

## **SOBRE EL ARTE Y LA CRÍTICA EN TOVAR**

99

DIEGO VIVAS

DIEGOVIVAS7@GMAIL.COM

LIC. ARTES VISUALES

DOCENTE DEL NÚCLEO UNIVERSITARIO VALLE DEL MOCOTÍES

RECIBIDO: 10/04/15 REVISADO:01/05/15 ACEPTADO:20/05/2015

### **Resumen**

Este ensayo analiza sucintamente la historia y los presupuestos formales y conceptuales que constituyen la pintura Tovareña como una manifestación pictórica vinculada a los preceptos de la transvanguardia y de la postmodernidad. Hace algunas indagaciones y referencias sobre los textos más representativos que han analizado las obras de estos pintores y la particularidad del fenómeno creativo en Tovar, haciendo énfasis en el hecho de ser una producción artística que mantiene paralelismo con el arte producido en las grandes capitales a pesar de gestarse en un lugar periférico. Analiza también los aportes que las nuevas generaciones del arte tovariano realizan más allá de la pintura, insertándose dentro de la que hoy denominamos arte contemporáneo con obras que hacen exploraciones viscerales y autorreferenciales.

Palabras Clave: Transvanguardia, pintura tovariana, postmodernidad y contemporaneidad.

## Abstract

### About art and criticism in Tovar

This paper briefly discusses the history and the formal and conceptual budgets that constitute the Tovareña painting as a pictorial expression linked to the precepts of the trans and postmodernism. Some inquiries and references about the most representative texts that have analyzed the works of these painters and uniqueness of the creative phenomenon in Tovar, emphasizing the fact that an artistic production that keeps parallelism with the art produced in the big cities despite ago of shape in a peripheral place. It also analyzes the contributions that new generations of art tovariano performed beyond painting, inserted into which today we call contemporary art with works that visceral exploration and self-referential .

Keywords: Transvanguardia, tovariana painting, postmodernism and contemporary.

100

La entrada de la pintura tovariana en el escenario del arte venezolano fue el resultado del impulso experimentado por un grupo de artistas en la década de 1980. Dicha manifestación tiene como antecedente, en el año de 1970, la creación del Taller Libre de Arte de la mano de Elbano Méndez Osuna. Esta manifestación podría vincularse a las condiciones y preceptos de la transvanguardia<sup>1</sup> y al sentido de las proposiciones que se relacionan al significado de este término, el cual se inscribe al complejo sentido de la posmodernidad. Este taller empezó sin la pretensión de ser una ruptura radical de las condiciones de la representación formal mimética y no mimética de la modernidad. A primera vista, esta idea parece anticipar una suerte de contradicción, de contradicción metodológica, pues ¿Cómo se puede ser postmoderno y no tener idea de cómo se llegó a serlo?

La respuesta a esta pregunta, desde mi perspectiva, se puede vislumbrar si se analiza las condiciones particulares que dieron origen a la formación del grupo de pintores tovarianos. Estos artistas, como los de cualquier otro lugar del mundo, están signados por el peso del pasado que, cuan pesada losa deben llevar todos los que hacen arte; sea para soportarla como un medio y fin para la representación o sea para renegar de ella y negarla como lo hicieron los artistas modernos con una pintura no mimética autónoma de la realidad, o en todo caso, para usar el pasado como una gran despensa de donde se puede tomar lo que se quiera, sin reglas o condiciones que medien la creación, característica propia de nuestra contemporaneidad.

---

1. Entendiendo transvanguardia a partir del prefijo “trans” que significa “más allá” de las vanguardias



Este enorme peso del pasado parece hacerse aún más insostenible cuando se habita en la periferia, cuando se habita en la periferia de la periferia, pues Tovar, alejado de Caracas como centro neurálgico de la producción artística nacional y Caracas alejada de las capitales del arte internacional hacían de Tovar un lugar poco probable para que pudieran darse rupturas paradigmáticas con respecto al modo convencional en que generalmente se cree y se produce en un lugar periférico.

Ahora bien, es necesario evidenciar que esta suerte de contradicción no es producto del azar, es resultado de un viaje hacia adentro y hacia afuera para luego volver la mirada hacia adentro. Me explico mejor, el destino, no el azar, trajo un día a Elbano Méndez Osuna a Tovar luego de haber habitado en París con artistas como Jesús Soto, Osvaldo Vigas y otros. Osuna vio, in situ, la creciente ola de nuevas posibilidades que las vanguardias ofrecían al ya saturado universo de ismos que se dieron en el siglo XX. Este artista del centro pasa a la periferia, pero nunca dejó de pensar periféricamente, su pintura, para bien o para mal, siguió siendo representativa, costumbrista, apegada a tradicionales convenciones pictóricas que poco o nada decían ya en los años 60, más que ser buenas obras de un pintor con técnica y talento. Osuna se establece en Tovar y forma un taller libre donde enseñaba a pintar y donde la representación era la norma. De ese taller trascenderían como sus alumnos destacados Martín Morales y José Luis Guerrero, quienes tiempo después, luego de que Osuna muere, salen de Tovar para continuar su formación.



