

Los pintores del común: he aquí un sugestivo título y una invitación para salir a recorrer la geografía del país, hasta sus lugares más apartados, allí donde, un tanto al margen de la civilización del progreso, viven y trabajan modestos artistas que sólo parecen identificarse, y de una manera profunda, con una clase social: el pueblo. Artistas que vienen de ser artesanos y que, en la mayoría de los casos, continúan siéndolo cuando crean sus imágenes para atribuirles una función social en la comunidad donde viven y con la que ellos se sienten comprometidos. Estos artistas expresan, en cada caso, matices regionales, ven una realidad circunscrita a la cultura de la zona donde trabajan, aislados en materia de conocimientos del resto de la cultura del país, sin requerir información visual del arte de otros lugares del mundo, porque para el pintor del común el lugar y la imagen están por entero en su sensibilidad privilegiada. Son artistas que no han asistido a escuelas de arte y que, desasistidos de todo apoyo oficial, han perseverado en un trabajo que, en compensación, les rinde los frutos de la belleza de un universo que su fantasía sabe trasladar a imágenes ingenuas, a toscas representaciones, a mitos y fábulas.

Arte ingenuo o popular: no es fácil definirlo ni es ese nuestro propósito ante la evidencia de que, más importante que su definición estética, es comprender al individuo que lo crea y ubicarlo en el contexto en donde hace acto de presencia. En todo caso, hay que decir que no es un arte ayuno de tradiciones, y él no se explica sin la presencia de una cultura secular que le sirve de apoyo y que, a lo largo de muchas generaciones sin nombre, la alimenta, suministrándole la herencia técnica y artesanal que cada nuevo artista reelabora a su modo.

#### Los lugares

En el mapa venezolano, el artista del común traza una complicada ruta. Lo encontramos habitando casi todas las regiones, incluso allí donde no ha llegado la civilización occidental (en la selva, por ejemplo), y generalmente en estado puro, incorruptible a las seducciones del mercado de arte o de la poderosa sociedad de consumo, siempre situado al margen, como su clase social explotada. Revelado inicialmente en la ciudad, a donde lo llevó el éxodo rural, el artista del

común manifiesta de inmediato su origen transmontano o campesino. En la ciudad hace de hombre marginal. En pocos casos es un artista de imágenes urbanas, que muestre conformidad con el aspecto moderno de la arquitectura y la vida. Y aunque haya nacido en la gran urbe (como es el caso de Bárbaro Rivas), él parece rechazar, por instinto, el carácter mundano, gregario y mecanicista del medio urbano para expresar una nostalgia atávica por la vida campestre y por una suerte de paraíso perdido que si la memoria recobra, las ciudades están bien lejos, por cierto, de restituir para el hombre. La relación con la comunidad o el grupo humano donde se inserta existencialmente es un factor social importante en la actividad creativa de nuestro artista del común. El puede renegar de este núcleo social, pero aún rechazándolo se nutre espiritualmente de él y participa de su herencia cultural, de algún modo. Tanto más fuertes son los lazos con el lugar humano tanto más creativo en sus convicciones nos resulta el artista del común. El es como la conciencia del terruño, aunque aparezca, muchas veces, como el hombre rebelde.

Si es Caracas y Maracaibo hacia donde converge la producción de estos artistas primarios, ello no impide que se mantengan, en cada artista, las características de su región. Al Norte de Caracas, en el litoral central, encontramos a los primeros artistas ingenuos que aparecen con nombre y apellido en nuestro horizonte cultural. Feliciano Carvallo y Víctor Millán son como los faros de una escuela *naïf* que se caracteriza por el regusto del colorido luminoso y alegre, que se presta a las soluciones geométricas de un perspectivismo plano, mental.

La corriente del ingenuismo, siempre epicéntrica respecto a Caracas, se mueve hacia Petare y las zonas adyacentes, incluyendo un radio que llega hasta Barlovento. Fue en Petare en donde, por momentos, logró establecerse uno de los centros de la actividad artística marginal más importantes del país, en torno a la figura problemática, pero incuestionable, de Bárbaro Rivas. Petare acuñó hasta cinco o seis buenos artistas del común en sus últimos 20 años, a despecho de que ni la sociedad ni el oficialismo se mostraron receptivos a estimular el trabajo de estos artistas proletarizados que tuvieron en el

crítico Francisco Da Antonio a su más incansable exégeta. De la exposición del "Bar Sorpresa", en 1956, a la aparición de Elsa Morales, median más de quince años de luchas y frustraciones a las que ni siquiera un genio indiscutible de la pintura venezolana, como Bárbaro Rivas, fallecido en la miseria, pudo escapar.

