

# **Imaginario africano y modernidad en el arte venezolano**

**William Parra**

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS SUPERIORES  
DE ARTES PLÁSTICAS ARMANDO REVERÓN  
CARACAS -VENEZUELA  
williamparra@hotmail.com

## **Resumen**

Este trabajo explora cómo se introduce el imaginario creativo del afrodescendiente en el proceso de la modernidad artística en Venezuela, y hace una reconstrucción de los elementos que han definido una especie de historiografía icónica del negro en el arte moderno y contemporáneo, teniendo en cuenta al artista hacedor de su propia historia y la imagen que se plasma plásticamente de su permanente representación.

**Palabras clave:** Imaginario africano, modernidad, vanguardias, iconografía, afrodescendiente.

## **African Imaginaries and Modernity in Venezuelan Art**

### **Abstract**

This work explores how the imaginaries of Afro-descendants are introduced in the arts of modernity in Venezuela, and reconstructs the elements that have defined a sort of iconic historiography of the black person in modern and contemporary art, focusing on the artist who makes his or her own history and the image of his or her permanent representation.

**Key words:** African imaginaries, modernity, avant-gardes, iconography, Afro-descendant.

Sin la pretensión de hacer una disertación teórica sobre el tema, y más allá de las implicaciones conceptuales y filosóficas del problema de la modernidad, en el contexto del presente trabajo, vamos a entenderla como un espacio histórico concreto dentro del arte venezolano de los últimos tiempos, que de alguna manera enlaza el arte del siglo XX con las últimas tendencias de nuestro arte contemporáneo.

La modernidad en toda Latinoamérica, tanto en las artes visuales como en la literatura y en sus principios ideológicos, está cargada de diversas tendencias que son asumidas por los artistas venezolanos, que con el tiempo van a coincidir en una temática nativista de crítica social y de doctrina socialista. Modernidad o modernismo, un dilema no resuelto, pero que como movimiento artístico busca el encuentro con lo autóctono, teniendo como punto de referencia el Muralismo Mexicano, plasmado a través de las pinceladas de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Hemos interpretado que la modernidad en el desarrollo de las artes visuales en Venezuela, es un fenómeno que se produce a partir de los cambios de la expresión artística que se originan en la primera mitad del siglo XX. Allí vemos cómo los artistas rompen verdaderamente con los esquemas y estamentos del arte clásico y tradicional, para abordar nuevas temáticas, contenidos y formas de expresarse. Pudiéramos decir que es el surgimiento de unas vanguardias que el arte venezolano no había visto y sufrido, a la par de otras partes del mundo, como por ejemplo, Europa. Vanguardias, porque el arte entra en otros derroteros, donde la negación del pasado va ligada a una nueva idea de progreso, de estabilidad y sensibilidad social.

En el aspecto temático, esta modernidad comienza presentando una iconografía del “pobre” y del “miserable”, resultado de unas riquezas desaprovechadas y mal distribuidas. También se interesa por “lo étnico”, destacando al mestizo, al negro y al indio. El primer movimiento que irrumpe en nuestra modernidad como vanguardia transformadora, se conoce con el nombre de Realismo Social, cuya definición etimológica se toma del arte decimonónico francés.

Dentro de todo este panorama, vamos a tratar de discernir el imaginario del descendiente de africano que fue sometido a la esclavitud y trasladado forzosamente a tierras americanas. Primero abordaremos el aspecto iconográfico, tomando en cuenta sólo la representación de su imagen. Después lo estudiaremos como hacedor de obras y generador de ideas, es decir, como artista; pues es importante destacar que el africano

que es trasladado a América, no sólo introduce su mano de obra esclava y barata, sino también todo su imaginario creativo y creador.

Volviendo al arte social en Venezuela, que se desarrolla fundamentalmente entre 1935 y 1945, una de sus principales características plásticas es la vuelta a la figura humana que se había perdido por la imposición casi absoluta de la tradición del paisaje heredada del Círculo de Bellas Artes, nacido en 1912. Dentro de este arte de espíritu social, resalta la obra de artistas como Gabriel Bracho, Francisco Narváez, César Rengifo y Héctor Poleo.

