corriente están abiertas, en la casa del señor L. Bicinetti, calle de la Aurora núm. 6, las inscripciones para dos clases de dibujo, de las cuales una nocturna, decretadas por el Gobierno de la Sección”⁴³.⁴³

Para su funcionamiento, la Escuela quedó dividida en dos clases o secciones: una diurna, durante la mañana antes del mediodía, y en la que se impartía: dibujo lineal, arquitectura, ornamentación, construcción, figura, paisaje y perspectiva. La otra clase o sección, funcionaba con horario nocturno, después de las seis de la tarde, y estaba dirigida exclusivamente al gremio artesano; en ella se daba dibujo lineal, arquitectura, ornamentación y construcción. La escuálida dotación de mobiliario, y material de trabajo de la Escuela, fue aportada de acuerdo con el listado de exigencias que presentara el director Luis Bicinetti; éste había entregado, a la máxima autoridad regional, una lista pormenorizada con los elementos materiales básicos para el funcionamiento de la nueva institución.

El notable apoyo del Gobierno regional fue bien correspondido por la efectiva labor que emprendiera Bicinetti y, así, ya para el 5 de julio de ese mismo año, pudo mostrarse la primera Exposición con los trabajos iniciales de sus alumnos e igualmente, para el 28 de octubre inmediato, estaban exhibiendo su segunda muestra. Quedaba demostrado así, desde un primer momento, el acierto del gobernador José Andrade al haberle encomendado esta importante responsabilidad al artista italiano quien, desde el año anterior, venía ofreciendo a través de la prensa sus cursos particulares de enseñanza artística; empero, cabe destacar que el desempeño inicial de Luis Bicinetti, en Maracaibo, estuvo relacionado con la actividad comercial.

En tales afanes, desde comienzos de febrero de 1881, Bicinetti había tomado las riendas de la casa mercantil B. Mallé, en la que era socio y la cual, a raíz del fallecimiento del mencionado señor Mallé, pasó a llamarse L. Bicinetti y Ca. A través de un aviso en la prensa local, aparecido el 2 de febrero de 1881, el italiano ofrecía al público “multiplicar el celo y esmero con que esta casa siempre ha tratado a sus relacionados...”⁴⁴⁴⁴ En esa actividad, Bicinetti se mantuvo por algunos meses; sin embargo, a partir de octubre apareció de nuevo un aviso suyo en la prensa de la ciudad.

A partir de ese momento, Luis Bicinetti muestra una nueva faceta; esta vez como artista, ofreciendo una clase permanente de dibujo, en el horario comprendido entre las 7 de la mañana y las 9 de la noche, durante los días lunes, miércoles y viernes⁴⁵; y desde comienzos de noviembre, en un nuevo aviso, Bicinetti ofrecía también sus servicios como retratista al creyón.⁴⁶ Pareciera como si el recurso publicitario hubiese rendido un sustancial y verdadero provecho a Bicinetti pues en todo momento se encuentra, su oferta laboral, a través de la prensa de la ciudad; así, el 25 de febrero de 1882, apareció otro aviso en el que, anunciándose como profesor en dibujo y caligrafía, ofrecía aumentar “retratos al creyón de todo tama-

43 *El Fonógrafo* (Año III. Serie 22. Maracaibo, abril 25 de 1882. Núm. 209)

44 *El Fonógrafo*. Año III. Serie 12a . Maracaibo, febrero 2 de 1881. No 88

45 *El Fonógrafo*. Año III. Serie 18. Maracaibo, octubre 14 de 1881. No 141

46 *El Fonógrafo*. Año III. Serie 19. Maracaibo, noviembre 5 de 1881. No 148

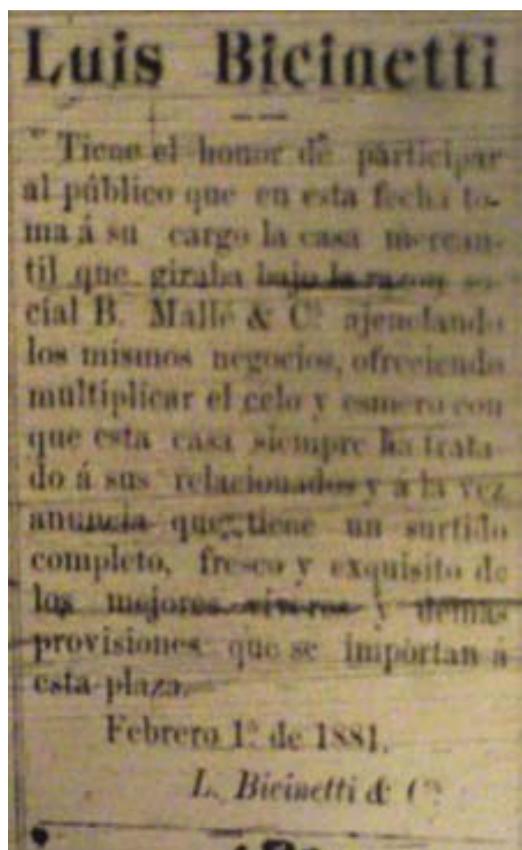


Ilustración Nro. 12. Aviso de prensa promoviendo la casa de comercio L. Bicinetti y Ca

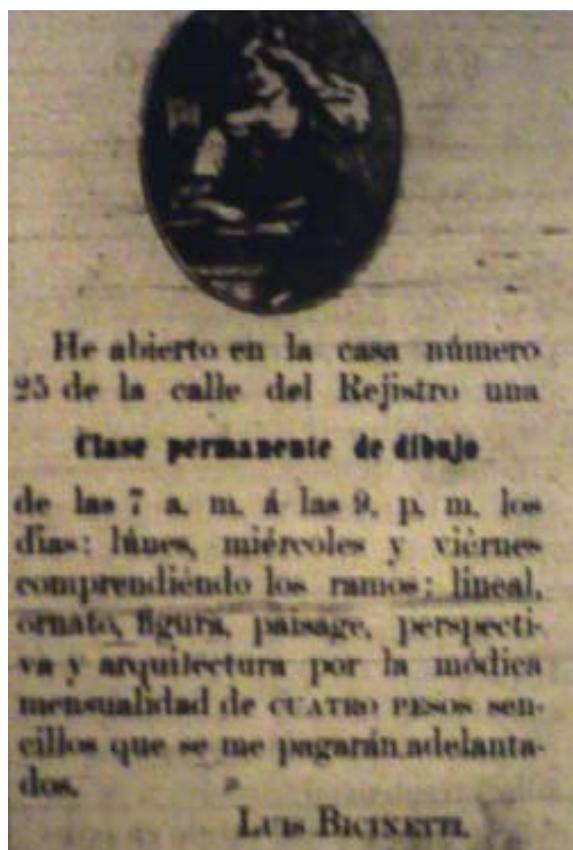


Ilustración Nro. 13. Aviso de prensa ofreciendo clases de dibujo de Luis Bicinetti

ño” y grabar metales y mármoles⁴⁷.⁴⁷ Este aviso de Bicinetti continuó apareciendo, con una frecuencia casi interdiaria, durante marzo y abril; incluso, el 9 de mayo cuando ya Bicinetti había comenzado su labor como director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia.

De igual modo, durante los meses de junio, julio y agosto, se repite un nuevo aviso de Bicinetti, aparecido el 12 de junio, y en el cual ofrecía una “clase privada de italiano que se dará de 7 á 8 pm. En la casa núm. 41 de la calle de Colón”⁴⁸. Posteriormente, entre finales de noviembre y principios de diciembre, en otro aviso Bicinetti, conjuntamente con Luis Armas, ofrecía su taller de grabados en mármol, ubicado “en la calle de la Aurora núm. 8 garantizando puntualidad y esmero en el trabajo”⁴⁹. Puede verse que, esta última actividad la realizaba Bicinetti en un lugar muy cercano a la sede de la Escuela de Dibujo Natural - y recuérdese que ésta se encontraba situada en el No 6 de la misma calle de la Aurora -, por lo cual podría suponerse la existencia de algún vínculo entre esta labor, y la desarrollada en la recién estrenada institución.

47 *El Fonógrafo*. Año III. Serie 21. Maracaibo, febrero 25 de 1882. No 185

48 *El Fonógrafo*. Año IV. Serie 24. Maracaibo, junio 12 de 1882. No 228

49 *El Fonógrafo*. Año IV. Serie 29. Maracaibo, noviembre 21 de 1882. No 329

Al finalizar el año, el balance que presenta la Escuela de Dibujo Natural es realmente prome-
tedor; y con gran entusiasmo, la máxima autoridad regional, refiriéndose a la Escuela, señala que

abierta el 1o de mayo, ya para el 5 de julio pudo ofrecer en la exposición de sus prime-
ros trabajos una muestra, que el público supo apreciar, de la incontestable habilidad
del maestro señor Luis Bicinetti, y de la sorprendente facilidad de los discípulos para
iniciarse en los elementos del arte... y sus resultados no sólo han correspondido hasta
ahora al propósito del Gobierno, sino que lo han excedido, como pudo observarse en
la segunda exposición de sus trabajos, verificada el 28 de octubre último.

Y de seguidas, explica cómo estos logros, dentro de la actividad docente de Bicinetti, son
recompensados por el Gobierno Regional y dan pie a un sustancial incremento presupuestario

Esta escuela costaba solamente B.160 mensuales, asignados al Director para sueldo
suyo y para el pago de local y alumbrado, hasta septiembre próximo pasado, que aque-
lla asignación fue elevada a B. 220, la cual es todavía insuficiente para remunerar los
servicios del Maestro (sic), que ya ha recibido de Carácas (sic) proposiciones más
ventajosas, y a quien, por esta razón, el Gobierno ha ofrecido aumentarla hasta B.300,
desde Enero (sic) entrante⁵⁰

Bajo la dirección de Luis Bicinetti estará un conjunto de jóvenes los cuales, gracias al
empeño puesto por el maestro italiano en el cumplimiento de su labor, así como favorecidos
por el excelente clima de apoyo gubernamental, verán crecer sus posibilidades de desarrollo
artístico; entre ellos, muy pronto destaca Manuel Ángel Puchi Fonseca quien, con tan sólo
once años de edad, obtuvo medalla de oro, en la primera exposición de la Escuela de Dibujo
Natural la cual se llevó a cabo en el Palacio de Gobierno. El temprano reconocimiento de
Puchi Fonseca le fue concedido por un retrato, a creyón, de José Andrade, gobernador de
la Sección Zulia; y resulta interesante destacar que, justamente, el retrato será uno de los
géneros predilectos del futuro artista.

La celebración, al año siguiente, del Centenario del Natalicio del Libertador permitió,
también, que el trabajo académico de la Escuela de Dibujo Natural mostrara sus avances. En
tal sentido, y en el marco de esa celebración centenaria en Maracaibo, Luis Bicinetti solicitó,
a las autoridades regionales, un espacio en el Palacio de Gobierno para exhibir una selección
de los mejores trabajos de los alumnos lo cual fue concedido; encargándose el ente guberna-
mental de nombrar el jurado evaluador, entre los cuales estuvo el Director de Enseñanza de
la Sección Zulia, Castor Silva. Este respetado preceptor - quien desde los tiempos del Cole-
gio Nacional, había sido uno de los más entusiastas propulsores de la enseñanza del dibujo
- dirigió, el 1o de agosto de 1883, una notificación al Gobernador de la Sección dando el
veredicto, en torno a la evaluación de los alumnos de la Escuela de Dibujo Natural, expuesta
en la Casa de Gobierno como celebración del Centenario del Libertador Simón Bolívar⁵¹.

50 Acervo Histórico del Zulia. Memoria y Cuenta. Sección Zulia. 26 de diciembre de 1882

51 Acervo Histórico del Zulia. Tomo 12. Legajo 17. Folio 130 – 130 v

En la referida notificación, Silva alaba el genio y la aplicación de los alumnos los cuales, pese al poco tiempo que tenían trabajando con tan imperfectos modelos, habían logrado aprobar, satisfactoriamente, la evaluación; y es de notar que, en el cuadro de reconocimientos, aparece por primera vez el nombre de Julio Árraga quien había ingresado, ese mismo año en la mencionada institución. A la par que desarrollaba su actividad como docente, Luis Bicinetti mantuvo su labor como pintor, y particularmente el año 1883 fue de gran actividad para el artista italiano; conjuntamente con su compatriota Luis Fontana, ese año ejecutó, por encargo gubernamental, la decoración del Salón Principal del Palacio de Gobierno, y también con el mencionado Fontana cumplió exitosamente con el encargo del Gobierno regional de organizar, en Caracas, el Pabellón del Zulia con los objetos enviados a la gran Exposición Nacional en homenaje al Libertador.

Al frente de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, Bicinetti logró cubrir el cometido de dotar a la ciudad de un espacio académico que, aún dentro de sus precarias condiciones de funcionamiento y de proyección, va a servir de plataforma para la emergencia de un colectivo de jóvenes creadores quienes tendrán, en las consabidas exposiciones escolares, su escenario natural para dar a conocer los avances alcanzados. Así, en la gran exhibición anual, que la Escuela realizara el 28 de octubre de 1885, pudo verse el significativo desarrollo de quienes venían destacándose, de manera habitual, en esos eventos; el acta de premiación, que el Jurado emitió en esa oportunidad, así lo confirma.

No obstante, al cabo de casi tres años de funcionamiento, da la impresión que se hubiese producido un enfriamiento en las relaciones existentes, entre el director de la Escuela de Dibujo Natural y las máximas autoridades gubernamentales de la Sección; todo ello, a despecho de los visibles logros alcanzados los cuales, ciertamente, constituyen una feliz expresión en cuanto a experiencia, llamémosla “académica”, se refiere. Es algo que puede inferirse tras la revisión documental. Así tenemos que, ante la comunicación que Luis Bicinetti dirigiera al Gobernador de la Sección Zulia —solicitándole el Salón de Recepciones de la Casa de Gobierno, para la exposición anual de la Escuela—, si bien le respondieron afirmativamente, decidieron rechazar el listado de especialistas que Bicinetti propuso como Junta Examinadora, a saber: Cástor Silva, Pedro Bracho, Manuel S. Soto, Simón González Peña y Carlos Bermúdez⁵². En su lugar, mediante resolución de 22 de octubre de 1885, el Gobierno de la Sección aceptó solamente a Castor Silva y a Pedro Bracho, e incluyó además a Candelario Oquendo, Eduardo López Rivas y al propio Bicinetti⁵³.

Igualmente, en otra comunicación⁵⁴ a finales de ese mismo año, el artista italiano entregó, al gobernador seccional, una relación dando cuenta en torno a la Escuela de Dibujo Natural del Zulia; llama la atención que, en el citado documento, se hace referencia a más de una veintena de alumnos quienes, a juicio de Luis Bicinetti, eran los más destacados del plantel lo cual habían demostrado en los tres concursos anuales llevados a cabo, en la Casa

52 Acervo Histórico del Zulia Año 1885 Tomo 16 Legajo 23

53 Acervo Histórico del Zulia Año 1885 Tomo 16 Legajo 23

54 Acervo Histórico del Zulia Año 1885 Tomo 16 Legajo 23

de Gobierno, a partir de 1882. Dentro de ese grupo mencionado por Bicinetti sobresalen, entre otros: Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, Manuel Trujillo Durán y Armando Troconis; y como se verá después, tanto Árraga como Puchi Fonseca lograrán trascender con su obra en el tiempo convirtiéndose, así, en las figuras fundamentales de la pintura zuliana de las primeras décadas del siglo XX, y en el caso de Armando Troconis y Manuel Trujillo Durán, éstos tendrán también su particular protagonismo en los eventos finiseculares en la ciudad; sobre todo, Trujillo Durán, quien resultará un exitoso fotógrafo y, conjuntamente con su hermano Guillermo, habrá de ser uno de los iniciadores del cine en Venezuela.

Con ello, se demuestra el acierto en ese avizoramiento de Bicinetti en torno a sus discípulos, y lo cual pareciera expresar, también, una afortunada consecuencia del entusiasta ambiente cultural y artístico que se viviera durante los dos últimos decenios decimonónicos en Maracaibo, y el cual, dentro de su atipicidad, no parece revelar posibles contactos con la situación que, en tal sentido, se vivía en Caracas o en algún otro importante conglomerado urbano del país.

En los párrafos finales de su comunicación, Luis Bicinetti asienta sus observaciones, sobre las disminuidas condiciones materiales de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, señalando la importancia de dotarla con buenos modelos de academia y a los cuales, según él, se debía enmarcar para su mejor conservación. Insistía, además, el artista italiano, en la apremiante necesidad de un local propio para el plantel, y donde podrían conservarse, enmarcados también en sus respectivos cuadros, los trabajos premiados en los diversos concursos llevados a efecto dándose, de ese modo, la posibilidad de exhibirlos permanentemente ante el público; así mismo, Bicinetti deja colar, en su misiva, el requerimiento por un aumento de sus honorarios pues éstos se mantenían iguales desde septiembre de 1883.

Luego de sus tres primeros años de actividad, y bajo la dirección de Luis Bicinetti, la Escuela de Dibujo Natural del Zulia había cumplido su cometido con verdadera efectividad y no sólo había logrado mantener su matrícula original sino que ésta, inclusive, se había incrementado. En cuanto a la carencia de una sede propia para su funcionamiento, podría suponerse entonces que la Escuela de Dibujo Natural continuaba funcionando en el mismo lugar; es decir el número 6 de la calle de la Aurora, donde se realizaron las primeras inscripciones entre el 15 y el 30 de abril de 1882 y donde hubo de tener, inicialmente, su taller Luis Bicinetti dado que poco antes de ser nombrado director de la Escuela, el artista italiano anunciaba en la prensa sus clases de dibujo y caligrafía, y también se ofrecía para aumentar retratos al creyón así como grabar metales y mármoles en la mencionada dirección de la calle de la Aurora.

En lo que respecta a los incrementos de sueldos, ofrecidos al artista italiano por el gobernador seccional durante la feliz época en la que se manifestaba un irrestricto apoyo oficial, los mismos no se cumplieron o lo fueron a medias; de todas maneras, Luis Bicinetti fue reemplazado a principios de 1886 por Manuel Salvador Soto en su cargo como director de la Escuela de Dibujo Natural y, al parecer, el italiano se desligó de la actividad artística y docente pasando, entonces, a regentar el Hotel del Comercio. En esta nueva faceta, Luis Bicinetti mantuvo, como ya era característico en él, una audaz política de promoción publicitaria a través de la

prensa local y, así, desde finales de junio de 1886 apareció, durante varios meses y casi en forma diaria, un aviso ofreciendo las bondades de su nuevo negocio⁵⁵. Pese a ello, mediante otro aviso publicado a principios de septiembre, Bicinetti anunciaba la puesta en venta del establecimiento, lo cual todavía en octubre no se habría concretado pues el 12 de ese mes aparecía el mismo aviso inicial anunciando los ventajosos servicios del mencionado hotel⁵⁶.

A Luis Bicinetti cabe el reconocimiento de haber sido uno de los principales impulsores de la enseñanza artística en Maracaibo, a finales de siglo XIX, y su rol como inicial director del primer plantel oficial de enseñanza artística en el Zulia da cuenta de una labor pionera de fundamental valía: la formación primigenia de un considerable colectivo de jóvenes de la ciudad, dentro de los cuales descuellan Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, lo cual asigna un lugar de primer orden a este italiano quien, todavía hacia 1890, aparece públicamente formando parte del homenaje que la colonia de su país, establecida en Maracaibo, rindiera al general José Antonio Páez durante la Apoteosis nacional que conmemoró el centenario del natalicio del prócer llanero⁵⁷.

De igual manera, en esa importante labor de generar una plataforma para la enseñanza artística en la ciudad, y propiciar un ambiente de labor creadora a nivel de lo que hoy denominamos artes plásticas, cabe mencionar a un grupo de mentores y artistas, activos durante las dos últimas décadas del siglo XIX en Maracaibo. Vinculados, en gran medida, a las actividades de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, este particular colectivo antecede, además, a la emergencia de lo que serán los primeros logros de trascendencia en el ámbito de las artes plásticas en la región.

3. ROL DE LOS MENTORES Y DE LOS ARTISTAS ACTIVOS EN MARACAIBO DURANTE LA DÉCADA DE 1880

Con la salida de Luis Bicinetti, de su cargo como director fundador de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, se cerró para ésta su etapa inicial; con un saldo que muestra una institución dueña, ya para ese momento, de un funcionamiento estable; sus exposiciones anuales habíanse convertido en acontecimientos de gran importancia en Maracaibo y, de hecho, constituidas en único escenario para mostrar la producción plástica en la ciudad, antes de ser establecidas las celebraciones centenarias y las posteriores Exposiciones regionales. A través de estas exhibiciones escolares, Maracaibo pudo observar los paulatinos avances de quienes serán sus futuros artistas y, así mismo, conocer en torno a quienes, habitualmente, cumplían el rol de Jurados de dichas muestras; algunos de los cuales eran artistas activos e inclusive mencionados por la prensa de la época, mientras que otros eran conocidos como destacados mentores, vinculados a la enseñanza del dibujo desde los primeros tiempos del Colegio Nacional de Maracaibo.

Entre estos mentores que durante la década de 1880 aparecen, de manera consuetudinaria, como jurados en las exposiciones de la Escuela de Dibujo Natural, destacan los nombres de

55 Véase *Los Ecos del Zulia*. Año VI. Maracaibo, Junio (26, 28,30), julio (2,3,9,12,14,15,17,19,20,21,22,23,26,27,28, 29,30,31), agosto (2,3,4,5,6,7,9,12,16,17,19,20,21,23,24,25,31), setiembre (1), de 1886.

56 *Los Ecos del Zulia*. Año VI. Serie 72. Maracaibo, 3 de septiembre de 1886. Núm. 1701. Este aviso se publicó, también, los días 4, 6, 7, 9,11 y 13 del mismo mes.

57 Véase *Los Ecos del Zulia*. Año X Serie 117 Maracaibo, 21 de junio de 1890 Núm. 2775

Cástor Silva y Pedro Bracho, ambos con dilatada experiencia desde los primeros tiempos del Colegio Nacional de Maracaibo. Particularmente Silva, quien además del cumplimiento de su labor como jurado, hace uso también de su condición de reconocido preceptor para proponer ideas ante el gobierno regional, en función de mejorar la enseñanza artística; muestra de ello es la extensa comunicación dirigida al Gobernador Seccional del Zulia el 1 de Agosto de 1883⁵⁸.

En el mencionado documento, Cástor Silva, después de alabar generosamente tanto el genio y la aplicación de los alumnos como la hábil dirección recibida por éstos; de inmediato, pasa a señalar lo imperfecto de los modelos utilizados lo cual determina que, al ser copiados “exactamente estos modelos” por los alumnos, “la imperfección, por consiguiente, así de diseño como de sombras” no sea de éstos sino de los modelos utilizados. Ante ello, Silva hace una primera recomendación: proveer a la Academia de “buenos y escojidos (sic) modelos” para lograr el mejor aprovechamiento de los alumnos quienes “lo que es más importante y decisivo, llenarán su buen gusto con esmero, librándose de maneras vulgares que tanto atrasan el natural ingenio que revelan”.

Luego de manifestar su apreciación particular a efectos del veredicto, y después de extender su felicitación al Gobernador “por los alagüeños (sic) resultados con que ve coronados sus nobles esfuerzos por el cultivo de las bellas artes”, Castor Silva cierra su comunicación con una interrogante que revela su gran lucidez como preceptor, así como su notable sensibilidad: “No sería posible también crear una Academia de escultura en que nos hallamos tan atrazados (sic). Falta enteramente al Zulia esta noble rama de las bellas artes”.

Por su parte, Pedro Bracho también había desplegado, durante varias décadas, una notoria labor en el campo de la enseñanza en general; incluso, llegó a regentar su propio colegio en el que, por cierto, Carmelo Fernández impartió clases de dibujo. Así mismo, Bracho contribuyó al desarrollo de las diversas cátedras de dibujo, que se dictaban en el Colegio Nacional de Maracaibo, formando parte también como jurado, en múltiples ocasiones, durante las evaluaciones finales de dichas cátedras; en su rol como ingeniero, Pedro Bracho – quien, igualmente, ostentaba el rango de general - participó de importantes iniciativas públicas; entre las que destacan las reformas ejecutadas, junto a Manuel Salvador Soto, al plano original del primer Teatro Baralt que permitieron su edificación y posterior inauguración, el 24 de julio de 1883, como parte de la celebración del Centenario del Libertador en Maracaibo. En esa oportunidad, para pintar el plafond del teatro y sus accesorios, el Directorio de la Institución decidió llamar a un grupo de jóvenes artistas encabezados por Eliseo Áñez Casas, y en el que participaron, entre otros, José del Carmen Tinedo y Simón González Peña quienes habían recibido enseñanza de Luis García Hevia; a éstos se sumaron Manuel Salvador Soto y John d’ Pool “fijando (*según palabras del propio González Peña*) las más notables manifestaciones de la Pintura en el Zulia, para aquella época aún no lejana” (1924:68). Este proyecto de creación pictórica, junto al realizado por Luis Bicinetti y Luis Fontana en el Salón de Recepciones del Palacio de Gobierno, debió constituirse, seguramente, en un verdadero aliciente para los jóvenes estudiantes de la Escuela de Dibujo

58 Acervo Histórico del Zulia Año 1883 tomo 12 legajo 17 folio 130 – 130v.

Natural quienes verían en su mentor Bicinetti, así como en los otros artistas ya señalados, las primeras referencias a seguir.

La atmósfera, ciertamente estimulante, generada a partir de la celebración centenaria del Libertador se enriqueció con la llegada a Maracaibo, en 1887, del pintor colombiano Luis García Beltrán quien recibió apoyo de Doña Balbina Peña de González, madre de Simón González Peña, hospedándose el artista colombiano en una *“pieza de alto, accesoria de San Felipe. Allí estableció con éxito feliz su taller y una clase de Dibujo y Pintura, a la cual pertenecimos Manuel S. Soto, Eliseo Añez Casas, José del Carmen Tinedo, quien estos apuntes escribe y otros más, cuyos nombres no recordamos bien...”* (González Peña, 1924:65).

Según el entusiasta testimonio de este primer gran cronista de las artes en el Zulia, la incidencia del colombiano García Beltrán, en el ambiente artístico de Maracaibo, fue de gran importancia: con él aprendieron aspectos técnicos, como el molido de pigmentos y su mezcla en la paleta, así como a preparar lienzos y realizar bocetos al óleo; amén del manejo del dibujo con cierta corrección. García Beltrán - quien luego mudó su taller a una casa de la calle de la Independencia, cerca de la Plaza Baralt - estuvo muy activo durante su permanencia en Maracaibo, desarrollando así una serie de obras retratísticas, entre las que destacan los retratos de diversos personajes, representativos de la vida pública en la región, como el general Jorge Sutherland, el general Manuel Ramírez, el doctor L. Sánchez, José Alegretti, entre otros.

El artista colombiano dejó una grata estela entre sus seguidores; al extremo de continuar éstos frecuentando su taller cuando ya García Beltrán había cerrado sus clases de dibujo y pintura, y aún cuando, al decir de González Peña, el colombiano oponía a sus grandes aptitudes para maestro un carácter un tanto susceptible lo cual, a veces, dificultaba su trato con los demás. Formado, al parecer, en la Academia Vásquez de Bogotá, Luis García Beltrán seguramente debió activar, con su magisterio, el entusiasmo creador de sus discípulos los cuales, a través de estas continuas visitas al taller del artista neogranadino, tendrían un aleccionador punto de encuentro; a la par que asimilarían los procedimientos técnicos del maestro, mientras éste ejecutaba sus obras, muchas de ellas de considerable formato.

Desafortunadamente, la escasa valoración del público de la ciudad por la labor artística, por un lado, y por otro, las distintas ocupaciones laborales con que los artistas se garantizaban su sobrevivencia y la de sus familiares, van a determinar, según González Peña, el abandono de la creación pictórica por parte de quienes, como Añez Casas o Tinedo, conformaban este colectivo asumiendo, entonces, la labor pictórica como un mero pasatiempo o, en el mejor de los casos, habrán de dedicarse a la enseñanza artística; tal y como lo harán Simón González Peña y Eliseo Añez Casas. De hecho, González Peña se mantendrá activo, incluso bien entrado el siglo XX, en cargos administrativos en el área de instrucción pública; en cuanto a Añez Casas, éste a través de reiterados avisos de prensa ofrece, a partir de julio de 1890, lecciones a domicilio de dibujo natural y música para la flauta; y en el mismo periódico también, el 22 de noviembre de 1898, Añez Casas se ofrecía para copiar piezas musicales, con o sin letra⁵⁹.

59 Véase *Los Ecos del Zulia*, Año X. Serie 118. Maracaibo 19 de julio de 1890 Núm. 2797

El surgimiento en Maracaibo cada cierto lapso, de figuras vinculadas a las artes plásticas, fundamentalmente a nivel de pintura y el dibujo, se hace ostensible a partir de las décadas de 1860 y 1870; ello va a constituirse, desde entonces, en elemento característico del acontecer plástico en la ciudad: mediante la revisión, tanto hemerográfica como documental, es posible apreciar un flujo moderado, pero constante, de artistas en ejercicio a partir de ese período.

A pesar de las limitadas condiciones materiales existentes, tanto para la formación técnica específica como para el ejercicio de la propia actividad artística, estos cultores se mantuvieron activos; y los que iban emergiendo se fueron sumando a quienes eran capaces de mantenerse en su labor. Todo ello como parte de la incubación de un colectivo que, gradualmente, creció y hacia finales de la última década del siglo XIX ya anunciaba los logros más trascendentales de ese tiempo, con la emergencia de sus dos figuras cimera: Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca.

Entre estos artistas finiseculares, cuya actividad es conocida e inclusive comentada en la prensa de la época, tenemos a Carlos Bermúdez quien realizara, por encargo del gobierno regional⁶⁰ los retratos de los hombres notables del Zulia; son estos dibujos los que, según Esteva-Grillet, se exhibieran en el Pabellón del Zulia, en 1883, durante la Exposición Nacional del Centenario del Libertador en Caracas (1986:83).

Posteriormente - en momentos cuando la ciudad se aprestaba a rendirle homenaje a su héroe epónimo, y todo giraba en torno a la celebración centenaria - el periódico *El Posta del Comercio*, en su edición del 2 de mayo de 1888, dió cabida a una nota titulada *El Zulia Avanza*, y en la misma resalta los méritos que, como retratista, poseía Carlos Bermúdez “joven que tan buenas disposiciones ha venido demostrando para el dibujo y todo lo que se relaciona con el arte”. Tres años más tarde, bajo el título de *Progreso Artístico*, la prensa local ponderaba de nuevo la habilidad de Bermúdez sobre quien comentaban entonces con relación a

varios trabajos de retrato al creyón y al óleo, hechos por él, que revelan esmero y arte que le hacen acreedor á nuestra enhorabuena y a la de los entendidos en la materia y á que se aprovechen sus buenas aptitudes⁶¹.

Otras referencias permiten ubicar la existencia, en Maracaibo, de algunos otros cultores dentro del incipiente colectivo artístico de ese momento; la misma fuente hemerográfica da cuenta del lamentable caso del escultor Manuel Montiel Urdaneta quien, a pesar de haber obtenido premio en la Exposición del Centenario del natalicio del general Rafael Urdaneta, años después seguía sin percibir el dinero correspondiente al galardón⁶². Este hecho es reseñado en una breve, pero puntual, nota que decía:

60 Véase *El Fonógrafo*, Año III. Serie 18. Maracaibo, 24 de septiembre de 1881. Núm. 135

61 Citado en: Romero, 2000.

62 En su veredicto razonado, el jurado de entonces había dictaminado que las obras de Montiel Urdaneta, si bien no eran perfectas, en cambio sí demostraban “mucho ingenio, admirable curiosidad y suma paciencia, condiciones que realza el autor por la circunstancia de estar parálítico y tener movimiento sólo en tres dedos de una mano”. Véase *El Posta del Comercio*. Mes 112. Maracaibo 19 de diciembre de 1888. Núm. 2072.

Manuel Montiel Urdaneta

Este es un mártir que gime en el lecho de sus dolencias hace 15 años; no puede moverse de él y tienen que darle el alimento; sin embargo de sus grandes dolores, ejecuta trabajos artísticos de primores no comunes y que hemos admirado como obras de mérito verdadero.

En el centenario del general Rafael Urdaneta, fue premiado con segundo premio como artista, y el Gobierno Seccional que asignó á los premios de esta clase cien bolívares, no cumplió su ofrecimiento y el premiado se quedó con *un palmo de narices* esperando los cien bolívares ofrecidos.

Bueno fuera que el actual Gobierno del Zulia le pagase esta suma y le asignase una pensión mensual de algunos bolívares, como deudo del general Rafael Urdaneta y por su estado, pues es casado y tiene tres hijos. El Gobierno haría bien⁶³.

En los eventos expositivos importantes, que se realizaron posteriormente en Maracaibo, Manuel Montiel Urdaneta será nuevamente premiado: así, recibe medalla de plata en la Exposición Regional de 1896; y en la de 1897 es recompensado con diploma de honor y en numerario con la cantidad de 100 bolívares. Otro personaje, que llamó la atención en ese tiempo, fue María Salas de Willson, considerada una exquisita acuarelista. Al igual que Manuel Montiel Urdaneta, esta artista obtuvo 2º premio en 1888, en la Exposición centenaria de Urdaneta, con una obra a la que el Jurado estimó de factura sobresaliente.

Más adelante, en la Tercera Exposición Regional del Zulia, en 1897, María Salas de Willson obtuvo medalla de plata por sus obras realizadas a la tinta china y al creyón⁶⁴. Pese a que la labor de Salas de Willson no lograra trascender el circunstancial marco de creación artística del final de siglo XIX, resulta importante destacar su presencia pues, no obstante su modesto rol, se convierte en un antecedente de la participación femenina en el ámbito de las artes plásticas en el Zulia; además, este hecho adquiere mayor significación dado que habrá que esperar, más de medio siglo después, casi a finales de la década de 1950, para ser testigos de la emergencia de artistas como Lía Bermúdez cuyo real protagonismo fijará un lugar de primer orden para la presencia femenina en la historia de la plástica zuliana.

