

## La Escuela de Caracas y el paisajismo venezolano

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

Aun cuando hay importantes antecedentes en el siglo XIX, podemos considerar que la interpretación del paisaje venezolano, tal como lo conocemos hoy, tiene su origen en el Círculo de Bellas Artes (1-3) cuando los pintores agrupados allí se liberaron de la influencia del realismo académico decimonónico y comienzan a investigar por su propia cuenta, aplicaron algunos principios del Impresionismo y pintaron al aire libre. Posteriormente, tuvieron la influencia de tres grandes pintores, que a finales de la década del 20, expusieron sus cuadros en Caracas y dejaron profundas huellas en ellos. Estos artistas fueron el rumano Samys Mützner, el ruso Nicolás Ferdinandov y el venezolano, domiciliado en Francia, Emilio Boggio.

En la primera etapa que va desde 1912 a 1918 se apreció que los paisajistas que pintaban aspectos del Valle de Caracas hacían más énfasis en el color que sobre el motivo mismo y en la forma que la luz incidía sobre el paisaje.

En una segunda etapa, que se inicia en 1920, los pintores han llegado a su madurez, el tema, el paisaje es más realístico, toman a éste como motivo central del cuadro y no como pretexto para usar el color, es decir, se trata de una tendencia a favor de la representación de la luz y de la atmósfera exactas del motivo captado. Esta derivación naturalista del paisajismo del Círculo de Bellas Artes, fue lo que Enrique Planchart, con gran acierto y manera justiciera, denominó "La Escuela de Caracas". Planchart (4) aludía con ese término no al hecho de que casi todos se hubiesen formado en Caracas, sino al tema seleccionado por estos pintores como fue el Valle de Caracas.

Los principales representantes de la Escuela de Caracas son: Antonio Alcántara, César Prieto, Pedro Angel González, Rafael Ramón González, Francisco Fernández, Tomás Golding, Elisa Elvira Zuloaga, Marcos Castillo, Vicente Fabbiani, Elbano Méndez Osuna, Alberto Egea López, Francisco Narváez, Raúl Moleiro, José Requena, Trino Orozco, Leopoldo Lamadriz.

La Escuela de Caracas puede conceptuarse como una tendencia general o estilo pictórico de ocurrencia continua a lo largo de un período de tiempo que llega hasta los años 50, período durante el cual no se produce ningún agrupamiento, asociación, manifiesto o suceso que implicare por parte de los artistas que representan tal estilo, la adhesión a premisas o conceptos de arte en orden a propuestas o a posiciones tomadas.

Los pintores de la Escuela de Caracas, por tanto, no fundan su trabajo en acciones programáticas, ni en movimientos tendientes a alcanzar unos objetivos pictóricos. Sus integrantes actuaron confiados a la práctica artística y en su propio desenvolvimiento, sin apoyos teóricos o intelectuales, sin celebrar alianzas entre sí o con artistas de otras tendencias y sin disponer de espacios expositivos programados u organizados para acoger sus obras o planteamientos, tal como sí ocurrió en el Círculo de Bellas Artes que, además de los pintores Manuel Cabré, Rafael Monasterios, Federico Brandt, Armando Reverón, Próspero Martínez, Marcelo Vidal Orozco, Francisco Sánchez, Pablo Wenceslao Hernández y Alfredo López Méndez, formaban parte del mismo, importantes personajes que le dieron la base intelectual necesaria para que los jóvenes artistas pudieran cumplir sus objetivos que, en resumen, fue luchar contra la enseñanza anacrónica y desfasada de la Escuela de Bellas Artes de Caracas e introducir

\*Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Medicina.

a Venezuela en la modernidad pictórica, es decir, en las corrientes artísticas que ya habían dado sus frutos en Europa, particularmente en Francia. Entre estos intelectuales se encontraban Julio Planchart, Enrique Planchart, Rómulo Gallegos, José Rafael Pocaterra, Manuel Segundo Sánchez, Santiago Key Ayala, Leoncio Martínez (Leo) y los poetas Fernando Paz Castillo, Luis Enrique Mármol, Jesús Semprúm y Andrés Eloy Blanco.

Lo que identificó a estos pintores en una estética común fue la disposición para encarar, de manera realística, unas temáticas vernáculas expresadas a través de los géneros tradicionales, mediante técnicas estéticas que varían de un pintor a otro y que están empleadas con una sinceridad de ejecución que pone al descubierto la intención de permanecer fiel a la observación de la naturaleza y a la atmósfera del trópico, su entorno físico, su identificación topográfica y étnica.