Tomando por caso la producción artística de Bracho, en cuanto a la representación del descendiente de africano se refiere, en su obra, impregnada de ideales socialistas, se hace casi una constante la presencia de la imagen del negro humillado, marginado y explotado, dentro de la sociedad capitalista producto del despilfarro y el consumismo petrolero. Es el negro que ha emigrado del campo a la ciudad o a los campos petroleros, con la vaga y mentirosa ilusión de progreso.

Por su parte, Narváez, quien con su contundente obra introduce el concepto de modernidad en el hecho escultórico venezolano, es obsesivo de la representación tanto pictórica como escultórica del hombre y la mujer autóctonos: el indio, el negro y el mestizo. En cuanto al negro son características la *Criolla* de 1936 y *Negra de Barlovento* de 1942. En ambas se interesa por resaltar la imagen matriarcal de la mujer negra que trabaja y es símbolo de la tierra, heredera de las más amplias tradiciones de su origen africano.

Entre otros artistas que responden a esta misma línea de interés plástico, pero con un discurso que los compromete más con las nuevas tendencias del arte moderno, está el caso de Armando Barrios, quien, en un período figurativo temprano de su obra, introduce en el discurso visual, trabajos donde representa al negro como parte de las tradiciones venezolanas. Un caso que ejemplifica esto es *Tambores* de 1946. Este mismo planteamiento, posteriormente lo traslada a su etapa de obras geométrico-constructivas.

Casi aislado en el arte venezolano de la primera etapa del siglo XX, ubicamos a Pedro Centeno Vallenilla, artista vetado por la historiografía del arte venezolano, quizás por su estrecha vinculación política con el gobierno del General Juan Vicente Gómez.

El maestro Centeno Vallenilla, indaga en los planteamientos visuales de la representación del afrodescendiente, muy alejado de cualquier intención que lo relacione con lo social. Este aspecto no le

interesa. Más bien, busca plasmarlo como protagonista del proceso histórico venezolano y como parte de una trilogía étnica que resulta en una sociedad sincrética y mestiza. Ejemplo de ello lo encontramos en *Negro Primero*. Imagen idealista de este personaje, en la que su fisonomía es tan convincente que pareciera un retrato hecho por el autor teniendo al personaje en frente. Otra muestra es su obra *El Cacao*, donde la seductora relación visual de un negro con una mulata, los convierte en el símbolo digno de la madre tierra venezolana.

A pesar de lo dicho, en el arte moderno venezolano la preocupación de la representación del negro no salió de los límites del interés temático de algunos artistas, entre los que se encuentran los que hemos analizado. Hasta la década de los años cincuenta del siglo XX, el problema seguía estando planteado sin mucha indagación, ni profundización, más allá de lo puramente formal y en algunos casos exótico y anecdótico.

Se trata de lo infinitamente remoto y sin embargo, aún subyacente, de una aproximación americanista más allá de lo temático (aunque ello fuere ampliamente utilizado para vindicar y reivindicar imágenes ignoradas por el arte prevaleciente durante centurias) de una aprehensión, y muy poco intelectualista, rebozante de memorias iconográficas (...) de un paulatino replanteamiento del mundo mágico y de ese real maravilloso (Silva, s/f, pág. 135).

Es a partir de la idea de la necesidad de una nueva interpretación y reinterpretación del problema del origen y de la huella en el arte venezolano, que artistas como Oswaldo Vigas, se interesan por una representación de nuestra cultura, sobrepasando el límite de lo temático y lo formal. Sin duda, la obra de Vigas abre un camino que hasta los momentos había sido ignorado en nuestras artes visuales. Vigas se atreve a apropiarse de imágenes ancestrales y las convierte en representaciones arquetípicas de nuestros tiempos atávicos, donde lo pre-hispánico se mezcla con la cultura de herencia africana. Todo comienza con su serie de *Las Brujas*; reminiscencias de la magna madre tierra y de los orígenes americanos. Obras que plásticamente se vinculan con los planteamientos del artista cubano Wifredo Lam, quien por su parte, reivindica la cultura yoruba de la que era heredero. En palabras de Boulton (1972):