En esa condición pionera puede mencionarse, también, a Natividad Prieto de Pirela a quien, en 1894, le fuera otorgada beca por el Gobierno regional para irse “á la Capital de la República con el objeto de perfeccionar allí sus estudios de dibujo y pintura á que se ha consagrado con provecho”⁶⁵. Esta beca, la cual fue renovada consecutivamente a la mencionada artista zuliana, le facilitó su permanencia en Caracas por varios años, y según la fuente documental, ese apoyo lo recibió hasta julio de 1898 cuando, oficialmente, cesó su benefi-

63 Véase *La Paleta*. Año I. Maracaibo, junio 23 de 1891 Núm. 45.

64 Véase *El Tipógrafo*. Mes IX. Maracaibo, julio 26 de 1897 Núm. 205.

65 Acervo Histórico del Zulia. Año 1894. tomo 1 legajo 1.

cio⁶⁶. Mención especial, dentro de ese particular colectivo de artistas activos en Maracaibo durante las décadas de 1880 y principios de 1890, merece Manuel Salvador Soto quien se desempeñara como pintor, arquitecto y escultor, y en tales menesteres estuvo presente en las iniciativas públicas de primer orden que se sucedieron en la ciudad durante las décadas finiseculares. A principios de 1886, Soto pasó a dirigir la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, en sustitución de Luis Bicinetti.

4. LA ESCUELA DE DIBUJO NATURAL DEL ZULIA BAJO LA TUTELA DE MANUEL SALVADOR SOTO

El nombramiento de Manuel S. Soto, como nuevo director de la Escuela de Dibujo Natural, estuvo muy ligado al activo rol que, desde comienzos de la década de 1880, este personaje venía cumpliendo en Maracaibo. En 1878, Soto había estudiado pintura en Nueva York aprovechando su viaje, promovido por el gobierno regional para tratar de obtener, en aquel país, soluciones técnicas al problema del desabastecimiento de agua potable que aquejaba a Maracaibo a finales del siglo XIX. Como arquitecto, y partiendo del plano original realizado por el ingeniero cubano Manuel Obando para el primer teatro Baralt, Manuel Salvador Soto ejecutó reformas al mismo, conjuntamente con el general Pedro Bracho, y las cuales hicieron posible la construcción del mencionado teatro, inaugurado el 24 de julio de 1883⁶⁷.

Así mismo, entre 1883 y 1884, Manuel S. Soto dirigió la construcción del acueducto de La Hoyada el cual fue inaugurado el 27 de abril de 1885; igualmente, diseñó los planos del proyecto destinado a proporcionar un nuevo mercado a Maracaibo el cual sustituiría el existente, llamado Los Ventorrillos; en esa ocasión, luego de ser presentado el proyecto a consideración del Consejo Municipal por parte del empresario Felipe Garbiras, se dio inicio, el 15 de febrero de 1885, a la construcción del nuevo mercado bajo la dirección de Soto; y el 29 de marzo del siguiente año, fue puesta en servicio esa edificación la cual se mantuvo activa hasta 1927 cuando fue destruida por un incendio⁶⁸.

A principios de 1886, Manuel Salvador Soto asumió la dirección de la Escuela de Dibujo Natural, en sustitución de Luis Bicinetti; y en 1888, ganó el concurso abierto por el gobierno regional para la edificación de lo que sería la sede de la Exposición Regional en homenaje

66 Acervo Histórico del Zulia Año 1898 tomo 23 legajo 29.

67 En *El Zulia Ilustrado* se describe el interior del teatro y, entre otras apreciaciones, se señala que "el asunto artístico de la pintura, lo constituyen las nueve musas en otros tantos medallones que forman elegante corona alrededor de la araña central; el pavimento del primer piso es de mármol blanco, las escaleras que dan al segundo piso son de caoba pulimentada, las que dan al paraíso son de forma espiral y están muy bien ejecutadas. La ejecución de toda la obra se debe exclusivamente á obreros del país distinguiéndose en ellas el señor bachiller Manuel S. Soto, quien, en las modificaciones oportunas de los planos, en las pinturas y ornamentación del edificio, ha demostrado sus conocimientos arquitectónicos y el buen gusto artístico del que está dotado..." *El Zulia Ilustrado*. Tomo I. Maracaibo 31 de marzo de 1889. Núm. 4: 32

68 *El Zulia Ilustrado*. Tomo I. Maracaibo 30 de abril de 1889. Núm. 5: 41.

al Centenario del natalicio del General Rafael Urdaneta. El mencionado concurso giró en torno al levantamiento de un plano sobre la planta que, hacia 1885, trazara el ingeniero Gregorio Fidel Méndez y debía contener “la perspectiva de la fachada principal y la de la construcción lateral, todo con determinadas bases y condiciones”⁶⁹. El plano presentado por Soto fue el escogido; y el edificio, cuya fachada es de orden dórico, estilo del Renacimiento, fue ejecutado en cien días e inaugurado para la fecha prevista en la celebración del Centenario de Urdaneta convirtiéndose, posteriormente, en sede de la Escuela de Artes y Oficios.



Ilustración Nro. 14. Escuela de Artes y Oficios de Maracaibo, sede de la Exposición del Centenario de Urdaneta

Ese mismo año, Manuel Salvador Soto dirigió también la construcción de la Columna de la Libertad, al norte del templo de Santa Ana; y además, según señala González Peña, realizó el busto que la corona. En 1897, el polifacético personaje participó en la Exposición Regional del Zulia, y su copia de la “Madonna” de Murillo resultó premiada con medalla de plata⁷⁰. A este artista se le debe, también, el haber trazado el Plano de la Ciudad de Maracaibo y el cual fue editado en Caracas, en 1889, por la Imprenta Nacional.

69 *El Zulia Ilustrado*, Tomo I. Maracaibo 24 de octubre de 1888. Núm. 1.

70 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional tomo I y II 2005:1259

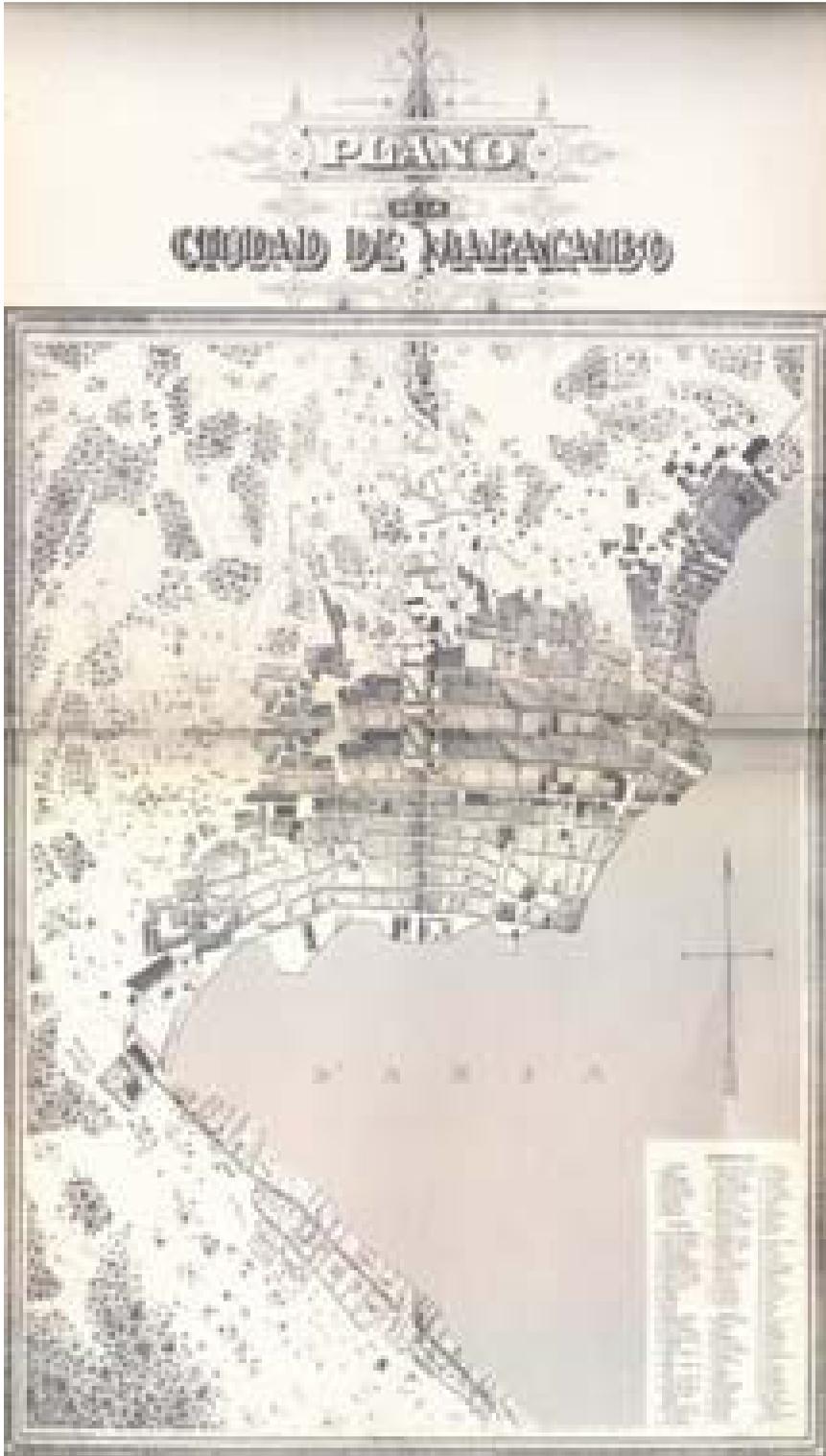


Ilustración Nro. 15. Plano de la ciudad de Maracaibo, 1889, por Manuel Salvador Soto

Bajo la tutela de Soto, la Escuela de Dibujo Natural del Zulia mantuvo su ritmo de funcionamiento; a pesar de las notorias condiciones de precariedad que caracterizaron, en todo momento, a este primer plantel de enseñanza artística en el Zulia. Con ello, al menos, pudo mostrarse los alcances y logros de sus alumnos. De hecho, durante la celebración de la Exposición Centenaria de Urdaneta, en el Grupo 4o, Clase 1o, fue premiado Armando Troconis, formado en la Escuela de Dibujo Natural, por un retrato del general Rafael Urdaneta realizado a pluma, y considerado sobresaliente por el Jurado.

Igualmente, bajo la gestión de Manuel Salvador Soto como director, continuaron realizándose las exposiciones reglamentarias de la Escuela de Dibujo Natural; así, el 31 de marzo de 1892, L.N. Boscán, presidente de la Junta de Instrucción Pública del Estado Zulia dirigió comunicación al Secretario General de Gobierno solicitándole insertar, en el Programa de celebración del 19 de abril de ese año, la exposición de los trabajos ejecutados en la Escuela de Dibujo Natural y que dicha muestra pudiera exhibirse en los salones del Palacio de Gobierno.⁷¹

Hacia finales de 1892, Manuel Salvador Soto fue sustituido por Julio Árraga de su cargo como director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. La institución, luego de arribar a sus once años, formaba parte ya del considerable conjunto de instituciones culturales de la ciudad las cuales, aún en medio de sus limitaciones materiales, eran capaces de promover asomos de expresión artística en sus diversas manifestaciones; en una suma que abarcaba la actividad teatral, la literaria, la musical y la que hoy denominamos plástica, Maracaibo vive, en las últimas décadas decimonónicas, un ambiente de creciente ritmo cultural que se nutre, mientras la élite económica y política de la región oponía una férrea defensa ante los embates que pretendían doblegarla: a través del contacto directo con la población, y haciendo uso del vigoroso movimiento de prensa existente en la ciudad “la élite maracaibera se organizó para crear un clima de opinión en la colectividad a favor de la reconquista de los derechos y fueros perdidos” (*Cardozo G., Germán, 1998:208*).

Las duras medidas de presión, del gobierno central, funcionaron como catalizador para establecer vínculos, ciertamente estrechos, entre la élite y la comunidad, lo cual derivó en una particular conducta cívica en la que los eventos públicos tuvieron, entonces, gran resonancia y a los que, mayoritariamente, se plegó la población. En eventos como la celebración del Centenario del Natalicio del Libertador, en 1883, y luego la del Centenario de Urdaneta, en 1888, la región zuliana y, en particular la maracaibera, asumió una conducta en la que el músculo social se tensó, mostrando tal vigor que hubo de recibir el reconocimiento del propio presidente Guzmán Blanco cuando éste hiciera su recorrido por los diversos pabellones que conformaban la Exposición Nacional del Centenario del Libertador, celebrada en Caracas.

Pese a la conflictividad existente, en esa oportunidad, los zulianos se hicieron presentes en la convocatoria general y llevaron a Caracas, entre una infinidad de objetos, muestras de las riquezas de sus bosques: la gran variedad de sus maderas, talladas y en trozas, así como una selecta colección de aves y cuadrúpedos disecados; además productos de la industria: taba-

71 Acervo Histórico del Zulia Año 1892 tomo 7 legajo 4

cos, jabones, pieles curtidas, velas, cigarrillos, sombreros, zapatos, dulces, licores, entre otros (*González Guinán, 1924:539*). Igualmente, se mostraron algunos dibujos al creyón representando próceres de la región y, junto a ello, una pequeña embarcación en la que dos marinos, de nombres Delgado y Dansit, viajaron hacia Caracas para hacerse presentes en el evento. Con su empuje y la proporción de su envío, notable en cantidad y calidad, el Zulia desplegó una desafiante prueba de fuerza al mismo tiempo que ratificaba su vocación nacional⁷².

La siguiente demostración la constituyó, en 1888, la celebración del Centenario del Natalicio del general Rafael Urdaneta, evento de carácter seccional que estuvo signado por un gran nivel de eficiencia organizativa convirtiéndose, si no en la primera exposición regional efectuada en el país⁷³, sí en la de mayor proyección hasta ese momento y, además, sirvió de plataforma para la realización en Maracaibo, a partir de 1895, de las Exposiciones regionales instituidas desde entonces con periodicidad anual y las cuales tendrán una repercusión, ciertamente favorable, sobre todo en lo que respecta a la proyección de las nuevas figuras artísticas de la ciudad.

5. LA EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL NATALICIO DEL GENERAL RAFAEL URDANETA Y SU INCIDENCIA EN LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA EN MARACAIBO

La emergencia artística que aconteció a finales de siglo XIX, en Maracaibo, tuvo su plataforma esencial, por un lado, en la labor desarrollada desde la Escuela de Dibujo Natural del Zulia y, por otro, en los grandes eventos finiseculares realizados en la ciudad, como fueron el Centenario del Natalicio del general Rafael Urdaneta, en 1888, y luego las Exposiciones Regionales de 1895, 1896 y 1897, respectivamente. Este nuevo colectivo artístico surge, básicamente, como expresión del accionar de la modesta academia artística la cual, luego de iniciar actividades el 1ro de mayo de 1882 contribuyó, de modo decisivo, a generar condiciones favorables para la formación inicial de un conjunto de jóvenes figuras cuya proyección habrá de darse a través de las habituales exposiciones, desplegadas por la Escuela de Dibujo Natural, ante la ciudad.

Estos eventos escolares van a reflejar también, de manera dramática, las evidentes limitaciones en medio de las cuales debió funcionar aquella institución, careciendo en aquel momento de modelos apropiados así como de instrumentos idóneos para el ejercicio artístico; tal y como llegaron a manifestar, en diversas oportunidades, algunos importantes mentores de la región vinculados al quehacer de la mencionada Escuela, como es el caso de Cástor Silva quien, desde los primeros tiempos, llamara la atención ante los organismos correspondientes a los fines de dotar a la Escuela de Dibujo Natural del Zulia con un instrumental

72 El 22 de agosto de 1883, el periódico caraqueño pro - guzmancista La Opinión Nacional refiriéndose a la Exposición nacional, expresa: "naturalmente, la Sección Zulia, tan extensa como rica y variada, tan bien dispuesta así en su hermoso conjunto como en sus más leves detalles, detuvo algún tiempo al Regenerador y su comitiva para admirar la inteligencia e interés patriótico que habían presidido a la organización y arreglo de tantos y tan valiosos objetos" (Citado en Romero, 1997 - 1998:69)

73 Precedida tan sólo, y durante ese mismo año, por la Primera Exposición de los Andes en Mérida conmemorando el Centenario del coronel Antonio Rangel, y por la del Centenario del natalicio del general Pedro León Torres, en Barquisimeto y Carora.

idóneo; aprovechando así el natural talento y disposición que el mentor veía manifestar, con creces, en los jóvenes discípulos y a quienes llegó a evaluar en distintas ocasiones.

No obstante las adversas condiciones materiales, algunos de estos jóvenes estudiantes, paulatinamente, se harán merecedores de los reconocimientos conferidos, por la Escuela de Dibujo Natural, mediante jurados conformados por artistas activos en ese momento en la ciudad, muchos de los cuales, inclusive, eran reconocidos a través de la prensa; esta circunstancia, de algún modo, generaba una especie de aval para los noveles creadores quienes, poco a poco, verán crecer en torno a ellos el interés del público que asistía a dichas exposiciones las cuales, en su mayoría, eran realizadas en el Palacio de Gobierno con lo que se otorgaba cierta solemnidad a los mencionados eventos expositivos. Más adelante, algunos de estos jóvenes artistas como Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, Armando Troconis, Manuel Trujillo, entre otros, obtendrán importantes galardones en las Exposiciones que, con gran pompa, se llevarán a cabo en Maracaibo cuando el siglo XIX ya casi llegaba a su fin; estos grandes eventos permitieron al Zulia, primero como simple Sección y luego de nuevo como Estado soberano, mostrar su pujanza y su valía ante el país a pesar de la presión de que era objeto la región por parte del Poder central.

El ritmo que la élite regional imprimiera al acopio de fuerzas, para su exitosa participación en Caracas en la Exposición Nacional del Centenario del Libertador en 1883, se convirtió en fundamental experiencia previa con la cual iría a acometer, cinco años después, la celebración del Centenario de Urdaneta. Este evento de 1888 fue de carácter seccional aún cuando, a través de la cooperación del Gobierno del Estado, se extendiera invitación a los demás estados del país y, con la mediación del Gobierno nacional a las demás naciones hispanoamericanas, y con especial énfasis a Colombia, en virtud de los lazos del prócer zuliano con ese país. No obstante, según María Margarita Romero “se trata, en realidad, de una invitación a otras naciones y Estados del país para participar fuera de concurso” (1997 - 1998: 74); y en comunicación oficial, citada por esta autora, se especifica que es una Exposición, de carácter local, mediante la cual la Sección Zulia haría conocer su vasta riqueza natural, su industria, sus obras y logros a nivel artístico, y en general, todos sus adelantos o progresos (*Romero, 1997 - 1998:74*).

Otro elemento, que diferencia las dos Exposiciones centenarias, lo constituye el tiempo de convocatoria para la realización de ambas: la del Centenario del Libertador se decreta con dos años de anticipación, en septiembre de 1881, mientras que la del Centenario de Urdaneta es decretada el 24 de febrero de 1888, con apenas ocho meses de anticipación a la fecha aniversaria, y la Junta Directiva del Centenario de Urdaneta es instalada el 21 de marzo, casi un mes después, y para presidirla se nombró a Manuel Dagnino⁷⁴.⁷⁴

Posteriormente, según resolución oficial de la Jefatura Civil del Distrito de fecha 26 de abril de 1888, y bajo el entendido que “uno de los actos más notables del Programa de festejos (*habría de constituirlo*) la apertura de una Exposición local”, se crea la Junta Central del

74 Los otros miembros de esta Junta Directiva del Centenario de Urdaneta fueron: J. T. Urdaneta, Francisco Ochoa, Ángel Urdaneta, Manuel Bracho Orozco, Octavio Hernández y Jorge Valbuena.

Distrito Maracaibo para la Exposición del Zulia en el Centenario de Urdaneta, para lo cual son designados: Rafael López Baralt, Manuel A. Fonseca, Manuel Salvador Soto, Asdrúbal Urdaneta, Carlos García, Eduardo Dagnino, Domingo Guijarro, José María Olivares, Ramón Pons, Francisco María Pulgar, Horacio Sánchez, Felipe J. Garbiras, Julio García Herberos, Eduardo Perich y Roberto Willson.

No obstante, esta Junta Central del Distrito Maracaibo para el Centenario de Urdaneta quedó, finalmente, constituida de la siguiente forma: Manuel A. Fonseca, como presidente de la misma; como vice-presidente, Asdrúbal Urdaneta; como tesorero, Julio de Limma, mientras que como vocales fueron designados: Roberto Willson, Benito D'Erizano, Domingo Guijarro, C.M. García, Ramón Pons, Eduardo Perich, José María Olivares, R. F. Garbiras, Horacio Sánchez, Francisco María Pulgar y Juan E. Delgado⁷⁵.

La Junta Directiva del Centenario de Urdaneta, a poco tiempo de su conformación, acometió la fundamental tarea de crear un vocero propio a los fines de desarrollar, con la mayor eficacia, su urgente labor. El 16 de junio, el primer número del periódico *El Centenario de Urdaneta* enarbolaba, en su editorial, los fundamentos que animaban la celebración del evento acordado.

Como relámpago de luz y chispa de fuego patriótico ha querido la Junta Directiva del Centenario de Urdaneta que se estableciese este papel periódico con el único y exclusivo objeto de propender en sus columnas al mejor éxito del Centenario del Ilustre Héroe zuliano que tantos laureles segó en las batallas de la Patria y tantos merecimientos en la magistratura de la República... La Historia lo ha dicho y lo repetirá con motivo de ese Centenario: *Urdaneta fue uno de los que más contribuyeron al triunfo de la república de Colombia!...* Apréstese, pues, el Zulia á mostrar lo que ha sido, lo que es y lo que debe ser, caminando siempre bajo la égida del patriotismo... El palenque para todas las aptitudes está abierto; hasta los niños podrán mostrar que son dignos hijos de sus padres, ó discípulos de sus maestros y directores.⁷⁶

Queda, de una vez, definido en las mencionadas líneas, el espíritu bajo el cual se emprendía la celebración centenaria: no se trataba de una mera acción laudatoria de las incuestionables hazañas del héroe, en la que, por cierto, no está demás el énfasis puesto en la contribución fundamental del general Rafael Urdaneta a la República; se lanza, pues, la voz de orden que anida en el trasfondo; esto es, mostrar los valores y el lugar merecido por el Zulia. Para ello, se dispuso, entonces, el escenario en el cual todos debían participar; inclusive, más adelante, en otras ediciones del periódico y ya después de haberse establecido la realización de una gran Exposición, como actividad fundamental de la celebración centenaria, se asienta cómo estos eventos expositivos

son, á la verdad, magníficos torneos que en la edad moderna reemplazan, y oscurecen también, aquellos de la destreza y el marcial valor, con que se solazaban otras edades, distantes ya en el tiempo y en la civilización⁷⁷

75 Acervo Histórico del Zulia Año 1888 Tomo 16 legajo 10

76 *El Centenario de Urdaneta*. Mes I. Maracaibo, junio 16 de 1888. Núm. 1

77 *El Centenario de Urdaneta*. Mes II. Maracaibo, julio 11 de 1888.

El Centenario de Urdaneta cumplió una dinámica función al permitir desplegar, de manera constante, el discurso que, con características pedagógicas, emitía en esos momentos la élite maracaibera en su acción por despertar, en los sectores masivos de la población, una actitud más alerta y combativa frente a las distintas medidas tomadas por el Gobierno central contra los intereses regionales; al igual que aconteciera en 1883, con la entusiasta y abrumadora participación zuliana durante la celebración de la Exposición Nacional del Centenario del Libertador en Caracas, esta exposición se avizoraba como una nueva oportunidad para exhibir los niveles del progreso alcanzado en el Zulia, lo cual atizaba el empeño por reconquistar la condición de Estado soberano.

La experiencia de esta publicación periódica revivía la que se había desarrollado, como expresión de las dos celebraciones centenarias previas, llevadas a efecto en el país durante ese año; ellas fueron: el Centenario del doctor y coronel Antonio Rangel, en Mérida, y el Centenario del general Pedro León Torres, en Barquisimeto y Carora.

En ambos eventos, sus respectivas comisiones organizadoras se dieron a la tarea de crear sus propios voceros impresos para comunicar, así, el carácter que animaba las mencionadas celebraciones; al respecto, resulta pertinente señalar las diferencias presentes en esas dos primeras publicaciones: *El Centenario de Torres*, en su *Prospecto*, hace hincapié, en todo momento, en las virtudes heroicas del general Pedro León Torres, y al tenor, puede leerse:

Pedro León Torres murió coronado por la gloria, cuando el campo de Bomboná se hacía lugar sagrado para la América y los Andes se inclinaban para dar paso a los ejércitos de la libertad... Esta apoteosis que hoy hacemos a su memoria, no es sino el pago de una deuda inmensa de gratitud; un tributo que nos reclama la justicia y un deber que nos impone la Patria. Por eso venimos hoy para levantar esta tribuna para proclamar la gloria de un héroe y quemar incienso de gratitud en el altar de los merecimientos...El Centenario de Torres está destinado a fomentar la idea de la celebración de la apoteosis del Gral. Pedro León Torres, el día que se cumple la primera centuria de su nacimiento. Nunca fue la misión de la prensa más meritoria y justa que hoy. Nunca nuestra pluma se ha puesto al servicio de una causa más noble que ésta. El amor patrio nos impulsa: los destellos de la gloria del héroe iluminan la senda que nos hemos trazado⁷⁸

El periódico *El Centenario de Torres* ostentaba, en su cabecera, la coletilla “Bisemanario barquisimetano órgano de la Junta Coadyuvadora de esta ciudad al Centenario del Gral. Pedro León Torres”; y sus redactores fueron: el doctor Luis Razetti, el general Ramón Escovar, el doctor Luis M. Castillo, el bachiller J.A. Guillén y el general Telasco A. Macpherson; en cuanto a la celebración, como tal, del Centenario de Torres éste se llevó a efecto el 24 de junio de 1888, en Barquisimeto, y al día siguiente en Carora, cuna del prócer.

Por su parte, *El Centenario de Rangel*, el cual aparecía identificado en su cabecera como “Periódico de oportunidad”, se muestra con un criterio más amplio, y en su primer número podía

78 *El Centenario de Torres* Mes 1o Barquisimeto, 10 de marzo de 1888. Número 1o. Prospecto.

leerse el decreto oficial, con fecha 26 de abril de 1888, firmado por el presidente del Estado de los Andes, C. Rangel Garbiras y, a través de sus tres “considerando”, establece la orientación que fundamenta la celebración del Centenario; en los mismos se fija la fecha conmemorativa para el 5 de julio por ser “el gran día de la República”, y lo más importante que:

en tan solemne ocasión nada es más digno del patriotismo y de la gratitud debida á los que ofrendaron su sangre por la patria, que dar entonces una muestra de los adelantamientos alcanzados, a la sombra de la Independencia y libertad, en el país en el que las fundaron

Y para mostrar estos “adelantamientos alcanzados”, en su artículo 1o decreta celebrar en Mérida una Exposición de los productos naturales de carácter permanente de las tres Secciones y de sus principales producciones, industriales, artísticas é intelectuales, para conmemorar con ella el primer centenario natalicio de aquel Ilustre Prócer, hijo de Mérida, y los heroicos hechos de sus conmlitonos

En su artículo 4o hace referencia a los premios

se crean desde luego tres medallas de mérito, cuyo orden, clase, aplicación, materia, leyendas, tipos y símbolos serán determinados y reglamentados por la Junta Directiva; pudiendo ésta crear también, por medio de otra medalla especial, un grande y único premio para la mejor y más sobresaliente producción⁷⁹

La Exposición del Centenario de Rangel se inauguró el 6 de junio de 1888, y cuando aún se encontraban en los preparativos de la misma recibieron, en junio, la invitación de la Junta Directiva del Centenario de Urdaneta para participar, en el evento de octubre, en Maracaibo. La respuesta fue inmediata y, mediante resolución del Gobierno de Los Andes, de fecha 27 de junio de 1888, se dispuso la conveniente preparación para hacerse presentes en la justa marabina y, a tales efectos, el Presidente del Estado, Rangel Garbiras dispuso “que en la capital de cada una de las tres Secciones, y en la cabecera de cada uno de los distritos, haya una Junta Cooperativa de la Exposición del Zulia...” Estas Juntas se compondrían en los Distritos, del Jefe Civil y vocales designados por el Gobernador; y en las Secciones, del Gobernador y demás miembros nombrados, en este caso, por el Presidente del Estado. Disponía, también, la citada resolución que

La Junta de la Sección Guzmán tocará con los dueños ó interesados, para que sus objetos expuestos en la Exposición del Centenario del Coronel Rangel, le sean facilitados para la Exposición del Centenario del general Urdaneta⁸⁰

La diligente premura andina tuvo su resultado, y su manifiesto apoyo a la celebración centenaria de Urdaneta fue reconocida; al punto que uno de sus representantes, A. I. Picón , presidió el Jurado de la 3a Sección, dedicada a las Bellas Artes, durante la Exposición del Zulia. Por cierto que el mencionado señor Picón demostró, en ese momento, una gran acti-

79 *El Centenario de Rangel*. Serie Única. Mérida: 6 de junio de 1888. Núm. 1o

80 *El Centenario de Urdaneta*. Mes II Maracaibo, julio de 1888. Núm. 5

tud ética al abstenerse de votar ante el premio que el resto del Jurado, de manera unánime, otorgara a su pariente, Juan de Dios Picón Grillet.

El esfuerzo de la Junta Directiva del Centenario de Urdaneta, por proyectar los más altos valores cívicos y por enaltecer la dignidad zuliana, tuvo ciertamente su vocero esencial en el periódico *El Centenario de Urdaneta*; en su edición número 6, un artículo de Manuel A. Fonseca, presidente de la Junta Central del Distrito Maracaibo para el Centenario de Urdaneta, despliega con certera visión los alcances de cuánto se proponía esa élite, al realizar el gran evento centenario:

Despertar el entusiasmo por móviles cultos y dignos; zanjar dificultades en la ejecución de labores y proyectos, que el solo artesano no puede acometer por carencia de recursos y aún de estímulo; rescatar de afrentoso olvido aquí y acullá, útiles, objetos y artefactos que delaten á la luz de la ciencia el momento histórico en que vivieron y la civilización que los engendró, sirviendo á la vez, por medio del análisis comparativo, á señalar nuestro adelantamiento actual; dar á conocer ignorados ingenios á quienes ha faltado ocasión propicia para dar á la luz las mimadas creaciones del numen; secundar la cariñosa obra de la mujer, poniendo á contribución sus peregrinas aptitudes para la ejecución de toda suerte de primorosas labores; hacer un llamamiento a las artes plásticas, que tímidas y medrosas principian á esbozar sus primeros ensayos, y á las fonéticas, que aunque incorrectas y poco desarrolladas, transparentan ricas y exuberantes, la naturaleza virgen que las inspira; llenar con cuanta naturaleza brinda de generoso y útil, con cuanto el hombre ha creado de más nítido y selecto, ese Templo de la Industria, que se levanta de la tierra majestuoso é imponente, al esfuerzo de ese enjambre de obreros que noche y día trabajan, por modelar en la dura roca la concepción feliz del inspirado artista; y dejar también algo tangible, material, ya sea en punto á embellecimiento, ornato o utilidad públicas, que perdure como recuerdo de estos días gloriosos y que diga á las generaciones del porvenir cuándo principió nuestro siglo de oro éstos, y no otros, son los ardientes propósitos de la Junta central del Distrito, en los cuales trabaja afanosa e incansable⁸¹

De igual modo, como parte de la celebración del Centenario de Urdaneta, su Junta Directiva promovió también varios certámenes: literario, musical, arquitectónico y de dibujo⁸². El concurso literario se pautó para premiar, por un lado, la mejor composición en verso teniendo como tema “Pro Patria (con asunto de la usurpación inglesa en territorio venezolano)”⁸³; y por otro, la mejor composición en prosa tratando sobre el siguiente tópico: “¿Corresponden siempre las manifestaciones literarias al estado general de progreso y civilización de los pueblos?”. El certamen musical se concibió para premiar la mejor *marcha triunfal* (paso doble), escrita para piano; mientras que el certamen arquitectónico debió premiar al mejor plano científico de un *manicomio*, capaz de albergar debidamente a,

81 *El Centenario de Urdaneta* Mes II Maracaibo, julio 14 de 1888 Núm. 6.

82 Véase *El Centenario de Urdaneta* Mes II Maracaibo, agosto 11 de 1888. Núm. 9

83 Este tema fue cambiado, posteriormente, por el de “Pro Patria. Sobre la reconstitución de la Gran Colombia”. El cambio se debió por considerarse, en esos días, que había fundadas esperanzas de un justo arreglo a la cuestión anglo - venezolana

por lo menos, treinta enajenados; y además, dicho plano debía estar fundado en los últimos adelantos de la higiene y la ciencia alienista.

Los premios consistían en la suma de 500 bolívares, para la mejor resultante en cada género; y, así mismo, una medalla de oro en cuyo anverso, igual para todos, diría: “El Zulia en el Centenario de Urdaneta. 1888” y en el reverso, lo referente a cada certamen; así: “Premio en el Certamen de Prosa”, “Premio en el Certamen de Verso”, “Premio en el Certamen Musical” y “Premio en el Certamen Arquitectónico”. Los jurados para estos certámenes fueron constituidos por importantes personajes nacionales, en cada una de las áreas objetos del certamen; en el arquitectónico, eran: los doctores Manuel María Urbaneja, Agustín Aveledo, Alberto Smith, Nicanor Guardia y Arístides Rojas. En cuanto al certamen de dibujo, se hizo en dos modalidades: uno, de dibujo topográfico, y el otro, de dibujo de maquinaria, y se planteó bajo los siguientes términos: se premiaría con la suma de doscientos bolívares, y su correspondiente diploma, al mejor dibujo de un plano original en colores, representando un valle de gran extensión y en el que pudiese apreciarse “la falda de un monte, un brazo de río, un puente, un pequeño lago, terrenos incultos, terrenos anegados, sabana, bosque, terrenos cultivados y entre éstos algunos de viña, un caserío con su iglesia, algunos caminos, etc.”

Así mismo, se otorgaría “igual premio al mejor dibujo de un plano original, también en colores, de una máquina de general aplicación en la industria y que contenga elementos de hierro fundido, de hierro forjado, de bronce, de madera y de mampostería”; ese plano debía tener una proyección horizontal y una vertical del conjunto, además de señalar los detalles para su comprensión. El jurado para el certamen de dibujo lo constituían, también, los doctores Manuel María Urbaneja, Agustín Aveledo y Alberto Smith.

