

Artículo Arbitrado

Aproximación patrimonial de la colección del Museo de Arte de Tovar.

Una memoria viva de la tradición artística tovaraña.

AUTOR: DIEGO VIVAS

DIEGOVIVAS7@GMAIL.COM

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

RECIBIDO: 21/07/2018 REVISADO: 18/08/2018 ACEPTADO: 15/09/2018

70

Resumen

Este artículo estudia la importancia de la colección del Museo de Arte de Tovar “José Lorenzo de Alvarado” a partir de las nociones fundamentales del patrimonio cultural, analiza su carácter histórico, estético, artístico y social como memoria viva de la tradición artística tovaraña. Analiza el perfil de la colección a partir de la premisa de la manifestación estética que tiene como cimiento principal la pintura del denominado Grupo de Tovar, desde los preceptos de la postmodernidad, específicamente desde la concepción de la transvanguardia. Hace énfasis en el hecho de ser una producción artística que mantiene paralelismo con el arte de las grandes capitales a pesar de gestarse en un lugar periférico. Se permite indagar sobre las obras de los diversos artistas nacionales de la colección que constituyen un microcosmos de la abstracción geométrica y una mirada a las tendencias de la postmodernidad venezolana. Así mismo este estudio pretende promover una revisión del catálogo de Patrimonio Cultural, puesto que la declaratoria de bien patrimonial está asignada al edificio donde reside el Museo de Arte y no a la colección, de ese modo se persigue hacer una puesta en valor a la colección como memoria artística de los tovarreños.

Palabras claves:

Patrimonio, colección, museo.

Patrimonial approximation of the tovar art museum collection

A living memory of the tovarian artistic tradition

Abstract

This article studies the importance of the Tovar Art Museum “José Lorenzo de Alvarado” collection, based on cultural patrimony basic notions and analyzes its historic, aesthetic, artistic and social dimension as a living memory of the tovarian artistic tradition. Analyzes the collection profile from the aesthetic manifestation premise which main basis relies on Tovar Group paintings, under postmodern precepts, especially transavantgarde conception. It makes special emphasis on be an artistic production that keeps parallelism with large cities artworks despite it was born in a small town. It is let to inquire about diverse collection´s national artists’ artworks which is a microcosmos of the geometric abstraction and a look to postmodern Venezuelan trendings. Also, this research pretends promote a revision of the Cultural Patrimony Catalogue due to its declaration as a patrimonial possession which was assigned to the building where is located the Art Museum but not to the collection; that is why it is intended to value the collection as a tovarian´s artistic memory.

71

Keywords: Patrimony, Collection, Museum.

Cuando se analiza el carácter multidisciplinario y sistémico del patrimonio se entiende que entre las diversas disciplinas que pueden contribuir en la estructuración y comprensión de la noción la esencial tendrá que ser siempre la ideografía. Esto supone que es el componente histórico la condición sine qua non para comprender y considerar cualquier hecho material o inmaterial como patrimonio cultural. Desde esa perspectiva es viable pensar que la historia es la sustancia con la que el patrimonio está hecho y que esto constituye el reconocimiento de la identidad, la memoria humana y sus múltiples valores.

Implica también reflexionar que el patrimonio constituye toda la dinámica de la creación humana. Es el registro, la huella de las sociedades y los hechos que conforman su imagen y su realidad, define sus modos de ser en el presente con respecto a la herencia del pasado. A este particular el Dr. Joseph Ballart expone que:

El patrimonio alimenta siempre en el ser humano una sensación reconfortante de continuidad en el tiempo y de identificación con una determinada tradición. En las sociedades modernas los elementos de continuidad y de identificación están presentes entre los individuos de la misma forma que en el pasado y son tan necesarios como antes. Las necesidades conscientes de relación con el pasado se muestran igualmente de poderosas, tal como pensamos que sucedió antaño, aunque las sociedades actuales

evolucionan a ritmos más rápidos. Así nace, con el ruido y la confusión del cambio, la noción de patrimonio histórico en el mundo moderno, como aquel legado de la historia que llegamos a poseer porque ha sobrevivido al paso del tiempo y nos llega a tiempo para rehacer nuestra relación con el mundo que ya pasó. (Díaz Cabeza, 2010a, P. 5).

Sabemos que el reconocimiento del valor histórico tiene como antecedente el periodo del renacimiento, momento en el cual se ve y se busca en el pasado clásico el modelo que edificaría la noción del hombre y la sociedad en la génesis de la modernidad. Es también el período en el cual se asume al arte como un valor histórico y estético en la medida que se aprecian las obras del pasado como identidad de las potencialidades humanas; es el momento en que la sociedad italiana de 1400 se articula a partir de los valores del pasado clásico y la herencia del medioevo para generar una voluntad de progreso que coloca al hombre como punto de partida epistemológico del mundo, lo cual se revela en todos los ámbitos del conocimiento y que tuvo a las manifestaciones artísticas como un motor dinamizador de esa conciencia social particular renovadora.