Fuera de toda duda, su nombre ha de recordarse como creador de *Las Brujas* (1948-1952), figuras llenas de una sobre-realidad que

se hunde en nuestras más profundas raíces étnicas, donde se fermenta la rica mitología de nuestro mestizaje (...) y que tanto se acercan a su interpretación gráfica de Guayasamín y a ciertos rostros terribles de Orozco y se dan la mano con antecedentes tan importantes como los de Picasso y Modigliani del período africano. El pintor de Valencia, en todo caso, alcanzó a dar a sus interpretaciones un sentido poético muy cercano a nuestra sangre y a nuestros mitos, concibiendo figuras de gran sabor dramático en las que la mitología aborígen se transmutaba en belleza pictórica, sin llegar a los recursos de encarnación a lo Wifredo Lam.

La brecha que deja abierta Vigas, es retomada por otros artistas venezolanos ya casados con la modernidad. Entre ellos, vale la pena hacer mención de Víctor Valera. Con él se inicia la línea de artistas descendientes de africanos que introduce en su planteamiento visual el imaginario cultural de África. Lo interesante es que la producción escultórica de Víctor Valera es totalmente constructivista, resultado de juegos compositivos geométricos, igual al de las tradicionales máscaras africanas de algunos grupos étnicos del Congo y África Occidental. Valera es un mulato afrodescendiente de Maracaibo, y en su obra introduce además un aspecto étnico y lingüístico que le da una significación muy particular a su trabajo. Tiene propuestas escultóricas que titula *África* y otras hechas en homenaje a personajes de la música afro-urbana y caribeña como la salsa: *Homenaje a Canelita Medina*, a *Oscar de León*, entre otros.

Llegada la actualidad, y con ella los nuevos lenguajes que definen el arte contemporáneo venezolano, es cuando los ancestros africanos verdaderamente se apoderan del alma de sus creadores, que empiezan a reconocer y plasmar su pasado. Un pasado que los unía con ese continente casi perdido del África, pero tan presente en nuestra cultura.

Antes de abordar este punto en el ámbito del arte contemporáneo, debemos dejar cancelada una deuda con los llamados artistas populares o ingenuos, que tanto han aportado a nuestra cultura visual. Y es que el arte popular está comprometido con la sociedad, con su gente, con las costumbres y con todo lo que se relaciona con el imaginario de pueblos y ciudades. Es un arte que enlaza, al mismo tiempo, lo popular-folclórico con lo urbano. Tomando esto en cuenta, vamos a hacer especial mención de Feliciano Carvallo, cuya obra describe hermosamente Juan Calzadilla en *Pintores Venezolanos del Común*, valorando el entorno donde fue creada (1975):

Una zona de donde se pasa rápidamente del intenso calor marino al brumoso frío de las montañas, y donde aún se oyen entre el oscuro tam tam de la vegetación en las rocas del mar y en los troncos de los árboles, las voces y los llantos de los esclavos negros. (...) Ceremonias religiosas, festividades patronales, juegos y tertulias, tal y como las ha representado Feliciano, sacan a la gente de su vivir diáfano para arrojarlas a las plazas y los parques de atracción donde niños y adultos se apilan conservando cierta reciprocidad pueblerina, una humanidad más apacible. Aquí hubo fiesta de negros que Reverón se complacía en pintar sin traicionar su clima mágico. El tambor se oía retumbar desde las colinas en las noches de Corpus Christi y San Juan. Ese breve ríspido terruño llamado litoral central se convertirá por muchos años, hasta hoy, en el gran escenario de la pintura ingenua, el pequeño Haití de nuestro arte (pág. VIII).