En cuanto a la Exposición, un aspecto muy importante que también impulsa la Junta Directiva del Centenario de Urdaneta, está relacionada con una propuesta que el doctor Rafael López Baralt elevara, ante la mencionada Junta, para el nombramiento de una comisión que, con prontitud, elaborara un proyecto de Reglamento de la Exposición y el cual debía presentarse, a más tardar, ese 20 de mayo inmediato; la comisión se constituyó con el propio López Baralt y junto a él: Miguel Celis, Manuel Sánchez Peña, Ramón March, José Jiménez y Ángel Urdaneta. El reglamento fue aprobado el 30 de mayo por el Gobierno Seccional y vino a constituirse en normativa, no sólo para la Exposición enmarcada en la celebración centenaria de Urdaneta, sino que, de igual modo, servirá de referencia para las subsiguientes Exposiciones Regionales que se celebrarán en Maracaibo, a partir de 1895.

El mencionado Reglamento estaba conformado por cuatro capítulos y seis disposiciones complementarias, dispuestos así:

- Capítulo Primero (o disposiciones generales) con 16 artículos
- Capítulo Segundo (administración y Policía) con 8 artículos
- Capítulo Tercero (de los Jurados) con 8 artículos
- Capítulo Cuarto (de los premios) con 5 artículos

Del entramado de este reglamento se desprenden, además, importantes elementos a considerar dentro del valioso saldo que deja la celebración centenaria del general Urdaneta; así lo señala María Margarita Romero (1997- 1998:77) al colocar su mirada sobre algunos artículos, como el número 6, en el que se establece la conformación de un libro conteniendo detalles, en torno a la Exposición y su positiva incidencia en el posterior progreso y civilización del pueblo zuliano, o el número 11, donde se determina que un pequeño porcentaje (el cinco por ciento) del dinero producido por ventas, tanto de objetos como de entradas al evento, se destinaría a fines benéficos de la Sección⁸⁴.

En cuanto a la sede para la Exposición, ante la carencia de una sede acorde para dicha celebración, se estableció un concurso para escoger el plano que permitiese la remodelación de la vieja casa llamada del Chirimoyo, contigua al Palacio de Gobierno, y a la cual tenía en mente mandar a demoler el gobierno seccional, presidido en aquel entonces por Bernardo Tinedo Velasco, y del que Alejandro Andrade era secretario de gobierno. Ahora en 1888, como gobernador de la sección Zulia, al momento de celebrarse el Centenario del Natalicio del general Urdaneta, Andrade hace reemplazar

aquella negruzca mole, que había sido comprada por el mismo gobierno, con un edificio de elegante aspecto, suficientemente capaz de establecer en él una Escuela de Artes y Oficios⁸⁵.

El concurso científico, promovido por el Gobierno Seccional para el levantamiento de un plano sobre la planta, previamente trazada por Gregorio Fidel Méndez en 1885, fue ganado por Manuel Salvador Soto y la construcción de la flamante sede de la Exposición Seccional, y de la Escuela de Artes y Oficios, se llevó a cabo en cien días y en su construcción trabajaron, diariamente, 80 a 100 hombres y su costo total ascendió a más de 120.000 bolívares. Pocos meses después de la Exposición Centenaria, el Gobierno Seccional cedió uno de los salones principales, el de la planta baja, al Ateneo del Zulia constituido también por esos días, para que compartiera la sede con la Escuela de Artes y Oficios.

El 24 de octubre, día del natalicio del prócer, en medio de un ambiente sobrio y solemne hubo discursos, espectáculos y una recepción oficial en el Palacio de Gobierno. Al día siguiente a las 8 de la mañana, en el edificio de dos pisos, y en cuya fachada se leía, en grandes letras en relieve, el nombre de la “Escuela de Artes y Oficios”, se inauguró la gran Exposición del Zulia. Desde el 22 de ese mes se habían iniciado los festejos, adquiriendo éstos un ritmo cada vez más acelerado, y entre los eventos que se realizaron, destacan: en primer lugar, el impactante espectáculo del alumbrado eléctrico; así mismo, un bazar benéfico a nombre del Lazareto y el Hospital de Chiquinquirá; un simulacro de batalla en el Lago; y una velada nocturna en el lugar donde se había pautado la construcción de la Plaza Urdaneta y el cual estuvo iluminado

84 El trabajo de esta autora, en torno a las Exposiciones Centenarias de 1883 y 1888 así como las posteriores Exposiciones Regionales de 1895 y 1896 en Maracaibo, constituye una excelente referencia para abordar estos eventos clave de la cultura y el arte en el Maracaibo de finales de siglo XIX.

85 *El Zulia Ilustrado*. Tomo I. Maracaibo 31 de enero de 1889. Núm. 2. Edición facsímil. 1965:13

por fuegos artificiales; en este espacio, conocido como el Circo y destinado hasta entonces al juego de gallos se había colocado, el 24 de julio de ese año, la primera piedra para la futura plaza Urdaneta durante una ceremonia encabezada por la Junta Directiva del Centenario⁸⁶.

La Primera Exposición del Zulia constituyó un auténtico acontecimiento de resonancia nacional y, al igual que la Exposición Centenaria del Libertador, celebrada cinco años antes en Caracas, el Reglamento utilizado permitió ubicar las diversas participaciones por modalidades o secciones, y éstas a su vez en clases. En lo concerniente a la participación específicamente artística, la misma estaba ubicada en la 3era Sección; así tenemos que, según Veredito⁸⁷ del Jurado de la 3era Sección, dedicada a Bellas Artes, en el Grupo 1o - correspondiente al óleo y otras - en la Clase 1era, en la que debían participar obras al óleo, no encontró el Jurado “*objeto alguno que pertenezca á esta clase*” y por lo tanto quedó desierto dicho premio.

En la Clase 2º, en la que se incluían acuarelas y dibujos de todas clases, se premió a María Salas de Willson por su acuarela “Campiña”, una obra altamente elogiada por el Jurado, considerándola de factura sobresaliente; y a Hermes Nava, por un retrato del presbítero Joaquín Piña, ejecutado a la tinta china. En el Grupo 2º - correspondiente a escultura y modelos - en la Clase 1ª, en la que participaban esculturas en mármol y madera, el Jurado asentó que, dada la muy escasa presencia de objetos de esa clase, había vacilado mucho en su decisión, resolviendo finalmente premiar a Manuel Montiel Urdaneta, por la variedad de los objetos presentados por éste: una botella con una cruz y una palma, otra con un calvario, otra con un buque, y, además, un escudo de armas de Venezuela en relieve tallado en madera. Así mismo, se premió a Néstor Villalobos, por su bajorrelieve en mármol representando al general Rafael Urdaneta en uniforme militar.

En cuanto a la Clase 2ª, en la que se incluían modelos de yeso, cera, tierra cocida, etc, hubo también una pobre participación; y ante eso, el Jurado, argumentando de manera similar que con la clase anterior, decidió premiar a Enrique Hamilton “por una estatua del Libertador Bolívar y otros objetos hechos de cemento romano, pues aunque ellos manifiestan notables imperfecciones hay que considerar de otro lado que son los primeros ensayos del autor, y el Jurado se complace en tributar la justicia que él merece por su genio, aplicación y perseverancia, circunstancias todas que prometen mucho en lo provenir”.

Al evaluar lo correspondiente al Grupo 3º —esto es, grabados, impresos, etc.— en su Clase 1º, el Jurado premió a Juan de Dios Picón Grillet, de Mérida, “por sobresalir lujosamente en su gran colección de grabados de madera”⁸⁸. En lo que respecta a la Clase 2º de este Grupo, en el que se incluía fotografía, el premio fue concedido a Arturo Lares “por su rica y espléndida colección de retratos y vistas en fotografía”⁸⁹.

86 Véase. *El Centenario De Urdaneta*. Mes II. Maracaibo, julio 23 de 1888 Núm. 7

87 Véase. *El Posta del Comercio*. Mes 112. Maracaibo, 19 de diciembre de 1888 Núm. 2072

88 Este artista merideño había participado, también, en la Exposición Centenaria del Libertador, en 1883 en Caracas, con algunos tipos y viñetas grabadas en madera, y en 1888, es premiado, igualmente, por sus trabajos en sericultura, en la I Exposición de los Andes celebrada en Mérida en el Centenario del coronel Antonio Rangel.

89 A Arturo Lares, por cierto, cabe el mérito de realizar al año siguiente “el que se considerara el primer fotograbado ejecutado en el país”. Anteriormente, en 1883, había sido premiado con Medalla de Bronce en la

Finalmente, en el Grupo 4o y en su Clase 1a, se ubicaban todas las obras de arte no incluidas en los grupos anteriores, así como piezas musicales. En este Grupo, en el que hubo un nutrido envío

fijóse el Jurado en la multitud de objetos comprendidos en esta clase, y especialmente en los excelentes trabajos de caligrafía, donde encontró sobresaliente y digno del premio un retrato del General Rafael Urdaneta, dibujado a pluma por el señor A. Troconis M., a quien se le concedió.

Como conclusión, el jurado, en una especie de veredicto razonado, asentó el procedimiento llevado a cabo para el cumplimiento de su labor el cual no estuvo exento de una consideración, de naturaleza ética, cuando señala el hecho de haberse respetado los vínculos de parentesco, del propio Presidente del Jurado, con uno de los artistas merecedores de premio.

Así mismo, se excusó el jurado por el desconocimiento que, la mayor parte de sus miembros, manifestara con relación a las bellas artes:

De justicia es hacer constar que todas las decisiones de este Jurado han sido por el voto unánime de sus miembros, si se exceptúa el premio otorgado al señor Picón Grillet, en cuya decisión se abstuvo de votar el Presidente por estar unido al favorecido con lazos de inmediata consanguinidad.

Cumplido así el encargo de este Jurado, resta sólo pedir á la respetable Junta que dignamente presidís, se sirva excusar los errores en que aquel haya podido incurrir, siquiera sea en atención á la falta de competencia y en la mayor parte de sus miembros, en materia de Bellas Artes. Y con sentimientos de respeto y consideración me suscribo,

Atento y seg. Servidor, El Presidente

A.I. Picón José Jiménez Secretario⁹⁰.

De manera general, la Exposición del Centenario de Urdaneta mostró, con mayor énfasis y en el propio ámbito de la entidad, el afán desplegado por el Zulia, en 1883, en su Pabellón dentro de la exposición Centenaria del Libertador, en Caracas; para el evento de 1888, volvió a pulsarse la convocatoria cívica regional y, de ese modo, contando con la puntual disposición manifestada desde los diversos Distritos de la Sección, se alcanzó el objetivo de exhibir, con creces, el espléndido perfil de riquezas naturales, logros industriales y desarrollo artístico con que el Zulia daba, en esos momentos, una medida de su progreso. Las múltiples previsiones tomadas, por la autoridad Seccional, garantizaron el éxito del evento; una de ellas, estuvo relacionada con las facilidades y posibles descuentos, en las tarifas del transporte marítimo, a lo cual las compañías respectivas respondieron positivamente estableciendo, en ese sentido, una reducción sustancial en el precio de los pasajes de primera clase⁹¹ y con ello se apoyó la masiva afluencia de espectadores a la Exposición.

Exposición Centenaria del Libertador, en Caracas, por sus retratos y un álbum con vistas de Maracaibo.

90 Véase Veredicto del Jurado de la 3a Sección. Maracaibo, noviembre 10 de 1888 en: *El Posta del Comercio* Mes 112 Núm. 2072. Maracaibo, diciembre 19 de 1888.

91 Acervo Histórico del Zulia. Año 1888 Tomo 16 legajo 10

Igualmente, la prensa maracaibera se prodigó a través de lujosas ediciones destacándose, en esto, diarios como El Fonógrafo, El Posta del Comercio y Los Ecos del Zulia⁹²; a ello, se sumó la aparición, a partir del mismo 24 de octubre, de El Zulia Ilustrado, revista mensual que constituyó, sin lugar a dudas, un momento estelar del periodismo zuliano de esos días y cuya resonancia se ha mantenido en el tiempo. Con su notable calidad científica, y su exquisito gusto tipográfico - y a cuyas variadas y acertadas secciones, se integra lo ameno para capturar el interés del lector - El Zulia Ilustrado es un compendio de los más relevantes valores de la zulianidad.

Tal y como señalara su editor, Eduardo López Rivas, en el Prospecto, el extraordinario proyecto editorial surge, precisamente, cuando:

el Zulia se ha ataviado con sus más hermosas galas para llevar ante los altares las ofrendas de gratitud hacia uno de sus hijos más preclaros; hoy que, con un motivo de tan solemne momento histórico, abre su primera magnífica Exposición, con la que fomenta las artes y las industrias; hoy que establece el alumbrado eléctrico; tiende la red telefónica; empuja, en fin, todos sus hijos por anchurosa vía hacia el porvenir sonriente y fecundo que le brindan sus destinos; creemos que ha sonado la hora de aprovechar los acopiados elementos, pues lo que antes era un simple propósito, un ferviente anhelo de nuestro patrio amor, se ha convertido, por obra de ese mismo progreso, en necesidad urgentísima de beneficiosa propaganda

Como voz oportuna ante las circunstancias, a las que en esos tiempos tocaba abordar con entereza, El Zulia Ilustrado anunciaba que:

en sus páginas irán apareciendo nuestros próceres, escritores, poetas, sabios, educadores y hombres útiles (en la grande acepción de la palabra), con rasgos biográficos, facsímiles de autógrafos, etc.; edificios públicos, calles, plazas, monumentos, paisajes, etc.; tipos y escenas de costumbres populares; nuestra variada fauna y nuestra bellísima flora; historia, tradiciones, curiosidades naturales y artísticas, antiguallas; tipos, costumbres, armas, vestidos y utensilios indígenas; industria, comercio y marina; poesías en loor del Zulia ó descriptivas de sus naturales bellezas; geografía y topografía de la Sección; itinerarios; institutos de enseñanza y de caridad; medios de locomoción; telégrafo, alumbrado eléctrico y teléfono; descubrimientos de cualquier género, minas, noticias científicas de artes ó de industrias, bancos y economía política; artículos y grabados sobre casos prácticos notables de medicina y cirugía, que se presenten en el Zulia; biografía y tantas otras materias que pueden corresponder a nuestro propósito⁹³.

Desde el 24 de octubre de 1888, hasta el 31 de diciembre de 1891, esta publicación circuló, en Venezuela y en el extranjero, sirviendo de principalísimo “mustrario de todo aquello por lo cual el zuliano debía sentirse orgulloso y reclamar su autonomía” (*Cardozo, Germán, 1998:212*). En sus páginas quedó asentado, el testimonio de esos valores nutri-

92 En: Romero, 1997 -1998:79

93 *El Zulia Ilustrado*. Prospecto. Tomo I. Maracaibo: 24 de octubre de 1888 Núm. 1:3

cios y fundamentales que, como visión y punta de lanza, fueron esgrimidos por una élite económica, política y cultural, consustanciada con su responsabilidad cívica, en momentos cuando el Zulia oponía tenaz resistencia a las agresiones, desproporcionadas, del poder central; cuando, por lo demás, los tangibles logros a nivel económico, científico y artístico no hacían sino mostrar una etapa verdaderamente esplendorosa, y con la que el Zulia cerró su siglo XIX y asomó los rasgos esenciales para la siguiente centuria.

En lo que atañe a la celebración centenaria de Urdaneta, *El Zulia Ilustrado*, desde su primer número y en algunas otras subsiguientes ediciones, se nos revela como una fuente de inestimable valor para interpretar ese momento clave del final de siglo XIX, en Maracaibo; así, en su primera edición exhibe sendos fotograbados, uno muestra la estatua de Rafael María Baralt, inaugurada el 24 de octubre de 1888, en la plaza que lleva su nombre, y con el cual se ilustra la biografía del ilustre personaje⁹⁴; el otro, permite apreciar una vista de la antigua casa llamada de “El Chirimoyo” que, después de ser demolida, se convirtió en sede para la Exposición zuliana⁹⁵.⁹⁵ Luego en su siguiente edición, del 31 de enero de 1889, entrega una detallada descripción de cómo la casa de “El Chirimoyo” fue transformada, en sede de la Exposición Zuliana y, posteriormente, en espacio donde funcionaría la Escuela de Artes y Oficios, y el Museo Seccional para exhibir, permanentemente, los productos industriales y naturales del Zulia.

De igual manera, en el mismo edificio se le cedió el Salón Principal, de la planta baja, al Ateneo del Zulia, fundado en esos días; puede verse, en el citado grabado, la majestuosa edificación con su nombre en la fachada, tal y como fuera inaugurada durante el magno evento centenario. Gracias también a esta publicación, en su cuarta edición el 31 de marzo de 1889, puede apreciarse una exquisita vista del Teatro Baralt, inaugurado el 24 de julio de 1883, y cuya descripción en la revista permite, además, constatar el rol desempeñado por Manuel Salvador Soto “en las modificaciones oportunas de los planos y ornamentación del edificio⁹⁶. También se hace mención, allí, en torno al buen gusto artístico desplegado para pintar “las nueve musas en otros tantos medallones que forman elegante corona alrededor de la araña central”; y como bien es sabido, en este específico menester participaron, además, otros jóvenes artistas, activos en ese momento en la ciudad, como Eliseo Añez Casas, John D’ Pool y Simón González Peña quien así lo atestiguará después en su conocido ensayo (1924:68).

Posteriormente, *El Zulia Ilustrado*, en su número 11, de fecha 31 de octubre de 1889, hace mención a la estatua del general Rafael Urdaneta la cual habría de erigirse en la plaza que, con el nombre del héroe, debió inaugurarse, el 24 de octubre anterior, como parte del homenaje en su Centenario; debido a un accidente en la fundición, la estatua pedestre en bronce, representando al general Urdaneta en tamaño natural y en traje militar, llegó sin pedestal. No obstante, la revista asumió el hecho de mostrar el grabado, representando

94 *El Zulia Ilustrado*. Prospecto. Tomo I. Maracaibo: 24 de octubre de 1888 Núm. 1:7 - 10

95 *El Zulia Ilustrado*. Prospecto. Tomo I. Maracaibo: 31 de enero de 1889 Núm. 2: 13

96 *El Zulia Ilustrado*. Prospecto. Tomo I. Maracaibo: 31 de marzo de 1889 Núm. 4: 32

la estatua del héroe, para que así los lectores de la publicación tuvieran “exacta idea de aquel monumento antes de haber sido erigido”⁹⁷.

Por cierto que la inauguración, de la mencionada plaza, se llevó a cabo, finalmente, el sábado 27 de febrero de 1897 y en su realización participó, igualmente, Manuel Salvador Soto; así lo reseña la prensa local de entonces, detallando que “las aceras son todas de cemento romano y la verja, de madera. Es espaciosa y la buena distribución de sus avenidas la hace muy aparente para el paseo. El trazado lo hizo el señor Manuel S. Soto”⁹⁸

Fiel a su disposición, de comentar los aspectos más resaltantes suscitados durante la celebración del Centenario de Urdaneta, el *Zulia Ilustrado*, todavía en su edición número 17 de fecha 30 de abril de 1890, al abordar la historia del alumbrado público en Maracaibo hizo referencia a la inauguración del alumbrado eléctrico para la ciudad, el 24 de octubre de 1888; mostrando, además, detalladas vistas de la compleja estructura de la oficina proveedora del novedoso fluido, del que Maracaibo disfrutó de manera pionera en el país.



Ilustración Nro. 16. La araña cangrejo. - *Mygale avicularia*, Latreille, 1889, fotograbado de Arturo Lares

De igual modo, gracias a esta excepcional publicación, puede apreciarse un hecho, a través del cual se fusionó en esos días la actividad periodística con la expresión artística en su nivel técnico; se trata de la introducción del fotograbado en el *Zulia*, a cuyo desarrollo se

97 *El Zulia Ilustrado*. Tomo I. Maracaibo, 31 de octubre de 1889. Núm. 11: 89

98 Véase *El Tipógrafo* Mes V Núm. 95 Maracaibo, 3 de marzo de 1897

había abocado por entero el impulsor de *El Zulia Ilustrado*, y es así como la revista con-
signa, con júbilo, en su número 12, de fecha 30 de noviembre de 1889, el logro que
alcanzara el artista Arturo Lares quien, tras diversas experimentaciones técnicas, obtuvo
una satisfactoria muestra que lo convirtió en el primero en realizar un fotograbado no sólo
en el Zulia sino en toda Venezuela⁹⁹.

Bajo el título de “El fotograbado en el Zulia” el reportaje anunciaba con orgullo:

la noticia de un nuevo progreso alcanzado en esta Sección por el ingenio artístico y
el estudio perseverante de uno de sus hijos: nos referimos al grabado en metal, obte-
nido, por medio de la fotografía y de manipulaciones tan diversas como delicadas,
por nuestro distinguido amigo el señor Arturo Lares, laureado fotógrafo zuliano...
Es la primera muestra de sus ensayos, y la primera manifestación de un éxito que
será completo no muy tarde, si, como es de esperarse, aquel amigo continúa con la
misma constancia sus ensayos, hasta adquirir con la práctica y con más amplios es-
tudios el lógico perfeccionamiento de un ramo artístico estrechamente unido con
su profesión.

El párrafo final adelanta la disposición de la revista, en mostrar otros fotograbados de
Arturo Lares, con lo que “podrán apreciarse debidamente los progresos que vaya él al-
canzando para gloria suya y legítima satisfacción del Zulia”¹⁰⁰. Más adelante, en la misma
edición, aparece el fotograbado de marras ilustrando un reportaje sobre la araña cangrejo,
traducido del francés para el *Zulia Ilustrado*¹⁰¹.

Efectivamente, en el número 14 de la revista, con fecha de 31 de enero de 1890,
aparece un segundo fotograbado de Lares: esta vez, mostrando una iguana, desplegada a
los pies del tronco de lo que pareciera un inmenso árbol; en la composición, destacan los
detalles de la figura del animal así como el leve escorzo en la cola del mismo, con lo que se
pone de manifiesto una mayor síntesis con relación al fotograbado anterior. En el primero,
la compleja estructura visual muestra, como elemento central, el andamiaje compuesto por
una araña cangrejo, o araña peluda, atenazando a su víctima la cual con su cuerpo exánime,
pareciese agigantar la espeluznante visión; penetrado por una débil luz, el espeso follaje
selvático complementa la escena. En comparación con el primer intento, la calidad de
registro también resulta mejor lograda en la segunda ocasión, y de igual modo, la factura o
acabado posee una nitidez superior; y es eso lo que, seguramente, percibe el editor al señalar
que “en este segundo ensayo se nota mayor perfección que en el anterior”¹⁰².

99 *Diccionario Biográfico de las artes visuales en Venezuela*. 2005: 668

100 *El Zulia Ilustrado*, Tomo 1 Maracaibo 30 de noviembre de 1889 Núm. 12:97

101 *El Zulia Ilustrado*, Tomo 1 Maracaibo 30 de noviembre de 1889 Núm. 12:100

102 *El Zulia Ilustrado*, Tomo 1 Maracaibo 31 de enero de 1890 Núm. 14:116

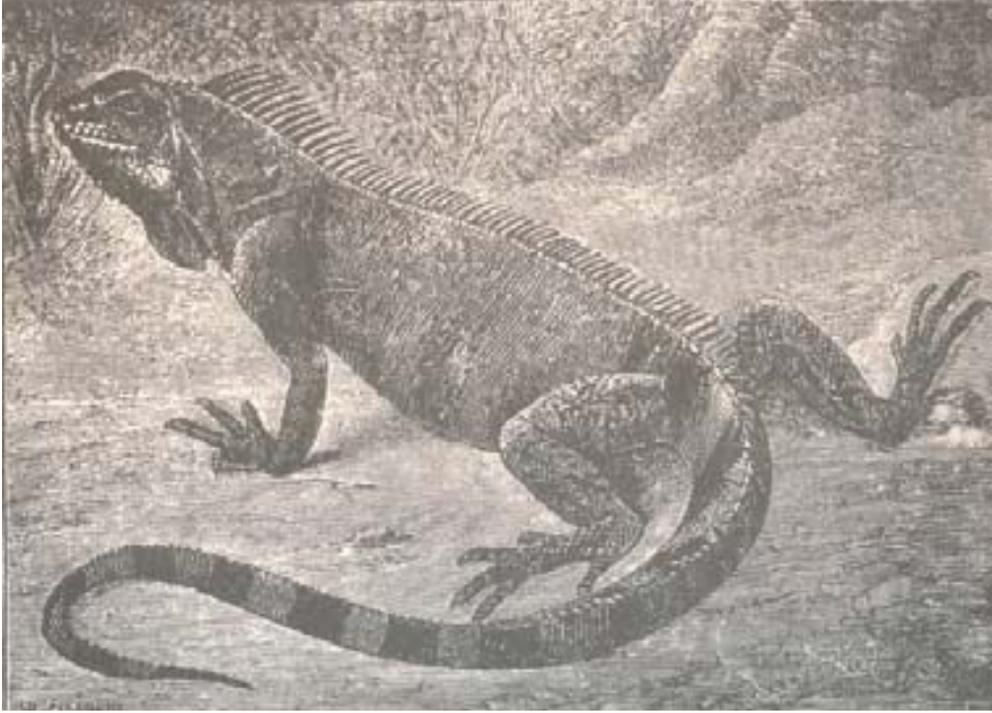


Ilustración Nro. 17. La Iguana, c. 1890, fotograbado de Arturo Lares



Ilustración Nro. 18. Manglares, 1890, fotograbado de Arturo Lares

Un tercer fotograbado, de Arturo Lares, aparece publicado en el número 19 de *El Zulia Ilustrado*, con fecha 30 de junio de 1890, bajo el nombre de “Manglares”; y en el mismo se aprecia una mayor libertad compositiva con un tratamiento eficaz del paisaje lacustre: en un primer plano, las gruesas raíces del manglar tejen arabescos a través de los cuales se perciben algunas aves, flotando sobre las líneas serenas del agua; luego, y en un segundo plano, otra fronda enmarañada antecede la visión de lo que parece ser una pequeña embarcación o, simplemente, un tronco que flota. Al fondo, la línea de horizonte muestra dos considerables bloques de masa vegetal, y entre ambos, un centro hueco o vacío anuncia una mayor extensión del paisaje interior¹⁰³.

Este esfuerzo de *El Zulia Ilustrado*, al mostrar los fotograbados de Arturo Lares, se nos revela de imponderable valor ya que, merced a ello, es posible tender una mirada directa a la obra de un artista, activo durante ese período en Maracaibo; de tal forma que puede calibrarse el nivel técnico que poseía, en este caso, Lares quien a pesar de haberse dedicado, fundamentalmente, a la fotografía muestra acá un buen nivel de dibujo.

Nacido en Maracaibo entre 1846 y 1856, Arturo Lares había cursado estudios de filosofía en el Colegio Nacional de Maracaibo donde, como ya es sabido, se impartían diversas cátedras de dibujo - natural y lineal, lineal y de perspectiva, natural y geográfico - como parte integrante de la formación académica; por lo que podría estimarse una incidencia de ello en lo que atañe a la calidad del dibujo, exhibido por el citado artista. Como fotógrafo, Lares se especializó en retratos de gran formato los cuales realizaba en forma instantánea; y esto lo comenzó a desarrollar a partir de 1883; además, quince fotografías suyas —todas en torno al Zulia—, aparecieron en la revista caraqueña *El Cojo Ilustrado*, en un período que abarcó, desde el 15 de septiembre de 1895 hasta el 15 de junio de 1897¹⁰⁴.

De ese mismo período - el último de su vida, pues fallece en su ciudad natal en 1900 - Lares legó, según Raydán (1998)¹⁰⁵, seis importantes testimonios fotográficos: la reproducción fotográfica de la obra pictórica “Firma del Acta de la Independencia,” de Martín Tovar y Tovar, la cual se repartió durante la celebración de la Primera Exposición Regional del Zulia, en 1895; así mismo, dos tarjetas del edificio de la firma Estrada, Mac Gregor y Cía. ubicado en la Plaza Baralt y recién inaugurado, por entonces, en 1896; y finalmente, tres fotografías, en 1897, sobre la nueva cárcel de la ciudad, aparecidas en un folleto que, como informe de gestión, publicara ese año el Gobierno regional. De igual modo, Arturo Lares aparece en la prensa, en noviembre de 1896, registrado dentro de la Sección Prontuarios de Establecimientos Industriales de Artes y Oficios en Maracaibo, en el renglón de Fotografías, junto a Juan B. Maggiolo, Manuel Trujillo Durán y Julio Soto¹⁰⁶.

Además de los fotograbados de Arturo Lares, gracias al esfuerzo de *El Zulia Ilustrado*, en su penúltima edición - correspondiente a los números 36 y 37, de fecha octubre y noviembre

103 *El Zulia Ilustrado*, Tomo 1 Maracaibo 30 de junio de 1890 Núm. 19:158

104 Véase *Diccionario General del Zulia*. 1999. :1268 - 1269

105 Citado en: *Diccionario General del Zulia*. 1999. :1269

106 Véase *El Tipógrafo* Mes I Núm. 2 Maracaibo, noviembre 4 de 1896

de 1891 - puede apreciarse, también, un dibujo del artista alemán Anton Goering como testimonio de su paso, en 1869, por la región zuliana cuando, en misión científica, iba Goering en tránsito hacia Mérida¹⁰⁷. Denominado “Un camino a través de las selvas del Zulia”. Dibujado del natural por A. Goering”, la exquisita pieza, ejecutada con extrema minuciosidad, registra detalles tanto de la densa selva interiorana del Zulia como de la presencia de hombres y de bestias, éstos últimos, totalmente, empequeñecidos bajo la mirada del artista alemán. Años después, en 1895 —precisamente al calor de otro gran evento como fue la Primera Exposición Regional del Zulia— la publicación semanal Cosmorama, de John D’ Pool, se constituirá, también, en valiosa fuente para analizar la expresión visual durante el siglo XIX en Maracaibo.



Ilustración Nro. 19. Venezuela.- Un camino a través de las selvas del Zulia. Dibujado del natural por Anton Goering

De igual modo, la Exposición Centenaria de Urdaneta permitió apreciar un conjunto de cuatro pinturas de Carmelo Fernández, todas ellas de gran formato - 143 cms. X 180 cms. -: “Río Encontrados”, “Campamento goajiro”, “Los Andes” y “El Lago (vista de Maracaibo)”. Presentado como evento especial, este reconocimiento se constituyó en un homenaje al maestro yaracuyano, el cual residió en Maracaibo, entre 1861 y 1872, y representó la opción de mayor nivel artístico, exhibida en el marco de la Exposición; sobre todo, cubrió el gran vacío presentado, concretamente, en el renglón asignado al género pictórico.

¹⁰⁷ Extraordinario acuarelista, además de zoólogo, ornitólogo y taxidermista, Anton Goering es uno de los llamados artistas viajeros y, en tareas asignadas por la Sociedad Zoológica de Londres, permaneció en Venezuela entre 1866 y 1874.

Más allá de la existencia, en la ciudad, de algunos artistas con modesta producción, la Exposición Centenaria de Urdaneta va a revelar la presencia de un pequeño grupo de artistas que, salvo el caso de Arturo Lares, tendrán una escasa proyección posterior; de hecho, siguiendo los términos expresados en el veredicto razonado, puede apreciarse una limitada participación, también, en lo referente a escultura, tanto en mármol y madera como en modelado. El mayor envío estuvo relacionado con el género dibujístico, en el que se incluyen los trabajos caligráficos, por lo que, ciertamente, destaca el premio otorgado a Armando Troconis por su retrato del General Rafael Urdaneta realizado a plumilla. A finales de 1885, Troconis había sido mencionado, elogiosamente, por Luis Bicinetti en la comunicación que dirigiera éste, en su condición de director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, al gobernador seccional; en la misma, Bicinetti aludía a “las felices disposiciones y positivos adelantos” de un destacado grupo de alumnos, entre los que incluía a Armando Troconis, Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, Manuel Trujillo, etc., como sobresalientes dentro del conglomerado de más de sesenta estudiantes que asistían entonces, regularmente, a la joven academia artística maracaibera.

De igual manera destaca, sobresalientemente, María Salas de Willson por su acuarela “Campiña” dado que, la participación de aquella, fue consignada en la clase segunda dedicada, específicamente, a los trabajos en acuarela y dibujos de todo tipo; también, en esta Clase Segunda, resultó premiado Hermes Nava por un retrato, en tinta china, del presbítero Joaquín Piña. Otro detalle, que llama poderosamente la atención, es que el principal renglón, como era considerado el envío de obras ejecutadas al óleo, no recibió ninguna participación por lo que el premio de la clase primera del Grupo Primero, es declarado desierto por el jurado.

Podría entonces suponerse que, todavía en 1888, la emergencia artística, que marcará sensiblemente el devenir inmediato, estaba vinculada a la notoria influencia de cuanto se generaba desde la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. Otro aspecto que, igualmente, podría asomarse es que, todavía hasta ese momento, la modesta academia no había logrado impulsar el desarrollo del género pictórico, enfatizando su acción fundamental hacia el dibujo; todo ello en concordancia con los lineamientos que hicieron posible la creación de esa primera escuela de arte en el Zulia, y en la que una de sus secciones o clases, la nocturna, estaba dirigida, mayoritariamente, al gremio artesano.

La Exposición del Centenario de Urdaneta, concebida como uno de los actos fundamentales de la celebración centenaria del natalicio del prócer zuliano, cumplió cabalmente su cometido atrayendo, favorablemente, la mirada sobre la región cuya élite mantenía, con total firmeza, su lucha en función de recuperar el Zulia su condición de Estado soberano; por lo que —tanto con la participación, en 1883, en la Exposición Nacional del Centenario del Libertador, en Caracas, como con la realización, en 1888, del Centenario de Urdaneta— se buscó, con dichas celebraciones patrias, mantener despiertos y activos los sentimientos de zulianidad (*Cardozo, 1998:212*).

Con ese afán, exhibiendo ante el país el orgulloso catálogo, no sólo de las providenciales condiciones geográficas del Zulia sino el desarrollo de su comercio y de sus industrias, de

su prensa; de los logros notables de los zulianos a nivel científico y literario, así como de la diversidad y eficiencia de sus instituciones cívicas, esta élite, en singular sintonía con el pueblo mayoritario, alcanza, al fin, el 14 de abril de 1890, la anulación del forzado pacto de unión entre Falcón y Zulia y luego, mediante decreto del Presidente Andueza Palacio, el 3 de mayo, el Zulia recupera su condición de estado soberano; bajo estos auspicios, se inicia la última década decimonónica durante la cual habrán de acontecer múltiples y trascendentes eventos en el Zulia y, particularmente, en Maracaibo en virtud de su predominio económico y político, y dada su condición de capital territorial.