72

Si el patrimonio es la herencia, aquello que recibimos de los antepasados, debemos comprender, en el caso particular latinoamericano, los procesos de transculturización constitutivos de nuestra historia, es decir, la relación heterogénea de cosmovisiones que han sido legadas y se han articulado en idiosincrasias particulares ricas en su dinámica de creación a lo largo de los últimos cinco siglos. Implica asimismo el reconocimiento de las particularidades culturales que identifican a cada región, aquellas actividades y modos de ser que han sido parte de la cultura a lo largo del tiempo. En este sentido la cultura como generalmente se entiende implica las costumbres, tradiciones, modos de ser, el desarrollo industrial, tecnológico, científico y artístico que identifica a una sociedad en un momento determinado:

La cultura es lo que nos hace diferentes en nuestra especificidad, esas acciones particulares diferencian a una cultura de otra, rasgos que se muestran en la sociedad como valores intransferibles, con un carácter particular". Precisamente en las particularidades de la dinámica heterogénea de la cultura se puede distinguir lo que hace significativo a determinadas regiones. (Díaz Cabeza, 2010b, p. 3)

Estas especificidades representan los rasgos que construyen la cultura de una sociedad y la distinguen respecto a otra. Ahora bien la valoración del patrimonio cultural considera no solo el valor histórico, sino que incluye el valor estético, el artístico y social como elementos constitutivos fundamentales para la designación de patrimonio. En correspondencia hablar de la noción de patrimonio implica hacer una revisión de estos cuatro valores para así comprender el impacto que este tiene en una sociedad determinada y así identificar su forma como elemento cardinal dentro de determinada sociedad.

Bajo estas premisas y tomando las palabras de Díaz Cabeza cuando nos dice que “en las particularidades de la dinámica heterogénea de la cultura se puede distinguir lo que hace significativo a determinadas regiones” haremos una revisión el aporte cultural del Valle del Mocotíes, específicamente la ciudad de Tovar y su producción artística a través de un acercamiento a la colección del Museo de arte de Tovar como patrimonio vida de esa ciudad.

Antecedente histórico de la cultura en Tovar

En la primera mitad del siglo XIX, Tovar se constituyó como una de los enclaves más importantes de recolección y reserva de café en los Andes, originando un extenso e importante intercambio comercial que favoreció relaciones significativas entre esta ciudad y los estados fronterizos Táchira y Zulia, además de Cúcuta y Pamplona - los dos últimos puntos de desarrollo de la República de Colombia-, y dinamizó un flujo económico y social que promovió y contribuyó a impulsar una actividad cultural y a favorecer la actividad creativa de los habitantes del Valle del Mocotíes.

73

Durante las primeras décadas que siguieron al tiempo de la independencia, recibió oleadas de gentes de buscaban trabajo y seguridad. La explotación del café, en tierras excepcionalmente aptas, produjo un crecimiento acelerado. Se convirtió e Municipalidad en 1850, cuando el fruto de sus haciendas ya llegaba a los puertos europeos. Fue después referencia obligada en la economía venezolana. Sus casas comerciales ya figuraban entre las de mayor acumulación de capitales en toda Venezuela cuando los andinos se incorporaron definitivamente al país que antes contemplaban desde sus alturas. (Rondón, 2007a, p. 131)

Para el año de 1884 se introdujo en primera publicación periodística que llevó por nombre “El Eco de Tovar”, lo que luego daría pie al desarrollo de diversas empresas editoriales y el impulso de la creación literaria que se haría representativa en el ámbito nacional. Esta dinámica económica y cultural da origen para finales del siglo XIX y principios del XX una producción intelectual que destacó en el ámbito literario con personalidades como José Berti, Claudio Vivas, Pedro María Patrizi y en arte el escultor Marco Tulio Quiñones y que para la segunda mitad del siglo XX contó con figuras como la de Domingo Alberto Rangel, Rafael Gallegos Ortiz, Alfonso Ramírez Díaz; artistas como Elbano Méndez Osuna, Carlos Contraamaestre vinculado al “techo de la Ballena” movimiento de tendencia neo Dadá, y artistas populares como Juan Alí Méndez, se establecieron como referencia del arte tovaréño.

Sin embargo es Osuna la figura fundamental para entender como comienza el arte en Tovar Si bien ya existía una significativa producción intelectual, en el ámbito artístico no existían representantes al nivel de la creación literaria la cual había convertido a Tovar en un enclave intelectual a tener en cuenta.

Es importante argumentar que el desarrollo del arte en Tovar tiene como génesis los esfuerzos de Elbano Méndez Osuna en la creación del Taller Libre de Arte.

Desde los años 70, Tovar recuperó su condición de centro cultural de primer orden: escritores (como Alfonso Ramírez) y artistas conviven con vecinos y enseñan a las nuevas generaciones. Factor importante fue la creación del Centro Experimental de Arte de 1969 y la apertura de la extensión cultural de la Universidad de los Andes en 1973, por decisión de Rafael Gallegos Ortiz. (Rondón, 2007b, p.87)

Elbano Méndez Osuna y el Taller Libre de Arte

Elbano Méndez Osuna (1928- 1973) pintor tovariano considerado pionero del arte en Tovar, representa el promotor de la actividad artística para la segunda mitad del siglo XX. Osuna según Vázquez (1998a) se formó en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, estudio en la Escuela de Artes Aplicadas de Chile y en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid, fue asistente de taller de David Alfaro Siqueiros, con quien colaboró en diversos proyectos de murales; estudio en el taller de André Lhote, y compartió vida intelectual en Caracas y París con artistas venezolanos como Mateo Manaure, Oswaldo Vigas, Carlos Cruz Diez, Armando Barrios, Mary Brandt, Mercedes Pardo, Jacobo Borges, Omar Carreño y Jesús Soto.