Tal y como lo describe Calzadilla, no sólo es ese ser afrodescendiente presente en Feliciano Carvallo lo que le permite plasmar su propia esencia, sino también todo ese mundo singular que le rodea en el litoral central, donde todavía con el olor del mar y de la sangre negra de pueblos como Naiguatá y de toda la costa, se siente la herencia africana que se resiste a desaparecer. Este aspecto lo vemos expresado en una obra que titula *Baile de Tambores* de 1964, con respecto a la cual el mismo Calzadilla dice “los temas están en su sangre negra como una bandera donde ondean todos los colores. El trópico es como una gran fiesta en minúsculos cuadros” (*Op. cit.*, pág. VII).

Muchos son los nombres de artistas populares que están unidos a la tradición de la cultura africana y lo plasman en sus obras; y para no quedarnos sólo con Feliciano Carvallo y seguramente pecar por omisión, no podemos dejar de nombrar a Rafael Rosales, Abel Vallmitjana, Belisario Palmar, Elsa Morales, Víctor Millán, Luis García Volcán, Andrés Álvarez, el “Niño Bonito de Patanemo”, Gregorio Mijares, Cejote, Esteban Mendoza y Grone Romepri (Negro Primero al revés).

Un artista que caminó entre el sendero de su ser popular y la ejecución de una obra bajo un lenguaje plenamente contemporáneo, fue Jorge Chacón. Chacón relaciona el mundo de lo indígena con lo africano. Este último elemento lo trabajaba muy ligado a lo religioso y a lo mágico, que parecieran fuerzas ocultas y encontradas en la obra del artista. De esta manera, realiza altares, fetiches y tótems que son extraídos directamente de la naturaleza de la costa aragüeña que le rodeó por un

tiempo. Lo africano surge como una celebración de formas espirituales ancestrales y dinámicas en la relación hombre-espacio natural.

Pero es posible que lo verdaderamente ancestral no sólo como ícono, sino más bien como espíritu representativo, lo veamos contundentemente presente en el arte contemporáneo. Para ello, vamos a comenzar con Mario Abreu, quien para la década de los años sesenta, indaga un mundo que podríamos definir como de antropología visual africana con los llamados *Objetos Mágicos*.

Estos *Objetos Mágicos* cubren un período muy largo de su obra, dando lugar a formas originarias como la utilización del círculo y el rectángulo, donde vibra el espíritu afrovenezolano como manifestación religiosa a través de la representación de la muerte y la magia. Estos elementos están muy relacionados con ciertas prácticas de santería que se le atribuyen al artista. Igualmente, estos objetos son reminiscencias ancestrales que se revelan a través de un marcado sincretismo visual.

Formando parte de una línea más constructiva como lenguaje contemporáneo, en los años sesenta la obra del escultor Pedro Barreto, presenta unas interesantes formas totémicas, que en un primer proceso de búsqueda fueron el resultado de una fusión de diversos elementos donde seguramente está el ideario de la cultura de descendencia africana; pero que después, dieron paso a formas y volúmenes más universales.

Un caso que responde a la herencia afrodescendiente es el de Onofre Frías quien en un primer período de su producción fue insistente en la exploración de elementos que lo conectaban con el imaginario africano y muy particularmente caribeño. Ejemplo de esto es su serie: *A Barlovento*.

Muy cercana a este mismo planteamiento, es la obra de Ismael Mundaray, quien juega a unir la cultura africana con lo selvático. El mismo artista ha dicho que realiza un trabajo de investigación en torno a lo negroide. “Busco la historia plástica del negro, la parte interna. Quiero reflejar su ancestralidad” (Jiménez, 1984). También como encuentro con lo sincrético, trata de unir lo africano con lo indígena, en una ferviente relación de significados y sentimientos, pero dentro de una identificación absolutamente contemporánea, utilizando elementos primitivos para llevarlos a un contenido paradigmáticamente actual.

Un artista comprometido con su ascendencia africana es Luis Alberto Hernández. La problemática plástica que nos presenta Luis Alberto une lo africano con elementos universalmente sincréticos a través

de signos y símbolos que entre colores ocre, rojos y azules, resalta con la finura de un bello hojillado de oro.