En cuanto a la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, a finales de 1892, el joven artista Julio Árraga, formado en la mencionada institución, es nombrado como nuevo director sustituyendo a Manuel Salvador Soto quien había regentado dicha Escuela desde principios de 1886; se abría, así una nueva etapa para la institución artística la cual sería cerrada, definitivamente, en 1898.

6. LA GESTIÓN DE JULIO ÁRRAGA AL FRENTE DE LA ESCUELA DE DIBUJO NATURAL DEL ZULIA

El dinámico ambiente cultural que se vivió en Maracaibo, durante el período comprendido entre las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX, pareciera encontrar su clímax en la década de 1890; diversos indicadores así lo demuestran, entre ellos: la vasta producción editorial, que incluye libros y folletos, y a lo que se une el vigoroso accionar de las numerosas publicaciones periódicas; la celebración consecutiva de la Exposición Regional en 1895, 1896 y 1897, como expresión de los más importantes logros a nivel de artes e industrias; y la creación de la Universidad del Zulia, en 1891, y cuya incidencia será determinante en todos los aspectos de la vida regional. Durante ese período, la actividad intelectual en el Zulia alcanzó un notable nivel y esto se expresa a través del enorme caudal de libros y folletos publicados que, en esa década, llegó a alcanzar la importante cifra de ciento cuatro títulos.

Se trata de un flujo en constante crecimiento desde la década de 1870, cuando se publicaron veintitrés títulos, avanzando, luego, a ochenta y siete en la de 1880; ello como parte de un caudal, al igual que la producción bibliográfica, multiplicado no sólo en número, sino también en calidad. Medios impresos, como El Fonógrafo y El Zulia Ilustrado, constituyen muestra rutilante de un vasto catálogo hemerográfico que, tal y como asienta Alicia Pineda en *100 años de periodismo en el Zulia (1994)*, tiene su punto de partida el 9 de junio de 1821 cuando aparece el primer número de *El Correo Nacional*, y luego va en gradual expansión hasta tomar, en la década de 1870, un impulso sostenido para alcanzar, en la de 1890, su máximo nivel con la puesta en circulación de ciento treinta y tres títulos, entre periódicos y revistas; y aún cuando luego mermase ese ritmo, al llegar en 1910 a cuarenta títulos solamente, permite sobre todo apreciar de qué manera, durante la última década decimonónica y la primera del siglo XX, se presentó la mayor actividad de prensa en Maracaibo; y lo cual, por lo demás, se correspondía plenamente con el ambiente de efervescencia cultural que se vivía, en ese tiempo, en la ciudad.

Otro aspecto, digno de mencionar, es el carácter de fuente de gran valor que va a tener ese intenso flujo de prensa, y gracias a lo cual es posible reconstruir la paulatina emergencia y desarrollo, en Maracaibo, de instituciones como la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, creada en función de cubrir expectativas de crecimiento artístico y, así mismo, como respuesta a las necesidades planteadas en cuanto a la formación en oficios y labores; todo ello en cabal sintonía con el concepto positivista de progreso imperante en ese tiempo.

Mediante la entrega formal de un inventario de bienes correspondientes a la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, el director saliente de la misma, Manuel S. Soto, dió paso a Julio Árraga quien comenzó, así, a regentar la modesta academia de arte donde había recibido su formación inicial. Con fecha de 1o de diciembre de 1892, el mencionado inventario muestra las deficientes condiciones bajo las cuales se impartía la enseñanza, en esa primera escuela de arte de nuestra región, luego de diez años de funcionamiento; dada la importancia y el carácter revelador del documento, se transcribe en su totalidad.

Si dramática y contundente es la remisión que entrega Manuel Salvador Soto, en torno a la precariedad con que funcionaba la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, al momento de su salida como director, no menos lo resulta la luminosa mirada que, desde sus veinte años, despliega Julio Árraga cuando dirige comunicación, con fecha 20 de diciembre de 1892, al Presidente del Estado acusando recibo del

inventario de los objetos que, como útiles, tiene la Escuela de Dibujo que está a mi cargo y hé recibido de manos del Sr Br Manuel S. Soto exdirector de ese plantel

Árraga, quien había ingresado a esa institución, como alumno en 1883, cuando apenas contaba con once años de edad, había forjado su aprendizaje en medio de unas condiciones que ahora, desde su nueva posición directiva, no vacila en denunciar ante el Primer Mandatario regional, y al tenor expresa

El Zulia, como toda la república, ha despertado hoy á nueva vida de paz y de progreso. Los edificios públicos se ven limpios y adornados, y las oficinas organizadas y provistas de utensilios. Todo esto prueba que el Magistrado que rige los destinos del Zulia, es de orden y progreso y la Escuela de Dibujo, abandonada por los malos gobiernos anhela hoy romper la inercia á que la hán encadenado, para brindarle campo ancho y fecundo al talento y genio zulianos.

En los párrafos finales de la comunicación, Julio Árraga, con una encomiable actitud ciudadana, y asumiéndose como un autorizado vocero de sus pares de la creación artística, eleva su petición al Presidente del Estado

A nombre de numerosos padres de familia y de esa entusiasta juventud que acude diariamente, ávida de conocimientos á quemar incienso en el templo del arte; pido al progresista gobierno que U. (abundando en los mismos deseos de bienestar patrio que inflaman el pecho del invicto Jefe de la República) dirige con acierto; su valioso contingente en el camino de darle a este plantel otra organización de acuerdo con el grado

de adelanto á que se encuentra el país. No me es desconocido, ciudadano Magistrado, el mal estado en que se encuentran las rentas; pero si se tiene en cuenta el patriótico fin que nos proponemos realizar al hacer tal petición y si, como no dudamos, tenemos de nuestra parte su buena voluntad; mucho puede hacerse en bien del Zulia y en provecho de la juventud amante del Arte que bendice siempre á los que favorecen la instrucción.

Dios guarde a U.

(Firma de Julio Árraga)¹⁰⁸

En el ejercicio de su responsabilidad, como nuevo director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, Árraga mantiene la ejecutoria de las exposiciones durante la celebración de las fechas patrias; y así puede verse cómo, a exigencia que hiciera al Presidente de la Junta de Instrucción Pública del Estado, Julio Añez, éste solicita, el 18 de marzo de 1893, al Secretario de Gobierno los espacios del Salón Principal del Palacio gubernamental para exhibir allí un certamen, propuesto por Árraga, para conmemorar el 19 de abril¹⁰⁹.¹⁰⁹ Días después, recibe de nuevo el Gobierno regional otra comunicación del Presidente de la Junta de Instrucción Pública en la que éste muestra el presupuesto, correspondiente a la Escuela de Dibujo Natural, el cual ascendía, al momento, a la suma de doscientos cuarenta bolívares que incluía tanto el pago del director como el de los gastos del local sede.

Al igual que ocurriera antes con su maestro Luis Bicinetti, cuando éste dirigiera la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, Julio Árraga realiza una gestión que, también, logra arrancar elogios en quienes tienen la responsabilidad de supervisar el funcionamiento de la instrucción pública en el Estado; así, en el informe que presenta, en febrero de 1896, el Inspector de Instrucción Pública, Candelario Oquendo, al referirse a los planteles ubicados en el Municipio Santa Bárbara apunta, con relación a la Escuela de Dibujo Natural:

Esta marcha bien. Hay inscritos 63 alumnos y presentes había sólo 10, por poco avanzada la hora. Todos los asistentes, como siempre, ocupaban sus puéostos en el mayor orden, y entregados se hallaban á sus tareas respectivas. El director reclama que, por falta de muestras, los niños aprenden bien hasta llegar á las ejecuciones al creyón, pero allí quedan estacionados¹¹⁰

El mismo funcionario, en su informe del mes de marzo inmediato, señala en torno a la Escuela dirigida por Árraga:

Este instituto vuela en alas del Arte hacia la cumbre de su perfeccionamiento. ¡Lástima grande que no posea los elementos necesarios para el colmo de sus aspiraciones!¹¹¹

108 Acervo Histórico del Zulia Año 1893 tomo 9 legajo 14

109 Acervo Histórico del Zulia Año 1893 tomo 18 legajo 18

110 Memoria de la Secretaría General. Informe del Inspector de Instrucción Pública del Estado en el mes de febrero de 1896.

111 Memoria de la Secretaría General. Informe del Inspector de Instrucción Pública del Estado en el mes

Los notorios avances, alcanzados por la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, son alabados una vez más, cuando el Inspector de Instrucción Pública entrega, a finales de abril siguiente, su respectivo informe al Presidente de Estado, Jesús Muñoz Tébar, en el mismo asienta: “La Escuela de Dibujo Natural ofrece dos alumnos que hacen trabajos á la acuarela con muy felices disposiciones para el arte.” Oquendo vuelve a enfatizar el efecto que provocan las limitaciones, de orden material, que agobian al plantel de arte; en tal sentido, culmina así su reflexión:

Lástima grande que este Instituto no posea modelos en yeso para estudios al natural¹¹².

Meses más tarde, en julio de 1896, poco antes de su viaje a Italia, Julio Árraga, en cumplimiento de la normativa vigente que exigía mostrar los trabajos de fin de curso, presentó la exhibición de los alumnos de la Escuela de Dibujo Natural durante los días 4 y 5, y los mismos fueron evaluados por un Jurado que integraron Manuel Puchi Fonseca, Octavio Meléndez y Eleazar Pulgar V.¹¹³ Durante su gestión como director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, Julio Árraga fue alcanzando, también, su posicionamiento como una de las figuras clave de la pintura en Maracaibo; ya hacia 1893, se había hecho merecedor del premio único, en el concurso para el mejor diseño en función de dotar, con su trono, a la Virgen de la Chiquinquirá; y ese mismo año, el joven artista recibió, de igual modo, su primer encargo pictórico de relevancia lo cual le permitió realizar una obra, al óleo, con la temática de Bolívar durante las acciones de San Mateo. La realización de la Primera Exposición Regional del Zulia, en 1895, constituyó un momento de gran reconocimiento para Julio Árraga, al obtener el galardón por la mejor pintura de la Exposición, y en la cual participaron, también, algunos de sus discípulos de la Escuela de Dibujo Natural.

Otro acontecimiento de ese año, digno de resaltar y en el cual tuvo participación Árraga, fue la constitución del llamado Liceo del Zulia; conformado por tres secciones: Científica, Literaria y Artística, este centro buscaba encauzar los mejores propósitos de la élite cultural maracaibera en función de contribuir “al mejor desarrollo de las facultades del pueblo zuliano en esas tres ramas de su actividad intelectual”, tal y como rezara su Acta Constitutiva, promulgada el 15 de marzo de 1895¹¹⁴. Una comisión nombrada por la Legislatura regional y compuesta por Manuel Dagnino, Francisco Ochoa, Rafael López Baralt, Candelario Oquendo, Francisco José Delgado, Udón Antero Pérez, Julio Árraga, Miguel María Chacín, Ildefonso Vásquez, Armando Troconis M., Simón González Peña, Ramón Troconis Vale, Manuel Salvador Soto, Eduardo Perich y Juan Antonio Cuenca, se encargó de reestructurar el Directorio General, así como la representación en cada una de las secciones de la nueva institución a la que, inicialmente, se pautó inaugurar el 19 de abril inmediato.

de marzo de 1896.

112 Acervo Histórico del Zulia Año 1895 tomo 3 legajo 14

113 Acervo Histórico del Zulia Año 1896 tomo 1 legajo 2

114 Acervo Histórico del Zulia Año 1895 tomo 9 legajo 20

El Directorio del Liceo del Zulia, presidido por el doctor Manuel Dagnino, quedó conformado, entonces, por el doctor Ildefonso Vásquez como primer subdirector, Eduardo Perich como segundo subdirector y el bachiller Horacio Reyes S. como secretario; mientras que las distintas secciones quedaron representadas así: la científica, por el doctor Francisco Ochoa, el doctor Rafael López Baralt, el presbítero doctor Francisco José Delgado y el doctor Candelario Oquendo; la sección literaria, por el doctor Ildefonso Vásquez, y los bachilleres Simón González Peña, Udón Pérez y Miguel María Chacín; en tanto que la artística tuvo su representación en Eduardo Perich, Juan Antonio Cuenca y los bachilleres Julio Árraga y Manuel Salvador Soto. El solemne acto inaugural, de la recién creada institución, quedó, finalmente, propuesto para el 4 de mayo de 1895, en conmemoración del centenario del general José Gregorio Monagas, llamado el Libertador de los esclavos en Venezuela¹¹⁵.

Como puede verse, en su gran mayoría esta notable congregación de figuras de las ciencias, el arte y la literatura habían estado presentes en anteriores experiencias, de carácter cívico, generadas en función de enaltecer los valores de la región zuliana y como expresión de la lucha por resistir los embates del centralismo: hacia 1881, Manuel Dagnino, Candelario Oquendo, José Ramón Yépez, Gregorio Fidel Méndez y Simón González Peña, entre otros, habían organizado un conjunto de conferencias que tuvieron, como sede, la Escuela Nocturna de Artesanos; esas primeras conferencias constituyeron, además, una especie de puente para el contacto, formal y directo, entre la élite y los sectores laborales de la población (*Cardozo, 1998:209*) y cumplieron el papel de campanadas de alerta ante lo que ya era casi un hecho consumado como fue la anexión, decretada por Guzmán Blanco, del estado Zulia al de Falcón. Los conferencistas se trazaron, como objetivo, despertar conciencia activa en la población maracaibera en torno a sus deberes y derechos, en momentos cuando el Zulia era objeto de ese atropello constitucional.

Posteriormente, en 1883, en el marco de la celebración en Maracaibo del Centenario del Libertador, fue presentado otro ciclo de conferencias y en ellas intervinieron, esta vez: Alejandro Andrade, Rafael López Baralt, Gregorio Fidel Méndez y Manuel Montiel Pulgar. De igual manera, en 1888, durante la celebración del Centenario de Rafael Urdaneta, una nueva tanda de conferencias se organizó en la ciudad siendo presentadas, en esa ocasión, por Manuel Dagnino, Ramón Troconis Vale, Bartolomé Osorio, Horacio Reyes, Octavio Hernández y Rafael López Baralt. Ahora, en esa nueva ocasión en 1895, esta misma excepcional élite se perfilaba, ante la región y ante el país, como un cuerpo, en el que aparecían engranadas tanto la actividad científica como la literaria y a las que se incorporó, como nuevo y destacado componente, la actividad artística representada en esa primera oportunidad, por dos connotadas figuras, estrechamente vinculadas a la enseñanza en esa área, como eran Julio Árraga y Manuel Salvador Soto.

Como una consecuencia de su destacada labor creadora, así como por su rol como

115 Archivo Histórico del Zulia Año 1895 tomo 9 legajo 20

director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, Julio Árraga pronto sería objeto de un trascendental apoyo oficial que le permitirá, en 1896, viajar becado a Italia donde permanecerá durante un año; a su retorno a Maracaibo, Árraga continuará, por pocos meses, al frente de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia hasta el momento cuando ésta fue, oficialmente, cerrada en 1898.

El surgimiento de Julio Árraga, como artista de renombre en Maracaibo a partir de la década de 1890, va a ir aparejado al reconocimiento que, igualmente, obtuviera entonces Manuel Ángel Puchi Fonseca, condiscípulo suyo en la Escuela de Dibujo Natural donde formaron parte del primer colectivo de alumnos de Luis Bicinetti. Al igual que Árraga, también Puchi Fonseca destacó desde las primeras exposiciones escolares; y durante la celebración de las Exposiciones Regionales de 1895 y 1896, ambos obtienen los mayores galardones y se hacen merecedores del interés, tanto del público como de la máxima autoridad regional quien les otorgará una beca para perfeccionar sus estudios. De ese modo, Manuel Puchi Fonseca y Julio Árraga parten hacia Italia, en julio de 1896; al regresar, los dos jóvenes artistas se dedicarán tanto al desarrollo de su obra como a la enseñanza artística, convirtiéndose ambos en el punto de partida de lo que será la pintura zuliana del siglo XX.

CAPÍTULO III. JULIO ÁRRAGA, MANUEL PUCHI FONSECA Y LA PINTURA ZULIANA DE FINALES DE SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

Durante la última década del siglo XIX, Maracaibo fue testigo de la gradual y contundente emergencia de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, como figuras fundamentales dentro del ámbito de las artes plásticas; y cuya trascendencia, ya no sólo regional sino también nacional, iría a crecer con el tiempo. Así mismo, cabe destacar, que la celebridad que los artistas alcanzaron, en su ciudad natal, estuvo cimentada tanto por los logros obtenidos a nivel creador como por el encomiable y temprano ejercicio docente a través del cual, tanto Árraga como Puchi Fonseca, contribuyeron a encauzar posteriores generaciones de artistas.

De igual modo, resulta imprescindible enmarcar el surgimiento de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca como expresión de un colectivo artístico; el mismo que encontrara su plataforma esencial en los eventos expositivos fundamentales, llevados a cabo durante el final de siglo XIX en Maracaibo, como fueron: la Exposición del Centenario de Urdaneta y las Exposiciones Regionales de 1895, 1896 y 1897; de hecho, las Exposiciones Regionales de 1895 y 1896 representaron, para Árraga y Puchi Fonseca, el inicio de su reconocimiento al hacerse acreedores de los premios más importantes en ambos eventos e inclusive les dará la oportunidad de viajar, becados, a Italia en 1896, inmediatamente después de finalizar la Exposición Regional de ese año. La experiencia italiana tendrá un decisivo impacto sobre los dos jóvenes artistas maracaiberos; y la misma les permitirá entrar en contacto directo con el arte clásico y el arte renacentista y, además, recibirán formación académica con destacados profesores en la Academia de Bellas Artes de Florencia.

A su regreso de Italia, y ya instalados en sus respectivos talleres, Árraga y Puchi Fonseca se dedicaron a desarrollar su obra; al mismo tiempo que impartían enseñanza, poniendo en práctica no sólo las técnicas convencionales sino también determinadas técnicas, de ejecución rápida, que llegaron a conocer con algunos artistas italianos. El desempeño como docentes lo realizarán Árraga y Puchi Fonseca tanto de manera particular como desde algunas instituciones las cuales, durante las primeras décadas del siglo XX, van a tener una considerable actividad y proyección; una de ellas, y donde Puchi Fonseca ejercerá, es la Escuela de Artes y Oficios la cual, si bien fue inaugurada en 1888, vino a regularizar su funcionamiento

ya entrado el nuevo siglo. En esa institución, se formarán algunos de los nuevos artistas; tal y como ocurrirá, también, desde la cátedra de Dibujo que Árraga llegó a regentar en el Instituto Pestalozziano.

Como consecuencia de las transformaciones económicas, políticas y sociales que se presentan en el país, desde principios del siglo XX, y sobre todo a raíz del inicio de la explotación petrolera, se produce un cambio en las mentalidades. En lo que respecta al ambiente cultural de Maracaibo, pese al esfuerzo de ciertas iniciativas éstas van a quedar reducidas a un escaso apoyo oficial, y serán asumidas, básicamente, como actividades de índole particular; así, en 1916, se crea el Círculo Artístico del Zulia, experiencia crucial dentro del ámbito cultural de la región, y en la que se juntaron la actividad plástica con la literaria, teatral y musical; todo lo cual tendrá una incidencia clave durante la primera mitad del siglo XX y, particularmente, en lo que concierne al desarrollo posterior del arte plástico en el Zulia.

1. JULIO ÁRRAGA Y MANUEL PUCHI FONSECA: ENTRE LA CREACIÓN Y LA DOCENCIA

A finales de siglo XIX, concretamente durante la década de 1890, dos jóvenes emergen, de manera paulatina y contundente, dentro del ámbito de las artes plásticas en Maracaibo; y su trascendencia, ya no sólo regional sino también nacional, irá creciendo con el tiempo: se trata de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca quienes, gradualmente, fueron copando la escena y generando grandes expectativas en torno a ellos, no sólo por su destacada obra plástica sino, también, por su notorio desempeño en el campo de la enseñanza artística. La conformación de los procesos, tanto de formación como de creación en sí, de ambos artistas, anuncian desde un primer momento la singularidad que, en el tiempo, va a caracterizar al movimiento plástico del Zulia; así vemos cómo, en lo que respecta a la formación académica de Árraga y Puchi Fonseca, existe una marcada diferencia entre éstos y los grandes maestros venezolanos de finales de siglo XIX - Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro, Cristóbal Rojas y Arturo Michelena - con relación a los derroteros por los cuales transitaran unos y otros.

A diferencia de Árraga y Puchi Fonseca aquellos, amén de haber adquirido su formación básica en los planteles artísticos existentes, en ese tiempo, en Caracas y Valencia, logran hacerse en el exterior de una rigurosa formación académica que abarca períodos, más prolongados, bajo la tutela de destacados y exigentes maestros academicistas en Francia, y en el caso particular de Antonio Herrera Toro, este valenciano había recibido también valiosa formación en Italia; y lo propio ocurre con Martín Tovar y Tovar quien, igualmente, había realizado estudios académicos en España.

En lo que respecta a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, cuando éstos tuvieron acceso a la posibilidad de viajar a Europa, gracias a las respectivas becas con que los favoreciera el gobierno regional, en lugar de elegir Francia decidieron viajar a Italia; posiblemente, en esta disposición de los dos jóvenes artistas estuviera presente la marcada influencia recibida tras el aprendizaje, bajo la tutela del artista italiano Luis Bicinetti, quien fuera el primer

director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia donde inicialmente se formaron ambos artistas. Otro aspecto a considerar, en torno a la aludida diferenciación, tiene que ver con la situación existente en los planteles de enseñanza artística en Caracas los cuales, pese a las limitadas circunstancias bajo las cuales operaron, sin lugar a dudas tuvieron mayores y variados elementos a su favor; en contraste con las precarias condiciones materiales - carencia de una sede adecuada y un mobiliario apropiado, ausencia de modelos para el buen aprendizaje académico, entre otras - con las que batalló la enseñanza artística en Maracaibo.

Aún cuando es notorio el aporte académico que la experiencia italiana suministró a la formación tanto de Árraga como de Puchi Fonseca, fue muy corto el período de permanencia de éstos en el exterior - apenas un año - y ya luego, al volver a Maracaibo, le tocará a los dos artistas desarrollar su obra en circunstancias que, si bien estuvieron acompañadas del reconocimiento público, en muchos casos pusieron a prueba el temple y la clara disposición para la creación, evidenciada por ambos artistas quienes, a lo largo de su vida, se mantuvieron casi siempre en duras situaciones de sobrevivencia material.



Ilustración Nro. 20. Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, a principios del siglo XX, pintando a orillas del Lago de Maracaibo

Julio Árraga había nacido en Maracaibo el 31 de julio de 1872, hijo de José del Rosario Árraga y María Concepción Morales. Por cierto que José del Rosario Árraga, hábil ebanista, fungía como presidente del gremio de carpinteros en tiempos cuando Maracaibo, en 1883, se aprestaba para la celebración del Centenario del Libertador¹¹⁶.¹¹⁶ En la Exposición Nacional, celebrada en Caracas en el marco de ese magno evento, el ebanista Árraga participó, dentro del envío del Pabellón del Zulia, obteniendo mención de honor por sus trabajos en madera en forma de columnas de orden dórico, jónico y corintio y otras variadas formas

¹¹⁶ Véase *El Fonógrafo* Año IV. Serie 28. Maracaibo, octubre 26 de 1882. Núm. 310.

geométricas (*Esteva - Grillet, 1986*); además José Árraga recibía, habitualmente, encargos de sus vecinos para tallar en madera imágenes religiosas, lo cual se correspondía con el marcado devocionario de aquel entonces. En este ambiente, el joven Julio adquiere destreza en la talla en madera y en el dibujo al ayudar a su padre, durante los ratos libres de la rutina escolar (*Calzadilla, 1972:9*).

En 1883, Julio Árraga ingresó a la Escuela de Dibujo Natural del Zulia regentada por Luis Bicineti; allí comparte con quien será su gran amigo y constante compañero de creación, Manuel Puchi Fonseca, el cual había formado parte, desde el año anterior, de la primera cohorte de jóvenes alumnos de la mencionada escuela de dibujo. Al igual que Puchi Fonseca, Árraga se hace notar, desde un principio, en las exposiciones que, con carácter de evaluación y como parte de su reglamento, realizaba la Escuela de Dibujo Natural y las cuales eran abiertas al público; así, en 1883 puede leerse el nombre de Julio Árraga dentro del Acta¹¹⁷ que entregara, al Gobernador Seccional, el jurado presidido por Cástor Silva y compuesto además por Manuel Salvador Soto, Simón González Peña, Carlos Bermúdez y Pedro Bracho.

Al mismo tiempo, y en cierta forma para cumplir con la exigencia paterna, Árraga continuó sus estudios regulares y, tras obtener el grado de bachiller, dio comienzo a la carrera de Medicina lo cual asumió, con entusiasmo y aplicación, al punto de ser propuesto en cierta oportunidad por un profesor, titular de la Cátedra de Anatomía, para que Árraga la regentara interinamente durante la ausencia del mencionado catedrático (*Calzadilla, 1972:10*). No obstante, cuando ya había aprobado el cuarto año, Árraga abandonó sus estudios de Medicina dedicándose por completo a la creación artística en su doble condición, de pintor y docente en el campo del arte; ejerciendo esta última actividad en planteles públicos y privados así como de manera particular; en ese doble rol va a transcurrir, casi en su totalidad, la vida de Julio Árraga y cuando, a finales de 1892, reemplaza a Manuel Salvador Soto en la dirección de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia asumió este hecho con gran responsabilidad, lo cual resalta dada su juventud pues al momento de recibir su cargo como director de la institución, Árraga contaba apenas con veinte años.

Por su parte, Manuel Angel Puchi Fonseca va a coincidir grandemente con Árraga, en su destino como artista plástico y como docente, tejiéndose entrambos vínculos de profunda camaradería, y una amistosa rivalidad que, en su momento, más que generar desacuerdos, promovió la emergencia de nuevos creadores plásticos en la ciudad y los cuales se aglutinaron en torno a los dos maestros. Puchi Fonseca, nacido el 15 de febrero de 1871 también en Maracaibo, al igual que Árraga encontrará inicial resistencia en cuanto a su vocación, por parte de sus padres Antonio María Puchi y Doña Dolores Fonseca; aunque, en este caso, el apoyo paterno comenzó más temprano al comprender don Antonio, vista la insistente disposición de su hijo “que debía apoyarlo a cultivar esta vocación artística” (Portillo y Valladares, 1997:12).

Ambos artistas, luego de su formación en la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, comenzaron a compartir su actividad creadora con la docencia. Puchi Fonseca inició su labor

117 Acervo Histórico del Zulia Año 1883 legajo 17 folio 132 - 132 v.

desde 1889, cuando ejerció en el Gabinete de Estudio de la Sociedad Protectora de Mutuo Auxilio y, así mismo, en la Escuela de Labores del Estado “María Teresa Rodríguez del Toro, donde se mantuvo durante 34 años; este artista va a estar vinculado, en todo momento, a la docencia y así, hasta los últimos años de su vida, ejerció en múltiples instituciones: en la Escuela de Artes y Oficios, en el Colegio “Cagigal” de Manuel Fuenmayor, en la Escuela de Fredesfinda Cabrera, en el Colegio “Corazón de Jesús” de Daría D’Windt, en el Colegio “Bolívar” de José Antonio Infante, en la Escuela de Humberto Cuenca, en el Intituto “Pestalozziano” de Hermágoras Chávez, entre otros.

Desde 1892 hasta su cierre definitivo, Julio Árraga ejerció la dirección de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia; a partir de entonces, comenzó a dictar cursos de dibujo, pintura y escultura en lo que se denominó “Centro de bellas artes” y el cual funcionó en la calle Ciencias; desde allí mismo, Árraga se ofrecía como profesor y retratista a domicilio¹¹⁸. De igual modo, el joven artista resultó premiado, en 1893, en un concurso abierto en Maracaibo con miras a seleccionar el mejor diseño, para el trono de la Virgen de Chiquinquirá, el cual se tenía en propósito construir; el jurado, presidido por el presbítero Cástor Silva y del que también formó parte Simón González Peña, escogió, entre los cinco diseños recibidos, el que enviara Julio Árraga indicándosele algunas modificaciones en cuanto a la ornamentación; según cuenta el mismo González Peña, a Árraga se le encargó la dirección de los trabajos:

i quiso tomar parte activa en ellos, improvisándose escultor, al tallar en cedro los ángeles que constituyan las columnas del frente, las que resultan del mejor gusto artístico¹¹⁹

Ese mismo año, Árraga realizó también su primer encargo importante: un cuadro al óleo representando a Bolívar en San Mateo, y el cual fue exhibido en el Teatro Baralt. El paulatino ascenso de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, a partir de la década de 1890, como figuras más destacadas a nivel de las artes plásticas en Maracaibo se hizo posible, fundamentalmente, por dos factores que se conjugaron para ello: uno fue su temprano ejercicio como docente, mientras que el otro se vincula con la serie de reconocimientos, que ambos artistas obtuvieron, en las consecutivas Exposiciones regionales efectuadas en la ciudad, después de la celebración del Centenario de Urdaneta.

En 1895, el presidente del estado Zulia, Jesús Muñoz Tébar, había decretado la realización de una Exposición regional, con periodicidad anual, y la cual habría de constituirse en acicate para el desarrollo de las artes e industrias en el Zulia (*Romero, 2000:141*); todo ello en clara sintonía con el criterio positivista predominante, a finales de siglo XIX, en Venezuela y el cual encuentra, en la realización de este tipo de eventos, la oportunidad de mostrar las potencialidades de las regiones en cuanto a riquezas naturales, así como los avances en industria y manufactura. Esto, junto a los logros alcanzados a nivel de expresión artística y cultural, podría dar cuenta del progreso de los pueblos. La Exposición Regional del Zulia

118 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional Tomo I y II 2005: 80

119 González Peña. 1924: 69

de 1895, a pesar de estar dedicada al Gran Mariscal de Ayacucho en el Centenario de su nacimiento, no se inauguró el 3 de febrero, como correspondía por ser la fecha natal del prócer; se decretó entonces, desde un primer momento, como día de apertura el 5 de julio. Igualmente aconteció con la de 1896, dedicada al Generalísimo Francisco de Miranda, y también con la de 1897, siendo todas inauguradas el día de la Independencia venezolana.



Ilustración Nro. 21. Trono de la Virgen de Chiquinquirá, 1893, por Julio Arraga. Vista Frontal.

2. TRASCENDENCIA DE LAS EXPOSICIONES REGIONALES DE 1895, 1896 Y 1897

Ciertamente, la celebración de las Exposiciones Regionales en Maracaibo contribuyeron a mantener vivo el interés, tanto de su élite dirigente como del pueblo, en función de pulsar sus potencialidades; al calor de este estímulo fue posible la emergencia de artistas como Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca quienes, al igual que otros, recibieron reconocimiento público en esos eventos e inclusive premios en metálico con lo que abren, también, las posibilidades para negociar favorablemente sus obras; a juicio de María Margarita Romero (2000:238):

Los expositores zulianos - y entre ellos, los artistas ven en estas exhibiciones una excelente oportunidad para obtener premios que respalden la calidad de sus productos —u obras— para acrecentar su prestigio e incentivar la venta de los mismos.

En medio de una gran pompa se inauguró, el 5 de julio de 1895, la Primera Exposición Regional del Zulia; para la solemne ocasión se empavesó el edificio que, anteriormente, había servido de sede a la Escuela de Artes y Oficios y que, desde 1890, pasó a llamarse Palacio Legislativo. El Presidente del Estado Zulia, Jesús Muñoz Tébar, dio inicio con su discurso a una celebración cuya periodicidad anual habría de mantenerse, consecutivamente, hasta 1897, logrando alcanzar su mayor despliegue durante los dos primeros eventos. En lo que respecta, específicamente, al renglón artístico, la profusa participación muestra, por un lado, el activo ambiente que, en ese sentido, se vivía al momento en la ciudad; y por otro lado, el nivel de maduración que algunos artistas venían mostrando. Así, puede verse como John de Pool participa con clichés y seis trabajos al óleo; Julio Árraga con varias obras al óleo, entre las que incluyó la obra “Una conquista”, y además mostró un plano topográfico imaginario, realizado con la técnica del lavado.

De igual modo, destacó también Manuel Puchi Fonseca quien, por su parte, participó con varias obras al óleo, entre las cuales destaca “La absolución”, e igualmente exhibió un retrato a tinta china de Gregorio Fidel Méndez; así mismo, Octavio Meléndez participó con dos obras: un retrato del Mariscal Sucre, realizado al creyón, y un grabado sobre vidrio; Oseas Moreno mostró dos obras también, ambas ejecutadas al creyón, una llamada “Horrible peligro” y la otra un retrato del general Páez.

Por su parte, Alberto Cubillán presentó un retrato al creyón; Rafael A. Bravo participó con un retrato al creyón y siete trabajos más realizados al carboncillo; Juan Font participó con varias piezas vaciadas en cemento, yeso y terracota, y además mostró mosaicos, macetas, columnas y otros objetos. El escultor Eloy Palacios, quien ya venía precedido de un gran prestigio a nivel nacional e internacional, participó con un busto de mujer en yeso; por su parte, Jacobo T. de Pool presentó un conjunto de grabados. Hubo, además, la participación de algunos estudiantes de la Escuela de Dibujo Natural, discípulos de Julio Árraga, quienes se hicieron presentes con dibujos al creyón y al carboncillo.



Palacio Legislativo del Zulia engalanado para la Primera Exposición Regional del Zulia, 1895, fotografía de Manuel Trujillo Durán

La abundante muestra artística, dentro de la I Exposición Regional de 1895, tuvo particular resonancia en la prensa la cual se explayó en comentarios que, en algunos casos, adquirieron ribetes de polémica entre quienes, en el ejercicio de su labor periodística, reseñaron el evento; tal fue el caso de los columnistas que firmaban como E.G.M., desde *El Cronista*, y *Pietro Senza Terra*, desde *Los Ecos del Zulia*, en lo que puede considerarse como un antecedente de la crítica de arte en el Zulia (Romero, 2000:238). Particularmente, quien firma E.G.M. revisa, con creces, lo que considera más resaltante de la mencionada Exposición.