Osuna formó parte del grupo de artistas que para finales la década de los años 1950 reciben la influencia de los discursos de la modernidad. Para esos años la influencia de las vanguardias se afianza en Venezuela en gran medida a exposiciones realizadas en Caracas, una ellas es la Exposición Panamericana donde presentaron obras de Diego Rivera, Rufino Tamayo, Gabriel Orozco, Joaquín Torres García, Robert Motherwell y Arthur Davies.

Entre 1960 y 1962 funda en San Cristóbal, estado Táchira, la Escuela de Artes Plásticas aplicadas. Para 1969 bajo su tutela se da la creación del “Taller Libre de Arte” en la ciudad de Tovar. Este taller se crea con el compromiso de generar los cimientos para el desarrollo del arte en Tovar puesto que la ciudad destacaba a nivel nacional por su producción intelectual y literaria, pero no artística. Lo cual se consolida con la creación en 1970 del Taller Regional de Artes Plásticas con el auspicio del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, INCIBA.

El Taller Libre de Artes que posteriormente tomaría el nombre Taller Elbano Méndez Osuna, los primeros años de existencia estuvo patrocinado por la Universidad de los Andes coordinado por Carlos Contramaestre y Osuna quienes se encargaron de organizar un grupo profesoral en las áreas de dibujo, historia del arte, color y diseño gráfico que impartiría los principios fundamentales de una escuela de arte. Esto evidencia las características de la formación artística que se impartía en el Taller, la cual siempre ha estado vinculada a

los preceptos de la formación técnico y teórica del arte moderno que fundamentaba su praxis en la pintura.

En Tovar no había tradición plástica, como la tiene en Literatura. José Luis Guerrero afirma que, “antes de Elbano fundar el Taller Regional de Artes, no existían pintores, ceramistas, artistas gráficos, etc. En la actualidad existe un movimiento de artistas de proyección nacional. Esa es la obra de Elbano”. (Vázquez, 1998b, p.35)

El Taller se apuntaló como el lugar de formación y creación de las potencialidades artísticas de la región. Logró convertirse en el generador de una tradición pictórica que se consolidó a mediados de la década de los 80 y 90 convirtiendo a Tovar en una de las referencias de la estética nacional gracias al producto de algunos de los alumnos más destacados del taller quienes eventualmente serían conocidos como el “Grupo de Tovar”.

La Manifestación Estética, El Grupo de Tovar.

75

Del Taller Libre de Arte trascenderían diversos estudiantes destacados entre ellos Martín Morales, quien luego de una formación en el Centro Experimental de Arte de la Universidad de los Andes regresa a Tovar y se convierte en profesor del Taller.

Un importante grupo de artistas, surgido de las instalaciones del Consejo Nacional de Cultura, es conocido como la “Escuela de Tovar” (entre otros Jesús Guerrero, Martín Morales, Néstor Alí Quiñonez, Raúl Sánchez, Gilberto Pérez, Vidal Manzanilla). (Rondón, 2007c, p. 87)

Morales es quien le da un giro a las nociones formales impuestas por Osuna y los distintos profesores de la Universidad de los Andes. Planteando una investigación artística basada en parte en los preceptos de la abstracción geométrica como fundamento formal de la creación pictórica, contrario a lo que había sido la representación formal figurativa que imperaba en el taller. Morales forma en sus primeras etapas una generación de jóvenes que tenían a la pintura como medio único de creación y subsistencia. De allí surgen José Luis Guerrero, Jesús Guerrero, Néstor Alí Quiñonez, Gerardo García, Iván Quintero y Gilberto Pérez como representantes de una generación que luego sería denominada como “El Grupo de Tovar”.

Todos ellos jóvenes artistas que para principios de la década de 1980 viajaron a Caracas a estudiar en el Taller de enseñanza Gráfica CEGRA, donde recibirían clases de artistas como Alirio Palacios, Manuel Espinoza, Antonio Lazo y críticos como María Elena Ramos. La formación en el CEGRA, “significo el contacto directo con la información de vanguardia” (Gutiérrez. 2008a, p. 41) propiciando la vinculación con el circuito nacional del arte a través de los salones institucionales, lo cual para finales de esa misma década empezaba a dar sus primeros resultados con exposiciones individuales y colectivas

que dejaban ver los signos de una pintura que se encontraba relacionada a las experiencias de la postmodernidad que indagaba en terrenos de interrelaciones formales y búsquedas subjetivas. A partir de la década del 90 varios de estos artistas, sobre todo Jesús Guerrero y Néstor Alí Quiñonez, reciben premios y reconocimiento en los salones más importantes del país y algunos en el ámbito internacional.

