
VISIONES DE LA GUERRA: VENEZUELA SIGLOS XIX Y XX

Esther Morales Maita

Según el Diccionario Larousse (1992), la guerra se puede definir como la “*lucha armada entre dos o más países o entre ciudadanos de un mismo territorio. Pugna, disidencia, discordia entre dos o más personas. Civil, la que tiene lugar entre ciudadanos de una misma nación.*” (p. 275).

Entre los siglos XIX y XX los venezolanos nos hemos visto enfrentados a dos tipos de guerra: la de la Revolución Independentista, comprendida entre 1808 y 1823, en la que Venezuela surgió y se consolidó política y militarmente como Estado soberano; la otra, más difícil de nominar, engendrada por la desigualdad social tiene su momento culminante la semana del 28 de febrero al 5 de marzo de 1989.

Ambas han sido susceptibles de interpretación para el arte; la primera, la de la guerra de independencia, por algunos de los artistas activos durante el siglo XIX, y hasta un poco más allá, desde la perspectiva del género histórico; la segunda, la de la violencia social, a partir de las propuestas del neo-barroco.

En las próximas líneas trataremos de esbozar la visión que de nuestras guerras han tenido Martín Tovar y Tovar, en el siglo XIX y Miguel Von Dangel en la centuria pasada.

La Guerra Desde La Perspectiva Del Género Histórico

El género de la pintura histórica está destinado a la autoafirmación y a la exaltación de una persona o de un pueblo. Consiste en la representación conmemorativa de acontecimientos históricos, suele ser una pintura de grandes dimensiones y de concepción grandiosa. En Venezuela este género lo inicia Juan Lovera (1778-1843), en el período republicano, con la pintura de acontecimientos históricos que bien ayudaron a definir nuestra nacionalidad, a través del reconocimiento de

los sucesos y sus protagonistas. En este sentido Liscano (1962), afirma “...*que nuestra pintura nació cuando se puso a ‘mirar’ la historia. Esta constituyó el tema predominante de la obra de Martín Tovar y Tovar.*” (p. 505).

La Guerra Como Vision Ideal

A Martín Tovar y Tovar (1828-1902) le corresponderá ilustrar, a la medida de las aspiraciones oficiales y académicas, escenas de batallas que respondan a la iconografía de nuestra Independencia. Los temas patrios serán elaborados de acuerdo a la rigurosidad de las normas clásicas y con una factura impecablemente académica.

La obra monumental de Tovar es La Batalla de Carabobo (1885-1887), según Noriega (2001):

Allí narra el pintor los momentos más significativos de la contienda: la carga de los llaneros comandados por José Antonio Páez, quien luce un uniforme rojo; la intervención de la heroica legión Británica; Bolívar con su Estado Mayor; la muerte de Cedeño y de Plaza. Al fondo, las tropas españolas en el momento de la derrota. (p.54).

En el último tercio del siglo XIX convivían en la pintura venezolana, en perfecta armonía, el naturalismo, el neoclasicismo y el romanticismo. En el caso de Tovar y Tovar se puede decir, como bien afirma Calzadilla (1975), que “...*Su estilo es el de un ecléctico.*” (p.28).

En La Batalla de Carabobo al artista no le interesa contar una historia sino narrar con la mayor objetividad posible; aunque para ello registre, en la misma composición, episodios que ocurren en distintos lugares y horas, sacrificando la veracidad de los hechos por la idealización del magno acontecimiento, logrando una representación donde la alegoría sobrepasa a la realidad..

En este punto nos permitiremos tomar prestada la descripción de Calzadilla (1975):

El lienzo se adapta a la concavidad de la elipsis del Salón Elíptico, donde se encuentra, para desplegar en difícil perspectiva los varios escenarios de la batalla; simultáneamente son expuestos todos los momentos decisivos del episodio, sin dividir el espacio en cuadros y manteniendo el mismo punto de vista central; efecto de simultaneidad muy ingenioso, al que se presta la forma del espacio, para poder presentar los hechos en varias secuencias agrupadas en cuatro hechos centrales, que dan idea del tiempo, y que por lo mismo describen los accidentes de la llanura bajo diferentes grados de luminosidad, desde la madrugada hasta el atardecer. (p.29).

De esta manera Tovar y Tovar inmortaliza un suceso glorioso de nuestra historia, “*hará de la guerra un espectáculo digno de vivir en la memoria.*” (Calzadilla, 1975, p. 26).

Arte Y Violencia: Los Sucesos Del 27 De Febrero De 1989

El 16 de febrero de 1989, quince días después de haber tomado posesión como Presidente de la República, Carlos Andrés Pérez anuncia un paquete de ajustes macroeconómicos conocidos popularmente como el “paquete económico”. Entre las medidas caben destacar aquellas que golpeaban la economía de las clases populares: liberación de los precios, exceptuando 18 productos de la cesta básica; incremento gradual de los servicios públicos: teléfono, agua, electricidad y gas doméstico; aumento promedio de 100% en el precio de la gasolina y un aumento inicial de 30% en los servicios de transporte público; este último fue rechazado por los gremios del transporte, que exigían el 70%.