Elbano Méndez Osuna impartiendo clases en Tovar 1969

Martín Morales y José Luis Guerrero pasarían varios años formándose en técnicas de pintura y serigrafía para luego regresar a Tovar y, como buenos hijos de Osuna, convertirse en profesores del Taller Libre y darle un giro a las nociones formales de hacer arte, a partir de proponer la abstracción. Ambos fueron llenándose con los años de lo poco o mucho que podían ofrecerle algunos artistas como Carlos Contramaestre, Carlos Cruz Diez y Jesús Soto, quienes llegaban a Tovar de la mano de Iván Vivas. Sus perspectivas dan giros internos y parecen hacer una declaración hacia una nueva forma de hacer, influenciados de las pretensiones formales de la pintura moderna.

Así estos dos profesores y artistas forman en sus primeras etapas una generación de jóvenes que tenían a la pintura como medio único de creación y subsistencia. De allí surgen Jesús Guerrero, Néstor Ali 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 entusiastas que para finales de los 70 viajaron a Caracas a estudiar en el CEGRA y cumplieron con una formación que para principios de la década de los 80 empezaba a dar sus primeros resultados con exposiciones individuales y colectivas que dejaban ver los signos de una pintura que se alejaba de lo representacional para indagar en terrenos de interrelaciones formales y búsquedas subjetivas.

102



Grupo de Tovar 1996



Esto no significa, sin embargo, que estos artistas trabajasen bajo un programa pensado como pintores transvanguardistas o postmodernos. No parecían seguir esos preceptos y tampoco seguían normas conceptuales o teóricas que afianzasen sus obras a los discursos de la postmodernidad, sino que fue un proceso más bien intuitivo, de acercamientos y distanciamientos paulatinos que devino en una forma de pintura que tomó elementos formales de la modernidad y los combinaron, los interrelacionaron y los hicieron suyos a fuerza de trabajo. Tampoco fue que un día se reunieron y decidieron contraponerse a la tradición formalista o, por el contrario, al tipo de obras que planteaban la transitoriedad (el arte concepto, la instalación, el performance o el video arte) para responder a su tiempo solo por el medio de la pintura, como lo hicieron los neo expresionistas, luego de que se declaró la muerte del arte, sino que ellos son unos pintores que fueron encontrando caminos a medida que iban caminando por el horizonte de la pintura, por esta razón me parece oportuno proponer el término de transvanguardistas para este grupo de artistas, ya que ninguna otra persona lo ha acuñado y sólo lo hago bajo evidencias que presento a continuación.

Considero que estos pintores están vinculados a lo que denomino transvanguardia cuando denotamos relaciones entre formas en apariencia disímiles en sus obras como la figuración, el constructivismo, el arte óptico, el paisajismo, el arte pop, el neoplasticismo y el minimalismo. Estos artistas a pesar de no trabajar bajo presupuestos filosóficos hacían obras que eran acertadas con respecto a las prácticas creativas, presupuestos formales y teóricos que se desarrollaban en el ámbito nacional e internacional.

Tal manifestación transvanguardista hace ver que la formación que Martín Morales y José Luis Guerrero impartieron fundó una manera de hacer y pensar arte distinta por lo menos a la escuela tradicional de pintura. Resulta obvio que la formación en el CEGRA de los nuevos pintores abrió un universo de posibilidades que dio pie a nuevas oportunidades que se concretaron más adelante. Ahora bien, también es importante aclarar que ellos no funcionaron como un movimiento donde se seguían normas y condiciones para la producción y presentación de sus obras, ellos funcionaban como una comunidad que juntos se hacían más fuertes y empezaron uno a uno tomando terreno, haciendo camino y despejando senderos para las generaciones siguientes. Estaba claro que en este grupo no imperaba una postura filosófica, una visión de expandir y transgredir los límites, como lo hicieron, por tomar un ejemplo, el grupo Young British Artists art de Londres, era algo más parecido a un trabajo diario, incesante, de aprendizaje, de prueba y error y sobre todo de voluntad, habilidad y riesgos que dieron resultados.