El surgimiento de esta manifestación pictórica en Tovar derivó en el interés por algunos sectores de la crítica que vieron la necesidad de legitimar las obras de este grupo de artistas en el circuito nacional del arte (museos, galerías y el mercado), un ejemplo de ello fue la exposición realizada en el entonces MACSI. Que dio origen a la edición del Libro “Un día en la Vida de los Pintores de Tovar” (1999), donde se documenta la creación de esos pintores en el entorno particular de su cotidianidad. La presentación del libro de la mano de diversos autores, entre ellos la de Simón Alberto Consalvi y Giandoménico Puliti explican lo singular de este fenómeno artístico. Precisamente Consalvi entrevistado expone la importancia de esta manifestación, al considerar que antes de su aparición no existía una tradición artística con cimientos sólidos que dieran pie al surgimiento de este grupo, o como lo llamaban en ocasiones, “Escuela de Tovar”.

76

Este grupo de pintores se caracteriza por tener una relación con la postmodernidad y la transvanguardia en la producción de sus obras, lo cual en retrospectiva involucra la influencia de la formación de pintura la modernidad impartida por Osuna y el influjo ejercido por la escuela gráfica del CEGRA, más allá de los paradigmas de la modernidad.

La creación del Museo

Todos estos acontecimientos hicieron posible el medio ideal para que surgiera la necesidad de la creación de un museo que pudiese ser mediador y sistematizador de toda la actividad intelectual, artística y cultural que representa Tovar.

Hechos que hicieron posible según Rondón (2007d) “otros grupos culturales: el Teatro Móvil Campesino, las Danzas Mocotíes y la Orquesta Sinfónica Juvenil. Después se formaron el Ateneo “Jesús Soto” (1985), el Museo “José Lorenzo de Alvarado” (1995) y más tarde también la “Ruta del Arte” (1997)”. (p.87)

El hecho histórico en sí de Tovar como enclave importante de la región, la destacada influencia de diversos escritores y la existencia de un grupo de artistas que se habían convertido en referencia del arte nacional que habían traspasado las fronteras nacionales para trascender internacionalmente, lo cual señala que Tovar se convirtió en un espacio de creación importante en Venezuela, además se generó diversas generaciones de artistas que continúan con la tradición de la pintura o que rompen con esos paradigmas para adentrarse en los

terrenos del arte contemporáneo.

En virtud a esas singulares características, surgió la necesidad de parte de la Asamblea legislativa del estado crea una institución que cuente con los elementos técnicos y conceptuales que le permitan analizar y difundir el fenómeno artístico de la localidad, incluyendo una colección que le sirva de soporte para ello. Es así como N° 311.- Mérida, el 22 de Octubre de 1996.- 186° y 137° se crea el Museo de Arte de Tovar como descendiente y consecuencia directa del desarrollo de este proceso cultural y artístico.

Artículo 1° - se crea el Museo de Arte de José Lonrenzo de Alvarado, como una Institución permanente sin fines lucrativos, abierto al público, al servicio de la población de Tovar a fin de impulsar y solidificar el trabajo de los artistas plásticos del Valle del Mocotíes, cuya sede estará ubicada en la Torre I del Complejo Recreacional Claudio Corredor Müller”. (Ley 311, 1996)

Por ello el Museo de Arte de Tovar surgió con la misión principal de reunir, preservar, estudiar y difundir la riqueza del patrimonio artístico regional, que es reflejo del devenir de las manifestaciones artísticas de la modernidad y contemporaneidad venezolanas, divulgando su valor y significado y estimulando a la comunidad en general a participar en las diversas experiencias que implica la dinámica del Museo, a partir del conocimiento y concientización que genera el arte, como dimensión social y principio fundamental de la vida y mecanismo de transformación. Asimismo, el Museo se propone la difusión de las más variadas propuestas del arte nacional que coadyuven a satisfacer sus objetivos sociales

77

El Museo de Arte de Tovar está inscrito dentro de la Fundación para el Desarrollo Cultural del Estado Mérida “FUNDECEN”. Fundación inscrita así mismo a la Gobernación del Estado Mérida.

Cuenta Cantidad de objetos que constituye la colección del museo: 104

Tipología: Artes del espacio, artes gráficas, dibujo, escultura, fotografía, pintura, representaciones volumétricas

Clasificación: Artes visuales.

Periodos a que corresponden: Décadas que van desde 1970 hasta la actualidad

Temática: Abstracción geométrica, Abstracción lírica, figuración, arte objetual e instalación.

La colección: su perfil

La colección del Museo de Arte de Tovar se constituye como la evidencia material y de conocimientos que constituye la memoria vida del arte tovaréño, asimismo de las expresiones artísticas de la postmodernidad y contemporaneidad venezolanas. Está definida por la relación histórica, la significación artística y estética que caracteriza la producción del arte tovaréño a través de lo cual se plantea la dimensión de valor e interpretación de la realidad por medio de las obras que la constituyen.

Para tal fin se ha dispuesto un proceso de investigación y documentación de las manifestaciones y expresiones artísticas que han hecho vida en Tovar y en el contexto nacional e internacional para definir el proceso de clasificación del tipo de colección, es decir las obras de arte que tendrán valor museístico y cultural.