Las temáticas de la Escuela de Caracas son mucho más diversas que las del Círculo de Bellas Artes en proporción al mayor número de creadores que siguen su orientación estética y, en consecuencia, se puede decir que el paisaje no tiene, respecto a sus preferencias, una hegemonía tan marcada sobre los demás géneros como ocurrió en el Círculo de Bellas Artes. Se pintaban profusamente la figura, el interior, la naturaleza muerta, la marina, el retrato y esta variedad temática es resultado también de la mayor independencia y movilidad física de los pintores a lo largo, no sólo de la contrastada geografía del Valle de Caracas, sino también otras regiones del país, circunvecinas o alejadas, concretamente el litoral central, Barlovento, y los Estados Aragua, Carabobo, Lara, Mérida, Trujillo y Táchira, lo cual permitió acceder al universo pictórico de la Escuela de Caracas, a un numeroso grupo de pintores de la provincia como José Requena, Trino Orozco, Leopoldo Lamadriz.

La Escuela de Caracas puede verse como una tendencia tradicionalista en cuyos planteamientos domina, en líneas generales, el tratamiento de la perspectiva lógica y claramente implantada por el Círculo, el apego a lo natural, sin desconocer que se aprecien en el paisajismo caraqueño unas propuestas estilísticas en concordancia con los movimientos europeos, especialmente del posimpresionismo francés, tal como se aprecia en la obra de Elisa Elvira Zuloaga, Francisco Narváez y Elbano Méndez Osuna y que constituyen un aporte a la contemporaneidad.

Con estos artistas, junto a Manuel Cabré y Rafael Ramón González, entra en la pintura venezolana una tendencia consistente en la estilización, síntesis formal e inventiva temática que no se corresponde con el objetivismo visual de los pintores caraqueños (5).

Vamos ahora a estudiar los principales pintores de la Escuela de Caracas y consideraremos como pintor emblemático de la misma a Pedro Angel González.

**I. Antonio Alcántara (1898-1991).** Paisajista vigoroso con interpretación fácil y sincera del paisaje tropical. Sus telas se hallan saturadas del color de nuestra naturaleza y de la luz violeta que derrama el sol sobre los verdes paisajes campesinos.

Antonio Alcántara es un colorista que persigue los juegos de luces de la naturaleza, por eso prefiere el paisaje, donde puede expresar su espíritu poético. Realiza la belleza de las cosas más simples: un árbol en el camino, un grupo de casitas en la montaña, una callejuela estrecha en una población de provincia, un río que corre por el paisaje o un recodo de playa con olas del mar.

La mayoría de los pintores se adaptan a un determinado color que utilizan adecuadamente con sus complementarios en una gama de infinitas variaciones. Alcántara gusta de los violetas, de los rojos y de los naranjas que combina con una variedad de azules y verdes. Esta cromática en sus pinturas es una característica de este pintor. Para este artista, la atmósfera juega un papel muy importante en sus paisajes, el aire circula entre los objetos y le da una exacta proporción a la perspectiva (Figuras 1 y 2).

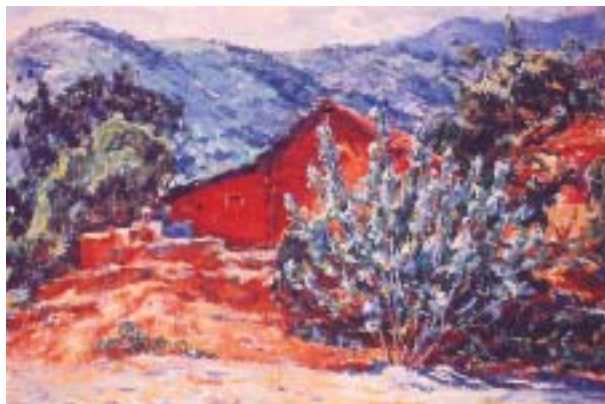


Figura 1. Antonio Alcántara. Paisaje con ranchos. 1947. Óleo sobre tela 46,8 x 65,5 cm. Colección particular.

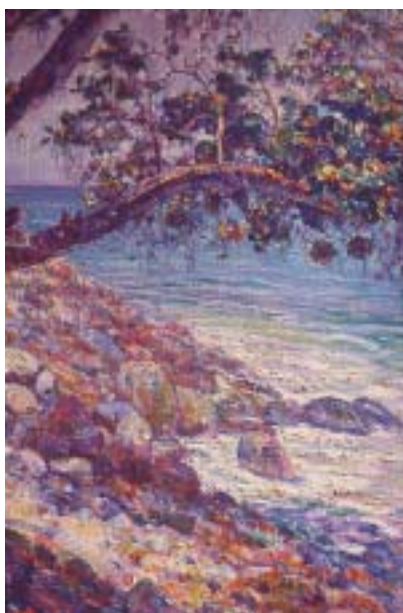


Figura 2. Antonio Alcántara. Marina, 1968, óleo sobre tela, 65 x 50 cm. Colección Dr. José Enrique López.