El aumento de las tarifas del transporte público entra en vigor el 27 de febrero, ese día desde la seis de la mañana los choferes inician su recorrido habitual, tratando de imponer la tarifa que ellos consideraban justa y desconociendo el pasaje estudiantil. Esta fue la mecha que encendió una reacción de violencia genera-

lizada que se tradujo en la quema y destrucción de unidades de transporte público; saqueo y destrucción de locales comerciales además del intento de entrar, por la fuerza, en las áreas residenciales de la clase media y alta. Los actos se iniciaron en Guarenas, Caricuao, alrededores del Nuevo Circo, La Guaira, Maracay, Valencia, Barquisimeto, Mérida y Ciudad Guayana. (Cdrom Diccionario de Historia de Venezuela, s.f.)

Un Día La Paciencia Se Colmó

El estallido fue de carácter espontáneo, las acciones no estuvieron comandadas por organizaciones partidistas o de otro tipo. Los siguientes días se combinaron actos violentos de protesta popular, hechos delictivos y, una vez avanzado el proceso, algunas maniobras políticamente orientadas. Las acciones se desarrollaron de manera simultánea, masiva, sorpresiva y violenta lo que llevó al gobierno, luego de recuperarse tardíamente de la sorpresa, ordenar a la Guardia Nacional y al ejército, un día y medio después, reprimir los disturbios, decretar el Estado de emergencia y suspender, por 10 días, un grupo de garantías. Así, las Fuerzas Armadas asumieron el control del orden público y entra en vigencia el toque de queda a lo largo del territorio nacional, éste se mantiene durante los diez días siguientes. A un año de los sucesos el Editorial de la Revista del Comité Evangélico Venezolano por la Justicia, CEVEJ (1990), afirma: “No hubo acciones disuasivas previas, ni balas de goma, ni carros bombas, ni llamadas al orden. Digámoslo de una vez: el ejército salió a matar y continuó matando durante cinco o seis días hasta que los muertos sumaron miles.” (p. 4).

El balance oficial de esta semana de violencia se traduce en 300 muertos y más de mil heridos, que hoy en día pesan en la conciencia tanto de quienes dieron la orden de reprimir como de aquellos que la cumplieron.

Este momento aciago de nuestra historia fue el reflejo de un profundo proceso de frustración, acumulada en la población de menores recursos debido al deca-

miento económico del país durante toda la década del ochenta y a las expectativas que creó el segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez, derrumbadas a los pocos días de tomar posesión y anunciar una serie de medidas que, como siempre, afectaban a los más desposeídos y excluidos de los planes gubernamentales.

A partir del 27 de febrero comenzaron a cuestionarse una serie de convicciones fuertemente arraigadas en las clases dirigentes del país, tales como la pasividad popular; el control de la población por parte de los partidos políticos y las organizaciones establecidas y la estabilidad de la democracia. (Diccionario de Historia de Venezuela, s.f.)

Arte Y Vida En Tiempos De Violencia Social

El 21 de marzo de 1990 apuntaba Miguel Von Dangel en su diario:

“¿Será acaso injusto, pecado imperdonable acaso, imprudente, irrespetuoso o falta de nacionalismo comparar así, sin patriótica anestesia, la batalla del Uccello con la de Carabobo de Tovar y Tovar o la del 27 de febrero de 1989?” (Márquez, 2003, p. 65).

Miguel Von Dangel nacido en Bayreuth (Alemania) en 1946, adopta a Venezuela como su país cuando su familia emigra en 1950. Desde los diecinueve años establece contacto permanente con las culturas indígenas: piaroas, makiritares y panares; hecho fundamental en su formación y expresión artística y en el conocimiento de los animales, paisaje y geografía del trópico. También estudiará los mitos, costumbres y artesanías de estas etnias indígenas. (Márquez, 1993, p. 11).

Su formación está plagada de deserciones y admiraciones; primero abandona el “Colegio Humboldt, más tarde la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, ya para ese entonces admira a Grünewald, Van Gogh, Bosch, Grosz y a los venezolanos Reverón, Abreu y Rivas.

En 1972 se hace sentir ante la opinión pública nacional, por el escándalo que ocasiona su obra Retrato espiritual de un tiempo. El párroco de la Catedral de Caracas no sólo arremete a bastonazos contra la obra sino que además lo acusa de irreverente y blasfemo. Cándido (citado por Márquez, 1993), explicaba en su columna del diario El Universal:

No vi en la escultura ninguna profanación, más aún sabiendo, como sabía, que Von Dangel es cristiano. Si sé que lo atenaceaba en lo hondo, y lo colma de trágico sentimiento, el espectáculo de una sociedad sin ideales, que parece enterrar el espíritu en el confort, en el materialismo, o en el violento fanatismo ideológico que a veces nos retrotrae a la Edad Media. (p. 14).

En 1982 se acerca al paisaje nacional a través de collages sobre mapas de Venezuela y también en porciones de tierra encapsuladas, además se declara el heredero de Carmelo Fernández y Armando Reverón al momento de proponer “una renovación del paisaje, un concepto inédito del espacio, geografía, flora y fauna venezolanas”. (Márquez, 1993, p. 21).