78

El Museo por tanto se plantea como un espacio de conocimiento que debe identificar, registrar, coleccionar, inventariar, catalogar e investigar, divulgar, exhibir la tradición artística, lo que comprende el modo como se interpretará y dará a conocer el significado de las expresiones artísticas de esta región y del país.

Por tanto el perfil del Museo se sustenta en investigar la tradición del arte tovaréño y nacional en concordancia con las expresiones artísticas de la modernidad y la contemporaneidad, lo que implica redimensionar constantemente las perspectivas relacionadas a las tendencias artísticas que se pueden incluir tomando como referencia las expresiones contemporáneas inmateriales.

Así el sentido de la colección se dirige a investigar y catalogar el desarrollo histórico y con ello los cambios le constituyen el arte tovaréño y nacional que implican los momentos de la modernidad, postmodernidad y la contemporaneidad. En principio significa decodificar y sistematizar las obras y postulados que constituyen la conformación de la tradición del arte tovaréño desde Elbano Méndez Osuna, Carlos Cruz Diez, El Grupo de Tovar, los artistas nacionales e internacionales vinculados a la modernidad, postmodernidad y contemporaneidad como aquellos que desarrollan obras más allá de los medios tradicionales de la pintura y escultura. Lo que supone al Museo como un espacio de interacción y debate para ampliar el sentido crítico de la colección y de su perfil.

Postmodernidad y Transvanguardia, análisis crítico de la colección del Museo, arte Tovaréño.

La colección del Museo de Arte de Tovar por su perfil puede vincularse a los preceptos de la modernidad y la postmodernidad. Analizar las características de la colección implica visitar las nociones planteadas por la pintura de la segunda mitad del siglo XX venezolano, donde predomina la abstracción geométrica, la new-figuración.

El denominado “Grupo de Tovar” está conformado por Martín Morales, José Luis Guerrero, Jesús Guerrero, Néstor Ali Quiñonez, Gerardo García, Iván Quintero y Gilberto Pérez. Estos pintores están vinculados a la transvanguardia cuando se denota relaciones entre formas en apariencia disimiles en sus obras como la figuración, el constructivismo, el arte óptico, el paisajismo, el arte pop, el neoplasticismo y el minimalismo.

Esta postura implica que el arte tovaréño se hace de las relaciones formales de la modernidad para yuxtaponerlas en el plano bidimensional de la pintura y generar obras que plantean una revisión de la imagen y la realidad. El término Transvanguardia deviene como uno de los resultados inherentes de la postmodernidad, la cual se identifica como un grupo de obras y prácticas artísticas que ya no entraban en el sentido prefijado de la modernidad la cual había establecido normativas creativas y estéticas formalistas donde solo entraban en la historia cierto tipo de obras bajo el tamiz imperativo de la pureza del arte, a priori, en un sentido kantiano.

Es así como la transvanguardia aparece entonces como una de las posibilidades de la postmodernidad en la medida en que se presenta como una revisión de los medios y formas de las vanguardias, sin el imperativo totalizador. Guedez (1999) hace una alusión al hecho de que las transvanguardias solo “buscaban innovar, no tanto en el sentido de búsqueda de lo original y de lo nuevo, sino más bien orientaban un esfuerzo hacia la repotenciación de los estatus estéticos previamente existentes”. (p. 80)

Es decir, el sentimiento nostálgico invoca a la recuperación de los discursos del pasado, presentándose ahora renovadamente como “estilos sin estilos”, ya que cualquiera de ellos puede coexistir en un mismo soporte, lo que salta a la vista en la obra de los artistas tovaréños.

Destacaremos un análisis de la obra de los artistas que son parte de la colección del Museo. Martín Morales, por ejemplo, logra introducir en el mismo plano el arte óptico y el tema del paisaje, como formas que se yuxtaponen con total naturalidad, Néstor Ali Quiñonez se mantiene firme ante la posibilidad de la pintura figurativa como condición sine qua non del arte mediante la revisitación casi obsesiva del tema del retrato como una reflexión permanente del “Yo” del artista, Jesús Guerrero plantea la eliminación del objeto pictórico, mediante un ejercicio minimalista al tiempo que plantea una posición firme como pintor contemporáneo mediante estructuras que reorientan los preceptos del neoplasticismo y Gerardo García establece un juego de relaciones entre las técnicas de collage y ensamblaje sobre el imaginario colectivo, algunas imágenes icónicas de la historia del arte subvirtiéndolas sus connotaciones e invitando a la reflexión del ícono como mediador de significados. Discursos artísticos, todos ellos, están “desmitificando los mitos y están mitificando las desmi-

tificaciones” (Guedez, 1999b, p. 82) algo típico de las visiones de la década del noventa y las necesidades de la del siglo XXI.

Para estos artistas la herencia de la modernidad se plantea como un laboratorio para la construcción de una nueva sensibilidad a partir de los arquetipos directos del pasado. Así sus obras se afianzan en el espíritu renovado de la pintura donde se rompe el molde convencional de la representación por una nueva relación entre la imagen y la realidad. Esto nos hace pensar que en Tovar el arte parece seguir en concordancia con las necesidades y búsquedas del presente.