De ese modo, en lo que atañe a pintura específicamente, expone criterios en torno a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca que resultan de gran interés dado que se atreve a asignarle, a la obra de estos dos artistas, un papel resaltante en el contexto de la Exposición y, lo que es más importante, les otorga un papel renovador dentro del ámbito pictórico de la ciudad, y al respecto asienta

En pintura hay algo nuevo que señalar: la juventud reaccionaria en todo, ha roto también las vallas que la interrumpían en esta vía y así, desamparada, sin maestros *ha jugado una parada* que le ha salido bien...Una *Conquista* y *La Absolución* son dos cuadros de Julio Árraga y M.A. Puchi F., respectivamente, que han traído sobre sí las miradas de cuantos han ido, bien sea á curiosear o á distraer sus penas, en el Palacio de los Legisladores¹²⁰

De igual modo, E.G.M. destaca la variada representación del español Juan Font, quien mostrara un conjunto de objetos, ejecutados con piedra y cemento, tales como cabezas de diversos animales, así como hojas y piezas de mosaicos. Estos elogiosos conceptos, sobre Font, son emitidos en la extensa nota del revistero, luego de referirse al afamado escultor

120 Véase *El Cronista* Año I mes IX Maracaibo, julio 8 de 1895 Núm. 207.

venezolano Eloy Palacios a quien reclama, enfáticamente, por su exigua muestra presentada, interpretando el hecho como una especie de desaire para el público maracaibero; así, señala:

Debemos decir que Palacios no ha estado bien representado en la Exposición. Un modelo de busto, llevado por un artista de las recomendaciones de don Eloy; por un hombre que ha recibido aplausos en Munich, acusa por lo menos, poca preocupación por el juicio que los maracaiberos se formen de él¹²¹

En realidad, la participación circunstancial de Eloy Palacios, en la Exposición Regional de 1895 en Maracaibo, se debió al hecho de encontrarse de visita en la ciudad en función de negociar, con las autoridades regionales, la realización de la estatua del Libertador. Nacido en Maturín en 1847, Palacios es considerado, por la crítica venezolana, como el más importante escultor del país durante el siglo XIX; gracias a la iniciativa de su padre, Eloy Palacios se había trasladado muy joven a Alemania donde, en 1862, ingresó a la Academia de Bellas Artes de Munich y allí se perfeccionó en las técnicas del bronce y del modelado obteniendo, cinco años más tarde, el diploma en escultura y fundición. A su retorno a Venezuela, se acogió a la protección del presidente Guzmán Blanco convirtiéndose en el escultor con mayor proyección pública, en Caracas, durante esos años; al momento de transitar por Maracaibo, ya Palacios había sido reconocido, en 1892, como miembro activo por la Comunidad Artística de Munich, así como por la Sociedad de Bellas Artes del Imperio alemán¹²².

A pesar de cuanto expresara E.G.M. a través de la prensa, la obra de Eloy Palacios fue premiada con medalla de primera clase. Así mismo, dentro de ese cuadro de premiación, resultaron favorecidos: Julio Árraga por su obra “Una conquista” y demás obras al óleo; Jacobo T. de Pool, por sus fotograbados; y Juan Font e hijo, por sus trabajos de cemento romano, yeso y tierra cocida. El año anterior, Font había realizado el trabajo escultórico integrado a la edificación de la nueva cárcel de Maracaibo; la fachada, conformada por seis columnas y dos torres de once metros de altura, ubicadas a cada lado, evidencia un notorio influjo de la arquitectura funeraria del antiguo Egipto. La edificación, de la nueva sede carcelaria, constituyó otro de los aportes urbanos del presidente de estado, Jesús Muñoz Tébar a Maracaibo; el mandatario nombró, para dirigir la construcción, a su hermano, el también ingeniero Luis Muñoz Tébar¹²³.

Dentro de la premiación, también fueron favorecidos: con medalla de segunda clase: John de Pool, por sus clichés y copias en cuadros al óleo; Octavio Meléndez por su cuadro del mariscal Sucre, realizado al creyón; Oseas Moreno, por su retrato al creyón, del general Páez; y finalmente, por su retrato del doctor Gregorio Fidel Méndez, realizado a la tinta china, resultó también premiado Manuel Puchi Fonseca. En cuanto a diplomas, éstos se concedieron a: Oseas Moreno por su cuadro al creyón “*Horrible peligro*”; Alberto Cubillán, por su obra realizada también al creyón; y a Julio Árraga, por su plano topográfico imaginario.

121 Véase *El Cronista* Año I mes IX Maracaibo, julio 8 de 1895 Núm. 207

122 *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional Tomo II 2005: 973.

123 Véase *Panorama*. Publicaciones especiales. Viejo Zulia. Primera edición. Maracaibo 6 de marzo de 2006



Ilustración Nro. 23. Edificio de la Cárcel Pública de Maracaibo construida en 1894

De igual manera, fueron adjudicados algunos premios en metálico, recayendo éstos en Octavio Meléndez, Oseas Moreno y Manuel Ángel Puchi Fonseca, quienes recibieron la cantidad de ochenta bolívares cada uno. En el caso de Julio Árraga, autor de la mejor pintura de la Exposición, se hizo merecedor de la suma de cien bolívares los cuales fueron donados por Asdrúbal Urdaneta, de A. Urdaneta y Ca; sin embargo, el nombre de Árraga no fue mencionado en la lista publicada al respecto.

Las distintas incidencias, ocurridas durante la Exposición Regional de 1895, fueron abordadas por la prensa desde variados ángulos; incluso desde el humorístico. Un ejemplo de ello lo encontramos en la publicación *Cosmorama*, semanario ilustrado, dirigido por John de Pool; en una de sus ediciones, días después de la inauguración, despliega tres visiones sobre el evento: una de ellas la emite quien aparece firmando A.F.L.F., y en su columna titulada *Exposición Regional*, señala de entrada su sorpresa ante el exitoso desarrollo de la exposición sobre la cual, al parecer, guardaba sus reservas; y es con esa reflexión que inicia su columna:

Debemos confesar que mucho dudábamos del éxito de la Exposición, dado el corto tiempo de que se disponía y la ignorancia que se tiene en el país respecto á estas fiestas de grande utilidad para el desarrollo de las artes, industrias, etc., utilidad que redundaba en beneficio de la comunidad, única y exclusivamente. Por eso fuimos sorprendidos agradablemente, cuando el día de su apertura recorrimos los salones, decorados con gusto y elegancia, del Palacio Legislativo, local escogido para este primer ensayo

En su segundo bloque de comentarios, expresa su reconocimiento ante la calidad de los expositores concurrentes indicando:

A pesar de que no aparecieron representadas varias industrias, como las zapaterías, sombrererías, (i) fábricas de pastas italianas, herrerías, joyerías, fotografías que por ahora se nos escapan, la concurrencia de los expositores en este primer año revela bastante adelanto en la vida de un pueblo, que se apura en las faenas del progreso¹²⁴.



Ilustración Nro. 24. Dibujo humorístico sobre la Exposición Regional del Zulia de 1895, por Esquimal

124 *Cosmorama*. Maracaibo, 12 de julio de 1895:2

Más adelante, A.F.L.F. se declara en acuerdo con las decisiones de la Junta Directiva de la Exposición la cual se constituyó en Jurado de la misma; y más bien fustiga al revistero de *El Cronista*, E.G.M., por las opiniones que éste emitiera sobre la participación del escultor Eloy Palacios, y al respecto señala:

La Junta Directiva se constituyó en Jurado y adjudicó premios que en gran parte consideramos como de concurrencia. Muchas han sido las erradas interpretaciones que sobre el particular se han hecho, pero casi todas revelan poco conocimiento en materias de esa naturaleza. Por ejemplo, un revistero de *El Cronista*, que firma E.G.M.; no comprende cómo el notable escultor Eloy Palacios, que expuso el busto de una dama, hecho en Maracaibo, no haya parecido más espléndido como si eso de hacer esculturas fuera tan fácil como escribir sin reflexión¹²⁵.

En la misma edición de *Cosmorama*, un dibujante, que firma como *Esquimal*, ilustra con sentido caricaturesco, varios personajes populares los cuales opinan, desde su área de interés en torno a la Exposición. Finalmente, otro columnista conocido como Augustus, en sus crónicas llamadas *oportunas*, presenta otra visión con relación al evento, y las mismas culminan con un comentario laudatorio para John de Pool:

El amigo John obtuvo en la exposición medalla de segunda clase por sus cuadros y grabados. Vayan mis felicitaciones al amigo y consuéllese de no haber tenido, como deseaba, premio monetario. El dinero se acaba, pero el honor y la gloria subsisten¹²⁶

Por cierto que, esta columna es ilustrada con una caricatura mostrando al curazoleño John de Pool, tocado con su sombrero y desplegando una amplia sonrisa. John de Pool fue artista visual - pintor, dibujante, fotógrafo, escultor, y fotograbador -, músico ejecutante de flauta y violón; y como deportista, incentivó la práctica de la esgrima en Maracaibo. Luego de la exitosa experiencia de Arturo Lares en *El Zulia Ilustrado* en 1889, de Pool instaló, en 1893, uno de los primeros talleres de fotograbado en la ciudad publicando sus trabajos gráficos, en 1894, en la revista *Cromos*.

Como pintor, había recibido enseñanza del maestro colombiano Luis García Beltrán cuando éste transitara por Maracaibo, en 1887, y es autor de un retrato de Rafael María Baralt, de gran formato y realizado al óleo para el salón de fumar del Teatro Baralt; y en cuya decoración interna participara, en 1883, según reseña Simón González Peña en su Ensayo sobre la Historia de las Artes en el Zulia. Como escultor, John de Pool ejecutó para su tierra natal un busto del almirante Brión; a este multifacético artista curazoleño se le reconoce, también, el haber realizado junto a sus hijos Roberto y Ernesto, la primera cuatricomía impresa en el Zulia la cual elaboraron para la portada del número extraordinario de *La Información*, con fecha 19 de diciembre de 1927¹²⁷.¹²⁷ John de Pool había retornado de Panamá,

125 *Cosmorama*. Maracaibo, 12 de julio de 1895:8

126 *Cosmorama*. Maracaibo, 12 de julio de 1895:8

127 Véase *Diccionario General del Zulia*. 1999

tres años antes, y junto a sus hijos había instalado un nuevo taller de fotograbado, en Maracaibo, en cuyas instalaciones habían realizado la mencionada cuatricomía; posteriormente, de Pool marchó de nuevo a Panamá donde falleció en 1938.



Ilustración Nro. 25. Caricatura representando al pintor y fotógrafo John de Pool, 1895, por artista desconocido

En general, la participación artística en la Exposición Regional de 1895 es, sustancialmente, numerosa y vale resaltar que varias obras, realizadas al óleo, son mostradas por varios artistas a diferencia de la Exposición del Centenario de Urdaneta, siete años atrás, cuando en la Sección de Bellas Artes en el Grupo 1o —correspondiente a pintura al óleo y otras— en la Clase 1a, en la que debían participar, específicamente, obras al óleo no encontró el jurado “objeto alguno que pertenezca á esta clase” declarando desierto dicho premio. La propia Junta Directiva de la Primera Exposición Regional, hizo hincapié en el notorio hecho de encontrar cultores dentro de esa especialidad, habida cuenta de no existir para entonces, en la ciudad, una escuela de arte donde se impartiese el estudio de la pintura y encontrarse limitados, para ese momento, a los logros que se pudiesen alcanzar desde la Escuela de Dibujo Natural del Zulia.

De allí que resulta de sumo interés la reflexión de los miembros de la mencionada Junta Directiva, cuando comentan en torno a la obra de Julio Árraga:

El cuadro más importante fue el del señor Julio Árraga. Teniendo en cuenta que la pintura es una de las artes más difíciles y que mayor estudio requieren, el esfuerzo hecho por el autor aludido vale la pena de ser notado por la junta, máxime cuando no existen entre nosotros ni escuela, ni maestros, ni verdaderos modelos. Por consiguiente es justo tomar en consideración esos detalles para saber que el autor no ha podido adquirir los conocimientos indispensables, y que su obra es hija más bien de sus naturales disposiciones que de un estudio completo del arte¹²⁸.

En la Exposición Regional de 1895, las obras de Julio Árraga son las que, mayormente, acaparan la atención tanto del público como del jurado, y de igual modo ocurre al siguiente año; en esa nueva oportunidad, lo acompaña Manuel Puchi Fonseca en la obtención de los máximos galardones lo cual permite que, en torno a los dos jóvenes artistas, surjan grandes expectativas que ambos cumplirán con creces.

La Segunda Exposición Regional del Zulia, realizada en 1896, fue dedicada al Generalísimo Francisco de Miranda cumpliendo directrices emanadas desde el Ejecutivo Nacional y las cuales determinaron la celebración de tres días de fiestas patrias; de tal modo, en el Programa de las celebraciones se pautó que, el día 4 de julio a las 9 de la mañana, como parte del Acto protocolar, habría de develarse en el Salón de Recepciones del Palacio de Gobierno un cuadro al óleo, de cuerpo entero y tamaño natural, representando al generalísimo Francisco de Miranda, y el cual había sido realizado por Julio Árraga.

Igualmente, según el mismo Programa, en el local de sesiones del Concejo Municipal del Distrito se determinó inaugurar, ese mismo día, la obra “Miranda”, un busto al óleo del prócer, realizada por Manuel Ángel Puchi Fonseca y la cual fue obsequiada, por el Gobierno del Estado, a la institución edilicia maracaibera; también el día 4, y en cumplimiento del Programa protocolar, habrían de inaugurarse los trabajos de la Escuela de Dibujo Natural los cuales estarían exhibidos en el Salón de Recepciones del Palacio de Gobierno. Al día si-

128 En: Romero, 2000.

guiente, 5 de julio de 1896, quedó solemnemente inaugurada en el Palacio Legislativo, la Segunda Exposición Regional del Zulia la cual permaneció abierta hasta el día 15 de ese mes.

De nuevo, Julio Árraga fue galardonado con medalla de oro, como primer premio por sus cuadros y estudios de pinturas al óleo, y Manuel Puchi Fonseca recibió, también, medalla de oro como segundo premio por la exposición de sus cuadros y estudios de pintura al óleo. Los premios fueron acordados por mayoría de votos de la Junta Directiva de la Exposición la cual también premió, con medalla de oro a: John de Pool por sus vistas y por sus pinturas de paisajes al óleo; Juan B. Maggiolo, por sus trabajos fotográficos; y a Horacio Sánchez por la exposición de sus tallados en madera.

Con medalla de plata, quedaron recompensados: Manuel Trujillo Durán, por sus trabajos fotográficos; Octavio Meléndez, por sus acuarelas; Aurelio Beroes, por sus dibujos arquitectónicos; José Ch. Morán por sus cuadros al creyón; Horacio Sánchez por sus bastones enchapados; Manuel Montiel Urdaneta por sus trabajos de escultura en madera; y José Ricci Anselmi por la exposición de sus dorados y plateados en metal y madera. Así mismo, fueron reconocidos con diploma de honor: Lourdes Montana, por su cuadro al creyón; Alejandro Bohorguez por su dibujo, también realizado al creyón; y René Casillo, igualmente por un dibujo al creyón.

Los trabajos artísticos, premiados en las Exposiciones Regionales de 1895 y 1896, forman parte del cuadro de reconocimientos que, en general, es acordado por los respectivos jurados, y en el que fueron incluidos, también, los premios a los mejores productos exhibidos, tanto los de índole natural como los artesanales e industriales. En tal sentido, vale destacar que el renglón artístico, galardonado en 1895, lo conforman 11 participantes merecedores de premio; y si bien algunos nombres se repiten como es el caso de Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, John de Pool, Juan B. Maggiolo y Octavio Meléndez también se da el caso de quienes fueron premiados en la exposición de 1895 y, no obstante, al año siguiente no recibieron reconocimiento alguno o, inclusive, pudieron eximirse de participar en esa inmediata oportunidad.

Otro aspecto importante de resaltar es el nivel de asistencia del público de la ciudad que si bien en la Exposición del Centenario de Urdaneta, en 1888, alcanzó a unas 5.051 personas, en la de 1895 es bastante numerosa también, llegándose esa vez a un estimado de 3.440 asistentes; lo cual, como señala María Margarita Romero, no deja de sorprender “al comparar la asistencia a la exhibición con la cantidad de habitantes que presenta Maracaibo en 1891: 40.268 personas” (2000:194). Esta misma autora señala, de igual modo, como saldo de estos eventos expositivos, la aparición en la ciudad de lo que podría llamarse mecenazgo, de tipo particular o privado; refiriéndose a los casos de Eduardo González Martínez, y Urdaneta y C^a al aportar éstos el dinero para algunos premios, entregados durante la primera Exposición Regional en 1895.

Un hecho relevante, y de fundamental trascendencia, se presenta cuando, días después de la clausura de la Segunda Exposición Regional del Zulia, el presidente del Estado, Jesús

Muñoz Tébar decide otorgar sendas becas a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca para que ambos viajaran al exterior a perfeccionar sus conocimientos artísticos; de tal modo que por resolución del 25 de julio de 1896 se aprueba que:

Los jóvenes zulianos Julio Árraga y Manuel A. Puchi Fonseca pasen á Italia a perfeccionarse en el arte pictórico, a cuyo fin se les costeará el pasaje de ida y se le pasará a cada uno, por el término de un año, la cantidad de trescientos bolívares mensuales¹²⁹.

Esta experiencia artística, en Italia, será crucial para la consolidación del proceso formativo tanto de Árraga como de Puchi Fonseca; y dada la clave incidencia de ambos artistas, dentro del panorama de la plástica zuliana en las primeras décadas del siglo XX, puede afirmarse que este conferimiento de becas, por parte de Muñoz Tébar, constituye uno de los logros fundamentales de las dos primeras Exposiciones Regionales y estableciéndose de ese modo, también, una valoración o reconocimiento que apunta más allá de la mera recompensa material para los artistas, y se tiende el puente para que éstos entren en contacto con situaciones más ventajosas, en cuanto a formación y posible proyección en las capitales mundiales del arte en ese momento; y de hecho, un año después, se renueva la beca a Árraga y Puchi Fonseca pese a que éstos, por razones que se desconocen, decidieron venirse a Venezuela.

Al año siguiente, se llevó a cabo la Tercera Exposición Regional del Zulia la cual fue inaugurada, también, el 5 de julio; sólo que esa tercera, y última celebración del evento durante el siglo XIX, no se estableció como homenaje o conmemoración a ningún personaje o hecho histórico en particular. Con bastante diligencia, la Junta Directiva conformada por el general Gregorio Troconis, Wilfrido Arocha, doctor Candelario Oquendo, M.M. de J. Sulbarán, doctor Aurelio Beroes y Ramón Illarramendi, ya para el 11 de marzo de 1897, en sesión ordinaria, habían tratado aspectos importantes relativos a la exposición. Con relación a los premios en numerario a ser otorgados, se nombró una comisión integrada por Candelario Oquendo, Wilfrido Arocha y M.M. de Sulbarán para que estudiara el asunto y presentara, al respecto, un informe en la siguiente sesión del día 18 inmediato.

Igualmente, se resolvió “mandar construir á los Estados Unidos diez medallas de oro y veinticinco de plata, como premios de 1ª y 2ª clase que serán otorgadas á las exposiciones de objetos más notables y se comisionó al Dr. Beroes para que presente el modelo en la sesión inmediata...”¹³⁰. En esa misma reunión, se leyó el acta de instalación de la Junta Cooperadora del Distrito Bolívar, la cual se ordenó publicar; y además se decidió realizar un llamamiento a la ciudadana invitándola a participar, entusiastamente, en la exposición a inaugurarse el 5 de julio inmediato. La Tercera Exposición Regional del Zulia se presenta, también, con una buena estructuración; e inclusive muestra un incremento en cuanto a los premios, en metálico y a la adjudicación de las medallas de oro y de plata; así puede verse en la información que se divulga a través del periódico *El Tipógrafo*.

129 Acervo Histórico del Zulia Año 1896 tomo 9 legajo 11.

130 Véase *El Tipógrafo* Mes V Núm. 106 Maracaibo, marzo 16 de 1897

A pesar del atractivo estímulo que se ofrece, todavía a escasos dos días de la inauguración, la participación lucía escasa y a través de la prensa se hacía el respectivo señalamiento, aún cuando se ratificaba la confianza en el éxito del evento¹³¹; y efectivamente, la Exposición inaugurada el lunes 5 de julio y pautada para clausurarse el jueves 8, fue prorrogada hasta el sábado 10 debido a la enorme concurrencia de público. El 10 de julio, la Junta Directiva de la Exposición Regional dio su veredicto el cual, en esta tercera ocasión, premió en el reglón artístico, con medalla de oro, solamente a Juan B. Maggiolo, por sus trabajos fotográficos; las restantes medallas de oro recayeron en quienes mostraron lo más sobresaliente a nivel artesanal e industrial.

La restante participación artística se premió así: con medalla de plata a María Salas de Willson, por sus copias a tinta china y al creyón, y a Félix Andrés González por su cuadro al creyón; y con medalla de plata y 300 bolívares a John de Pool, por sus pinturas originales; mientras que Manuel Salvador Soto recibió también medallas de plata y 200 bolívares por su copia de la Madonna de Murillo; igual medalla y recompensa monetaria recibieron Juan Font e hijo, por su manufactura de objetos de cemento romano.



Ilustración Nro. 26. A la izquierda, fotografía sin fecha, por Frank Belt. A la derecha, tarjeta de visita del fotógrafo, c. 1898

131 Véase *El Tipógrafo* Mes IX Núm. 189 Maracaibo, julio 3 de 1897

Con diploma y la cantidad de 100 bolívares, fue reconocido Manuel Montiel Urdaneta, por su trabajo en una botella; igualmente, con diploma y 40 bolívares son recompensados: Antonio María Añez Casas, por la escultura de un crucifijo en mármol; Mariano Luzardo, por la escultura en pino de un par de manos, y Hermes Rincón, por la escultura de León XIII; además, Hermes Rincón recibió otro diploma, sin numerario, por su copia a la acuarela de “Miranda en La Carraca”.

Otros participantes destacados fueron: Rogerio Albornoz y Alfonso Troconis, por sus cuadros al creyón; mientras que, por sus acuarelas, fueron premiados: Luis M. Ardila, J. E. Luzardo, Jesús Barroso, J. A. Troconis y J.Y. Castillos. Dentro del cuadro de recompensados, con diplomas de honor especiales, destaca Frank Belt quien, a pesar de haber obtenido el 1er premio con sus trabajos fotográficos, al igual que Juan B. Maggiolo, al sortearse con éste, no lo favoreció la fortuna para hacerse acreedor a la medalla de oro la cual recayó en Maggiolo. Este fotógrafo Belt, quien visitara Maracaibo entre 1897 y 1898, también ofrecía servicios como pintor, y formó parte del grupo de fotógrafos extranjeros itinerantes que, según Carmelo Raydán (2001:123) estuvieron de paso por Maracaibo durante ese período.

La ceremonia de premiación, de la Tercera Exposición Regional del Zulia, se llevó a efecto el 24 de julio de 1897, a las siete y treinta de la noche, en el edificio del Palacio Legislativo donde se había efectuado el evento; las medallas, diseñadas por Aurelio Beroes, habían llegado por vapor días antes desde los Estados Unidos, donde la Junta Directiva de la Exposición las mandara a realizar. Con esta ceremonia de cierre, se ponía punto final a la celebración de las Exposiciones Regionales en el Zulia durante el siglo XIX; estos eventos -que permitieron ponderar los avances en el terreno industrial, artesanal y artístico en la región durante la década de 1890- habían heredado de las grandes celebraciones expositivas centenarias, del Libertador en 1883 y de Urdaneta en 1888, su impulso y su engranaje orgánico y contribuyeron, así, a establecer una plataforma más dentro de lo que fue el vigoroso espíritu con que el Zulia decimonónico se mostró ante el país.

En lo que concierne a las artes plásticas, permiten, por un lado, apreciar el modesto nivel alcanzado hasta ese momento por los artistas que despuntaban ya, como figuras prometedoras en ese ámbito, y dentro de los cuales van a descollar, fundamentalmente, Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca; por otro lado, la participación artística en estos eventos merece una necesaria reflexión en virtud del considerable número de cultores, existentes en la ciudad, y quienes se expresaban a través de géneros como el dibujo, la pintura, la fotografía, la escultura; todo ello, a pesar de las escasas posibilidades de formación artística las cuales estaban limitadas a los alcances de la Escuela de Dibujo Natural, o de algunas instituciones que, como la Sociedad Auxiliar de Artesanos, ofrecían clases de dibujo al público de la ciudad¹³²132. La otra opción, a efectos de formarse artísticamente, la constituían los cursos particulares que algunos artistas anunciaban a través de la prensa.

De igual manera, y a efectos de comprender mejor la realidad, existente al momento, puede verse cómo el Museo del Estado en febrero de 1900, en el informe solicitado por las

132 Véase *Los Ecos del Zulia* Año VI Serie 65 Maracaibo, 17 de febrero de 1886 Núm. 1549.

autoridades regionales al Consejo del mismo, éste daba cuenta de un inventario que alcanzaba un total de 209 piezas, entre las que se incluían pinturas, dibujos, esculturas, objetos históricos y muestras representativas de las riquezas naturales de la región¹³³; 133 constituye, éste, un primer intento tangible por registrar la memoria cultural del Zulia, y a través de cuyo inventario puede palpase el vigoroso acontecer de un pueblo que, junto a su élite, supo marcar pautas dentro del concierto nacional.

De allí que, justamente bajo ese prisma sea factible observar, en el caso concreto de la actividad plástica de final de siglo XIX en Maracaibo, una real singularidad pues -si bien no posee la trascendencia nacional ni la emergencia de figuras magistrales como las que, durante ese mismo período, aparecen en el ámbito artístico de la capital venezolana- manifiesta, sin tener vínculo alguno con Caracas, una consistencia que hace posible no sólo el surgimiento de dos figuras clave, como Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, sino que, además, abona en el tiempo la emergencia de un movimiento plástico, de gran envergadura y consolidación, como el que, posteriormente, surgirá en el Zulia durante el siglo XX, sobre todo a partir de la década de 1960.

Sin lugar a dudas, el surgimiento y posterior desarrollo de Árraga y Puchi Fonseca tuvieron mucho de su impulso embrionario en la experiencia italiana que ambos vivieron, gracias al apoyo proporcionado por el Presidente de Estado, Jesús Muñoz Tébar; y con lo cual se reconocía el desempeño que demostraran, los dos artistas, durante las Exposiciones Regionales de 1895 y 1896. La experiencia italiana, por lo demás, no sólo provee de enseñanzas a nivel de excelencia academicista a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca sino que enriquece sus vivencias pues, en ese país, los dos jóvenes artistas pudieron apreciar, directamente, importantes obras tanto clásicas como renacentistas.

3. ÁRRAGA Y PUCHI FONSECA: LA EXPERIENCIA ITALIANA (1896-1897)

El otorgamiento de las respectivas becas, a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, para irse a estudiar a Italia constituyó un reconocimiento oficial al notable desempeño artístico de ambos, no sólo en los eventos expositivos regionales, de ese año y del anterior, sino a través de los diversos encargos que los dos artistas comenzaban a recibir; y lo cual iba generándoles un cierto prestigio en la ciudad. Unido a esto, se reconocía también la labor que, como docentes, ya cumplían Árraga y Puchi Fonseca. Luego de asumir su cargo, como director de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia en 1892, Julio Árraga había desplegado una interesante labor cumpliendo, en todo momento, con la normativa vigente en cuanto a mostrar, públicamente, los avances alcanzados en el mencionado plantel artístico e inclusive en la Primera Exposición Regional, en 1895, participaron los alumnos más destacados los cuales expusieron algunos trabajos al creyón y al carboncillo.

El eficiente cumplimiento de Árraga, en su función como director de la Escuela de Dibujo Natural, determinó que, el 7 de mayo de 1896, el Presidente de Estado nombrara a Julio Árraga como nuevo presidente de la Junta Subalterna de Instrucción Pública del Municipio

133 Acervo Histórico del Zulia Año 1900 tomo 21 legajo 17.

Santa Bárbara, a raíz del fallecimiento del bachiller Julio A. Rincón quien, hasta ese momento, había desempeñado el mencionado cargo¹³⁴. Por su parte, Manuel Angel Puchi Fonseca había iniciado, en 1889, en la cátedra de la Sociedad Protectora de Mutuo Auxilio, su actividad docente lo cual sería uno de sus ejes vitales hasta el fin de sus días; poco antes de ser becado por el gobierno regional, Puchi Fonseca se encontraba al frente de la cátedra de Dibujo creada por el Consejo Municipal del distrito Maracaibo (*Portillo y Valladares, 1997:12*).

De modo que, es posible suponer que los personeros oficiales, que auspiciaron el otorgamiento de becas tanto a Árraga como a Puchi Fonseca, lo hicieron a sabiendas de que el viaje iría a robustecer la formación de los jóvenes artistas; al tiempo que les permitiría entrar en contacto con la gran tradición pictórica occidental por lo cual, y dados sus vínculos con la enseñanza artística oficial de la ciudad, al retornar Árraga y Puchi Fonseca, habrían de compartir esas experiencias con sus alumnos. En medio de tales expectativas, al amanecer del 28 de julio de 1896, Julio Árraga y Manuel Angel Puchi Fonseca salieron de Maracaibo rumbo a Curazao, dando inicio a un recorrido que, de acuerdo a la ruta de navegación, incluyó también Puerto Cabello y La Guaira antes de adentrarse en el mar Caribe, tocando Ponce en Puerto Rico, y Santomás; y desde allí, el 11 de agosto enfilaron hacia Islas Canarias arribando a Tenerife, nueve días después, y de donde partieron luego, al amanecer del día 21 de ese mes. Finalmente, los dos jóvenes artistas maracaiberos tocaban puerto en Génova, el 26 de agosto de 1896, a las 10 de la mañana.

La detallada descripción, que Julio Árraga realizara en torno al viaje, permite, ciertamente, reconstruir la trascendental experiencia vivida por él, conjuntamente, con Manuel Puchi Fonseca; en un gesto casi único en la historia de la plástica venezolana del siglo XIX, Árraga dejó asentadas sus principales vivencias en una especie de diario, a través del cual podemos ahondar en la personalidad de este maestro fundamental de la pintura zuliana de todos los tiempos; para Juan Calzadilla (1972:13)

esas notas constituyen, junto con el de Jesús María de Las Casas tal vez el único diario de que tengamos noticias en la pintura venezolana de aquella época. Los apuntes de Árraga son más las impresiones candorosas de un joven de temperamento poético que las observaciones serenas de un artista que sabe lo que quiere. Las hojas del diario contienen al final el itinerario, día por día, de los movimientos realizados por Árraga desde su partida hasta su regreso

Escrito a lápiz en una pequeña libreta, las anotaciones de Árraga revelan un espíritu verdaderamente sensible, para quien la imagen poética fluye con facilidad en palabras que recogen, más que reflexiones estéticas, una manera espontánea y fresca para nombrar las cosas; ya sean éstas descripción de lugares y hechos, arrobamiento frente al paisaje o pesar ante la distancia creciente que va separándolo de los seres queridos:

El día 27 de julio de 1896 a las 6 de la tarde di el último abrazo a mi querida madre, hermanos y demás seres que llenan con su grato recuerdo mi alma. A las 5 de la maña-

134 Acervo Histórico del Zulia Año 1896 tomo 1 legajo 2

na del siguiente día levó anclas el vapor Maracaibo llevando a su bordo infinidad de amigos que fueron durante el viaje a Caracas, compañeros solícitos y amigos cariñosos. Entre ellos contamos con el Dr. Jesús Muñoz Tébar, nuestro protector, Manuel Trujillo D., Jacobo Bravo y otros.



Ilustración Nro. 27. Manuel Puchi Fonseca poco antes de viajar a Italia, fotografía de 1896

Con un tono nostálgico, el joven artista asienta su visión en torno al paisaje curazoleño:

Después de un día y una noche de navegación, durante los cuales tuvimos algún mareo, llegamos a Curazao el 29 a las 11 y media del día. Tres días han transcurrido hasta el momento en que escribimos y uno a otro hemos visto alejarse aquellos amigos que hospedados como nosotros en el hotel Saso, alejaban de nuestra calma ese quebranto que se hospeda en ella al decir Adiós Curazao! Ciudad del placer y centro de los negocios, en tus sólidos muros juegan las aguas del Caribe y cual aves de pintadas plumas, se mueven en tu rico panal, todos los buques que unen ambos mundos

Ya hacia el 5 de agosto, Árraga muestra su expectativa, ante la inminente salida a Europa junto a su condiscípulo Puchi:

Está en el puerto El Citá de Génova, está prendido y a las 5 de la tarde de hoy (5 de agosto) llevará anclas llevándome a su bordo en unión de mi hermano Manuel Puchi F. Adiós Curazao!! Tus aguas fueron el espejo donde tantas veces en dulce arrobamiento vi retratada la imagen de sus seres queridos! Llevaré en mi alma su recuerdo porque eres hospitalaria. Adiós!... Hoy 7 de agosto a las 6 de la tarde se prepara el vapor para salir del puerto de La Guayra para cruzar el océano. He elevado un ruego a la virgen del Chiquinquirá para que sea durante tan larga travesía nuestra amable protectora. El cielo ha de abrir sus horizontes de luz y de calma sobre nuestra nave para que llegue con toda felicidad al puerto deseado (*Calzadilla, 1972:17 – 18*)

Acompañando la palabra escrita, algunos dibujos al creyón, realizados durante el viaje, completan el singular testimonio que, en su parte final, registran día por día, el itinerario de Árraga desde que saliera de Maracaibo hasta su retorno a la misma. Gracias a estos apuntes de viaje, podemos allegarnos también, con datos de primera mano, en lo que atañe a la parte esencial de las experiencias vividas por los dos artistas zulianos, tanto en su formación académica como en su periplo para conocer las obras maestras, de las que tanto deseaban aprender. En Florencia, donde se instalaron, pronto comenzaron sus estudios bajo la tutela de Tomini Pietro y Arturo Faldi quienes, al parecer, van a constituirse en sus mentores fundamentales aunque, según señalan Simón González Peña (1924) y Atenógenes Olivares, hijo (1981), los dos zulianos recibieron clases, también, de otros dos maestros, Ursi y Ferrini.