Sus telas iluminadas por el sol del amanecer o envueltas por las brumas de la tarde, dan siempre una gran impresión de belleza y serenidad. Antonio Alcántara pertenece a una de las más brillantes generaciones de pintores venezolanos que siguen inmediatamente después a la que se integró en el Círculo de Bellas Artes (6,7).

**II. César Prieto (1882-1976).** Es uno de los pintores más completos que se desarrolló a partir del Círculo de Bellas Artes y se ha considerado como un paisajista innato. Inició sus estudios en la Academia de Bella Artes de Caracas, dirigido por Emilio Mauri. Fue uno de los últimos en unirse al grupo de pintores de la Escuela de Caracas.

César Prieto ha utilizado una técnica de puntuaciones finas al estilo neoimpresionista de Georges Seurat. Fue un extraordinario colorista aplicado a nuestra realidad paisajística. Su luminosidad es tan importante como la que podemos encontrar en Reverón. Como este genio, Prieto es el pintor de la luz, capaz de hacernos sentir el cuadro como una realidad en movimiento (Figuras 3 y 4). Se le considera un maestro en el uso de los blancos y de los violetas (8).



Figura 3. César Prieto. En mi jardín, 1968. Óleo sobre tela 56 x 66 cm. Colección Dr. José Enrique López.



Figura 4. César Prieto. Paisaje del Avila, 1968. Óleo sobre tela 55 x 65 cm. Colección Dr. José Enrique López.

César Prieto ha plasmado en el lienzo, con singular maestría, la melancólica poesía de nuestros pueblos con sus calles solitarias y llenas de sol (9).

**III. Pedro Angel González (1901-1981).** Así como Manuel Cabré fue figura de primera línea en el Círculo de Bellas Artes, consideraremos a Pedro Angel González como el pintor emblemático de la Escuela de Caracas. Podemos considerar 5 etapas en la evolución de su pintura (10):

1. Período académico (1916-1926)
2. Período pre-impresionista (1917-1926)
3. Período de disensión o distanciamiento (1926-1936)
4. Período fotorrealista o clásico (1937-1960)
5. Período de taller (1973-1981)

1. Período académico. Pedro Angel González ingresó a la Academia de Bellas Artes en 1916, donde estudió dibujo al natural, escultura, modelado en arcilla, vaciado en yeso, pintura, preparación de pigmentos y paisajismo. Sus profesores fueron Cruz Alvarez García, Cirilo Almeida Crespo y Pedro Zerpa. En la Academia encontró un ambiente desasistido, con actividad intelectual muy pobre y todavía afectada por el desprestigio que le había ocasionado la expulsión de los jóvenes rebeldes de 1909 y que tres años más tarde, fundarían el Círculo de Bellas Artes.

2. Período pre-impresionista. Su obra paisajística de este período es realizada fuera de la Academia, bajo la influencia de la preceptiva del Círculo de Bellas Artes y de algunos maestros como Antonio Edmundo Monsanto, Federico Brandt y Antonio Alcántara.

Pedro Angel González ha sido uno de los más técnicos de la pintura venezolana de la época moderna puesto que pertenece a esa minoría de artistas reflexivos que en Venezuela han contribuido, con su pensamiento y su trabajo, a la dinámica de nuestro progreso artístico.

En Manuel Cabré y Alcina, quien era para 1920 el más avanzado de nuestros paisajistas, pudo haber hallado Pedro Angel González, inspiración para una poética centrada en la observación del paisaje del Valle de Caracas y en las modificaciones que a éste imprime la luz. Sin embargo, la práctica de González, cuando se trata de observar la naturaleza, ofrece mayor riqueza de elementos y contraste temático que la de su ilustre antecesor, es decir, nuestro pintor fue un paisajista versátil, cuyos motivos se localizan en Caracas, en el Litoral y en la Isla de Margarita.

Cada uno con su estilo, Manuel Cabré y Pedro Angel González son, quizás, en cuanto al paisaje naturalista se refiere, los pintores más representativos de la Escuela de Caracas de Enrique Planchart y a ambos se debe, en proporciones tal vez iguales, haber establecido los parámetros estilísticos sobre los cuales se desarrolló, a partir de la década de los 40, la tradición del paisaje caraqueño.

3. Período de disensión o distanciamiento. Está caracterizado por su renuncia a la pintura y por su dedicación al diseño en la empresa privada y a la docencia de arte en un liceo de Caracas. La decisión de abandonar se debe al impacto de la

modernidad y a la influencia de Antonio Edmundo Monsanto, su presentimiento de que sus obras no estaban a la altura de la época y el pensamiento de Monsanto, talento versátil, un tanto inseguro, que combinaba una facultad crítica extraordinaria con una gran fuerza de convencimiento. Monsanto había dejado de pintar y para siempre en 1925; arrastró tras sí la voluntad de otros pintores, entre los cuales Pedro Angel González era el más capacitado. Cuando se inauguró la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, Monsanto llamó a González para que se ocupara del taller de grabado; demostró competencia en ese campo por lo cual le considera como el fundador de la enseñanza de las artes gráficas de Venezuela.