Desde Barlovento a Oriente se desarrolla un pausado movimiento que, sin tener la importancia de la escuela del litoral, nos proporciona otra clave para entender las expresiones del mestizo venezolano en ese grado de sensibilidad pura en que se nos revela un pintor de la talla de Rafael Armando Andrade y que tiene en Gerardo Aguilera Silva nativo de Barcelona, una especie de enclave demoníaco. Aguilera Silva no tiene más antecedentes que la información visual distorsionada que le proporcionan libros y revistas y que él traduce a imágenes de un ingenuismo pretenciosamente académico, al que su torpeza delirante conduce al estado de pureza del arte de los locos.

Sin embargo, las expresiones de más acusado relieve artístico se dan en el Occidente del país, especialmente en las derivaciones de Los Andes y en la región norte de los estados Zulia y Falcón. Es evidente que la fuerza de la tradición religiosa cuenta en el hecho de que hasta bien entrado el siglo XX trabajaran en el Estado Trujillo maestros que recibían en sus técnicas artesanales el legado de los imagineros coloniales. Salvador Valero, quien fue santero en sus primeros tiempos y que luego se hizo racionalista y protestatario, es uno de estos albaceas con quien la pintura venezolana está en deuda por haber mantenido vivas ciertas técnicas empleadas por los viejos maestros que pintaban en su región natal, Escuque. Antonio José Fernández, su único alumno, parece recibir más bien la influencia de tradiciones indígenas que en él se combinan con un espíritu agreste y atormentado y un raro talento de escultor en piedra.

En los estados Mérida y Táchira viven Narciso Arciniegas, José Gallardo y León Egipto, mientras que Jesús María Oliveros es nativo de San Cristóbal. Olvidado después de su muerte, ocurrida en 1969, Oliveros fue una personalidad descollante, un dibujante mágico que sabía combinar su trabajo de portero en el Ministerio de Agricultura y Cría, en

Caracas, con el ocio que empleaba en llenar con lápices de colores las láminas más ingeniosas que arquitecto alguno jamás pudo imaginar. Palacios orientales, jardines que hubieran servido para ilustrar los cuentos de Las Mil y Una Noches, extraños animales que parecían invenciones de la naturaleza, tanto como de un artista imaginativo, emergían lentamente de su flemática mano de dibujante genial. También entre los desaparecidos, se cuenta a Isabel Ribas, una costurera de Mérida a quien identificó Oswaldo Vigas y cuya obra fue revelada en 1965 en la Galería del Techo, en Caracas. Isabel Ribas era el prototipo de un artista del común: iletrada y marginal, poseída por un espíritu místico semejante al de Bárbaro Rivas.

Del Estado Falcón es el artesano y tallista Abraham Ferrer, nacido en Borojó, especie de heredero tardío de los imagineros coloniales, de quienes toma el gusto por los objetos decorados, que él talla, minuciosa aunque toscamente, en madera. De la misma zona son originarios Rafael Vargas y Carlos Antonio Payares, mientras que Grone Romepr nació un poco más al Sur, en El Tocuyo, Estado Lara.

La región Norte del Estado Zulia —y Maracaibo en especial— no tuvo en los últimos tiempos, después de la muerte de Julio Arraga, un movimiento de pintura de características bien definidas. De sus escuelas de arte, carentes de entusiasmo y que se mantienen en un nivel más o menos mediocre, nunca han salido artistas plenamente identificados en proposiciones coherentes, de cierta ambición. Si hacemos excepción de un notable grupo de dibujantes —de formación casi autodidacta—, casi ningún artista formado en el Zulia se ha quedado a trabajar en esta región. La topografía de Maracaibo y Cabimas, por ejemplo, no acusa contrastes armoniosos ni un colorido que vuelva interesante su escueto y plano paisaje soleado; esta tierra no parece prestarse a un paisajismo para el cual Caracas ofreció su espléndido valle y los matices de su luminosidad discretamente modulada por la sombra de árboles, montañas y nubes. En cambio, Maracaibo acoge y tolera con discreción la actividad de sus numerosos artistas allegados, sobre todo cuando son artistas del común. A ella han venido a establecerse gente de otros meridianos y como el artista popu-

lar no necesita basarse en la naturaleza es fácil comprender que su existencia sepa adaptarse con facilidad a un medio que al parecer es muy poco estimulante para la pintura del natural.