En Florencia, Árraga y Puchi Fonseca se vincularon tanto a la Academia de Bellas Artes como al Círculo Artístico; Árraga había obtenido, por concurso, el título de Pintor y, al igual que Puchi Fonseca, ganó el derecho de entrar, libremente, a la Escuela de Desnudo de la mencionada Academia. De igual modo, en un concurso promovido por la misma institución, entre nueve estudiantes seleccionados por los profesores, resultó ganador Puchi Fonseca con su obra *El Rubor*; y, así mismo, otra obra suya, llamada *El Camello*, se hizo merecedora de grandes elogios por parte de la prensa florentina: ello posibilitó el ingreso formal de Puchi Fonseca al Círculo Artístico de esa ciudad, y el cual estaba dirigido por Arturo Faldi. Este artista ejerció una gran influencia sobre Puchi Fonseca quien así lo asienta en sus apuntes personales (Portillo y Valladares, 1997).



Ilustración Nro. 28. Paisaje con la catedral de Florencia al fondo, c. 1897, por Julio Árraga

Nacido en Florencia en 1856, y fallecido en la misma ciudad en 1911, Arturo Faldi es considerado uno de los más importantes pintores florentinos de la segunda mitad del siglo XIX; estudió en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal, ejerciendo posteriormente la docencia en la misma institución. En 1886, en el Salón de Berlín, Faldi obtuvo medalla de oro y, tanto en 1889 como en 1900, obtuvo la de bronce en la Exposición Internacional de París; entre 1895 y 1896, visitó Venezuela contratado para realizar un conjunto de acuarelas que deberían ilustrar aspectos políticos relacionados con la segunda administración de Joaquín Crespo, durante el período entre 1892 y 1898.

Del encargo, hecho a Faldi, resultaron casi una cincuentena de aguadas, sin fecha ni leyendas pero autenticadas por su firma, A. Faldi; éstas incluyen

Retratos históricos (el Libertador, Páez); escenas históricas (Bolívar en Santa Marta, desembarco de Miranda en las costas de Coro. 1806, así como escenas de la Guerra a muerte y episodios del descubrimiento y conquista de Venezuela); vistas (Aspecto de la Plaza Bolívar en los días de la celebración del centenario del natalicio del mariscal Sucre. Febrero de 1895); escenas públicas (Entreacto en el teatro de Caracas, una noche de retretas en la Plaza Bolívar, escenas de un carnaval caraqueño) y, finalmente, un significativo grupo de retratos del general Crespo y los corredores políticos de Villa Santa Inés¹³⁵.

135 Véase *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional Tomo I y II 2005: 432



Ilustración Nro. 29. El Rubor (segunda versión), 1896, por Manuel Puchi Fonseca



Ilustración Nro. 30. Carnet de Admisión de Manuel Puchi Fonseca en el Círculo de los Artistas de Florencia (Italia), 1896

Manuel Segundo Sánchez, quien realizara un interesante estudio sobre Faldi, señala sobre éste que “fue un distinguido visitante, que no nos abrumó con alardes de maestro. Silenciosamente realizó la misión artística que determinó su viaje a Venezuela” (1940)¹³⁶.

La notable influencia de Arturo Faldi en la formación de Puchi Fonseca queda expuesta, por éste, en sus anotaciones; en las mismas, el artista zuliano reconstruye, mediante anécdotas y reflexiones, sus vivencias italianas. Una de ellas, recoge algunas enseñanzas puntuales de Faldi; como la relacionada con el pretendido acto de copiar Puchi Fonseca una obra de Rafael de Urbino, “Madonna con il suo Figlio”, en momentos cuando, maestro y discípulo, recorrían la Galería Pitti de Florencia. En esa ocasión, de manera espontánea un tanto prevenida, Puchi preguntó a Faldi, en torno a los pasos a seguir para llevar a cabo la copia del cuadro que le había impresionado, a lo cual respondió el maestro italiano:

Muy fácil. Por aquella taquilla que se ve allá le extenderán un permiso y con él y sus pinceles llevará a feliz término lo que desea. Pero antes tengo que advertirle algo, que si lo hace dejará de ser mi discípulo...Debo enseñarle que considero a todo copista un negociante de arte. No quiero que mañana se diga que un copista es un alumno de Arturo Faldi...¹³⁷ 137

¹³⁶ En Esteva-Grillet, 2001: 941.

¹³⁷ Portillo, Julio y Valladares, Norka. 1997:19.

La severa recomendación de Faldi imprimió una huella determinante en el joven artista maracaibero quien al respecto consignó, más adelante, en esos mismos apuntes, su reflexión sobre lo que no dudó en denominar como extraordinaria e inolvidable experiencia. Merced al decidido apoyo que Arturo Faldi le brindara, Puchi Fonseca tuvo acceso a los más reconocidos círculos artísticos existentes, en ese momento, en Florencia; respondía así, el maestro italiano a los crecientes logros de su discípulo.

La estadía de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca en Italia, al parecer, se cumplió en el término establecido en la resolución oficial del gobierno regional, con fecha 25 de julio de 1896, la cual pautaba, por un año, la beca de trescientos bolívares mensuales a cada uno de los dos artistas; de tal modo que, para comienzos de septiembre de 1897, Árraga y Puchi Fonseca, estaban de vuelta en Maracaibo.

Sin embargo, ese aspecto ha sido, hasta ahora, motivo de polémica por cuanto los criterios varían según los diferentes autores que han tocado el tema; es así como Simón González Peña, en su conocido ensayo, señala que luego de haber llegado los dos artistas a Génova, el 26 de agosto de 1896, tres días después arribaban a Florencia estableciendo contacto, en esta última ciudad, con diversos pintores y escultores, al tiempo que ingresaban a la Academia de Bellas Artes donde "hicieron sus primeros estudios con los profesores Faldi, Ursi y Ferrini, i se relacionaban con el gran pintor Vigú" (1924:71).

De allí los dos jóvenes pasaron el 31 de octubre, a Roma y en esa ciudad, según González Peña, pudieron admirar las obras maestras de Rafael y Miguel Ángel; de retorno a Florencia

Continuaron sus estudios hasta el 3 de mayo, día en el cual emprendieron su regreso a la Patria, haciendo escala en Venecia i Génova. Árraga alcanzó en concurso el título de Pintor i la entrada libre a la Escuela del Desnudo, en cuya Sala fue admitido también Puchi Fonseca, después de un ligero examen. Sobresalía el primero por la corrección del dibujo, que es en él admirable, i el segundo por la viveza del colorido, circunstancias características que han perdurado en sus obras.

Destaca también González Peña, la resonancia que, al parecer, produjera en la prensa florentina una pintura realizada por Puchi

La Prensa de Florencia hizo grandes elogios de la pintura del Camello, hecha por Puchi Fonseca para el Círculo Artístico de aquella ciudad, en el cual fue admitido como miembro, i asistió a Junta que según antigua costumbre, del 300, se celebra allí anualmente; i en ella fue presentado por el profesor del Círculo, señor Arturo Taldi (sic), al Príncipe Víctor Manuel futuro rei de Italia; quien hizo al joven zuliano algunas interesantes preguntas relacionadas con el progreso i porvenir de Venezuela (*González Peña, 1924:71 – 72*)

Podría considerarse que las palabras de Simón González Peña constituyen una voz, realmente autorizada; toda vez que el citado autor - quien, además de escritor, era pintor y figura activa dentro del ámbito cultural de Maracaibo a finales del siglo XIX y comienzos

del XX - publicó su ensayo en 1924, cuando Árraga y Puchi Fonseca aún vivían; y además, González Peña había formado parte, de manera consuetudinaria, de los jurados de evaluación en las diversas exposiciones realizadas por la Escuela de Dibujo Natural del Zulia desde los inicios de ésta, lo cual le permitió ser un testigo de excepción en lo que concierne al proceso inicial de formación artística, tanto de Julio Árraga como de Manuel Ángel Puchi Fonseca, y con quienes mantuvo una estrecha vinculación en el transcurso de su vida; y de ello da fe en su conocido libro:

No hemos visitado, hace algunos días, el Taller del amigo Árraga, siempre abierto para nosotros, pues nos ligan vínculos que nada ha podido quebrantar, i por eso, no podemos dar cuenta de sus últimas obras (*González Peña, 1924:71 – 72*)

A continuación, refiere también sobre los cuadros más sobresalientes realizados por Puchi Fonseca. Las observaciones y notas críticas, sobre los dos artistas, son realizadas a partir de experiencias *in situ*, con lo que Simón González Peña demuestra, técnicamente, su disposición al ejercicio de la crítica de arte de una manera más amplia y contextualizada; y aún dentro de las limitaciones que puedan subyacer en su discurso crítico, el polifacético personaje abre las compuertas para el abordaje de la obra de arte, de un modo tal, que lo colocan, sin lugar a dudas, como figura pionera en la historia de la crítica de arte, no sólo en el Zulia sino también a nivel nacional. De igual manera procede González Peña, cuando asienta algunas opiniones críticas sobre diversas manifestaciones arquitectónicas, musicales y literarias desarrolladas en el Zulia en ese tiempo; y pese a que estas opiniones, publicadas durante la segunda década del siglo XX, se corresponden, indudablemente, con la visión y el estilo propios de una mentalidad decimonónica, no pierden por ello, su intrínseco valor.

De igual modo, para comprender la pertinencia del criterio, emitido por Simón González Peña, en torno al regreso de los dos artistas maracaiberos, cabe destacar que González Peña participaba, hacia 1897, del comité de redacción del periódico El Tipógrafo cuya cobertura de los eventos artísticos en la ciudad era permanente. Tomando de su ensayo otra extensa parrafada, referida al retorno de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca a Maracaibo, puede ubicarse la fecha de llegada de éstos:

Además de Venecia, llegaron de paso a Génova de donde partieron nuestros jóvenes el 3 de mayo -como ya dijimos- visitando Bologna, donde permanecieron hasta el 19 de julio de 1898 (*sic*) día en el que salieron definitivamente para Barcelona de España, con escala en Tenerife; i llegaron a la ante dicha ciudad el 3 de agosto, i allí emprendieron rumbo a la Patria.

El 3 de septiembre llegaron a Maracaibo, después de visitar la Guayra y Curazao. (*González Peña 1924:72*)

A pesar del año que aparece señalado en el párrafo en cuestión, esto es, 1898, podría suponerse que se trata de un posible *lapsus menti* o, de un lamentable error de imprenta; pues, de acuerdo con el discurso, González Peña se está refiriendo a incidencias, previas al retorno

a la patria, ocurridas todas en 1897. Otros dos autores, Sergio Antillano y Juan Calzadilla, señalan también en sus respectivas obras, la fecha que Simón González Peña apuntara con anterioridad. Antillano fue una de las figuras más notables de la crítica de arte en el Zulia, en el período comprendido entre las décadas de 1960 y 1990; refiriéndose a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca señala que los dos jóvenes artistas estaban de vuelta el 3 de septiembre de 1897 (*Antillano, Sergio y Figueroa Brett, Hugo, 1975:68*).

Por su parte, Juan Calzadilla - quien además de dibujante y poeta de importante producción, constituye una de las principalísimas voces de la crítica de arte en Venezuela durante la segunda mitad del siglo XX - comenta lo siguiente, en torno al regreso de Árraga y Puchi Fonseca:

Según este itinerario, la travesía del pintor [Árraga] puede resumirse como sigue: llegó a Génova el 16 de agosto del mismo año, y a Florencia dos días después. Desde allí se trasladó a Roma el 21 de octubre, donde permaneció por espacio de cinco días, regresando luego a Florencia. El 3 de mayo de 1897 viajó a Venecia para una visita de varios días, encontrándose de nuevo en Florencia el 10 de mayo. Inesperadamente, Árraga y Puchi Fonseca, no se sabe por qué razones, resolvieron abandonar Italia. El primero de agosto, a un año justo de permanencia en Italia, embarcaron en el puerto de Génova, rumbo a Venezuela. Arribaron a Maracaibo el 3 de septiembre de 1897. (*Calzadilla, Juan. 1972:22*)

Otro autor, Roberto Jiménez Maggiolo, afirma que los dos artistas volvieron a Maracaibo el 3 de septiembre de 1898; es decir, dos años después de su partida. Pareciera que Jiménez Maggiolo tomase como referencia lo que podría suponerse como un error de imprenta en la obra de Simón González Peña, al fechar éste la salida, de los dos artistas desde Florencia el 19 de julio de 1898, cuando habrían de tomar su vía de retorno a Venezuela (1996:34).

Como puede advertirse, hasta ahora ha existido una situación bastante confusa, respecto a la fecha de regreso de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca a Maracaibo, luego de su importante vivencia en Italia; a ello, se suma el hecho de haberseles renovado la beca, con la cual podrían permanecer un año más en ese país: la Resolución oficial, con fecha de 26 de julio de 1897, prorrogaba

Por el término de un año la erogación a contar desde el vencimiento del plazo anterior, á fin de que ambos jóvenes puedan dar mayor duración y solidez a sus estudios en honra y provecho del arte pictórico del Zulia¹³⁸.

Sin embargo, a través del manejo de fuentes, de distinta naturaleza, se hace posible afirmar que Árraga y Puchi Fonseca sí retornaron a Maracaibo el

3 de septiembre de 1897. La primera fuente, de tipo documental, está constituida por apuntes, que Julio Árraga, realizara de manera adicional a su diario; así, el artista deja también constancia en torno a su itinerario entre 1896 y 1897, desde su salida de Maracaibo, el 26 de julio de 1896, hasta su retorno de Italia el 3 de septiembre de 1897; tomando como

138 Acervo Histórico del Zulia Año 1897 tomo legajo 24.

fueron el archivo de la familia del artista, puede observarse cómo este registro cronológico fue enriquecido, posteriormente, por Árraga; en el mismo incluye algunos breves desplazamientos suyos, en 1902, cuando viajara por corto tiempo a Caracas.

De un modo escueto, el artista señala allí que, en esa oportunidad, anduvo por Antimano, El Valle, Caño Amarillo y Palo Negro.

Así mismo, la fuente hemerográfica permite puntualizar en torno a la cuestión: en el periódico *El Tipógrafo*, de fecha 3 de septiembre de 1897, en la sección *Bahía*, se registra la entrada del vapor americano Maracaibo con su capitán de apellido Shmit, y en la lista de pasajeros aparecen los nombres de Julio Árraga y Manuel Ángel Puchi.

De igual modo, por la vía documental también, puede encontrarse un elemento que, adicionalmente, arroja luces al respecto; se trata de la resolución oficial, emitida a favor de Árraga y Puchi Fonseca, para cubrir el pago del flete de sus respectivos equipajes: la mencionada resolución, con fecha de 5 de enero de 1898, dispone que:

se erogue la suma de novecientos cuarenta bolívares á que monta el gasto total de fletes de varios bultos de equipaje de los dos jóvenes pintores, Julio Árraga y M. A. Puchi Fonseca, quienes vienen de Europa, á donde fueron enviados por cuenta del Gobierno con el fin de que se perfeccionen en el arte á que han dedicado sus facultades¹³⁹.

Según esta última fuente, cabe presumir que, efectivamente, Julio Árraga y Manuel Ángel Puchi Fonseca ya estaban de regreso en 1897, mientras que el grueso de su equipaje debió llegar, posteriormente, a finales de ese mismo año. Más allá de la controversia, en relación con la fecha de retorno de los dos jóvenes artistas -, y sobre todo, tomando distancia con lo que pudiera convertirse en una discusión bizantina – interesa, básicamente, precisar el impacto, que sobre ellos, tuviera la experiencia italiana; de hecho, cabe destacar que la llegada de los dos viajeros constituyó un motivo de auténtico júbilo en la ciudad. No en balde las expectativas creadas, con relación a ellos antes de su partida, apuntaban no sólo en cuanto a verles desarrollar sus habilidades artísticas sino al provecho que podrían generar, con sus clases; las que, por cierto, Árraga y Puchi Fonseca retomaron al poco tiempo.

4. LOS ARTISTAS ANTE LA CIUDAD

La existencia de un considerable contingente de cultores artísticos, a finales del siglo XIX en Maracaibo, se presenta, sin lugar a dudas, como consecuencia directa de la actividad de quienes durante largos años, y casi de manera heroica, persistieron en tales menesteres, aún en medio de grandes carencias materiales y de una escasa proyección de su labor. Gracias a la revisión tanto hemerográfica como documental, es posible ubicar a un colectivo cuya actividad fijó, en cierta medida, una imagen de ejercicio artístico en la ciudad vinculado al concepto de bellas artes prevaleciente al momento aun cuando, en muchos casos, el resultado fuese pobre o, inclusive, colindase con lo meramente artesanal.

139 Acervo Histórico del Zulia. Año 1898 Memoria y Cuenta. Auxilios, subvenciones. :3.

En la configuración de ese colectivo artístico, de finales del siglo XIX en Maracaibo, privó la huella que marcaran los artistas en tránsito por Maracaibo a partir de la década de 1860, como los colombianos Luis García Hevia, Ignacio García Beltrán y Luis García Beltrán; el dominicano Rafael Bastidas y los venezolanos Rafael Antonio Pino y Carmelo Fernández, y, finalmente la presencia del italiano Luis Bicinetti desde la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. Los primeros incidieron en la modesta acción de artistas locales como Manuel Salvador Soto, Eliseo Añez Casas, José del Carmen Tinedo y Simón González Peña quienes asumieron importantes encargos al comenzar la década de 1880; como, por ejemplo, los retratos y, en general, la decoración del teatro Baralt inaugurado en 1883 para conmemorar, en la ciudad, el centenario del nacimiento del Libertador.

Por cierto que, este mismo cuarteto de artistas es citado por Simón González Peña en su conocido ensayo; allí los menciona como condiscípulos suyos, en las clases de dibujo y pintura que el artista colombiano Luis García Beltrán impartiera en Maracaibo, hacia 1887. Podría suponerse que este pequeño grupo constituyó, en ese tiempo, una referencia notable en la ciudad, junto con otros artistas como Carlos Bermúdez, de discreta pero constante labor, no sólo en cuanto a su producción como retratista sino por sus vínculos con la enseñanza artística formando parte, casi siempre, de los jurados de evaluación en las exposiciones rutinarias de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia.

El nombre de Carlos Bermúdez, pintor y fotógrafo, aparece en el cumplimiento de esa encomiable labor durante los dieciséis años de existencia de lo que fuera la primera escuela de arte del Zulia; tal y como señala la fuente documental, Bermúdez evaluó, junto a Castor Silva y Pedro Bracho, los trabajos iniciales que produjeran los primeros alumnos de la escuela, dirigida en ese entonces por Luis Bicinetti, y entre cuyos participantes figuraban: Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, Armando Troconis y Manuel Trujillo Durán, entre otros; de igual modo, Bermúdez participó, como jurado, en la última exposición importante de la Escuela de Dibujo Natural, y la cual se realizó en 1897, en el Palacio Legislativo, en el marco de la Tercera Exposición Regional del Zulia.

La prensa local permite ubicar otros artistas que, igualmente, estuvieron presentes durante las dos últimas décadas del siglo XIX en Maracaibo; y aun cuando no se posea, hasta ahora, mayores datos en torno a ellos, puede precisarse cómo algunos de estos artistas muestran un fluido manejo del recurso de acudir al aviso publicitario, a efectos de promover sus cursos; uno de estos artistas, J. Clodomiro Alfonzo, aparece ofreciéndose como pintor en 1886, y además en su oferta incluía el retoque de retratos al óleo y al dorado y bronceado de éstos. Casi de manera diaria, la oferta de servicios de Alfonzo, a través de la prensa local, cubre un período que se extiende desde el 18 de mayo hasta los primeros días de agosto de ese año. Un detalle al respecto, digno de resaltar, es que la dirección donde podía ubicarse estaba en la calle de la Aurora donde, igualmente, se encontraba la sede de la Escuela de Dibujo Natural¹⁴⁰.

140 Véase *Los Ecos del Zulia* Año VII serie 68 Maracaibo, 18 de mayo de 1886 núm. 1814.

Años antes, en 1882, otro artista Luis Armas, ofrecía junto a Luis Bicinetti, su taller de grabados en mármol ubicado también en la calle de la Aurora, en el número 8; es decir, a dos casas de donde funcionaba la escuela de arte, dirigida por el italiano Bicinetti¹⁴¹.

Mediante otro aviso anterior, publicado por Luis Armas en 1880, es posible conocer que éste habitaba frente a la cárcel pública; y desde allí ofrecía sus servicios, de manera individual, para realizar toda clase de grabados en mármol¹⁴² 142. De igual modo puede apreciarse, mediante la fuente hemerográfica, la presencia de fotógrafos como J.B. Maggiolo quien, en 1886, ofrecía diversos servicios desde su taller fotográfico, ubicado en el número 26 de la calle de las Ciencias, contiguo al Colegio Nacional¹⁴³ 143.

Con respecto a la fotografía, debe señalarse su creciente uso; al punto que, la mayoría de los pintores se desempeñaban, también, como fotógrafos y, en muchos casos, realizaban la iluminación de retratos fotográficos lo cual consistía en colorear, superficialmente, las copias fotográficas tomadas en blanco y negro. Hacia 1896 aparecían censados, formando parte de los establecimientos industriales de artes y oficios en Maracaibo, importantes fotógrafos como Arturo Lares, Juan B. Maggiolo, Manuel Trujillo Durán y Julio César Soto¹⁴⁴. 144 En la Exposición del Centenario de Urdaneta, en 1888, Arturo Lares había sido premiado por su exquisito trabajo, que comprendía un bien logrado conjunto de retratos y vistas en fotografía, con lo cual impactó al jurado en ese momento.

Como logros inmediatos, Lares se convirtió en el primero en realizar un fotograbado en Venezuela; para lo cual experimentó con diversos procedimientos que pusieron a prueba su habilidad y su talento, tanto de fotógrafo como de dibujante. Por su parte, Manuel Trujillo Durán recibió medalla de plata por sus trabajos fotográficos en la 2ª Exposición Regional del Zulia, en 1896; mientras que Juan B. Maggiolo obtenía, en ese mismo evento, la medalla de oro; hecho éste que se repitió en la Tercera Exposición Regional en la cual Maggiolo obtuvo, también, la preseña dorada por su excelente producción. A partir de la Exposición del Centenario de Urdaneta, en 1888, surgen nuevos nombres; algunos de los cuales van a asomar también su participación, e inclusive obtienen premios en las Exposiciones Regionales, que se llevan a cabo en la ciudad, durante el último lustro del siglo XIX; son casos, como los de la acuarelista María Salas de Willson, premiada en 1888 y también en 1897; o el del escultor Manuel Montiel Urdaneta quien obtuvo reconocimiento tanto en 1888 como en 1896 y 1897.

De acuerdo a la lista, con los veredictos de cada uno de esos importantes eventos expositivos, podría suponerse la existencia de un grupo mayor de cultores artísticos quienes, sin mayores pretensiones, y seguramente aprovechando la eventualidad de las Exposiciones, muestran su trabajo ante la ciudad. Dentro de esa condición, puede mencionarse a: Enrique Hamilton y Néstor Villalobos, ambos premiados en el Grupo 2º, correspondiente a

141 Véase *El Fonógrafo* Año IV Serie 29 Maracaibo, 21 de noviembre de 1882 núm. 329.

142 Véase *El Fonógrafo* Serie 10ª Maracaibo, 27 de octubre de 1880 Núm. 73.

143 Véase *Los Ecos del Zulia* Año VII Serie 76 Maracaibo, 30 de diciembre de 1886. Núm 1792.

144 Véase *El Tipógrafo* mes I Maracaibo, 4 de noviembre de 1896 Núm. 2.

escultura y modelos, durante la Exposición del Centenario de Urdaneta. El reconocimiento de Hamilton fue otorgado por la ejecución de una estatua del Libertador Simón Bolívar, y otros objetos realizados con cemento romano; mientras que Villalobos recibió premio por su bajorrelieve, en mármol, del general Urdaneta en uniforme militar. En ese mismo evento de 1888, se premió a Hermes Nava, por un retrato realizado a la tinta china.

Posteriormente, las Exposiciones Regionales del Zulia realizadas consecutivamente en 1895, 1896 y 1897 permiten apreciar a este considerable contingente artístico finisecular. Así, en la de 1895, aparecen los nombres de Oseas Moreno, Alberto Cubillán, Rafael A. Bravo, Julio Añez y Juan Font e hijo; los primeros participaron con dibujos al creyón y al carboncillo, mientras que los dos últimos lo hicieron con esculturas en cemento, yeso y terracota. En el evento de 1896, puede leerse en el veredicto del jurado los nombres de Aurelio Beroes, José Chinququirá Morán, Lourdes Montana, Alejandro Bohórquez y René Castillo, premiados por sus trabajos dibujísticos, y como escultor, Horacio Sánchez; de igual modo José Ricci Anselmi recibió reconocimiento como dorador y platero. Tanto Sánchez como Ricci Anselmi destacan también, al año siguiente, por su labor en la realización del nuevo trono de la Virgen del Carmelo; tallada por Sánchez y dorada por Ricci Anselmi, la obra fue estrenada el 16 de julio de 1897 siendo reseñado, este hecho, por la prensa de la ciudad¹⁴⁵.

Como expresión de un notorio crecimiento numérico, en este aspecto, otros nombres se suman, como participantes, en lo que fuera la tercera, y última, Exposición Regional del Zulia celebrada durante el siglo XIX; en esa oportunidad, fueron premiados: Félix Andrés González, Rogerio Albornoz y Alfonso Troconis, por sus obras al creyón; mientras que por sus trabajos realizados a la acuarela recibieron reconocimiento: Hermes Rincón H., Luis M. Ardila, J. E. Luzardo, Jesús Barroso, J.A. Troconis, E. Añez, J. A. Meléndez y J.

Y. Castillo; en cuanto a la producción escultórica, fueron premiados: Antonio María Añez Casas, Mariano Luzardo y Hermes Rincón H. Así mismo, el fotógrafo Frank Belt recibió un diploma de honor especial por sus trabajos. Belt habría obtenido el primer premio, al igual que Juan B. Maggiolo; pero, de acuerdo con el reglamento, hubo de sortearse la medalla de oro correspondiente, y la fortuna favoreció a Maggiolo por lo que el Jurado premió a éste solamente¹⁴⁶.

El dibujo, la pintura, la fotografía, y en menor medida la escultura, son las modalidades a través de las cuales se expresan, fundamentalmente, estos artistas de finales de siglo XIX en Maracaibo. En cuanto al grabado, éste aparece de manera muy incipiente; dejándose ver como saldo favorable de lo que fuera el curso impartido por el artista grabador Francisco Antonio Otero, en 1894, y el cual contó con el respaldo del presidente del Estado, Jesús Muñoz Tébar quien, de manera diligente, garantizó la dotación tanto del mobiliario como del utillaje, y herramientas en general, solicitadas por Otero. Este curso de grabado entre sus respectivas modalidades sobre metal, vidrio y madera, y el cual tuvo una duración de

145 Véase *El Tipógrafo* mes IX Maracaibo, julio 19 de 1897 Num. 200.

146 Véase *El Tipógrafo* mes IX Maracaibo, julio 26 de 1897 Núm. 205.

tres meses, constituyó la primera experiencia de enseñanza formal, del grabado en el Zulia y en el mismo participaron los diez alumnos más avanzados de la Escuela de Dibujo Natural, seleccionados por su director, Julio Árraga.

Los otros cinco alumnos, seleccionados para participar en el curso, fueron escogidos por el propio Otero dando, así, cumplimiento a la resolución del gobierno regional, de fecha 3 de agosto de 1894, que lo facultaba al respecto y que, entre otras disposiciones, señalaba la obligatoriedad de presentar los resultados obtenidos, durante el mencionado curso, y lo cual habría de realizarse de manera pública¹⁴⁷. De acuerdo a lo pautado, tres meses después se mostraba, públicamente, los resultados arrojando, como saldo, una selección de los mejores trabajos del curso de grabado, y cuya evaluación estuvo a cargo de un jurado presidido por Simón González Peña y conformado, además, por Julio Árraga, Armando Troconis, Aurelio Beroes y Hermócrates Parra; en esa oportunidad, fueron reconocidos los logros alcanzados por René Castillo, Octavio Meléndez, Justo P. Suárez, Pedro Criollo hijo y Luis A. Pulgar.

En términos generales, y a despecho de las evidentes dificultades, para un elemental desarrollo de la labor artística en la ciudad, es notorio el considerable aumento en cuanto al número de cultores artísticos, existentes en Maracaibo al finalizar el siglo XIX; si se toma en consideración el hecho que, durante las décadas de 1860 y 1870, apenas se hace posible mencionar el fugaz tránsito de los colombianos Luis García Hevia e Ignacio García Beltrán —así como el extenso período de residencia del yaracuyano Carmelo Fernández— toma valor, entonces, el paulatino crecimiento numérico de cultores artísticos durante las dos últimas décadas decimonónicas en Maracaibo; y pese a los altibajos y al modesto nivel que, en general llegan a mostrar, es necesario asumir su estudio bajo una visión de conjunto pues, si bien es cierto que la propia dinámica de su cotidianidad así como la necesidad de sobrevivencia material incidirán en su casi total desaparición - constituye la expresión originaria de un movimiento que, con la presencia axial de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, irá cimentándose en el tiempo y, bien entrado ya el siglo XX, será la plataforma para la emergencia del sólido movimiento plástico contemporáneo del Zulia.

En este contexto, la llegada de Árraga y Puchi Fonseca, luego de su periplo italiano, proporcionó un nuevo aire al ambiente artístico de la ciudad en virtud de la riqueza de su corta, pero sustancial experiencia; y por la influencia determinante que ambos ya ejercían desde entonces. Sin embargo, una primera dificultad pareció nublar el entusiasmo de los dos jóvenes viajeros: a escasos meses de su retorno, el gobierno regional decretó el cierre definitivo de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, cuya dirección había reasumido Julio Árraga al poco tiempo de haber llegado. La medida de cierre, de la modesta academia de arte, la decidió el presidente provisional del Zulia, general Régulo Olivares, quien según González Peña, dispuso tal medida por estar en desacuerdo con los resultados obtenidos por la mencionada institución (1924:74). En realidad, el desafortunado decreto truncó la labor de esa primera institución para la enseñanza artística en el Zulia la cual proveyó, de

147 Acervo Histórico del Zulia Año 1894 tomo 9 legajo 2

iniciales herramientas para la creación, al contingente más valioso del período finisecular en Maracaibo, como fueron Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, Manuel Trujillo Durán, Armando Troconis, entre otros.

A lo largo de sus dieciséis años, la Escuela de Dibujo Natural del Zulia logró, además, nuclear en torno a sí a algunos artistas que, como Luis Bicinetti, Carlos Bermúdez, Manuel Salvador Soto y Simón González Peña hicieron sentir su presencia en el ámbito artístico de Maracaibo entre las décadas de 1880 y 1890. Todavía, en julio de 1897, se exhibieron los trabajos de la Escuela de Dibujo Natural; la muestra, presentada en el Palacio Legislativo en el marco de la Tercera Exposición Regional del Zulia, fue evaluada por un Jurado nombrado, para tales efectos, por la Junta Directiva de Instrucción Pública del Estado, e integrado por Manuel Salvador Soto, Carlos Bermúdez y M. Bracho B. quienes, en su acta de evaluación, señalaron como sobresalientes a los jóvenes José I. Trujillo, J. E. Luzardo, Julio Troconis y Luis M. Ardila, por sus trabajos ejecutados al lápiz y a la acuarela, y además hicieron notar los crecientes adelantos de Rafael Méndez, Luis F. Hernández y Jesús Barroso en sus trabajos de lápiz y de aguada¹⁴⁸.

Como puede verse, aún funcionando bajo una dirección provisional - ya que su director titular, Julio Árraga, se encontraba en Italia - la Escuela de Dibujo Natural mantuvo su ritmo de trabajo hasta el final; en esta última oportunidad, Carlos Bermúdez y Manuel Salvador Soto se hicieron presentes como jurado; tal y como había acontecido desde las primeras evaluaciones de la escuela. Por su parte, a Árraga, desligado ya de su cargo oficial, le tocó ofrecer sus servicios particulares a través de la prensa; participaba así su disposición de ejecutar, para el público interesado, las distintas modalidades de su trabajo artístico: desde sus retratos al creyón, hasta las pinturas de mayores dimensiones, y de igual manera anunciaba la apertura de un gabinete para impartir la enseñanza de dibujo, pintura y escultura a los jóvenes, con horario diurno a convenir; e incluso ponía de manifiesto su disponibilidad para impartir, dichas clases, a domicilio.

La oferta de Árraga aparecía, incluida, en una carta que el pintor dirigiera al redactor del periódico *Los Ecos del Zulia*; y la misma concluía con una frase: "...Mis trabajos conocidos del público, mi larga práctica de la enseñanza y mis estudios en Europa, son las garantías a que apelo..."¹⁴⁹ Más que una expresión de ínfulas, las palabras de Árraga revelan el doloroso reconocimiento, por parte del artista, de la inestable situación en la que se hallaban, tanto él como Puchi Fonseca, a pesar de la rica experiencia vivida por ambos en Italia y del entusiasmo con que habían retornado. De ese modo, inicia Julio Árraga su etapa inmediatamente posterior a la experiencia italiana, limitado al producto que sus clases podrían permitirle; así como a la realización, a domicilio, de retratos al creyón. Otro recurso utilizado por el artista, para su sobrevivencia, lo constituyó la iluminación de retratos fotográficos cuyas tomas eran realizadas por el mismo Árraga y procesadas en el laboratorio que, para tales fines, había instalado en su taller conquistando, con los años, fama de gran iluminador (*Calzadilla, 1972:24*).

148 Véase *El Tipógrafo* Mes IX Maracaibo, julio 12 de 1897 Núm. 195

149 En: *Calzadilla, 1972:23*

Por su parte, a Manuel Puchi Fonseca le tocó una circunstancia similar a la de Árraga en cuanto a sobrevivir, mediante la labor docente desarrollada. En su caso particular, desde su taller “Michelena”, así como a través de instituciones públicas y privadas. Ambos artistas lograron desempeñarse, entonces, como auténticos propulsores del movimiento artístico en Maracaibo llegando a compartir, con sus discípulos, algunas de las experiencias vividas en Italia; una de éstas, consistió en dibujar, al carboncillo y del natural, una figura para la cual cada participante tendría veinte minutos a efectos de ejecutar su respectivo trabajo. En función de llevar a cabo esta dinámica, Árraga y Puchi Fonseca convocaron a un concurso, para el 28 de octubre de 1898, y cuyo premio daría al ganador la posibilidad de ingresar, de manera gratuita y permanente, a los talleres de ambos artistas; uno de los ganadores de ese concurso fue Luis M. Ardila, alumno de Puchi Fonseca en sus clases del taller “Michelena”¹⁵⁰.