4. Período fotorrealista o clásico. Corresponde a la madurez del pintor, y durante el mismo entra en el ciclo de ejecución de sus grandes paisajes avileños. Manuel Cabré y Pedro Angel González son los pintores que mejor caracterizan el estilo luminoso y amplio de la Escuela de Caracas. Se puede decir que son ellos los que mejor los representan en cuanto al propósito de caracterizar la luz como agente de una percepción de la realidad mucho más nítida de lo que se consiguió en la pintura venezolana de tiempos pasados.

El formato ambicioso, la obra acabada, el efecto monumental y un campo panorámico dirigido, casi siempre, a la montaña del Avila o también desarrollándose longitudinalmente a lo largo de pendientes y sabanas donde el verdor de árboles y colinas contrasta con la tranquilidad del cielo, son los elementos con los cuales Pedro Angel González se presenta ante nosotros como exponente indudable del estilo que él mismo contribuyó a configurar con sus grandes paisajes de la década de los 40 (Figuras 5-9).

5. Período del taller. Retorno a la atmósfera del taller, la naturaleza muerta, el paisaje como fragmento de otro paisaje, la fotografía como recurso de la naturaleza evocada. En la naturaleza muerta de Pedro Angel González, el tiempo se ha detenido puesto que no ha empleado en ella para realizarla sino la luz artificial o modificada por cortinas, vidrios y romanillas que dejan filtrar los rayos solares. Carencia que deja a la pintura de Pedro Angel, huérfana del recurso natural que tanto amó: la luz solar.



Figura 5. Pedro Angel González. Camino del Cerro (Sarría), 1945. Óleo sobre tela 65 x 90 cm. Colección Henaldo Sifontes A.



Figura 8. Pedro Angel González. Nubes sobre el cerro, 1958. Óleo sobre tela 47 x 55 cm. Colección Dr. José Enrique López.



Figura 6. Pedro Angel González. Haciendo el terraplén, 1951. Óleo sobre tela 65 x 81,5 cm. Colección Galería de Arte Nacional.



Figura 9. Pedro Angel González. Calle de Cariaco, 1946. Óleo sobre tela 66 x 91,7 cm. Colección Museo de Anzoátegui.



Figura 7. Pedro Angel González. Urbanización en ciernes, 1957. Óleo sobre tela 65 x 92 cm. Colección Víctor Garrido Sutil.

**IV. Rafael Ramón González (1894-1975).** Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Caracas en 1909 y siguió los consejos de Rafael Monasterios, en 1920, para que se dedicara a tiempo completo a la pintura y, para poder subsistir, fundaron una sociedad de pintores de brocha gorda. En 1936 fue llamado por Antonio Edmundo Monsanto para regentar la Cátedra de Paisaje, en la cual se mantuvo hasta 1965.

La obra de Rafael Ramón González es numerosa y muy personal, carece de la objetividad de Cabré y de Pedro Angel González y del lirismo ingenuo de Rafael Monasterios, pero hay mayor densidad de motivaciones que no se queda sólo en el paisaje al aire libre, sino que en su temática comprenden

figuras, escenas alegóricas, motivos de naturaleza folclórica o anecdótica con una importancia propia del arte popular (11).

El tema social, extraño a la mayoría de los pintores del Círculo de Bellas Artes, tampoco le resulta ajeno y de los paisajistas de la Escuela de Caracas es el pintor de su generación de mayor arraigo social.

En sus paisajes, movidos en el dibujo y sueltos en el empaste, el aspecto humano tiene su sitio. Su interpretación libre y vigorosa del paisaje, de acuerdo con su temperamento algo rudo, su formación independiente y también por la escasa preocupación que pone en los detalles acabados, dan al estilo de Rafael Ramón González, una característica expresión que lo convierten en un miembro no ortodoxo de la Escuela de Caracas, (Figuras 10-12).



Figura 10. Rafael Ramón González. Callejón de Naguanagua con vieja Capillita, 1948. Óleo sobre cartón piedra 51 x 66 cm. Colección Dr. José Enrique López.



Figura 11. Rafael Ramón González. Morros de San Juan. Óleo sobre tela 50,5 x 66,5 cm. Colección Dr. José Enrique López.



Figura 12. Rafael Ramón González. Paisaje con Iglesia de la Santísima Trinidad. Óleo sobre cartón piedra 33 x 38 cm. Colección Dr. José Enrique López.