La entrada de la posmodernidad representa, tomando las consideraciones de Lyotard, el desmoronamiento de las visiones e ideas imperativas, totalizadoras y utópicas del pasado, es la ruptura de los grandes relatos por el surgimiento de los pequeños. Así los grandes relatos de la historia dan paso a los pequeños relatos en los que todos tienen igual importancia y significación, lo que implica la ruptura de la idea de progreso “porque el hombre no se alimenta de ellas, y prefiere buscar apoyo en las tradiciones del pasado, en los elementos míticos y arquetípicos que nutren su creatividad” (Gradowka, 2004. p. 21)

Desde esta perspectiva se puede plantear el hecho de que la producción artística del “Grupo de Tovar” toma los elementos formales de la pintura moderna, dejando de la lado sus imperativos dogmáticos, indagan en las relaciones del pasado para proponer una estructura relacional de formas que se conjugan en el plano de la pintura sin ser una postura arquetípica del pasado, sino nuevas posibilidades de construcción de una identidad a partir de la asimilación de los recursos que la pintura moderna puede ofrecer.

En ese sentido el arte tovariano se presenta como una producción artística que se afianza de estas nociones para estar en paralelo con las posturas y necesidades de su tiempo, equiparable a la producción artística de las grandes capitales a pesar de desarrollarse en un lugar periférico como una ciudad del Estado Mérida en el occidente del país. En el curso del tiempo y la historia han hecho posible que se articulen diversos factores de orden social, económico que hicieron posible que en Tovar en el curso de 5 décadas se haya convertido en un epicentro de la producción artística que está en analogía con las nociones de la postmodernidad gracias precisamente a la dinámica heterogénea de la cultura que se fue articulando a los largo de los años e hizo posible este desarrollo cultural y artístico particular.

La colección, un microcosmos del arte venezolano.

Uno de los factores importantes de la colección del Museo es que dentro de su política expositiva y su perfil se ha hecho posible en el curso de los años reunir una serie de obras de artistas nacionales, unos dentro del ámbito de la abstracción geométrica como: Omar

Carreño, Perán Erminy, Esteban Castillo, Octavio Herrera, César Andrade y Saverio Cecere; como también otras obras inscritas dentro de la postmodernidad y contemporaneidad de artistas como Carlos Zepa, Nelson Garrido, Onofre frías, Luis Barreto, Oscar Gutiérrez, Antonio Dagnino y Enrico Armas.

La abstracción geométrica dentro de la colección:

Las obras inscritas dentro del ámbito de la abstracción geométrica representan un microcosmos del proceso histórico que caracterizó al arte venezolano a partir la década de los años 1940, cuando la influencia de las vanguardias da origen a la necesidad de subversión de los paradigmas de la tradición pictórica que imperaba en el país a través de la pintura figurativa. Representa el espíritu modernista y renovador que “El Taller Libre de Caracas” fundado en 1948, impulsó en diversos artistas hacia la producción artística enfocada en los fundamentos de la abstracción. Lo cual da origen en 1950 al grupo de Los Disidentes, constituidos por diversos artistas venezolanos establecidos en París, quien bajo los preceptos del Neoplasticismo y el Constructivismo se conforman como un movimiento vanguardista que establece “la idea de que el arte está determinado por la dinámica del tiempo a evolucionar incesantemente” todo esto representado en las posibilidades de la abstracción geométrica y tomando “el viejo problema de la relación entre arte y sociedad en términos de un lenguaje funcional despojado radicalmente de los valores expresivos tradicionales” (Calzadilla, 1982a, p. 52)

81

Posteriormente en 1960 emergería el movimiento cinético, el cual se fundamenta en tratar de hacer una relación entre arte y vida, usando los modelos abstractos geométricos como imperativos que modelen la realidad y la sociedad. Este arte “aspiraba a ser expresión de una época nueva” (Calzadilla, 1982b, p. 52), que quiere reformular la relación espacial y existencial en obras que rompen definitivamente con la idea de la perspectiva al volcar el cuadro al espacio en estructuras abstracto concretas que generaban efectos de movimiento a través de efectos y procesos sensoriales y retínales.

La colección del Museo cuenta entre los artistas de la generación de “El Taller Libre de Arte” con una (1) obra de Omar Carreño. Del Grupo de Los Disidentes con dos (2) obras de Perán Erminy. Del movimiento Cinético con dos (2) obras de Esteban Castillo, una (1) obra de Octavio Herrera y tres (3) obras de César Andrade. Así mismo cuenta con una representación del Movimiento Madi con una (1) obra de Saverio Cecere.

Obras contemporáneas en la colección del Museo

La colección del Museo cuenta con diversos artistas representativos de la pluralidad de los medios y la tendencia a la hibridación característico del arte postmoderno y contemporáneo que se desarrolla

en Venezuela a partir de la década de 1980.