El surgimiento de esta manifestación pictórica en Tovar derivó en la necesidad de describirla, lo cual contribuyó a legitimar las obras de estos artistas en el circuito nacional del arte (museos, galerías, salones y el mercado). La aparición de este grupo en los salones más importantes del país y en exposiciones curadas, como lo fue la realizada en el entonces MACSI, da pie a la edición del libro “Un día en la vida de los pintores de Tovar” (1999) editado por Enrique y Orieta Suárez; en él se documenta la creación de estos 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 entrevistó con mucho tino lo importante 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” que tiene su génesis en 1970 de la mano de Elbano Méndez Osuna con la creación del Taller libre de arte, del cual ambos, Méndez y Consalvi, son fundadores puesto que Tovar era relevante, únicamente, en el ámbito cultural por su creación literaria.

104

Este libro, a fin de cuentas, es el primer esfuerzo serio por documentar la creación artística en Tovar, antes de él solo había algunos catálogos que hacían una reflexión crítica sobre este fenómeno, como el de Carlos Contramaestre con motivo de la exposición “Artistas Tovareños” celebrada en 1995 en la Galería Icono en Caracas. Este texto entre otros irá sumando en favor de la construcción de una imagen a nivel nacional sobre lo que estos pintores hacían.

Otro de los libros que buscan sistematizar el hecho artístico es el titulado “Manifestación estética en Tovar” (1998) de Alexis Vázquez Chávez (uno de los tres que ha dedicado al arte tovariano) en éste se hace una recopilación de gran parte de los artistas de Tovar hasta su momento.

El libro, aunque es un buen esfuerzo catalogador, deja ver muchas imprecisiones al momento de poder racionalizar conceptualmente las obras. En contraste a éste, tenemos el libro de Juan Molina titulado “Las formas al Borde, la pintura de Néstor Alí Quiñones y los ensamblajes de Jesús Guerrero” (2007) en éste el autor estudia a profundidad los procesos internos y externos de la obra de estos pintores. En el texto se devela como opera la materialización del ejercicio pictórico en relación a las vanguardias y la contemporaneidad, el libro afirma que existe una lógica en el constructo compositivo en las obras de Quiñones y Guerrero con respeto a la historia del arte.





105

Néstor Ali Quiñonez  
"El Ventrílocuo" Óleo/lienzo 160 x 300 cm 1998



Jesús Guerrero "Otra Galaxia" 2011  
Carbón y acrílico sobre lona 190 x 260 cm

Por su parte, Nydia Gutiérrez en su papel de crítica y curadora ha dedicado algunos textos a este grupo de artistas y ha explicado el fenómeno creativo en Tovar. En sus textos argumenta, lucidamente, las relaciones y singularidades de la creación en Tovar. En su libro “Pintura de apegos y distanciamientos de Jesús Guerrero” (2008) nos habla del autoexilio del pintor desde la realidad de la periferia; reflexiona sobre el modo en que Guerrero asume el autoexilio como un hecho mientras que sus prácticas creativas y pictóricas son vinculantes con la pintura contemporánea de las grandes capitales.

A partir de la obra de Guerrero, con los límites que plantea su pintura y la necesidad como apunta Gutiérrez(2008) de “querer hablar como pintor desde Tovar” se pone en evidencia el hecho paradigmático de la creación, con la pintura a la cabeza, como una manifestación apegada a las condiciones de la transvanguardia.

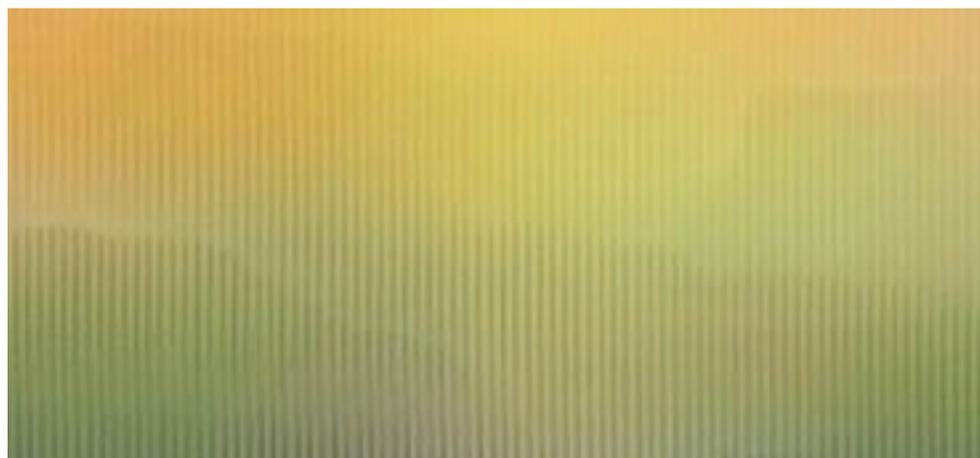
106 La entrada de la posmodernidad significa como nos dice Lyotard la ruptura de los grandes relatos por el surgimiento de los pequeños. Así los grandes relatos de la historia dieron paso a los pequeños relatos en los que todos tienen igual importancia y significación. El término posmodernidad identificó a un grupo de obras y prácticas artísticas que ya no entraban en el sentido prefijado de la modernidad y que tampoco entran dentro del arte contemporáneo en virtud de lo que el término en sí significaba dentro del esquema de la modernidad.