#### V. Francisco Fernández Rodríguez (1900-1990).

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Caracas y en las Academias Colarosi y Gran Chaumiére de París. Pertenece a la segunda generación de pintores paisajistas de la Escuela de Caracas, junto con Elisa Elvira Zuloaga y Pedro Angel González. Con éste último mantiene más de un punto en común, en cuanto a técnica y temática; lo mismo que González prefiere las vistas panorámicas del Valle de Caracas, aun cuando ha cultivado otros géneros como la naturaleza muerta, el retrato y el interior. Sus cuadros los ha realizado, a diferencia de otros paisajistas del Avila con capas de color muy tenues y transparentes (Figura 13).



Figura 13. Francisco Fernández Rodríguez. La Silla de Caracas, a contraluz, 1975. Óleo sobre tela 46 x 56 cm. Colección Dr. José Enrique López.

Francisco Fernández se ha dedicado a pintar con sabio dibujo y con excelente colorido, nuestros paisajes con sus árboles en flor, y con especial devoción, la majestuosa mole del pintoresco Avila, del cual capta sus distintos aspectos luminosos a diferentes horas del día, según los cánones de los impresionistas ortodoxos (12).

**VI. Tomás Golding (1909-1985).** Pintor de obra numerosa, ejecutada con frecuencia del natural, al aire libre. Se destacan sus paisajes del Avila, sus araguaneyes, apamates y bucares, sus platanales, cacaotales, mangos, marinas, pero también ha cultivado la naturaleza muerta y las flores.

Lo que más caracteriza a Tomás Golding es el vigor de su factura enérgica y movida, rica en empastes. Se le ha considerado como el más barroco de los pintores de la Escuela de Caracas (Figura 14).



Figura 14. Tomás Golding. Llanos de Leona en el Estado Anzoátegui, 1965. Óleo sobre tela 55 x 65 cm. Colección Mene Grande Oil Company.

Los colores de Golding no tienen igual, nos impresionan el berilo de las palmas reales, el verde esmeralda de las palmas guayanesas, el ocre de los polvos del Llano, el amatista de los apamates, el *aureum* de los araguaneyes, el argéntico de las olas de las playas de Margarita, el azul trasparente de los acantilados de Ocumare de la Costa, el rojo fuego que en la estación seca proyectan los rayos del sol sobre las montañas erosionadas, los rojos oscuros de

las quemas que en verano destruyen la flora venezolana, han sido consagrados por este artista, explorador de nuestras selvas, de nuestros valles, de nuestras montañas y de nuestras costas (13).

**VII. Elisa Elvira Zuloaga (1900-1980).** En un primer momento su obra se relaciona con el estilo de la Escuela de Caracas, luego busca aspectos más interpretativos al estilizar las formas del paisaje, lo que no es lo frecuente en la tradición de los pintores paisajísticos de Caracas (14-16).

Elisa Elvira Zuloaga tiene una visión subjetiva de la naturaleza tropical. Su obra pictórica se inscribe en el modernismo de vertientes urbanas, más vinculadas a la Escuela de París, que a los paisajistas de la Escuela de Caracas y nos ha dejado una serie de paisajes cuyos protagonistas son árboles estilizados y fantasmales (Figuras 15-16).

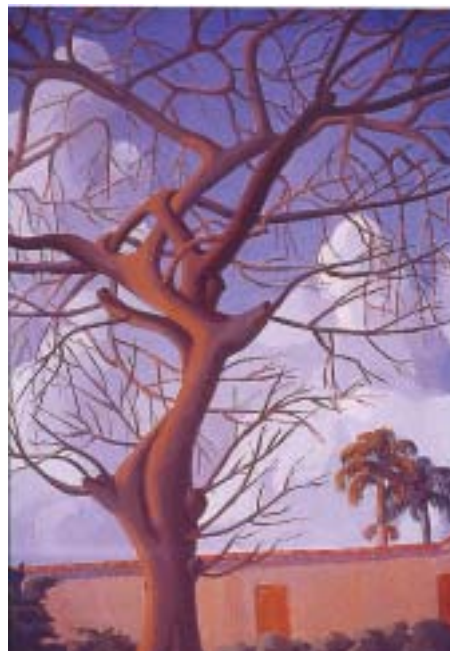


Figura 15. Elisa Elvira Zuloaga. Higerote, 1945. Óleo sobre tela 53,5 x 45,2 cm. Colección Galería de Arte Nacional.



Figura 16. Elisa Elvira Zuloaga. *Árbol sin flores*. Óleo sobre tela prensada en cartón 76 x 56 cm. Colección Dr. José Enrique López.

**VIII. Marcos Castillo (1897-1966).** Es considerado el mejor colorista de la moderna pintura venezolana y como uno de los más interesantes y calificados artistas de la historia de la pintura venezolana.