Otros dos casos muy particulares, por no ser venezolanos, son los de Cornelis Zitman y Miguel Von Dangel. Zitman, holandés de nacimiento, al entrar en contacto con la cultura mestiza venezolana y con el trópico que seguramente enceguece a cualquiera, plasma de forma insistente en su obra escultórica la figura de la mujer de ascendencia africana. La idealiza como una especie de Venus afrovenezolana, de figura perfectamente hermosa. Un ejemplo es la famosa *Mujer en Hamaca* de 1972, que realza los pasillos de la Galería de Arte Nacional de Caracas.

Von Dangel, que por casualidades de la vida nace en Alemania, es de esos artistas cuyo venezolanismo no se discute. Su obra es un misterio que juega con lo minuciosamente detallado y estéticamente bello, hasta rozar lo irreverentemente desagradable. Muestra y evidencia de un espíritu artístico que trata de conectarse con las raíces más profundas de la cultura americana, entre lo indígena, lo africano y por supuesto, con su cultura blanca originaria.

Muy próximo a Miguel Von Dangel está Javier Level. Representante de una generación más próxima a lo más contemporáneo del arte venezolano, produce una obra donde el problema plástico de la diversidad y el sincretismo se convierten en un solo cuerpo visual. Trabaja símbolos y signos desde lo indígena y lo africano dando paso a un nuevo discurso.

Entre lo plástico y lo religioso se ubica la obra de Consuelo Méndez, artista muy comprometida con sus creencias. A través de sus acciones *performánticas* trabaja el cuerpo como soporte y medio para expresar sus ideas artísticas y religiosas. Su trabajo gráfico expresa un imaginario que pareciera crear nuevos iconos místicos.

Por último, entre las nuevas generaciones de artistas venezolanos que se han comprometido con sus ancestros africanos, se encuentran los jóvenes Dixón Calvetti y Hendrick Hidalgo; ambos de las generaciones de artistas formados en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón de Caracas. Dixón recientemente nos ha sorprendido con un trabajo sobre María Lionza, a quien desde hace tiempo rinde culto. A partir de la religión, ha creado una propuesta plástica sobre la iconografía de una María Lionza afrovenezolana, que se une al culto indígena y mestizo de la llamada Reina de Sorte. Por su

parte, Hendrick Hidalgo, ha creado una propuesta de acción artística urbana, un *happening* que llama *Culto al Santo Niño del Elefante*. A través de una amplia procesión de personajes e íconos, crea la lectura de un culto totalmente imaginario, proveniente de la simbología afrovenezolana.

En conclusión, como podemos observar, entre los distintos elementos conceptuales que definen la modernidad en el arte venezolano se encuentra el vigente imaginario africano que ha nutrido una de sus vertientes más significativas de investigación. Hay que tomar en cuenta que desde los inicios del arte moderno, el interés por las formas y expresiones del arte africano ha sido prácticamente una constante que permitió su propio desarrollo plástico. Picasso es el ejemplo más representativo. Dirige su atención a la geometrización que se presenta en las máscaras africanas; las toma, las copia, se apodera de su imagen y hace con ellas un palimpsesto visual. Picasso abre un camino de interpretaciones y reinterpretaciones, y después de él, hay toda una generación de artistas modernos que guían su atención al problema del imaginario africano. Pero un imaginario que prácticamente se queda reflejado sólo en la forma y no en el contenido que ella expresa. Ese contenido permanecerá adormecido en los anales del arte contemporáneo, hasta que las nuevas generaciones de artistas latinoamericanos, y por supuesto venezolanos, aparezcan con nuevas propuestas que manifiesten ese universo de ideas africanas que se ha mantenido vigente como arquetipos heredados de la cultura africana que pisó las tierras americanas.

## Referencias

- Boulton, Alfredo, (1972). *Historia de la Pintura en Venezuela*. Tomo III. Caracas: Ernesto Armitano, Editor.
- Calzadilla, Juan, (1975). *Pintores Venezolanos del Común*. Caracas: Ediciones CANTV.
- Jiménez, Maritza, (1984, octubre 16). Ismael Mundaray. Caracas: *El Universal*, Culturales.
- Silva, Carlos, (1900). *Historia del Arte en Venezuela*. Tomo III. Caracas: Ernesto Armitano, Editor.