Emerio Darío Lunar es el más significativo de estos pintores que trabajan en el Zulia y que no asistieron nunca a una escuela, por lo que se refugian en una invención fantástica que la sustituye en evidencia; él trabaja en Cabimas, lo mismo que Rafael Vargas, quien atribuye a las aves un poder de con-fabulación mítica, como si el destino de la civilización dependiera de estos animales. Natividad Figueroa, como Víctor Millán, era un hombre de mar, que procedía del Oriente venezolano y que, más tarde, recaló pacíficamente en un barrio de Maracaibo donde, a los 45 años, ensayó por primera vez conquistar el universo de esos colores que se le rinden en sus soberbios paisajes, donde "reconstruye", por decirlo así, el espíritu de la vieja arquitectura de aquel puerto.

Los lugares donde viven los artistas del común no son siempre los de su origen. El éxodo suele arrancarlos de su región empujándolos a pueblos y ciudades donde pueden hallar mejores estímulos. Pero generalmente han nacido en caseríos, en aldeas, barrios o pequeños poblados donde los duendes de la infancia los marcaron con fuerza avasallante, para toda la vida. Ellos suelen revelarse como artistas cuando han llegado a la adultez y entonces los vemos iniciar una aventura rápida, como si se empeñaran en recobrar el tiempo perdido, para remontarse en ellos mismos a los signos de la infancia ya vivida, a la que acuden constantemente como los poetas. Muchos son campesinos desheredados por la fuerza de las calamidades o hijos de antiguos labradores asentados en una tierra cada vez menos pródiga, lentamente invadida por la civilización suburbana que comienza a negar toda comunicación con la naturaleza. Pero aun si han nacido en las ciudades o han vivido mucho tiempo en éstas, continúan viendo a la naturaleza, como si reclamaran para su pintura una imagen paradisiaca que la realidad niega!

Los pintores de la ciudad son violentamente rebeldes, protestan o se tornan místicos, en la medida en que crece el desacuerdo entre sus anhelos y la realidad.

El primero en darse a conocer fue Feliciano

Carvalho, un muchacho de color que por los años 40 había logrado penetrar en el mundo misterioso de Armando Reverón, en aquel castillete de Las Quince Letras, construido de piedras milenarias que resistían a la curiosidad de los visitantes como un fortín a la violencia del mar. Carvalho se ganó la amistad de Reverón, y con ello su pasaporte a un universo de colores que pone a brillar la magia de las cosas. Vio cómo la música puede ser representada mediante el silencio de las imágenes y de qué manera el espacio plano del color contiene toda la alusión posible a una realidad transformada en cuento. Nacido en Naiguatá en 1921, Feliciano Carvalho residía en "Las Pailas", en el litoral, cuando el éxito, que otorgan siempre los entendidos de la capital, comenzó a sonarle. Los nuevos artistas que se agrupaban en el Taller Libre de Arte habían visto sus obras y se preparaban para recibirlo entre ellos y para organizarle, en 1949, la que iba a ser su primera exposición. Feliciano confesó, por entonces, a un periodista que lo entrevistó: "Desde chiquito me fui a los campos y desde chiquito pinté. Trabajé en la agricultura con mi tío Miguel que es conuquero. Yo soy lo que llaman "el sostén de mi casa". También pesco, ya que de eso he ganado centavos. He vivido asimismo de la carpintería. Sé hacer sillas, bancos, pero el que más me gusta de los otros oficios que no sean el pintar es la albañilería. Ver crecer una pared es lindo. Sé leer y escribir, pero prefiero ver el periódico con los letreros grandes. Toco sinfonía. Tambor pequeño y grande, maracas, batería. He tocado y bailado en las fiestas de mi pueblo".