No fue determinante, para la realización de la obra más significativa de Marcos Castillo, la relación con la primera versión del modernismo en Venezuela, el Círculo de Bellas Artes. Ni por su edad, ni por su temperamento, podría comulgar con aquellos artistas esforzados en estudiar el entorno natural y en analizar exhaustivamente el paisaje venezolano como preocupación y tema primordiales. Este pintor no tuvo una pasión obsesiva por el tema del paisaje (Figura 17).

Marcos Castillo tuvo preferencia por el mundo intimista, su actitud profundamente humana, lo llevaría a encontrar géneros más acordes con su temperamento: la naturaleza muerta, la figura humana, los interiores.



Figura 17. Marcos Castillo. *Paisaje de Caracas, 1940*. Óleo sobre madera 51 x 41. Colección Omar López Muñoz.

Por estas razones, la obra principal de Marcos Castillo no puede ser catalogada sólo en la categoría de los artistas de la Escuela de Caracas, en lo que se refiere al prolongado cultivo del paisajismo, como sucede con Pedro Angel González, dedicado a un tratamiento casi científico del entorno rural y urbano de Caracas (17).

Un aspecto interesante a ser considerado es que Castillo a partir de 1958 comienza a posdatar sus cuadros desde 1970 a 1998. Con este procedimiento intentaba ganarle tiempo a la muerte. “Para que la muerte no me sepulte junto a ella, yo seguiré pintando hasta el año 2000, aun después de desaparecido”.

**IX. Juan Vicente Fabbiani (1910-1973).** Este pintor tiene verdadera pasión por el color, traducido en una armonía cromática estructurada por medio de planos elaborados con el pigmento puro. El cuadro es resumido en una arquitectura definitiva relacionada con todas sus partes.

El empeño por la profundidad o la perspectiva deja de tener la importancia que le confieren otros exponentes del realismo. Para ello rodea las formas con un trazo definido y aumenta la intensidad



cromática. Su estilo es sólido, sobrio y eminentemente decorativo, en su pintura hay una ausencia de barroquismo o elementos de artificio. Se trata de un arte austero y prolijamente elaborado, ajeno a la improvisación que caracterizan a muchos pintores contemporáneos.

Desnudos, flores, bodegones y paisaje constituyen su principal temática (Figura 18).



Figura 18. Vicente Fabbiani, 1972. Paisaje 45 x 55. Óleo sobre tela. Colección particular.

La producción de Fabbiani aunque derivada del Círculo de Bellas Artes y perteneciente a la Escuela de Caracas, se aparta casi totalmente del paisaje para entregarse al estudio de los desnudos, la naturaleza muerta, los bodegones, quizás por avenirse mejor este procedimiento a su carácter analítico, amante del estudio y la investigación.

Sus motivos simples y sobriamente trabajados, se liberan de las trabas naturalistas y aparecen enriquecidas con una gracia y dignidad exclusivamente pictóricas. En la organización general del cuadro, en el dibujo firme y en la orquestación cromática, reside el alto valor plástico de sus cuadros: ello define y acentúa el estilo personal del pintor. Fabbiani ha dicho “Yo no tengo estilo, ni soy de una escuela determinada, pinto como yo” (18,19).

**X. Alberto Egea López (1903-1958).** Pertenece a la misma generación de paisajistas como Pedro Angel González, Marcos Castillo, López Méndez. Vivió en Nueva York desde 1923 hasta 1935, desterrado por Juan Vicente Gómez. Al

regresar a Venezuela se incorporó a los pintores de la Escuela de Caracas, realizó paisajes de gran luminosidad y exhibió una paleta clara y de gran limpieza en la ejecución de sus obras.

**XI. Raúl Moleiro (1903-1985).** Pertenece al grupo de artistas que se desarrolló después del Círculo de Bellas Artes. Se le asocia a aquellos pintores que hicieron un culto a la majestuosidad y belleza del Avila y por tanto se le asocia a Pedro Angel González y a Francisco Fernández. Trata volúmenes y masas mediante distanciamiento del espectador, interesado en el aspecto atmosférico de la luz que modifica y realiza (Figura 19).



Figura 19. Raúl Moleiro. Paisaje del Avila desde la Urbina. Óleo sobre tela 46 x 55 cm. Colección Dr. José Enrique López.

**XII. Elbano Méndez Osuna (1915-1973).** Fue alumno de André Lotte en París. Se mantuvo fiel durante años a un esquema de composición poscubista. Tendencia al sintetismo y a la división por planos de la composición, en paisajes andinos y en temas de naturaleza muerta.

**XIII. José Requena (1914- ).** Estudió en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas. Durante muchos años fue Director de la Escuela de Artes Plásticas Rafael Monasterios, de Barquisimeto. Es fundador de la escuela paisajística del Estado Lara. Nos muestra la belleza del colorido de sus cielos, la luminosidad de sus campos, el verdor de su vegetación, la transparencia de sus ríos con lavanderas y bañistas.