La Batalla De San Romano Y Los 500 Años De Lucha Americana

Von Dangel acomete en 1986 su obra más importante: La Batalla de San Romano que, luego de cuatro años de trabajo, es expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Toma como referente la obra de Paolo Uccello (1397-1475) que consta de tres paneles; el 25 de mayo de 1986 el artista anota en su diario:

La batalla misma ocurrió el 1º de junio de 1432; escaramuza probablemente irrelevante. Situación de Italia caracterizada por la ausencia de un poder central. Fuerzas mercenarias sustentadas por los distintos poderes locales (Florencia-Milano, etc). (Márquez, 1993, p.60).

A partir de la obra de Uccello elabora una alegoría de América y su tiempo. Tiempo de exceso, violencia y devastación que le permiten asentarse en la profusión

barroca o, mejor, neobarroca “por las nuevas posibilidades que tiene el espectador de componer sus imágenes” (Gruzinski, 1990, p. 214).

El artista resuelve la obra, de 30 metros de largo por 3.70 metros de altura, en ocho paneles donde mezcla pintura y escultura además de múltiples materiales: ducos, esmaltes, óleos, escarchas, sprays, tapices, metales, espejos, cuerdas, monedas, maderas, pieles, plumas, objetos y artesanías indígenas.

En los tres primeros paneles se escenifica La Batalla: en el primero encontramos su versión de la batalla de Uccello; en el segundo una máscara piaroa de la Abeja Salvaje o Rey frente a los descubridores; en el tercero la guerra florida, aquella convenida por los aztecas con otros pueblos con el fin de hacer prisioneros para sacrificarlos a sus dioses.

En los tres siguientes erige El altar: en el cuarto panel utiliza los restos de su obra El regreso de la cuarta nave, escultura-ensamblaje-instalación con la que representa a Venezuela en la XVII Bienal de Sao Paulo, que desmonta y destruye luego de ser admirada y consagrada en el evento; en el quinto una cabeza de perro cercenado sirve como alegoría de la Iglesia Católica; en el sexto panel el artista se representa a través de una mascarilla. En el séptimo y octavo se escenifica el combate entre San Jorge y el dragón.

En La Batalla de San Romano, Von Dangel se plantea “...una estética anticlásica y antiacadémica, de expresiones ‘delirantes’ y ‘obscuras?’...” (Márquez, 1993, p. 84).

A diferencia de Martín Tovar y Tovar utiliza recursos que hacen de la obra un escenario teatral; no existe una narración con un punto de vista central, Von Dangel no cree en la representación de la guerra como espectáculo digno de ser vivido. En este sentido afirma Márquez (1993):

El espectador frente a La batalla, a pesar de su desplazamiento, nunca encontrará lo nítido ni regular o configu-

raciones geométricas absolutas; la sucesión de motivos y formas en multiplicidad, y aglomeraciones que es Exceso, entrega nuevas vistas, relaciones inéditas, descubrimientos constantes de lo irregular exento de norma y medida, formas ilimitadas en desbordamiento. (p. 95).

La representación de La Batalla de Carabobo de Martín Tovar y Tovar, en el Salón Elíptico del Congreso Nacional, nos habla de nuestra grandeza; resume el grito patriótico de amor al pueblo, a la igualdad, a la justicia y a la libertad. Cien años después Miguel Von Dangel, en La Batalla de San Romano, nos recuerda que el combate iniciado en octubre de 1492 aún no ha terminado. A través de su visión, universal y crítica, opone las ideas de tragedia, redención y salvación. Para finalizar estas reflexiones sobre la visión que de la guerra tienen Tovar y Von Dangel, afirmaremos como Guillermo Meneses (1976):

Y eso es ser artista: creer que hay algo que decir y que ese algo obliga a buscar una forma de expresión absolutamente unida al creador. Eso es ser artista: la certeza de comprender el mundo de una manera tan excepcional, que vale la pena de comunicarla a los demás. (p.26). ■

Bibliohemerografía

- Calzadilla, J. (1975). *Pintura Venezolana de los Siglos XIX y XX*. Caracas: Inversiones M. Barquín.
- Fundación Polar (1998). *Diccionario Multimedia de Historia de Venezuela*. Caracas: Autor.
- Gruzinski, S. (1990). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: F.C.E.
- Larousse. (1992). *Diccionario básico de la lengua española*. México: Autor.
- Liscano, J. (1962). *Ciento cincuenta años de cultura venezolana*. En *Venezuela Independiente (1810-1960)*. (pp. 423-655).
- Márquez, F. (1993). *Miguel Von Dangel y la Batalla de San Romano*. Caracas: Fundación Polar.
- Meneses, G. (1976). *El edificio de las artes*. En *Del barro de los indios a la inducción cromática*. Caracas: O.C.I.
- Noriega, S. (2001). *Venezuela en sus artes visuales*. Mérida (Venezuela): Puerta del Sol.
- Revista CEVEJ (1990). *Editorial*. Caracas: Comité Evangélico Venezolano por la Justicia.