Por primera vez se le da importancia en Venezuela a un artista surgido del pueblo, a un pintor maravillado por la fuerza de la cultura folklórica, que no ha asistido a la escuela y que pinta una realidad personal que él no ve más que a través de los símbolos de que se vale para representarla en sus cuadros como una escritura. Los temas están en su sangre negra como una bandera donde ondean todos los colores. El trópico es como una gran fiesta en sus minuciosos cuadros. Carvalho fue el primero en aproximarnos una visión netamente ingenua en la pintura venezolana. Pero durante muchos años debió luchar a brazo partido para alcanzar un reconocimiento que, lentamente, años tras año,

se le postergaba. Un largo peregrinaje por las poblaciones del litoral sirve para desandar ese camino que, a través de filas y filas de cuadros, lo llevará al mundo de la infancia, de los sueños de colores. Ese gran contador de cuentos, este músico, ese mago que sabe proporcionar al arco iris los sonidos de una música de tambores, tras roer la miseria en los viejos asientos de los autobuses donde hacía el viaje obligado a la capital para vender sus cuadros, este pintor del común obtiene al fin, sin proponérselo ni esperarlo, el triunfo: Gana el Premio Nacional de Pintura en el Salón Oficial con un soberbio cuadro: "Verano Templado". ¡Ahora los ingenuos tienen un representante en la galería de la fama! Pero Feliciano es también una leyenda y un capítulo de nuestro arte. De cualquier manera, hasta sin quererlo, se convierte en un maestro, en un punto de referencia; crea toda una escuela y la poblada región donde ha vivido siempre ve surgir, tras sus pasos, muchos emuladores. Es el litoral que va de Naiguatá, en la costa, hasta la abrupta serranía de Carayaca, en las estribaciones de la Sierra central, el reino de Feliciano. Una zona donde se pasa rápidamente del intenso calor marino al brumoso frío de las montañas, y donde aun 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. En la poblada costa la vida parece transcurrir más lentamente que en Caracas, y las costumbres de las gentes, allegadas de todos los puntos del litoral venezolano, son más tranquilas y se prestan a fomentar un mayor sentido de convivencia que el que existe en las grandes ciudades. Ceremonias religiosas, festividades patronales, juegos y tertulias, tal como las ha representado Feliciano, sacan a la gente de su vivir diáfano para arrojarla a las plazas y los parques de atracción donde niños y adultos se apiñan conservando cierta reciprocidad pueblerina, una humanidad más apacible. Aquí hubo fiestas 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 y ríspido terruño llamado el litoral central se convertirá por muchos años, hasta hoy, en el gran escenario de la pintura ingenua, en el pequeño Haití de nuestro arte.

En el litoral central vino a establecerse hacia los años 40 un hombre de mar nacido en Punta de Araya, Estado Sucre, y de nombre Víctor Millán. Este había aprendido de niño el oficio de pescador, en la península de Araya, a donde lo llevaba su avezado padre, que quería sacar de él un capitán de embarcación. Millán, en efecto, llegó a ser marino antes de que lo llamara el Ejército, y eso de un modo accidental, pues prefería quedarse en la fiestas nocturnas de los puertos antes que seguir rumbo. Desde pequeño tallaba en madera barcos que plicromaba siguiendo una antigua tradición artesanal del Estado Sucre; y de allí nació su vocación de pintor. Ya desde los tiempos en que pagó el Servicio Militar, en una sórdida guarnición del Estado Táchira, se había aficionado a la pintura de retrato, sin guardar desde entonces las proporciones, pero lo decisivo en él fue su encuentro con Feliciano en "Las Pailas", por la época en que este último "ya comenzaba a sonar". Sus primeros cuadros se remontan a 1949 y 1950, y ofrecen ya desde entonces una visión más heterogénea del mundo; tan pronto son barcos con extraños y peripuestos retratos de personas que parecen inspirados en el orden de la decoración de los recibos de casas humildes, con sus fotografías iluminadas y espejos montados en nichos de marcos toscamente labrados. Más exterior, menos explícito en el significado escritural que Carvalho, Millán es el auténtico hombre de la costa, extravertido, generoso y jovial. Como él, su pintura está a flor de piel, amplia y extendida en el plano como una vela de barco. Reitera algunos temas de Feliciano, sin la pormenorización anecdótica tan usual en la obra de Carvalho, quien hace de su pintura todo un estilo narrativo, en un plano que raya con el humor (este mismo humor que desborda en la persona de Millán). Pero Víctor ha sido también un gran animador de los artistas del común. Su "magisterio" se refleja en sus esfuerzos por constituir gremios de artistas *naïves* y por su escasamente reconocida tarea de mantener activo el taller de pintura de Mare Abajo, que en un momento llegó a reunir a más de 15 artistas de estilo ingenuo. ¿Y Mare Abajo? Esta especie de calle terrosa robada por los tractores a la roca del mar? Mare Abajo ha sido desde que se establecieron aquí Feliciano Carvalho y Víctor