**XIV Trino Orozco (1912-1994).** Pintor larense de gran sensibilidad para el color que se encuentra con una naturaleza muy rica en tonos violentos, pero mientras sus compañeros tratan de captar el paisaje como es, mediante recursos impresionistas, Orozco comienza a crear por su cuenta, dándonos su visión subjetiva de las cosas externas, la imagen alterada que estos ofrecen a través de la emoción personal.

La tierra, para este pintor, no es naturaleza muerta, ni sólo paisaje, la tierra es sobre todo soporte vital, escenario en que se mueve el hombre y que constituye el medio físico que lo complementa, lo determina y explica. El motivo que se propone Orozco, ha sido sentido como conflicto cromático y no como simple representación o como un mero propósito de belleza. Sus cuadros están concebidos como tumulto de luces y juego alucinatorio del color. En esto reside su fuerza y seducción (Figura 20).



Figura 20. Trino Orozco. Ranchos, 1966. Óleo sobre tela 55 x 65 cm. Colección particular.

El paisaje larense ha tenido en Trino Orozco su más consecuente intérprete, dentro de una tonalidad lírica muy temperamental. Otros pintores de esa tierra nos han dado la imagen irreprochable de sus elementos visibles, corporales; sus piedras, sus cielos, sus casas, pero nadie ha sabido transmitir la sensación de angustia de esos pueblos, que es la angustia de su desamparo, el drama de sus desesperanzas y esa sensación de soledad irremediable, palpado en cada cuadro de Orozco, pero que se hace violento hasta el dolor en sus cielos inmensos (20).

**XV. Leopoldo Lamadriz (1904-1982).** Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Caracas hasta 1926, cuando se traslada a Valencia, hace entonces un culto al río Cabriales, por lo cual ha recibido el nombre de “Sacerdote de las aguas”. Es uno de los pintores venezolanos que más se ha detenido en aprisionar en sus cuadros los motivos provincianos, pocos como él han captado y han perennizado su Cabriales nativo. Aspectos múltiples del río que se desliza bajo los arcos del viejo puente de Morillo, han encontrado en Lamadriz un intérprete fiel. Las aguas serenas del río y sus arboledas y bosques, siempre verdes, cobran particular vida en el pincel del artista (Figuras 21-24).

El nombre de “Sacerdote de las aguas” hace referencia a la unción mística, al arrobamiento contemplativo que pone al concebir sus obras. El río Cabriales lo ha recompensado con la sonrisa fugaz de sus reflejos, la sinuosa intimidad de sus meandros, el verdor de sus frondas de jabillo y el ritmo bailable de sus bambúes, la clara transparencia de sus aguas norteñas y el gris sucio de sus aguas sureñas contaminadas de residuos industriales. Valencia es tierra de luz y color como ha sido apreciado por todos. Lamadriz ha sido consecuente con la frase de Don Miguel de Unamuno “Mientras más se es del lugar donde se nace, más universal se es” (21).



Figura 21. Leopoldo Lamadriz. Cabriales desde el Puente Rondón, 1970. Óleo sobre tela 50 x 70 cm. Colección Dr. José Enrique López.

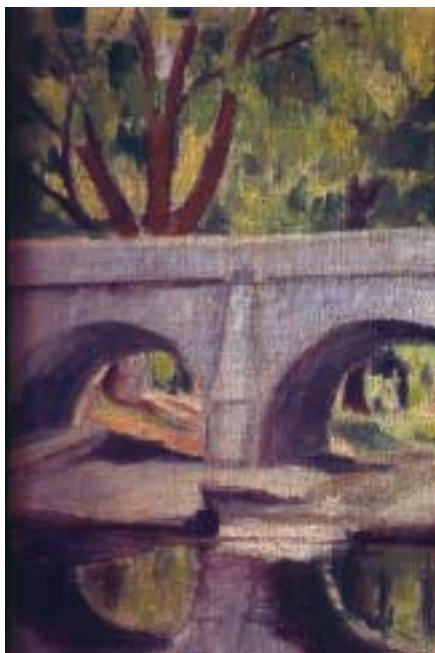


Figura 22. Leopoldo Lamadriz. Cabriales en el Puente de Morillo. Óleo sobre tela prensada en cartón piedra. 1964. 37 x 21 cm. Colección Dr. José Enrique López.



Figura 23. Leopoldo Lamadriz. Cabriales en las Acacias, 1968. Óleo sobre tela 35,5 x 45 cm. Colección Dr. José Enrique López.