A partir de Danto se introduce la idea de “la muerte del arte” que no es otra cosa que la muerte de la pintura como punta de flecha de la historia del arte y el final de las narrativas maestras. Bajo esta idea se establecieron 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 posmodernidad en la medida en que permitía y justificaba una revisión de los medios y formas de las vanguardias, sin el imperativo totalizador. El crítico Víctor 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, 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 tovarreños.



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; Gilberto Pérez interrelaciona el tema de tendencias Naif con la geometría, 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, por mencionar solo algunos, obras que como apunta Guedez están “desmitificando los mitos y están mitificando las desmitificaciones” algo típico de las visiones de la década del noventa y las necesidades de la del dos mil.



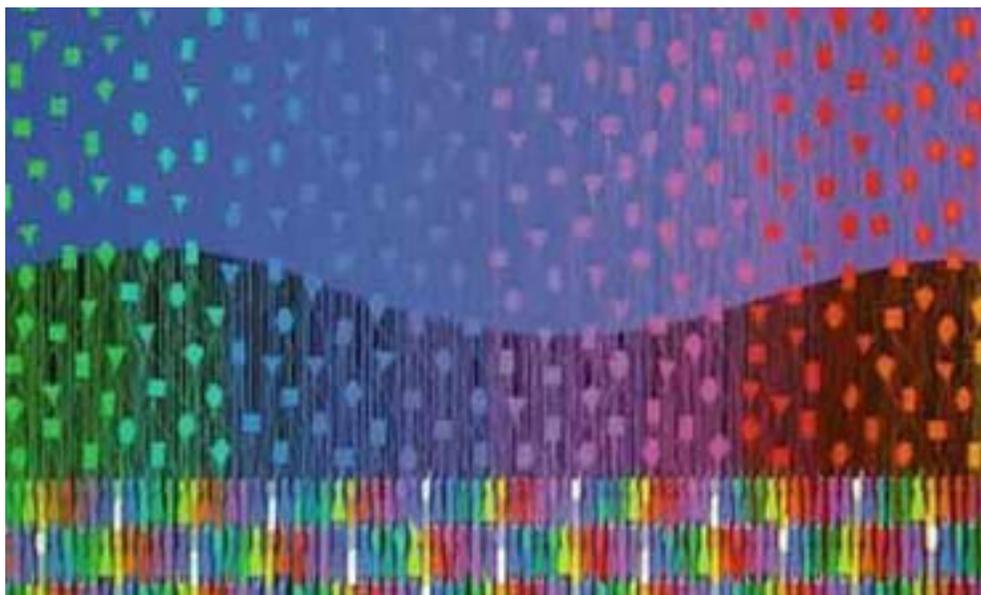
Martin Morales “Matinal Tepuy” Acrilico/Tela  
80 x 180 Cm 2008

Para estos artistas la herencia de la modernidad sirvió 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. Es así como se cumple este viaje desde adentro hacia afuera y luego de nuevo hacia dentro. Primero surgió la necesidad, el viaje interno, luego la salida, la búsqueda de del yo más allá de las fronteras geográficas, para luego volver a lo subjetivo en el terreno de partida, que siempre se proyecta de nuevo hacia afuera.

En ese ir de adentro hacia afuera surge una renovada posición del arte de los tovarreños de la mano de otra generación, pero que plantean ahora una contraposición en relación a la generación anterior.