Millán, hacia 1959, un centro artístico que tiene las mismas características marginales de la vida de sus moradores. Aunque el trahumante Carvallo buscó otros rumbos, Millán en cambio, más sedentario, se quedó a vivir en este Caserío de cartón y zinc que parece agazaparse entre el mar abrupto y la amplia terraza del aeropuerto internacional.

En Mare Abajo trabajó también Carmen Millán, la compañera de Víctor, nacida en Clarines, Edo. Anzoátegui, entre 1915 y 1920. Carmen Millán se hizo pintora por esa misma inclinación que la llevó a identificarse con un tipo tan poco pragmático como Víctor, a quien acompañó hasta el momento en que, accidentalmente, se produjo su muerte, en 1975. Comenzó a pintar hacia 1962 y seis años más tarde sus cuadros se cotizaban muy bien, aunque módicamente. Hasta se había pensado organizarle una exposición en la Galería de Arte Moderno de Caracas.

Carmen Millán tuvo mejor suerte que otros pintores del común, pues pudo encontrar una temática y un estilo propios. Una suerte de pintura festiva en la que aparecen, en primer plano, figuras y aglomeraciones carnavalescas, una especie de fiesta perpetua donde vemos muchachas con apariencias de hadas o de actrices de teatro, vestidas pintorescamente. Una materia densa de colores afelpados como el terciopelo y empastados como con furia nerviosa, donde los colores primarios resaltan sobre un fondo generalmente oscuro. El espacio y las figuras están en un primer plano, sin llegar a diferenciarse, como conviene a una pintura ingenua.

Francisco Da Antonio había reconocido en ella "una obra de claras resonancias campesinas en cuyo ámbito agreste transcurren extraños sortilegios telúricos, historias y consejas atrapadas por las flores del bosque. Sus mujeres, sacerdotisas de una primitiva mitología rural, se nos antojan como vistas en alguna otra parte de la obra de Armando Reverón y también como hermanas mayores de aquellas seductoras muñequitas de trapo que a la ingenuidad popular consagra el ejercicio de ciertas prácticas mágicas".\*

Muchos intentos hizo el taller de Mare Abajo para organizar un gremio o asociación de pintores ingenuos de cuyas funciones éstos pudieran subsistir y beneficiarse económicamente. Salvo Feliciano Carvallo, estos artis-

tas marginales siguieron subsistiendo a duras penas, mientras se esforzaban en montar exposiciones colectivas o concurrir masivamente a los salones de arte que se abrían precipitada y efímeramente en las poblaciones del Litoral. La actividad genuina fue desfalleciendo y el taller de pintura de Mare recibió su último golpe con la muerte de su más entusiasta animadora: Carmen Millán. En 1968 se había hecho un intento de reagrupar a los artistas en la Casa de la Cultura de Carayaca, pero también este centro debió cerrar por razones económicas. Aislados, refugiados en pequeños pueblos del litoral, los artistas ingenuos debieron depender de su propia iniciativa. Los de mayor talento han sobrevivido. A ellos nos estamos refiriendo. Y este es el caso de Esteban Mendoza, nacido en Carayaca en 1921.

Ligado por estilo y convivencia a su compadre Feliciano Carvallo, quien ha ejercido cierta influencia sobre él, Mendoza es tal vez el más atormentado, el más religioso de los pintores del litoral. Su temperamento contrasta fuertemente con el carácter franco y abierto de Millán, y esto mismo puede apreciarse en las obras de ambos; a lo profano en Millán se opone el dramatismo sagrado de Mendoza. También Mendoza, como casi todos, acude a leyendas y episodios del folklore, y es evidente que hace folklore. Pero hay un fondo trágico en sus obras que se origina en su espíritu rebelde y protestatario. Es también un artista sui generis por su desprecio de la técnica y por la versatilidad de sus destrezas: talla máscaras, hace objetos decorativos y pinta, indistintamente. Sin la memoria ni la maestría de Feliciano, Mendoza es tan narrativo como éste, y si se muestra obsesionado por las imágenes de Cristo, del Purgatorio y el destino del hombre, ello no obvia para que, al mismo tiempo, por otra vía, se nos muestre como un apasionado de las cosas del terruño y como un ferviente nacionalista. "Pinto siempre —confesó al periodista Rafael Delgado en 1967—, todos los días. Me gusta pintar y más que gustarme es un deber que siento de hacerlo. A veces tengo ganas de pintar un cuadro con un cristo; esos de-