### Conclusiones

1. La Escuela de Caracas puede conceptuarse como una tendencia general o estilo pictórico de ocurrencia continua a lo largo de un período de tiempo que va desde 1930 a 1950.
2. En este período no se produjo ningún agrupamiento, asociación, manifiesto o suceso que implicara por parte de los artistas que



Figura 24. Leopoldo Lamadriz. Puente de la Mariposa, 1960. Óleo sobre tela 50 x 70 cm. Colección Dr. José Enrique López.

representaron este estilo, la adhesión a premisas o concepto de arte en orden a propuestas o posiciones, es decir, no llegaron a constituir un gremio o asociación ni se identificaron por una plataforma o programa común como sucedió con el Círculo de Bellas Artes que sí fue una asociación entre pintores (Manuel Cabré, Armando Reverón, Federico Brandt, Rafael Monasterios, Antonio Edmundo Monsanto, Francisco Valdez, Próspero Martínez, Marcelo Vidal Orozco, Francisco Sánchez, Pablo Wenceslao Hernández y Luis Alfredo López Méndez) y escritores (Julio Planchart, Enrique Planchart, Rómulo Gallegos, José Rafael Pocaterra, Manuel Segundo Sánchez, Santiago Key Ayala, Jesús Semprún, Luis Enrique Mármol, Fernando Paz Castillo, Andrés Eloy Blanco y Leoncio Martínez (Leo).

3. La Escuela de Caracas fue una tendencia cerrada cuya evolución se nutre del reciclaje de sus propios planteamientos de uno a otro artista.
4. La Escuela de Caracas se mantuvo en el marco de la tradición y de la continuidad del enfoque de temáticas vernáculas, sin salidas hacia el arte contemporáneo.
5. La Escuela de Caracas exhibió poca capacidad de respuesta a las señales del exterior para verificar en los lenguajes los cambios hacia la modernidad.
6. En la Escuela de Caracas la valoración de la obra de sus exponentes no puede hacerse más que en razón de lo que cada artista representa independientemente.

7. En la Escuela de Caracas no existían vínculos entre maestro y alumno, y tampoco, nexos grupales entre los continuadores de la estética paisajística, y las técnicas del paisaje ya no son enseñadas en ninguna escuela, ni seguida por las nuevas promociones.
8. Después de 1950 no se encuentra ningún paisajista que siguiera el espíritu del Círculo de Bellas Artes, porque no se evidencian representantes del género, de algún mérito, formados técnicamente en esta tradición y que la hayan perpetuado hasta hoy.

#### REFERENCIAS

1. López Méndez LA. El Círculo de Bellas Artes. Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Caracas: Tipografía Vargas; 1969.
2. López Méndez LA. El Círculo de Bellas Artes. Caracas: Editorial Cromotip CA; 1976.
3. López JE, Marcano Torres M, López Salazar JE, López Salazar Y, Fasanella H. El Círculo de Bellas Artes y la modernidad pictórica en Venezuela. Gac Méd Caracas 1998;106:89-102.
4. Planchart E. Tres siglos de pintura venezolana. Caracas: Imprenta Nacional; 1948.
5. Calzadilla J. Obras singulares de arte en Venezuela;. Bilbao, España: Editorial La Gran Enciclopedia Vasca en Venezuela; 1979.
6. Denis J. Antonio L Alcántara. Pintores venezolanos. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1991.
7. Silva C. Antonio Alcántara. Caracas: Armitano Editores; 1992.
8. Calzadilla J. Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela. Bilbao, España: Editorial Elexpuru; 1982.
9. Planchart E. La pintura en Venezuela. 2ª edición. Buenos Aires: Imprenta López; 1956.
10. Calzadilla J. Pedro Angel González. Caracas: Armitano Editores CA; 1996.
11. Hernández Serrano M. Diccionario de las artes visuales en Venezuela. Caracas: Editorial Monte Avila; 1982.
12. Röhl J. Francisco Fernández Rodríguez. Catálogo Galería Framauero. Caracas: Editorial Cromotip; 1971.
13. Córdova Bello E. Pintores venezolanos. Tomás Golding. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1968.
14. Mariñas Otero L. La pintura en Venezuela. Ediciones del Rectorado. Mérida: Talleres Gráficos Universitarios; 1963.
15. Silva C. Historia de la pintura en Venezuela. Tomo III. Caracas: Gráficas Armitano CA; 1994.
16. Perán E, Calzadilla J. El paisaje como tema en la pintura venezolana. Caracas: Editorial Litografía Tecnicolor; 1975.
17. Silva C. La obra pictórica de Marcos Castillo. Caracas: Gráficas Armitano CA; 1996.
18. Ginnari R. Juan Vicente Fabbiani. Pequeña enciclopedia de pintura venezolana. Caracas: Editorial Moranduzzo; 1976.
19. Ginnari R. Juan Vicente Fabbiani. Catálogo de la Galería Li. Caracas: Editorial Pregón; 1972.
20. Pérez R. Trino Orozco. Pintores venezolanos. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1968.
21. Ginnari R. Leopoldo Lamadriz. Pequeña enciclopedia de pintura venezolana. 2ª edición. Caracas: Editorial Pregón; 1989.