Aquí voy a usar un contrasentido filosófico. Siguiendo un poco la dialéctica Hegeliana, esta tesis generaría su antítesis, pero de ese orden lógico también surge el pesimismo de Schopenhauer, de esa lógica surge también el caos, la entropía, y así, de algún modo, esta nueva generación habita en la lógica de sobrevivir en el caos, de habitar en el desastre del futuro sin horizontes prefijados, pero con la mayor libertad que pudieron aspirar los artistas en cualquier otra época del pasado. Arthur Danto denominó el arte contemporáneo desde la perspectiva de que es “un periodo de información desordenada, una condición perfecta de entropía estética, equiparable a un periodo de casi perfecta libertad”

108



Gilberto Pérez “Fiesta de Cometas en Cielo Azul”  
Acrílico/tela 120 x 200 cm. 2004

Esta generación plantea un arte más allá de la pintura, una forma de arte que se alejaría de la tradición pictórica tovaréna y que evidencia una postura epistemológica distinta de sus antecesores inmediatos. No significa esto que no hagan pintura, sino que la pintura es solo una más entre la multiplicidad de posibilidades que hoy tienen a la mano. Esta es una generación que no busca en los arquetipos de la modernidad formas o estructuras que se yuxtaponen en la tela, sino en reflexiones introspectivas, viscerales, manifestaciones del yo, en los anhelos, deseos, sufrimientos, emociones y frustraciones, un arte auto-referencial, que quiere proyectar lo universal en lo individual, lo particular en lo colectivo, usando los modelos del pasado como una despena de la que se puede tomar lo que sea y usarlo sin que haya de por medio una lógica aparente.



Esta nueva generación, que aún tiene mucho por hacer y más aún por demostrar, forma parte de todo el constructo del arte tovariano en el sentido de que sus respuestas, estéticas o extra-estéticas, son el resultado de una manifestación artística intensa. Esta nueva generación tampoco fue producto de la generación espontánea, fue algo que empezó a germinarse en las últimas etapas del hoy esquelético Taller Libre Elbano Méndez Osuna y del trabajo y aportes que por más de una década desarrolló el Museo de Arte de Tovar, generando proyectos expositivos importantes y trabajos curatoriales que hicieron del Museo uno de los más representativos del país, a pesar de ser un museo de provincia de la periferia.

Poco se ha dicho sobre esta nueva generación más que breves reseñas en catálogos, notas de prensa, algunos premios, reconocimientos y aceptación en Salones Nacionales y exposiciones en el extranjero que aún no llegan a alcanzar el nivel de notoriedad que el grupo de pintores de Tovar ha demostrado.

De ellos es indispensable destacar los nombres de Leomar Alarcón, Juan Carlos Briceño, Yessika Zambrano, Lissmer Fuentes, Arturo Osorio, Rodolfo Manchego, Alonso Chacón, Renato Vivas, Marielvia Moncada, Ybelmar Zerpa, Yraide Gándara, Gustavo Contreras, José Luis Vera, Raúl Picón, Yadira Zambrano, Lisbeth Salazar, y modestamente el mío, Diego Vivas, que de alguna forma he tratado de articular a través de un proyecto expositivo denominado "TIEMPO EMERGENTE" la diversidad de discursos que esta generación está forjando.



Sinestia roja. 2015. Lisbeth Salazar

Todos ellos estudiantes, egresados o profesores de la universidad de Los Andes constituyen hoy una postura renovada que más que “una forma de hacer, plantea una forma de pensar”, una distinta relación con los procesos expositivos y el vínculo entre espectador, obra y artista que en ocasiones se vuelve difuso con obras que hacen del espectador no solo activador, sino que intenta sumergirlo en las profundidades de esas zonas oscuras de la conciencia y de la mente en obras donde los artistas quieren hacerle sentir al espectador el terror y el dolor de su existencia cotidiana.

110



Juan Carlos Briceño. Medidas variables. 2014  
Obstinati N° 1. Arte sonoro





111

Fragmento en movimiento. Medias variables. 2014  
Leomar Alarcón



Serie Inestables. Medidas variables 2015  
Diego Vivas

Se espera que con el tiempo se sumen otros más que ahora dan sus primeros pasos en este pantanoso terreno, pero como queda tanto por decir habrá que esperar que nombres sobreviven a la barrera del tiempo y quiénes se sumarán a la tarea de escribir sobre estas nuevas generaciones, sus aportes a la historia del arte tovarreño y su papel ante el arte como los hombres y mujeres que cargan la pesada losa de toda las obras de arte, pero que al mismo tiempo son los más libres de los artistas, pues su compromiso es consigo mismo, ya que paradójicamente, a fin de cuenta, este es el más insondable y peligroso de los compromisos.

#### Bibliografía

Gutiérrez, Nidia. 2008. Jesús Guerrero, pintura de apegos y distanciamientos. Caracas: Editorial Arte.

112 Guedes, Víctor. 1999. Vanguardia, Transvanguardia y Metavanguardia. Caracas, Fundarte.

Arthur C. Danto. 1999. Después del Fin del Arte. Barcelona: Editorial Paidós.