Al mostrar, ante sus discípulos, las bondades de la improvisación, como un mecanismo factible para ejecutar la obra de arte, Puchi Fonseca y Árraga parecieran marcar un antecedente, a todas luces inusual en ese tiempo en Venezuela, en lo que será una de las posibilidades expresivas de la pintura cuando ésta busque zafarse del excesivo rigor academicista. El propio Árraga desarrollará, durante sus últimos años, una técnica pictórica de ejecución rápida mediante la cual asentaría un minucioso registro visual de Maracaibo y su vibrante vida portuaria; al respecto, Juan Calzadilla señala que “sólo entre algunos impresionistas comenzaban a divulgarse las técnicas de ejecución rápida basadas en la libertad del empleo del colorido; y es factible que los dos pintores zulianos hayan estado al corriente de las excentricidades del pintor italiano Boldini, creador de la técnica del “golpe de fuate”, precursora de la pintura gestual” (1972:24).

El entusiasmo que ambos artistas imprimieron a sus clases, y la realización constante de eventos expositivos del trabajo de sus alumnos, propició en éstos que buscaran diferenciarse, identificándose con el estilo pictórico de uno u otro maestro; sin embargo, los dos amigos supieron soslayar esta aparente rivalidad surgida entre sus discípulos y lograron mantener, incólume, su fructífera labor docente de la que luego emergió, como saldo favorable, un nuevo grupo de artistas; algunos de los cuales serán, en décadas posteriores, destacadas figuras de la pintura en el Zulia.

El sentimiento filial, y de respeto profesional, que unía a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, y el cual se mantuvo en todo momento, constituye otra faceta digna de destacar en los dos maestros; diversos hechos así lo testimonian y con ello, también, sentaron cátedra de actitud vital y ciudadana. Uno de estos hechos está referido a la ocasión, en 1911, cuando Puchi Fonseca obtuvo medalla de oro en la Esposizione Internazionale delle Industrie e del Lavoro, celebrada en Turín, Italia. Puchi Fonseca había logrado sortear numerosos obstáculos para participar en ese evento internacional, cuyo jurado estuvo integrado por maestros europeos de pintura alcanzando, el artista zuliano, medalla de oro con su obra “El último beso”; una pintura al óleo que, luego de la Exposición de Turín, fue enviada a Roma, por solicitud expresa del propio Rey de Italia para participar en otra exposición, esta vez en Roma, donde igualmente fue premiada.

150 González Peña, 1924: 73



Ilustración Nro. 31. Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, fotografía sin fecha



Ilustración Nro. 32. Medalla de Oro obtenida por Manuel Puchi Fonseca en Turín, Italia en 1911.



Ilustración Nro. 33. El Último beso, por Manuel Puchi Fonseca. Premio de la Esposizione Internacionalle delle Industria e del Lavoro Turín, Italia 1911

En 1913 la obra retornó a Maracaibo provocando manifestaciones de admiración en el ámbito cultural de la ciudad; y para homenajear a Puchi Fonseca se nombró una Junta, presidida por Julio Árraga, la cual llevó a efecto la ceremonia en el Teatro Baralt y, según reseña González Peña, el discurso de orden estuvo a cargo del mismo Árraga quien, en sus palabras, se mostró “inspirado en el noble sentimiento de equidad, que excluye la envidia i las necias rivalidades; fue su discurso una elocuente manifestación del compañerismo bien entendido, un elogio de las dotes del hermano en el Arte; i al colocar la prestigiosa medalla en el pecho de Puchi Fonseca, temblaba en éxtasis de jubilosa emoción (1924:79).

Los logros artísticos alcanzados, tanto por Puchi Fonseca como por Árraga, cimentaron la disposición asumida por ambos; y, a la par, se mantuvo viva, de manera constante, no sólo la noble acción de educar sino de participar, en general, en iniciativas para la promoción de las artes en la ciudad. Sin duda alguna, esta actitud solidaria de los dos artistas les ayudó a sobrellevar la situación de aridez del medio; sobre todo cuando, al comenzar el nuevo siglo, se vio mermar el apoyo oficial y se evidenció la sustancial transformación cultural que sufriría el país, como consecuencia del inicio de la explotación petrolera.

Como artistas, Julio Árraga y Puchi Fonseca son dueños de un perfil propio que los arrellana, sin desmerecimiento alguno, en el contexto de la plástica nacional de su tiempo; ambos produjeron una obra realmente numerosa y, exceptuando el género del bodegón, hicieron suyos los diversos temas o géneros con los que podrían expresarse artistas que, como ellos, cabalgan una temporalidad en transición dado que ambos, si bien se adentran suficientemente en el siglo XX, poseen una formación eminentemente decimonónica.

Julio Árraga recogió la cotidianidad de una ciudad a la que, plásticamente, construyó con una calidad, en algunos casos oscilante, como cuando respondió a forzosos encargos, pero siempre con la calidez del oficio asumido con total dignidad; y en lo que concierne al género paisajístico, al cual desarrolló tanto en el pequeño formato como en el de mayores dimensiones, su ejercicio cotidiano le permitió alcanzar atisbos que, tal y como señala Juan Calzadilla, lo muestran como uno de “los pioneros del moderno paisaje venezolano”(1972:114).

Por su parte, Manuel Puchi Fonseca privilegió en su obra el desarrollo del retrato y, aún en el abordaje de otros temas, como por ejemplo las obras de género, es notorio el énfasis puesto en la expresión de pose fotográfica de los personajes estableciendo así, en torno a ellos, la fuerza de tensión de la obra; lo que en Árraga es multiplicidad de elementos, integrados con dinamismo, en Puchi Fonseca se manifiesta como economía de medios expresivos, como síntesis visual. Con la impronta de ambos, se despliega la más importante iniciativa grupal, en el campo de la cultura zuliana, de la primera mitad del siglo XX, como fue el Círculo Artístico del Zulia a través del cual se juntó la actividad plástica con las expresiones literarias, musicales y teatrales. Desde el Círculo Artístico, fundado en 1916, así como desde la Escuela de Artes y Oficios, se dará el surgimiento de nuevas posibilidades para la creación en Maracaibo.



Ilustración Nro. 34. Cabeza de estudio , 1930, por Manuel Puchi Fonseca



Ilustración Nro. 35. Lavanderas, sin fecha, por Manuel Puchi Fonseca



Ilustración Nro. 36. Dos épocas, 1927, por Julio Árraga



Ilustración Nro. 37. Maracaibo (detalle), sin fecha, por Julio Árraga



Ilustración Nro. 38. La Casa Azul, sin fecha, por Julio Árraga

5. LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS Y EL CÍRCULO ARTÍSTICO DEL ZULIA Y SU PROYECCIÓN EN EL ARTE PLÁSTICO ZULIANO DEL SIGLO XX

Las transformaciones económicas, políticas y sociales, presentes en Venezuela al comienzo del siglo XX, propiciaron un notorio cambio en las mentalidades: en todo ello, va a jugar un papel fundamental el inicio de la explotación petrolera en 1917, y aún cuando, entre 1911 y 1920, siguió prevaleciendo el comercio agro – exportador como principal fuente de divisas del país, ya hacia 1926, los ingresos petroleros duplicaban los generados por la vía de la producción agrícola; comenzaba, desde entonces, a perfilarse lo que habría de ser la actitud de país rentista. Pese a ello, el censo de ese mismo año muestra, en sus cifras, el carácter rural de la sociedad venezolana: para ese momento, la población del país es apenas superior a los tres millones de habitantes, y la mayor concentración urbana se presentaba en Caracas, Maracaibo, Valencia y Barquisimeto las cuales eran las únicas en superar los veinte mil habitantes; y existía, a nivel nacional, un promedio de alfabetización no mayor al 25 por ciento (*Segnini, 1997:21*).

La llegada de Cipriano Castro al poder, en 1899, abrió un proceso de centralización gubernamental mucho mayor; y ello supuso un incremento en el malestar de algunas élites regionales las cuales mostraban un espíritu de combatividad de larga data; en el caso del Zu-

lia, puede verse cómo, entre 1899 y 1900, se vio forzado Castro a designar una larga lista de ocho mandatarios regionales lo cual delata el ambiente de pugnacidad existente y el escaso entendimiento de Castro con la élite maracaibera (*Besson, en: Parra Contreras, 2004:95*). Sin embargo, al calor de la confrontación con el mandatario andino, se materializó una escisión dentro del comportamiento, aparentemente unitario, de los grupos de poder en Maracaibo dado que, si bien una mayoría impugnaba las medidas del gobierno central, un sector de la misma élite se plegó a las directrices emanadas por Castro quien, entre otros desaciertos, tomó la determinación de cerrar la Universidad del Zulia y la de Carabobo.

El posterior ascenso de Juan Vicente Gómez al poder supuso una centralización mucho más férrea aún; prolongando la coyuntura de lucha, abierta desde finales de siglo XIX. Sin embargo, lo que en un momento se erigiera como elemento unificador casi con carácter emblemático - y que propiciara tantas y tan fundamentales iniciativas - pasó a convertirse, para algunos miembros de la élite regional, en una especie de reacomodo ante la nueva situación política; con ello se vio naufragar el anterior espíritu con el que Maracaibo forjó su singular perfil finisecular. En lo que respecta al ámbito artístico, las medidas de apoyo oficial que se habían manifestado a mitad de la década de 1890 - sobre todo durante la gestión del presidente de Estado Jesús Muñoz Tébar -, fueron mermando al punto que, ya hacia 1898, se había cerrado la Escuela de Dibujo Natural del Zulia y cuya última actividad pública importante la constituyó la exposición de sus trabajos en el Palacio Legislativo, en el marco de la Tercera Exposición del Zulia; su último director, Julio Árraga, apenas si pudo reintegrarse a las funciones propias de su cargo, luego de su retorno de Italia.

La drástica medida gubernamental, en cuanto al cierre de la modesta academia, obligó a Árraga a ofrecer, públicamente sus servicios a través de la prensa; se inició, de ese modo, un largo período en el cual la actividad artística giró en torno a la enseñanza impartida, de manera particular, tanto por Julio Árraga como por Manuel Puchi Fonseca: de su entusiasmo, y de los eventos expositivos que ambos organizaron, se nutrieron sus alumnos, muchos de los cuales engrosarán las filas de la Escuela de Artes y Oficios de Maracaibo cuando ésta sea relanzada por el presidente del Estado, Gumersindo Méndez, en 1911; de igual modo, en la importante experiencia grupal que se dará inicio en 1916, con la creación del Círculo Artístico del Zulia, habrán de coincidir estos noveles artistas junto a sus maestros.

En el caso de la Escuela de Artes y Oficios, puede verse que, a pesar de los felices auspicios que acompañaron la edificación e inauguración de su hermosa sede, ésta pasó muy pronto a tener un uso distinto para el que había sido concebida. Casi dos años después de haber sido inaugurada, en octubre de 1888, como sede para la Gran Exposición del Centenario de Urdaneta y posterior funcionamiento tanto para la Escuela de Artes y Oficios como para el Ateneo del Zulia, la edificación fue convertida en Palacio Legislativo. Mediante un decreto del Gobierno Provisional del Estado Zulia, con fecha de 29 de septiembre de 1890, el gobernante de turno, general Ramón Ayala, argumentó que debido a la proximidad del día de instalación de la Legislatura, y ante la carencia de una sede para el funcionamiento de aque-

lla, se erigió por decreto como Palacio Legislativo, el edificio conocido hasta el momento como Escuela de Artes y Oficios y el cual, según uno de los “considerando” del documento, no estaba sirviendo a los fines para los cuales había sido construido.

Como puede verse, el análisis de la fuente resulta del mayor interés en virtud de revelar el espíritu que estuvo animando las diversas gestiones de gobierno en la región, durante las dos últimas décadas del siglo XIX; y su relación con la promoción de la cultura y, en este caso concreto, con el desarrollo de la enseñanza artística y de oficios artesanales. En tal sentido, llama la atención el contraste, entre el pragmatismo puesto de manifiesto por el presidente provisional del Zulia, Ramón Ayala, en 1890, con la actitud que había demostrado, en 1882, el entonces gobernador seccional José Andrade al fundamentar la creación de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, y dar luego su decidido apoyo a dicha institución, y a su primer director, Luis Bicinetti.

De igual modo, resulta drástico el contraste planteado, también, entre la actitud de Ayala y la entusiasta acción del, igualmente, gobernador seccional Alejandro Andrade al fomentar, en 1888, la construcción de una sede digna para la enseñanza de las artes y oficios que fuese expresión del ideal de progreso, tan en boga en ese momento. De tal modo que, el hermoso edificio de dos plantas, inaugurado el 25 de octubre de 1888, y en cuya fachada se leía en grandes letras en relieve el nombre de “Escuela de Artes y Oficios”, pasó a llamarse desde entonces Palacio Legislativo. Al parecer, los primeros años de funcionamiento de la Escuela de Artes y Oficios se desarrollaron, de manera irregular, a despecho de las grandes expectativas generadas con la construcción de su flamante sede y la exitosa celebración, allí, de la Exposición del Centenario de Urdaneta.

Hacia 1892, la institución pasó a la tutela de los hermanos salesianos, y como éstos no tenían conocimientos en torno a los oficios que debían impartir, la Escuela de Artes y Oficios, gradualmente, fue mermando su ritmo al punto de encontrarse inactiva ya hacia 1894, y habrá que esperar entonces un decreto del presidente de la República, Joaquín Crespo, de fecha 27 de abril de 1895, mediante el cual permitía que la Escuela fuese regentada por seculares, y con ello la misma pudo reanudar sus actividades (*Romero, 2000:165*). Lo que pudiera llamarse, entonces, una primera etapa de la Escuela de Artes y Oficios en Maracaibo queda, ciertamente, diluida por diversas contingencias; y el proyecto como tal, en un sentido más tangible, tomó forma a partir de 1911 cuando el presidente del estado Zulia, general Gumersindo Méndez decidió fundar, con motivo del Centenario del 5 de julio de 1811, una institución denominada Escuela de Artes y Oficios, y la cual colocó bajo la dirección de Adriana Añez, siendo regentada la cátedra de dibujo y pintura, por Manuel Puchi Fonseca, y la de música, por Cora Valbuena.

Dentro del nuevo perfil de la Escuela, se estableció la realización de exposiciones anuales con los trabajos de los alumnos cada 5 de julio; en tal sentido, la exposición que se llevó a cabo en 1912 fue calificada como “espléndida” por Simón González Peña (1924:80) quien, como testigo de excepción, describe el entusiasmo del público que concurrió abarrotando

los salones de la Escuela. La presencia del obispo de entonces, monseñor Álvarez, y otros altos dignatarios de la Diócesis, así como representantes del gobierno nacional y del regional y de los distintos sectores de la sociedad, realizaron el evento. En esta exposición de 1912, fueron premiados por sus trabajos: Luis Guillermo Delgado, Pedro Villasmil, Flor de María Pérez y Concepción González.

Las actividades de la Escuela de Artes y Oficios se mantuvieron bien entrado el siglo XX, cumpliendo una labor de significativa importancia en lo que concierne, específicamente, a las artes plásticas; dado que de sus talleres van a emerger algunos notables artistas, tal y como señalara en 1916, Simón González Peña, en su condición de Inspector de la Escuela de Artes y Oficios. En el informe dirigido al Secretario General de Gobierno del Estado Zulia, González Peña da cuenta exhaustiva de la marcha de la institución, durante el año anterior; así, luego de referirse al personal directivo, administrativo y obrero existente, hace mención de la asistencia promedio que, en la sección de varones era de 25 alumnos de dibujo y pintura, 17 de carpintería y 15 de sastrería, para un total de 57 cursantes; mientras que, en la sección de señoritas, el número ascendía, en ese momento, a 91 cursantes, distribuidas como sigue: 10 en dibujo y pintura, 20 en costura de sastrería, 25 en modistería, 16 en floristería y 20 en piano y canto. En ambas secciones, la clase de dibujo y pintura era regentada por Manuel Puchi Fonseca quien, por Resolución oficial de fecha 24 de marzo de 1914, tenía ese cargo asignado desde entonces¹⁵¹.

Según señala González Peña, tras visitar el plantel en marzo, el presidente de Estado, Santos Matute Gómez, expresó su satisfacción ante la buena marcha de la institución y dispuso el restablecimiento de la clase de tejidos de paja la cual se instaló, con 15 alumnos, los cuales sumados a otros 15, de la clase de bordados creada en julio, daban un total de 178 cursantes como población escolar de la Escuela de Artes y Oficios durante el año 1915; señalando también el conocido preceptor que, en la acostumbrada exposición del 5 de julio de ese año, el público había quedado plenamente satisfecho con los trabajos exhibidos, comprobándose, además, el esfuerzo de los alumnos y la competencia de los maestros. De igual modo, y como actividad especial durante ese día, la clase de canto y piano presentó varias piezas preparadas para tal efecto, y la clase de dibujo mostró avances, a través de un certamen *improntu* teniendo como modelo un busto del general José Antonio Páez.

Como puede apreciarse, el detallado informe de Simón González Peña despierta un marcado interés pues informa sobre la marcha de lo que constituía, prácticamente, la única institución oficial dedicada a la enseñanza artística en Maracaibo, cuando ya se acercaba la segunda década del siglo XX; y además, en sus párrafos finales el preceptor, enfatizando el servicio que la mencionada Escuela de Artes y Oficios prestaba al Zulia, destaca los nombres de quienes como Pedro Villasmil, Luis Delgado y Ramiro Ramírez emergían, en ese momento en la ciudad, como parte de la generación artística de relevo, formada bajo la tutela

151 *Memoria y Cuenta del Ministerio de Instrucción Pública*. Escuela de Artes y Oficios de Maracaibo. Informe del Inspector. 1916

de Manuel Puchi Fonseca y de Julio Árraga dado que, de este maestro, aquellos recibían también formación en el colegio Pestalozziano.

Cabe destacar que en la casa de habitación de Pedro Villasmil será instalado, el 29 de junio de 1916, el Círculo Artístico del Zulia y en el mismo participará, también, Ramiro Ramírez. Por su parte, Luis G. Delgado había alcanzado notoriedad en la exposición realizada en la Escuela de Artes y Oficios, el 5 de julio de 1912, al obtener medalla de oro por un retrato al óleo de gran factura; y además, en esa oportunidad, Delgado se hizo merecedor de una medalla de plata y una mención honorífica por sus otros trabajos exhibidos. La labor desplegada por Simón González Peña, representa otro aspecto digno de resaltar; dado que sus vínculos, con la enseñanza artística en Maracaibo, se extendían desde el mismo inicio de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia en 1882; como jurado, acompañó, durante sus diversas etapas, el desarrollo de esa institución pionera de la enseñanza artística en la región.

Ya en el siglo XX, el polifacético personaje, siempre en su afán por estimular el desarrollo de las artes en Maracaibo, presentó, en 1924, su fundamental obra *Ensayo sobre la historia de las artes en el Zulia*, la cual le fuera encomendada por el Círculo Artístico del Zulia; tal y como apuntara Aniceto Ramírez Astier en el prólogo de la misma:

el “Ensayo” de González Peña es un trabajo que enriquece la bibliografía nacional y merece el aplauso general de los zulianos; una obra útil que servirá de principal argumento para escribir la historia esbozada en este precioso libro, escrito con amor y buena voluntad por un viejo veterano de las letras, hoy casi ciego, pobre y valetudinario, que cuando toda la fortuna se le ha escapado de las manos en los días que más la necesita, iergue airoso su frente pensadora i nos regala las últimas pero frescas, hermosas i odorantes flores de su ingenio siempre joven, sano i exuberante. (*En: González Peña, 1924:10*)

Esta obra de Simón González Peña despliega una extensa mirada sobre el acontecer artístico de la región zuliana durante el siglo XIX y, en ese menester, hace acopio de la actividad literaria, musical, teatral; y dentro de las llamadas bellas artes, presenta el curso llevado por la pintura, el dibujo, la escultura y la arquitectura. Todo ello lo realiza González Peña - luego de asentar unas referencias preliminares sobre la historia y los principales períodos artísticos de la humanidad - enfatizando, en ese introito, aspectos relativos al país y, muy particularmente, a la zona andina y su influencia cultural sobre la región zuliana. Prácticamente ignorado por la historiografía artística nacional, el ensayo de González Peña tiene, a pesar de ello, un espacio merecido dentro del grupo de quienes inician el estudio sobre las artes en Venezuela desde la segunda mitad del siglo XIX.

En ese conglomerado que encabeza Ramón de la Plaza - y al que siguen: Enrique Planchart, Arístides Rojas, Manuel Landaeta Rosales, Jesús Semprúm, Carlos Manuel Möller, Enrique Bernardo Nuñez, Juan Röhl, José Nucete Sardi, entre otros - debe insertarse el nombre de Simón González Peña pues su trabajo continúa siendo una de las fuentes clave, para abordar el estudio de la actividad artística decimonónica en el Zulia. El encargo, para

realizar su ensayo, lo recibió Simón González Peña en 1922, cuando el Círculo Artístico del Zulia celebraba su sexto aniversario. Esta asociación, en la que participaban artistas plásticos junto a escritores y cultores de la música y el teatro, se había fundado en 1916.

Con ello, se repetía la experiencia desarrollada, años antes, en Caracas con el llamado Círculo de Bellas Artes el cual surgió el 3 de septiembre de 1912, como consecuencia del malestar existente ante la evidente crisis en la que se había sumido la Academia de Bellas Artes de Caracas; ese día, los jóvenes pintores de la cuestionada institución tomaron la decisión de distanciarse, definitivamente, de lo académico y se abrieron al paisaje, a la pintura al aire libre. En esta disposición serán acompañados por literatos, músicos, periodistas, y el entusiasmo del público aficionado; así, el Círculo de Bellas Artes reunió en sus filas a pintores y escultores como Manuel Cabré, Pedro Basalo, Antonio Edmundo Monsanto, Próspero Martínez, Juan de Jesús Izquierdo, Ángel Cabré y Magriña, Bernardo Monsanto, Federico Brandt, Armando Reverón, Rafael Monasterios, Pedro Zerpa; literatos como Andrés Eloy Blanco, Fernando Paz Castillo, Julio y Enrique Planchart, Pedro Emilio Coll, Rómulo Gallegos, Laureano Vallenilla Lanz, Luis Enrique Mármol, José Antonio Calcaño y César Zumeta.

Había sido ésta una auténtica “cofradía artística”, al decir de Juan Carlos Palenzuela quien considera que

Este hecho establece el punto de partida del modernismo en la pintura nacional: distantes del poder —eclesiástico o político— y sin ningún reconocimiento social, los nuevos pintores inventan una iconografía, el paisaje del valle de Caracas, captado en soleadas composiciones, sin ninguna retórica, sin costumbrismo, sin datos románticos y en su plena belleza... el Círculo de Bellas Artes no sólo es un acontecimiento generacional sino además expresión de una vanguardia - en tanto que rechaza la modalidad pictórica que le antecede, sus temas, su paleta, su rol -, de exposiciones colectivas e individuales, en los artículos de Leoncio Martínez - fundamentan su programa estético (*Palenzuela, Juan Carlos. 2007:37*).

El Círculo de Bellas Artes de Caracas adquiere, de hecho, visos de modernidad, e inclusive en su seno se llegan a discutir las ideas de las vanguardias europeas: se comentaba a Degas, Derain, Marinetti, Tristán Tzará y Apollinaire (*Agudo, en: Segnini, 1997:50*); sin embargo, la ruptura con el pasado no se manifestó en su totalidad, y esto se infiere del sustrato teórico expuesto a través de los dos discursos que animaron la tanda inaugural: el de Leoncio Martínez, que aludía a la necesidad de una pintura de honda raigambre venezolanista; mientras que el otro, presentado por Jesús María Semprum, abría el compás y alentaba a participar en el Círculo, tanto a los partidarios del clasicismo más riguroso, pasando por los seguidores del romanticismo, hasta llegar a los que dio en llamar “sectarios fervientes de las escuelas nuevas”¹⁵². En este planteamiento del escritor zuliano puede ubicarse la necesidad de amplitud que, según él, debía manifestar el Círculo.

152 En: Noriega, Simón. 1982:127 – 128.

En realidad, Semprum, al igual que Leoncio Martínez, llegó a elogiar insistentemente el cultivo de la pintura histórica por parte de Tito Salas quien, también, era participante de las actividades del Círculo de Bellas Artes y, en 1913, se había hecho merecedor de positivos comentarios por su obra *La Emigración a Oriente* (Noriega, 2000:90 - 91). Por lo demás, y como una expresión de sus vínculos con el pasado, el Círculo homenajeó al maestro Martín Tovar y Tovar en el marco del Salón de Arte, celebrado al cumplirse su primer aniversario; sin embargo, de las filas del Círculo de Bellas Artes emergen, igualmente, figuras como Armando Reverón y Federico Brandt quienes habrán de establecer nuevos linderos al paisaje en Venezuela, y si bien el Círculo cesa en sus actividades hacia 1917, su impronta marcó el inmediato desenvolvimiento de la pintura venezolana dando paso a la llamada Escuela de Caracas y, probablemente, debió incidir en la conformación del Círculo Artístico del Zulia, en Maracaibo, y el cual constituyó la experiencia grupal de mayor trascendencia, en esta región, durante la primera mitad del siglo XX.

La experiencia maracaibera se inició con la participación de Julio Árraga, Pbro. Olegario Villalobos, Pedro Villasmil, Dr. Adolfo Colina, Erasmo Solarte, Felipe Garbiras hijo, Edmundo Urdaneta, Hermes Romero, Neptalí Rincón, José Castillo, Ramiro Ramírez y J.M. Lares; en su acta fundacional se estableció nombrar una junta directiva, que pasó a presidir Julio Árraga, a quien acompañaron Adolfo Colina como primer vice-presidente; Erasmo Solarte como segundo vice-presidente; J.M. Lares como secretario; Felipe Garbiras hijo como tesorero; y como vocales fueron nombrados el Presbítero Olegario Villalobos y Pedro Villasmil.

En la casa de habitación del pintor y fotógrafo Villasmil se gestó el proyecto grupal, y allí funcionó durante un año; hasta el momento cuando el presidente del Estado Zulia, general Santos Matute Gómez, les cedió un espacio para que pudiese el Círculo hacer uso del mismo por un período de treinta años, quedando libres de causión y otras formalidades legales (González Peña, 1924:82). De igual modo, la máxima autoridad regional les asignó un aporte mensual de 160 bolívares, lo cual fue anunciado el 5 de julio de 1918; en enero de ese mismo año, José Castillo Romero había presentado su propuesta para dotar al Círculo con su himno, y con su emblema respectivo, lo cual fue aceptado; así mismo, según acuerdo del Círculo, se instaló el 2 de agosto de 1918, una academia de desnudo y unas clases de pintura y escultura para la Asociación de Estudiantes que se había fundado en el Círculo.

Los dos primeros períodos, de la corporación artística maracaibera, estuvieron regidos por Julio Árraga quien, en 1920, cedió tal responsabilidad a Manuel Puchi Fonseca. Ese año, el 22 de mayo, Árraga inauguró una muestra individual auspiciada por el Círculo, y la cual se efectuó en el Palacio Legislativo; al parecer, con lo recabado en ventas, el artista viajaría a Nueva York a los fines de tratar de exponer en esa ciudad estadounidense. Árraga mostró, en esa oportunidad, 120 obras obteniendo 14.000 bolívares como producto de las ventas; sin embargo, postergó su proyecto expositivo para Nueva York, y con la suma alcanzada adquirió una vivienda en la calle Colón (Calzadilla, 1972:130). Otra importante deci-

sión tomada por el maestro, fue cerrar su academia particular para dedicarle, así, más tiempo a la creación pictórica; éste es un período bastante fecundo para Julio Árraga y durante el mismo se dedicó, mayoritariamente, al cultivo del género paisajístico.

En función de cumplir con los numerosos encargos recibidos, Árraga multiplicó los esfuerzos, en una rutina de creación que lo llevaba a iniciar su jornada bien temprano atrapando, de ese modo, el bullicioso ambiente de Maracaibo el cual quedó registrado, a través de una prolífica producción, cuya temática muestra el modo cómo Árraga asumió su ciudad: las calles, el puerto, el viejo mercado, la diaria faena generada en sus playas. Un registro visual que Árraga realizó, a la par que iba desarrollando un personal estilo, al enfatizar logros, realmente, trascendentes que lo ubican como figura importante dentro de la pintura venezolana de las primeras décadas del siglo XX; como señala Juan Calzadilla, al referirse a lo constructivo o arquitectónico como elemento técnico en la obra de Árraga:

el empaste de grosor, rico en variedades de matices de un mismo color, por efecto del trabajo con la espátula, evidencia la solución característica del cuadro en un paisajista moderno que pinta al aire libre: a partir de un dibujo a grandes rasgos del motivo, el color empieza a jugar un papel determinante en la construcción de la forma-color del posimpresionismo. (*Calzadilla, Juan. 1972:112*).

Las observaciones del conocido crítico aciertan en la presentación de un Árraga que, efectivamente, deja atrás su punto de partida decimonónico para encajar en el contexto del nuevo siglo, y aún cuando, ya para ese momento, el impresionismo superara la media centuria, y las vanguardias artísticas de principios de siglo, en, Europa ocuparan el nuevo interés para los creadores del orbe, debe observarse, no sólo en el ámbito artístico venezolano, sino inclusive en el latinoamericano en general, que son las búsquedas impresionistas, las que, mayoritariamente, atrapan, por entonces, la intención creadora de los pintores en estas latitudes. La obra de Juan Calzadilla sobre Julio Árraga, a la que algunos han pretendido minimizar dándole el remoquete de libro por encargo, continúa siendo, sin lugar a dudas, el trabajo crítico más completo realizado hasta ahora sobre el maestro maracaibero.

En uno de los párrafos de su conclusión, Calzadilla resulta contundente al puntualizar que

La obra de Árraga resiste una comparación con la de sus contemporáneos de Caracas sobradamente calificados en el panorama del arte venezolano; y aunque comparación no significa paridad, este enfrentamiento, si así puede llamarse, le ofrece a Árraga el privilegio de una soledad y un aislamiento que vuelven a su obra aún más heroica de lo que ya fue, en su tiempo, la pintura de los maestros de la Escuela de Caracas. Pero ese aislamiento es lo que hace que, como ocurrió con la de Reverón, su obra asuma ese marcado acento personal, traducido tan pronto en los logros de su pintura en tanto que pintura, como en el valor documental relativo a la elaboración de la crónica de una bella época, de una circunstancia, del tiempo de una ciudad, que se reflejó en su obra (*Calzadilla, Juan. 1972:116*)

No obstante, la frase con la cual el conocido crítico cierra su estudio sobre Árraga, obliga a fijar algunas consideraciones que - si bien abordan hechos que trascienden el marco de la temporalidad fijada para el presente trabajo de investigación - son necesarias, según nuestro parecer, pues están relacionadas con el planteamiento desarrollado en el mismo. Así, cuando Calzadilla señala que, la única forma para rescatar a Árraga del olvido, y darle su justa ubicación en el panorama plástico nacional, es a través de su condición de pintor, se obvia ese otro rol fundamental de Julio Árraga como ductor: tanto él, como Manuel Puchi Fonseca, sentaron las bases para la continuidad y desarrollo del movimiento plástico en la ciudad.

Ambos artistas cubrieron, con su doble condición de artistas y docentes, una amplia temporalidad que abarca la última década del siglo XIX y las primeras del XX; y aún dentro de graves condiciones de sobrevivencia material, y de escaso apoyo, supieron sortear, conjuntamente, dificultades y esto lo realizaron, también es justicia señalarlo, junto a otras personalidades quienes casi en su totalidad, todavía hoy permanecen dentro del más injusto anonimato. La labor de Árraga y Puchi Fonseca - así como la del colectivo artístico que, paulatinamente, fue surgiendo a partir de la década de 1880 en Maracaibo- se erige como el punto de partida de lo que, casi un siglo después, hará eclosión manifestándose como variado y vigoroso movimiento plástico el cual, desde el Zulia, expresa una real singularidad dentro del contexto de la plástica venezolana del siglo XX.

Ciertamente, Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca constituyen las dos figuras descollantes de la última década del siglo XIX y las primeras del XX en el Zulia; y como producto de su faena ductora irán emergiendo, de manera gradual, los nuevos relevos generacionales: Neptalí Rincón, Régulo Díaz “Kuruvinda”, Antonio Angulo, Gabriel Bracho, Carlos Añez Urrutia, Genaro Moreno, entre otros, algunos de los cuales como los casos de Rincón, Díaz y Añez Urrutia cumplirán, sobre todo, una importante actividad de enseñanza; por su parte Antonio Angulo, luego de varias experiencias expositivas en el Círculo Artístico del Zulia, se radicó en Caracas; a él se le atribuye la realización de la primera pintura abstracta en Venezuela, como fue la obra desplegada en el plafond del Teatro Baralt de Maracaibo.

En cuanto a Gabriel Bracho, son tempranos sus vínculos con el movimiento plástico de Caracas, y luego su vivencia, en el exterior, lo llevan a convertirse en seguidor del realismo social; así mismo, Genaro Moreno logra viajar a París y formar parte de los artistas venezolanos que, desde el abstraccionismo geométrico, abren el compás para las nuevas propuestas artísticas en el país. Todos estos artistas recibieron su formación inicial al contacto con la experiencia del Círculo Artístico del Zulia y, sobre todo, de la presencia axial de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca. Árraga fallece en 1928 y Puchi Fonseca en 1941; éste último es nombrado en julio de 1940, director de la Escuela de Artes Plásticas del Zulia, según oficio emanado por el entonces Ministro de Educación Arturo Uslar Pietri, y atendiendo a una propuesta hecha por Puchi Fonseca, esta escuela de arte pasó a llamarse, años después, Escuela de Artes Plásticas Julio Árraga.

Por su parte, de la cátedra de Dibujo existente en el Círculo Artístico, y cuyas clases habían estado a cargo de Pedro Villasmil, José Castillo y Neptalí Rincón, surge la Escuela de

Dibujo, asumida oficialmente por el Gobierno Regional en 1934, y la misma pasó a ser dirigida, desde ese momento, por Neptalí Rincón quien presidía el Círculo Artístico del Zulia. Durante veinte años consecutivos se mantuvo Rincón al frente de la escuela y posteriormente, en 1957, como expresión de lo que había sido dicho plantel y, en general, de la actividad del Círculo Artístico del Zulia, se crea la Escuela de Artes Plásticas Neptalí Rincón como un homenaje a ese artista, fallecido en 1954, y quien mantuviera viva, durante largas décadas, la importante experiencia grupal.