Entendiendo que la postmodernidad representa un cambio de sensibilidad en cuanto a los valores de la modernidad, en la que se entiende que los preceptos dogmáticos son irrealizables por utópicos, una etapa fragmentaria, anti metafísica y de ausencia de la identidad del individuo y que la contemporaneidad es un “periodo de información desordenada, una condición perfecta de entropía estética” (Danto, 1999, p. 34) las obras de artistas como Carlos Zepa, Onofre Frías, Nelson Garrido, Luis Barreto, Oscar Gutiérrez, Antonio Dagnino, Enrico Armas constituyen una mirada a estas nociones que en las últimas tres décadas son propias de la producción artística en el país.

En estas obras la pluralidad de los medios y la diversidad en la construcción formal es característico. La pintura, el dibujo, el ensamblaje, arte objetual, la fotografía se alterna y combinan. Obras como las de Carlos Zepa y Nelson Garrido están realizadas bajo estas condiciones, mientras que tendencias como retorno a la pintura bajo la forma del new realismo, el expresionismo post pictórico y la abstracción lírica se hace presente en las obras de artistas como Onofre Frías, Oscar Gutiérrez, Antonio Dagnino y Enrico Armas.

82

Valor patrimonial de la colección

Nos fundamentaremos en el concepto de la Unesco sobre patrimonio cultural para establecer los parámetros para considerar patrimonio vivo la colección del Museo de Arte Tovar en cuanto a sus parámetros históricos, estéticos, artísticos y sociales.

Por patrimonio cultural se entienden: los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo (s.f), p.134)

Valor histórico: La asociación inherente del patrimonio cultural con el valor histórico permite entender el hecho de porque los bienes patrimoniales, en este caso las obras de arte representan un medio de comunicación con el pasado, pues constituyen la herencia que nos identifica como parte de una sociedad. En el caso de la colección del Museo de Arte de Tovar esta representa la historia y memoria vida de la tradición artística y cultural tovaraña, la cual es representativa en el ámbito nacional por contener obras que han constituido una manifestación estética asociada a la modernidad y la postmodernidad

teniendo como medio de expresión la pintura. La colección contiene una serie de obras de diversos artistas nacionales que representa un microcosmos de la abstracción geométrica venezolana que se hace vinculante con los preceptos de modernidad que caracterizaron a Venezuela a partir de los años 50. Contiene asimismo obras de diversos artistas nacionales representativos del arte postmoderno y contemporáneo venezolano, lo cual concuerda con la dinámica creativa e intelectual del acontecer y el devenir del arte venezolano donde la producción artística tovaraña está inscrita.

Valor Estético: Constituye la sensibilidad de la creación artística tovaraña y de un fragmento de arte venezolano, conformando un valor relacional entre la producción creativa en torno a la pintura, las nociones de los valores formales de la modernidad y los valores conceptuales de la postmodernidad y la contemporaneidad.

Valor artístico: Lo constituyen los procedimientos técnicos formales que han constituido e identifican la tradición de la pintura tovaraña dentro de los preceptos postmodernos de la transvanguardia y de la multiplicidad de los procedimientos formales que constituyen el accionar del arte postmoderno y contemporáneo venezolano.

Valor social: Representa el valor emotivo y de aprecio que tiene la comunidad tovaraña en torno a los bienes artísticos de la colección que le proporcionan placer estético y constituye la sensibilidad de la creación artística del arte venezolano. Simboliza la memoria visual satisfaciendo una necesidad material como contenedores de la memoria vida artística, constituyendo al mismo tiempo las relaciones con la historia, el pensamiento, la cultura y la vida del arte tovaráneo y venezolano.

Revisión del catálogo: Finalmente este estudio pretende promover una revisión del catálogo de Patrimonio Cultural, puesto que la declaratoria de bien patrimonial está asignada al edificio donde reside el Museo de Arte y no específicamente a la colección, de ese modo se persigue hacer una puesta en valor a la colección como memoria artística de los tovarreños.

Para ello resulta pertinente, antes, hacer una revisión del contexto en el cual se crea el Museo en el espacio físico que ocupa. La edificación según Gaceta Oficial del Estado Mérida, El Museo José Lorenzo de Alvarado, se crea como una institución permanente al servicio de la población de Tovar a fin de impulsar y solidificar el trabajo de los artistas plásticos del Valle del Mocotíes, cuya sede estará ubicada en la torre 1 del complejo Recreacional Claudio Corredor Müller.

El Museo de Arte de Tovar se ubica en el coliseo el Llano de Tovar. El cual está constituido por cuatro torres adyacentes: n° 1 Museo de arte, n° 2 orquesta sinfónica e infantil de Tovar, n° 3 prefectura el Llano de Tovar, n° torre 4 Dirección de deportes, además de ser el

único coliseo techado de Latinoamérica, lo cual le otorga un valor de orden arquitectónico al edificio. Se decreta como lugar para el museo el 22 de octubre de 1996 y tiene su apertura formal el 8 de septiembre de 1996. Edificio que constituye uno de los pilares del complejo del Coliseo el Llano de Tovar. El complejo fue construido con la finalidad de servir para los eventos de carácter taurino, mientras que las torres que lo componen tienen diversas funciones sean de orden cultural o administrativo. En ese sentido la Torre 1 fue otorgada al museo como espacio de funcionamiento y resguardo de sus bienes materiales y promoción de la memoria y bienes inmateriales de la región.