CONCLUSIONES

La existencia de un incipiente pero significativo colectivo artístico en Maracaibo —durante el período que se extiende entre la última década del siglo XIX y las primeras del XX— muestra, en su particular configuración, la estructura embrionaria de lo que habrá de ser el vigoroso y singular movimiento plástico contemporáneo del Zulia; se trata de un activo contingente humano cuyo quehacer, dentro de lo que hoy denominamos artes plásticas, formó parte del entusiasta ambiente cultural y artístico que se vivió en Maracaibo durante los últimos decenios del siglo XIX. Luego, al comenzar el nuevo siglo, se produjeron ciertas iniciativas artísticas en la ciudad, y en las mismas prevalecieron las de tipo particular.

Conjuntamente con la reducida acción que, a ese nivel, se emitiera desde el sector gubernamental, las mencionadas iniciativas contribuyeron a mantener viva la acción creadora, desarrollada durante el último lustro decimonónico en la ciudad, cuando la participación artística – dentro de las consecutivas Exposiciones Regionales del Zulia de 1895, 1896 y 1897 - mostrara un prometedor perfil y, de ese modo, fue posible avizorar un conjunto de artistas los cuales se destacaron en pintura, dibujo, escultura, fotografía y grabado. No obstante, dentro de ese considerable grupo tan sólo alcanzaron a trascender los pintores Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca quienes —en virtud de su exitoso desempeño en las dos primeras Exposiciones Regionales, de 1895 y 1896 respectivamente— se hicieron merecedores de sendas becas que les permitieron viajar a Italia entre 1896 y 1897; para el otorgamiento de estas becas, por parte del gobierno regional, también privó el reconocimiento de la notoria labor docente que venían realizando tanto Árraga como Puchi Fonseca desde comienzos de la década de 1890.

La experiencia italiana, vivida por los dos jóvenes artistas maracaiberos, resultó fundamental tanto para su proceso formativo como para su amplitud de miras pues, durante ese corto pero muy intenso período europeo, ambos pudieron entrar en contacto no sólo con importantes artistas academicistas italianos de ese entonces, sino con otros creadores que, también al momento, intentaban acometer la actividad pictórica mediante asomos, de tipo técnico formal, un poco más libres. Dotados con ese bagaje, Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca retornaron a Maracaibo en septiembre de 1897 y, casi de inmediato, se reincorporaron a su trajín de creación y de ejercicio docente; lamentablemente, las condiciones fueron variando, y uno de los hechos desafortunados que acontecen, por entonces, en la ciudad tiene que ver con la medida oficial de cierre de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia en 1898.

Esta institución había comenzado a funcionar, desde el 1° de mayo de 1882, bajo la dirección del artista italiano Luis Bicinetti logrando mantener un ritmo constante y, como primer plantel de enseñanza artística en la ciudad, jugó un papel determinante, en lo que respecta a la formación artística inicial para la mayoría de los creadores que habrán de destacarse en los eventos expositivos del período finisecular en Maracaibo; artistas como: Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca, Manuel Trujillo Durán y Armando Troconis, entre otros, se formaron en la rudimentaria academia artística la cual, después de la gestión de Bicinetti, pasó a ser regentada, entre 1886 y 1892, por Manuel Salvador Soto y en su última etapa, entre 1892 y 1898, fue dirigida por Julio Árraga.

La experiencia italiana nutrió a Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, con mayores posibilidades técnicas y conceptuales, lo cual, unido al entusiasmo y a la disposición de ambos para la enseñanza, hizo posible que una modesta atmósfera de creación plástica se mantuviera en la ciudad y, de ese modo, emergió un pequeño grupo de nuevos cultores artísticos aglutinados en torno a los dos jóvenes maestros. Entrado el siglo XX, la actividad que se fue generando desde la Escuela de Artes y Oficios —relanzada con mejores auspicios a partir de 1911— incidió también, favorablemente, en la consolidación de nuevas figuras, algunas de las cuales acompañarán a sus maestros en la conformación y desarrollo, a partir de 1916, de la más importante experiencia colectiva de desarrollo artístico y cultural en la región, durante la primera mitad del siglo XX: el Círculo Artístico del Zulia.

Esta iniciativa particular - que reunió a cultores de la plástica, de la música, de la literatura y el teatro - desplegó su acción durante la primera mitad del siglo XX, aun cuando sus momentos de mayor irradiación se presentaron durante el período que va, desde su fundación, hasta finales de la década de 1920. El Círculo Artístico del Zulia logró obtener, en varias oportunidades, cierto nivel de apoyo gubernamental y su accionar fue bastante dinámico desde el mismo instante de su fundación; al final, se le vio languidecer hasta desdibujarse, en un acto prolongado, en el que ya se hacían presentes sus herederos artísticos: cuando ya habían fallecido las dos figuras fundamentales, Julio Árraga en 1928 y Manuel Puchi Fonseca en 1941, sus discípulos dieron continuidad a la labor del Círculo a través de instancias y eventos que, sin lugar a dudas, se presentan como una clara consecuencia del trajín desplegado desde el mismo.

Directa expresión de esta herencia, así como la que se manifiesta desde el quehacer de la cátedra de dibujo y pintura de la Escuela de Artes y Oficios, será el surgimiento de dos instituciones clave para la enseñanza artística en la región durante el siglo XX, como son: la Escuela de Artes Plásticas del Zulia —y la cual llevará posteriormente el nombre de Julio Árraga, como un homenaje al gran pintor— y la Escuela de Artes Plásticas Neptalí Rincón; por los talleres de ambas escuelas de arte transitará, a partir de la década de 1950, la mayor parte de los creadores plásticos contemporáneos del Zulia y los cuales, gradualmente, desde la década de 1960 hasta hoy, han logrado desplegar su perfil como un sólido movimiento cuya proyección y reconocimiento nacionales, y en algunos casos con carácter internacional, muestran su incontrovertible trascendencia.

De allí que el abordaje realizado, a través de la presente investigación, condujera, por un lado, a determinar la génesis de ese movimiento en la incipiente actividad artística, desarrollada durante las últimas dos décadas decimonónicas en Maracaibo; y la cual se inserta en el dinámico fluir de la ciudad en sus diversos aspectos económico, político y cultural, estimulado por la favorable circunstancia del circuito agroexportador que se configurara alrededor del puerto. Esta concurrencia de múltiples factores propiciaron, en Maracaibo, el desarrollo de eventos fundamentales como: la Exposición del Centenario de Urdaneta en 1888 —que vino a sintetizar la experiencia acumulada al calor de la participación de la Sección Zulia, en su Pabellón durante la Exposición del Centenario del Libertador en Caracas, en 1883—; seguida luego por las exposiciones Regionales del Zulia de 1895, 1896 y 1897, claves para estructurar una plataforma expositiva que, ciertamente, alentó el surgimiento del colectivo artístico del período finisecular.

Por otro lado, podría señalarse que el carácter de singularidad que se le atribuye al movimiento plástico contemporáneo del Zulia, hunde sus raíces en la particular estructuración de este proceso histórico, iniciado casi cien años atrás, y en el que, todavía durante la primera década del siglo XX, no se evidenciaban vínculos esenciales con el movimiento plástico de Caracas, o de algún otro conglomerado urbano importante del país. En esta gradual configuración, fue realmente esencial el rol de la enseñanza artística, tanto en su vertiente oficial como en la particular; y este aspecto adquiere mayor relevancia al fijar el análisis en el papel que desempeñaron, tanto las instituciones como la Escuela de Dibujo Natural del Zulia y la Escuela de Artes y Oficios, como el conjunto de mentores que, a partir de la década de 1880, estimularon con su acción el surgimiento del modesto colectivo de cultores artísticos finiseculares en Maracaibo; entre esos mentores decimonónicos destacan Castor Silva, Simón González Peña, Pedro Bracho y Carlos Bermúdez y, por supuesto, Luis Bicinetti y Manuel Salvador Soto quienes dirigieran la Escuela de Dibujo Natural.

Posteriormente, ya en el siglo XX, las diversas iniciativas particulares y oficiales fueron también determinantes en lo que respecta al impulso de la enseñanza artística en la región; en ello, resulta clave la labor desplegada por Julio Árraga, Manuel Puchi Fonseca y algunos de sus discípulos como Pedro Villasmil, Neptalí Rincón, Carlos Añez Urrutia, entre otros. Merced a estos esfuerzos, se plantan los cimientos para el establecimiento de dos instituciones fundamentales como son: la Escuela de Artes Plásticas Julio Árraga —conocida primero como Escuela de Artes Plásticas del Zulia— y la Escuela de Artes Plásticas Neptalí Rincón. Ambos planteles permitirán encauzar, de manera esencial, el impulso creador a través del cual se materializará el vigoroso movimiento plástico contemporáneo del Zulia cuya eclosión, sobre todo a partir de la década de 1960, le ha proporcionado un lugar de primer orden en el ámbito artístico venezolano.

El presente planteamiento ha puesto de manifiesto la riqueza y singularidad del proceso plástico zuliano, y ubica el acontecer de las artes plásticas, de fines de siglo XIX en Maracaibo, como un proceso histórico cuyos niveles de génesis y maduración pueden percibirse, a

través del tiempo, como un todo coherente y orgánico, estructurado como parte del vigoroso accionar de un colectivo social que, desde esta región, se suma al esfuerzo por configurar la nación venezolana.

Esta visión, presentada acá, se contrapone a la que, en términos generales, ha prevalecido en torno al tema en cuestión; bajo ese enfoque, los diversos autores se han centrado básicamente en Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca quienes, sin lugar a dudas, son los artistas fundamentales; pero, obvian el análisis a fondo de las diversas etapas que hicieron posible la configuración del proceso estudiado. Además, una considerable cantidad de figuras —artistas, mentores, mandatarios regionales— – tuvieron un rol de protagonismo en diversos momentos; y dichas figuras esperan por salir de la neblina de lo que no ha dejado de ser un injusto anonimato. De allí que se haga necesario el abordaje, desde una perspectiva global, del complejo universo decimonónico maracaibero y de sus específicos actores sociales en función de reconstruir un perfil, más completo y objetivo, de nuestra identidad regional y nacional.

REFERENCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

- ANTILLANO, Sergio y FIGUEROA BRETT, Hugo. (1977). *Artistas del Zulia*. Edilago. Maracaibo.
- BLANCO, Alexis. (1996). *Del rayo y de la luz... pintores del Zulia*. afael Revilla editor. Maracaibo.
- BOULTON, Alfredo. (1973) *Historia de la pintura en Venezuela*. Tomo I. Ernesto Armitamo editor Caracas (Venezuela).
- CALZADILLA, Juan (1972). *J. Arraga*. Banco Nacional de Ahorro y Préstamo. Caracas.
- CAGIGAL Juan Manuel. *Discurso en la apertura de la escuela de dibujo*, en: ESTEVA- GRILLET, Roldán (Compilador). 2001. Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas Venezolanas siglos XIX y XX. Vol. I. Universidad central de Venezuela. Caracas.
- CARDOZO GALUÉ, Germán. (1998). *Historia Zuliana, economía, política y vida intelectual en el siglo XIX*. Ediluz. Maracaibo.
- Catálogo Artistas Venezolanos de la región del Lago de Maracaibo 1991- 1993* (Exposición itinerante). Maracaibo.
- Catálogo El Infinito Canto de este sol, arte y cultura del Zulia 1780- 1998*. 1998. Fundación Museo de Contemporáneo del Zulia. Maracaibo.
- DAES DE ETTEDGUI, Berenice (1987). *Pintores y Dibujantes extranjeros en el siglo XIX Venezolano: nacionalidad, permanencia y producción*. Trabajo de Grado para la obtención del título de Licenciada en Artes Mención Artes Plásticas. Escuela de Artes Plásticas. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas. Inédita
- Diccionario biográfico de las Artes visuales en Venezuela* (2005). Fundación Galería de Arte Nacional. Tomo I y II. Caracas.
- Diccionario general del Zulia* (1992). Banco Occidental de Descuento. Maracaibo.
- ESTEVA- GRILLET, Roldán (1987). *Guzmán Blanco y el arte venezolano*. Academia Nacional de la Historia. Colección Libro Menor núm. 107. Caracas.

- ESTEVA- GRILLET, Roldán (1992). *El dibujo en Venezuela: estudio y antología de textos*. Fundarte. Caracas.
- GONZÁLEZ GUINÁN, Francisco (1924). *Historia contemporánea de Venezuela*. Tomo XII Tipografía impresa El Cojo. Caracas
- GONZÁLEZ PEÑA, Simón (1924). *Ensayo sobre la Historia de las Artes en el Zulia*. Tipografía Excelsior. Maracaibo.
- PETIT de IGUARAN, Nereida (1998). *El Teatro Baralt de 1883: antecedentes, realización e impacto en la sociedad Maracaibera*. Trabajo de Grado para optar al título de Magíster Scientiarum en Historia. Universidad del Zulia. Inédita.
- JEZIERSKI, Karin (1995). *Pintores del Zulia*. Cuadernos Lagoven. Caracas.
- JIMENEZ MAGGIOLO, Roberto (1996). *Historia de la pintura en el Zulia*. Tomo I. *De la pintura aborigen a la primera mitad del siglo XX*. Ediluz. Maracaibo.
- GUERRERO, Aura. *El Lago de Maracaibo en la visión de artistas extranjeros y nacionales del siglo XX*. en: *El Lago de Maracaibo en la historia nacional*. 2003. Acervo Histórico de Zulia. Maracaibo.
- MEDINA, Álvaro (1978). *Procesos del arte en Colombia*. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá (Colombia).
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *¿Identidad y Modernidad?* En: BAYÓN, Damián (relator). 1984. *América Latina en sus artes*. Siglo veintiuno editores. México.
- MORISOT, Auguste (2002). *Un pintor en el Orinoco 1886- 1887*. Planeta Colombiana. Bogotá (Colombia).
- NORIEGA, Simón (1982). *La crítica de arte en Venezuela*. Universidad de los Andes Facultad de Humanidades y Educación. Mérida (Venezuela).
- NORIEGA, Simón (2000). *Las artes visuales en Venezuela desde la Colonia hasta el siglo XX*. Universidad de los Andes. Vicerrectorado Académico. Mérida (Venezuela)
- NORIEGA, Simón (1993). *Ideas sobre el arte en Venezuela en el siglo XX*. Universidad de Los Andes Ediciones del Rectorado. Mérida (Venezuela).
- PALENZUELA, Juan Carlos (2000). *Ideas sobre lo visible*. Banco Central de Venezuela. Caracas.
- PALENZUELA, Juan Carlos (2007). *Reverón La Mirada Lúcida*. Banco de Venezuela. Caracas.
- PARRA CONTRERAS, Reyber (2004). *Los intelectuales de Maracaibo y la centralización gubernamental en Venezuela (1890- 1926)*. Universidad Católica Cecilio Acosta. Maracaibo.

- PEREZ SILVA, Yasmíny. *Presencia de Artistas y Cronistas extranjeros en la Venezuela decimonónica*, en: Catálogo de exposición Artistas y cronistas extranjeros en Venezuela 1825- 1899. Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas, Marzo- Mayo 1993.
- PINEDA, Alicia (1994). *100 años de periodismo en el Zulia*. Universidad del Zulia Vicerrectorado Académico. Maracaibo.
- PORTILLO, Julio y VALLADARES, Norka (1997). *Manuel Pudni Fonseca: Cuando el arte se hace pasión*. Fundación Zuliana para la cultura. Caracas.
- QUEVEDO PARRA, Yamarilis (2002). *Identidad y autonomía: la opinión pública durante el Guzmancismo*. Trabajo de grado para optar al título de Magíster Scientiarum en Historia. Universidad del Zulia. Inédita.
- RAMÍREZ ASTIER, Aniceto, en: GONZÁLEZ PEÑA, Simón (1924) *Ensayo sobre la historia de las artes en el Zulia*. Tipografía Excelsior. Maracaibo.
- ROMERO, María. *Exposiciones centenarias: eventos civilizadores* en: Revista Dominios núm. 13 y 14. 1997- 1998. Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt. Cabimas.
- ROMERO, María (2000). *Exposiciones industriales y de arte en Maracaibo (1883- 1895)*. Trabajo de grado para optar al título de Magíster Scientiarum en Historia. Universidad del Zulia. Inédita.
- SEGNINI, Yolanda (1987). *Las luces del Gomecismo*. Alfadil Ediciones. Caracas.
- URDANETA QUINTERO, Arlene (1992). *El Zulia en el Septenio de Guzmán Blanco*. Fondo editorial Tropykos. Caracas.

FUENTES MANUSCRITAS

- Solicitud del señor Manuel Castell de ratificación del acuerdo de arrendamiento del teatro de la ciudad concedido dos años atrás. **Acervo Histórico del Zulia** año 1871 tomo 5 legajo 7.
- Solicitud de los ciudadanos Ramón Ribas y Manuel Lalinde ante la presidencia del estado Zulia para poder edificar un teatro en la ciudad. **Acervo Histórico del Zulia** año 1873 tomo 12 legajo 21.
- Acuerdo de la legislatura del estado Zulia para la edificación de un teatro digno según solicitud de la sociedad maracaibera. **Acervo Histórico del Zulia** año 1873 tomo 12 legajo 21.
- Decreto del presidente del estado Zulia Venancio Pulgar para la construcción de un teatro adecuado para Maracaibo. **Acervo Histórico del Zulia** tomo 12 legajo 21.
- Resolución del Gobierno Seccional para el pago de la suma de 2400 Bolívares por gastos de transporte de una compañía de zarzuela española. **Acervo Histórico del Zulia** año 1883 tomo 5 legajo 25 folio 106.

- Comunicación de Rafael López Baralt al presidente del Consejo Seccional en torno al servicio que había de prestar el Teatro Baralt al desarrollo del arte dramático en el Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1883 tomo 5 legajo 25 folio 86-88.
- Resolución del Ejecutivo Seccional mediante la cual se dispone suplir al ciudadano bachiller Manuel Soto la cantidad de 6000 Bolívares para que este pudiera terminar la maquinaria escénica del Teatro Baralt antes de su inauguración. **Acervo Histórico del Zulia** año 1883 tomo 5 legajo 25 folio 85.
- Memoria de la Dirección de Instrucción Pública del estado Zulia dirigida al presidente del Estado exponiéndole la necesidad de una escuela de artes y oficios en la región. **Acervo Histórico del Zulia** año 1880 tomo 9 legajo 9.
- Comunicación enviada por Castor Silva al Gobernador Seccional en torno a evaluación de alumnos de Escuela de Dibujo Natural del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** tomo 12 legajo 17 folio 130-130v.
- Comunicación enviada por Luis Bicinetti al Gobernador Seccional solicitándole el Salón de Recepciones de la Casa de Gobierno para la exposición anual de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1885 tomo 16 legajo 23.
- Resolución del Gobierno Seccional nombrando Junta Examinadora para la exposición anual de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1885 tomo 16 legajo 23.
- Comunicación enviada por Luis Bicinetti al Gobierno Seccional dando cuenta del desarrollo de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1885 tomo 16 legajo 23.
- Resolución del Gobierno del estado Zulia otorgando beca a Natividad Prieto de Pirela para estudiar dibujo y pintura en Caracas. **Acervo Histórico del Zulia** año 1894 tomo 1 legajo 1.
- Resolución del Gobierno del estado Zulia mediante la cual deja de otorgarse la beca a Natividad Prieto de Pirela. **Acervo Histórico del Zulia** año 1898 tomo 23 legajo 29.
- Comunicación del presidente de la Junta de Instrucción Pública del estado Zulia dirigida al Secretario General de Gobierno con solicitud relacionada con la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** 1892 tomo 7 legajo 4.
- Nombramiento de la Junta Central del Distrito Maracaibo para el Centenario de Urdaneta. **Acervo Histórico del Zulia** 1888 tomo 16 legajo 10
- Solicitud del Gobierno Seccional dirigida a las compañías de transporte marítimo a los fines de reducir tarifas durante la celebración centenaria de Urdaneta. **Acervo Histórico del Zulia** año 1888 tomo 16 legajo 10.
- Nombramiento de jurado para evaluación de alumnos de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** 1896 tomo 1 legajo 2.

Acta constitutiva del Liceo del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1895 tomo 9 legajo 20.

Inauguración del Liceo del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1895 tomo 9 legajo 20.

Acta con el veredicto del jurado de exposición de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1883 tomo 12 legajo 17 folio 132-132v.

Resolución el Gobierno del estado Zulia otorgando respectivas becas a Julio Arraga y Manuel Puchi Fonseca para irse a estudiar a Italia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1896 tomo 9 legajo 11.

Relación detallada de todos los objetos pertenecientes al Museo del Zulia. **Acervo Histórico del Zulia** año 1900 tomo 21 legajo 17.

Resolución del Gobierno del estado Zulia renovando las becas otorgadas a Julio Arraga y Manuel Puchi Fonseca **Acervo Histórico del Zulia** año 1897 tomo 4 legajo 24.

Resolución del Gobierno del estado Zulia creando clase de grabado sobre madera, cristal y metal. **Acervo Histórico del Zulia** año 1894 tomo 9 legajo 2.

FUENTES IMPRESAS PRIMARIAS

Instalación de cátedras. **Anales del Colegio Federal del Estado Falcón-Zulia** 1er. Volumen 1839 – 1883

Reglamento de la Escuela de Dibujo Natural. **Acervo Histórico del Zulia**. Memoria y Cuenta Sección Zulia 26 de diciembre de 1882

Fundamentación de la Escuela de Dibujo Natural. **Acervo Histórico del Zulia** Memoria y Cuenta Sección Zulia 26 de diciembre de 1882

Informe sobre inicio de clases en la Escuela de Dibujo Natural. **Acervo Histórico del Zulia** Memoria y Cuenta Sección Zulia 26 de diciembre de 1882

Balance anual de la Escuela de Dibujo Natural. **Acervo Histórico del Zulia** Memoria y Cuenta Sección Zulia 26 de diciembre de 1882

Informe del Inspector de Instrucción Pública del estado Zulia en el mes de febrero de 1896. **Acervo Histórico del Zulia** Memoria de la Secretaría General del Estado Zulia

Informe del Inspector de Instrucción Pública del estado Zulia en el mes de marzo de 1896. **Acervo Histórico del Zulia** Memoria y Cuenta de la Secretaría General del estado Zulia

Resolución autorizando pago de fletes de equipajes de Julio Arraga y Manuel Puchi Fonseca. **Acervo Histórico del Zulia** Año 1898 Memoria y Cuenta de la Secretaría General del estado Zulia Sección de Administración y Fomento Auxilio, Subvenciones

Informe sobre Escuela de Artes y Oficios de Maracaibo durante el año 1915. **Acervo Histórico del Zulia** Año 1916 Memoria y Cuenta del Ministerio de Instrucción Pública

FUENTES HEMEROGRAFICAS

Correo de Occidente Maracaibo 21 de noviembre de 1860 número 117 Tercer mes del segundo año Aviso de prensa ofreciendo curso de pintura “a la oriental”.

El Fonógrafo Maracaibo 25 de abril de 1882 número 209 Año III Serie

22 Información en torno a las inscripciones para las clases de dibujo decretadas por el Gobierno Seccional.

El Fonógrafo Maracaibo 2 de febrero de 1881 Número 88 Año III Serie

12 Aviso de prensa de Luis Bicinetti promoviendo su casa de comercio L. Bicinetti y ca.

El Fonógrafo Maracaibo 14 de octubre de 1881 Número 141 Año III Serie 18 Aviso de prensa de Luis Bicinetti ofreciendo clases permanentes de dibujo.

El Fonógrafo Maracaibo 5 de noviembre de 1881 Número 148 Año III Serie 19 Aviso de prensa de Luis Bicinetti ofreciendo sus servicios como retratista al creyón.

El Fonógrafo Maracaibo 25 de febrero de 1882 Número 185 Año III Serie 21 Aviso de prensa de Luis Bicinetti Anunciándose como profesor de dibujo y caligrafía y ofreciéndose para aumentar retratos a creyón de todos los tamaños, y para grabar metales y mármoles.

El Fonógrafo Maracaibo 12 de Junio de 1882 Número 228 Año III Serie 24 Avisos de prensa de Luis Bicinetti ofreciendo una clase privada de italiano.

El Fonógrafo Maracaibo 21 de Noviembre de 1882 Número 329 Año IV Serie 29 Aviso de prensa de Luis Bicinetti y Luis Armas ofreciendo su taller de grabados en mármol.

Los Ecos del Zulia Maracaibo 30 de junio de 1886 Número 1648 Año VI Serie 70 Aviso del Hotel del Comercio dirigido por Luis Bicinetti.

Los Ecos del Zulia Maracaibo 3 de septiembre de 1886 Número 1701 Año VI Serie 72 Aviso de prensa Un negocio positivo, de Luis Bicinetti.

Los Ecos del Zulia Maracaibo 21 de junio de 1890 Número 2775 Año X Serie 117 Aviso de prensa de la Colonia Italiana en la Apoteosis del general José Antonio Páez.

Los Ecos del Zulia Maracaibo 19 de julio de 1890 Número 2797 Año X Serie 118 Aviso de prensa de Eliseo Añez Casas ofreciendo clases de dibujo natural y música.

El Fonógrafo Maracaibo 24 de septiembre de 1881 Número 135 Año III Serie 18 Información relacionada con los dibujos encargados a Carlos Bermúdez por el gobierno regional.

La Paleta Maracaibo 4 de julio de 1891 Número 55 Año I Nota bajo el título Progreso Artístico referida a Carlos Bermúdez.

El Posta del Comercio Maracaibo 19 de diciembre de 1888 Número 2072 mes 112 Veredicto razonado de premios de la Exposición del Centenario de Urdaneta.

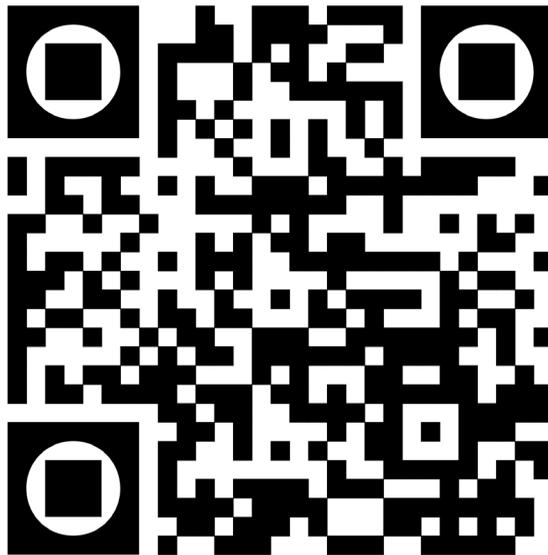
- La Paleta* Maracaibo 23 de junio de 1891 Número 45 Año I Nota bajo el título Manuel Montiel Urdaneta referida a este artista.
- El Tipógrafo* Maracaibo 26 de julio de 1897 Número 205 mes IX Información en torno a los premios acordados en la Tercera Exposición Regional del Zulia.
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 31 de marzo de 1899 Número 4 Tomo I Información referida al Teatro Baralt inaugurado en 1883.
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 30 de abril de 1889 Número 5 Tomo I Reportaje sobre el mercado de la ciudad.
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 24 de octubre de de 1888 Número 1 Tomo I Reportaje sobre la Escuela de Artes y Oficios en Maracaibo.
- El Centenario de Urdaneta* Maracaibo 16 de junio de 1888 Número 1 mes I Editorial a través del cual se esbozaba el espíritu que animó tal celebración.
- El Centenario de Urdaneta* Maracaibo 11 de julio de 1888 Número 5 mes II Nota de prensa en torno a la celebración de la exposición de arte y de la industria en dicho Centenario.
- El Centenario de Torres* Barquisimeto 10 de marzo de 1888 Número 1 mes I Prospecto del mencionado periódico.
- El centenario de Rangel* Mérida 6 de junio de 1888 Serie Única Decreto oficial en el cual se establece la orientación de tal evento.
- El Centenario de Urdaneta* Maracaibo 14 de julio de 1888 Número 6 mes II Artículo de Manuel A. Fonseca dando cuenta de los propósitos de la Junta Central presidida por él con relación al evento.
- El Centenario de Urdaneta* 11 de agosto de 1888 Número 9 mes II información relacionada con la celebración durante el Centenario de varios certámenes.
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 31 de enero de 1889 Número 2 Tomo I Reportaje sobre la antigua casa llamada El Chirimoyo.
- El Centenario de Urdaneta* Maracaibo 23 de julio de 1888 Número 7 mes II información referida a la colocación de la primera piedra de la futura Plaza Urdaneta.
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 24 de octubre de 1888 Número 1 Tomo I Prospecto a través del cual el editor despliega el concepto que anima la mencionada publicación.
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 31 de octubre de 1889 Número 11 Tomo I Información referida a la estatua del General Rafael Urdaneta.
- El Tipógrafo* Maracaibo 3 de marzo de 1897 Número 95 mes V Información relativa a la inauguración de la Plaza Urdaneta.

- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 30 de noviembre de 1889 Número 12 Tomo I Información sobre primer fotograbado realizado en el Zulia
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 31 de enero de 1890 Número 14 Tomo I Información referida a un segundo fotograbado realizado también por Arturo Lares.
- El Zulia Ilustrado* Maracaibo 30 de junio de 1890 Número 19 Tomo I Referencia a Manglares tercer fotograbado de Arturo Lares.
- El Tipógrafo* Maracaibo 4 de noviembre de 1896 Número 2 mes I Sección Prontuarios de Establecimientos industriales de Artes y Oficios en Maracaibo.
- El Fonógrafo* Maracaibo 26 de octubre de de 1882 Número 310 Año IV Serie 28 Información relacionada con José del Rosario Árraga, padre de Julio Árraga.
- El Cronista* Maracaibo 8 de julio de 1895 Número 207 Año I mes IX Reseña con juicios críticos sobre la Primera Exposición Regional del Zulia.
- Cosmorama* Maracaibo, 12 de julio de 1895 Reseña con juicios críticos sobre la Primera Exposición Regional del Zulia.
- El Tipógrafo* Maracaibo 16 de marzo de 1897 Número 106 mes V Información relacionada con la organización de la Tercera Exposición Regional del Zulia.
- El Tipógrafo* Maracaibo 3 julio de 1897 Número 189 mes IX Información relacionada con la Tercera Exposición Regional del Zulia.
- Los Ecos del Zulia* Maracaibo 17 de febrero de 1886 Número 1549 Año VI Serie 65 Aviso de prensa de la Sociedad Auxiliar de Artesanos.
- Los Ecos del Zulia* 18 de mayo de 1886 Número 1614 Año VI Serie 68 Aviso de prensa de Clodomiro Alfonso ofreciendo sus servicios como pintor.
- El Fonógrafo* Maracaibo 27 de octubre de 1880 Número 73 Serie 10a Aviso de prensa de Luis Armas ofreciéndose para ejecutar toda clase de grabados en mármol.
- Los Ecos del Zulia* Maracaibo 30 de diciembre de 1886 Número 1792 Año VII Serie 76 Aviso de prensa de J.B. Maggiolo ofreciendo los servicios de su taller fotográfico.
- El Tipógrafo* Maracaibo 19 de julio de 1897 Número 200 mes IX Información relativa a Horacio Sánchez y José Ricci Anselmi.
- El Tipógrafo* Maracaibo 12 de julio de 1897 Número 195 mes IX Información relacionada con la evaluación de los alumnos de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia.
- El Tipógrafo* Maracaibo 3 de septiembre de 1897 Número 238 mes IX Sección Bahía en cuya lista de entrada de pasajeros se incluyen Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca.



Publicación digital de Fundación Ediciones Clío y
Academia de Historia del estado Zulia.

Maracaibo, Venezuela,
Octubre de 2025



Mediante este código podrás acceder a nuestro sitio web y visitar nuestro catálogo de publicaciones

FUNDACIÓN EDICIONES CLÍO

La Fundación Ediciones Clío constituye una institución académica que procura la promoción de la ciencia, la cultura y la formación integral de las comunidades con la intención de difundir contenido científico, humanístico, pedagógico y cultural en aras de formar de manera individual y colectiva a personas e instituciones interesadas. Ayudar en la generación de capacidades científicas, tecnológicas y culturales como herramientas útiles en la resolución de los problemas de la sociedad es nuestra principal visión. Para el logro de tal fin; ofrecemos un repositorio bibliográfico con contenidos científicos, humanísticos, educativos y culturales que pueden ser descargados gratuitamente por los usuarios que tengan a bien consultar nuestra página web y redes sociales donde encontrarás libros, revistas científicas y otros contenidos de interés educativo para los usuarios.

Las artes plásticas en Maracaibo 1860 - 1920, de Edgar Petit, es una investigación fundamental para comprender cómo la región zuliana construyó su propia modernidad artística y contribuyó, desde la periferia activa, a la formación cultural de Venezuela. Basado en documentos oficiales, actas, decretos, prensa y archivos inéditos, el autor reconstruye con precisión la historia de la Escuela de Dibujo Natural del Zulia, las Exposiciones Regionales, el viaje a Italia de Julio Árraga y Manuel Puchi Fonseca, y la fundación del Círculo Artístico del Zulia. Cada episodio revela la articulación entre arte, educación y ciudadanía en una ciudad que aprendió a pensarse moderna a través del dibujo y la enseñanza. Esta obra demuestra que el Zulia no fue un apéndice cultural, sino un centro de creación donde la imagen se convirtió en símbolo de progreso y de identidad colectiva. Con un enfoque riguroso y una prosa clara, Petit ofrece una visión total del campo plástico maracaibero y rescata nombres, fechas y procesos olvidados por la historiografía centralista.

La Fundación Ediciones Clío publica esta edición revisada como homenaje al legado artístico del occidente venezolano y como testimonio de una memoria que sigue viva en talleres, escuelas y museos. Un libro esencial para investigadores, docentes y lectores que desean redescubrir cómo Maracaibo imaginó la nación a través del arte.

Dr. Jorge F. Vidovic

Director Fundación Ediciones Clío

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8148-4403>



Ediciones
Clío



FONDO EDITORIAL
ACADEMIA DE HISTORIA DEL ESTADO ZULIA