La declaratoria de bien de interés cultural fue publicada en el Catálogo de patrimonio cultural venezolano 2004-2006 ubicando al museo dentro del apartado “La Creación Individual” en él se especifica que “esta institución es una de las más importantes de la región no sólo por congregar en ella el patrimonio artístico de los pintores tovarinos sino por las actividades de extensión cultural”. Esta breve reseña no hace una exposición argumentada sobre la importancia de la colección como valor histórico, estético, artístico y social como memoria vida de la tradición artística tovarina o expone la importancia de la colección en ámbitos intelectuales como un microcosmos a las diversas tendencias del arte venezolano incluyendo la modernidad, postmodernidad y contemporaneidad.

84

Por tal motivo se considera pertinente, promover una revisión de esta declaratoria para ampliar la argumentación conceptual y técnica que expongan con mayor tino el valor patrimonial y el significado de la colección como patrimonio cultural material, para tal fin invocamos el Artículo 1° de la ley de patrimonio de cultural donde se explica que la “Esta Ley tiene por objeto establecer los principios que han de regir la defensa del Patrimonio Cultural de la República, comprendiendo ésta: su investigación, rescate, reservación, conservación, restauración, revitalización, revalorización, mantenimiento, incremento, exhibición, custodia, vigilancia, identificación y todo cuanto requiera su protección cultural, material y espiritual”.

Específicamente en el apartado que trata sobre la revaloración e identificación del bien cultural. Que en el Capítulo II De los bienes que constituyen el Patrimonio Cultural de la República en su Artículo 6° se amplía cuando expone que “El Patrimonio Cultural de la República a los efectos de esta Ley, está constituido por los bienes de interés cultural así declarados que se encuentren en el territorio nacional o que ingresen a él quienquiera que sea su propietario conforme a lo señalado seguidamente: 1. Los bienes muebles e inmuebles que hayan sido declarados o se declaren monumentos nacionales; 2. Los bienes inmuebles de cualquier época que sea de interés conservar por su valor histórico, artístico, social o arqueológico que no hayan sido declarados monumentos nacionales.

Considerando también que el ICOM establece que “la conservación del acervo depositado en los museos es una responsabilidad que trasciende cualquier instancia administrativa para convertirse en una responsabilidad de la nación.... cuya fortaleza esencial radica en ser excepcionales y portadores de identidad”.

Esto asignaría el valor pertinente a la colección y otorgaría igualmente promueve una puesta en valor al complejo Recreacional “Claudio Corredor Müller” y el coliseo del el Llano de Tovar no solo como bien de interés arquitectónico sino también como espacio donde reside, contiene y se resguarda la memoria vida de la tradición artística de Tovar.

Referencias

Calzadilla, J. (1982a). Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela.

Zamudio-Bilboa España: Editorial Eléxpuru, S.A.L.

Calzadilla, J. (1982b). Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela.

Zamudio-Bilboa España: Editorial Eléxpuru, S.A.L.

Danto, A. (1999). Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.

Diaz, Cabeza. M. (2010a). Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. Serie de Materiales de Enseñanza. Recuperado de.....

Diaz, Cabeza. M. (2010b). Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. Serie de Materiales de Enseñanza. Recuperado de.....

Gradowska, A. (2004) El otoño de la edad moderna (Reflexiones sobre el postmodernismo). Universidad Central de Venezuela. Consejo de Desarrollo científico y Humanístico. Caracas.

Guedez. V. (1999a). Vanguardia, Transvanguardia y Metavanguardia. Caracas: Fundación Arte.

Guedez. V. (1999b). Vanguardia, Transvanguardia y Metavanguardia. Caracas: Fundación Arte.

Gutiérrez. N. (2008). Jesús Guerrero (pintura de apegos y distanciamientos). Venezuela: Editorial Arte.

Patrimonio (Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo s.f)

República de Venezuela. (22 de octubre de 1996) Artículo 1 [311] Declaratoria del Museo de Arte de Tovar “José Lorenzo de Alvarado”.

Rondón, Nucete. J. (2007a). Pueblos en la historia del valle del Mocotíes.

Universidad de los Andes: Ediciones del Rectorado.

Rondón, Nucete. J. 2007b. Pueblos en la historia del valle del Mocotíes.

Universidad de los Andes: Ediciones del Rectorado.

Rondón, Nucete. J. (2007c). Pueblos en la historia del valle del Mocotíes.

Universidad de los Andes: Ediciones del Rectorado.

86

Rondón, Nucete. J. (2007d). Pueblos en la historia del valle del Mocotíes.

Universidad de los Andes: Ediciones del Rectorado.

Vázquez, Chávez. A. 1998a. Manifestación estética en Tovar. Instituto de Acción Cultural del estado Mérida (IDAC) Fundación para el Desarrollo Cultural del Municipio Tovar. Colección Artes Plásticas: Edición Solar.

Vázquez, Chávez. A. 1998b. Manifestación estética en Tovar. Instituto de Acción Cultural del estado Mérida (IDAC) Fundación para el Desarrollo Cultural del Municipio Tovar. Colección Artes Plásticas: Edición Solar.