\* Francisco Da Antonio, "El Arte Ingenuo en Venezuela", Litografía Tecnocolor, 1974. P. 84.

seos son tan fuertes que se despierta uno en la cama y espera que amanezca para ponerse a pintar. Hay cuadros que los pinto enseguida y otros que duran hasta semanas. Yo soy así. A veces me falta cabeza para hacer todo lo que querría hacer; veo muchas cosas que luego se me van de los ojos y del pensamiento cuando me pongo a pintarlas. Así son de ligeras las cosas de este mundo".

Las mudanzas continuas de suerte y profesión vienen acompañadas en este artista por el más desafortunado peregrinar por el estrecho litoral venezolano. A ratos conuquero, después carpintero o "constructor de ranchos", buhonero, albañil, obrero desempleado, etc., Mendoza es el hombre intranquilo para quien el hogar es "el río en que se convierte, cuando llueve, el piso de su casa", jamás seguro de su destino y, por encima de todo, el creador que protesta continuamente. Nada sino las obras que inventa lo reivindican ante la imagen despiadada que se ha formado de sí mismo, nada sino su creación limpia lo justifica ante su permanente caos.

Si es cierto que lo que caracteriza a los ingenuos venezolanos es la capacidad de convertir su experiencia de artesanos en una experiencia artística integral, nadie mejor que Mendoza nos lo prueba con su obra.

¿Y qué puede decirse de los campesinos de la ciudad? ¿De estos artistas que evocan tan tierna y luminosamente una naturaleza de la que el valle de Caracas tan sólo nos da una vaga idea silueteada, en medio de grandes edificaciones, por el abrupto perfil del Avila? Dionisio Veraméndez, por ejemplo, nació en Guarenas en 1936, pero vivió siempre en Petare, en tiempos de auge urbanístico. De extracción humilde apenas pudo hacer las primeras letras antes de verse obligado a trabajar en toda clase de oficios: obrero, mecánico, albañil y, finalmente, limpiabotas. Fue en este momento cuando lo captó la Galería Bellini, donde se expusiera su obra por primera vez en 1967. Lo evocado por la pintura de Veraméndez se pone de parte de la naturaleza pura, no de la ciudad, puesto que el artista no pinta lo que ve sino lo que recuerda y añora su imaginación. Hasta su técnica es un ejercicio limpio y casto que evoca en sus apretados y casi infantiles paisajes montañosos la factura de un neo-impressionista, con sus densas y apretadas pun-

tuaciones donde los colores brillan y se exaltan mutuamente siguiendo un dictado puramente intuitivo. El paisaje ondulante proporciona un telón de fondo a la fea y accidentada topografía de Petare, que los papagayos remontan como en una perpetua fiesta en sus cuadros.

Muchos de estos artistas del común surgieron en Petare. Bárbaro Rivas y Veraméndez son quizás los que han obtenido mayor éxito, pero no son los únicos casos de pintores que expresan nostalgia por un orden primitivo, conforme a la naturaleza. La misma óptica se aprecia en la obra de Cruz Amado Fagúndez, otro **campesino** en la ciudad. Nacido en Petare en 1910, Fagúndez tuvo como Bárbaro Rivas, con quien mantiene cierto parentesco estilístico, una juventud azarosa que lo hizo dedicarse, desde niño, a muchas profesiones, desde boticario hasta "mecánico, alambiquero, dependiente de bodega y pesador de reses", según datos aportados por Francisco Da Antonio. Pero, sobre todo, es conocido como "el conserje de la Casa de la Cultura de Petare", oficio que comparte con la pintura. Este hombre se ha propuesto, con doliente humildad, seguir los pasos de su maestro Bárbaro Rivas, a quien admira y cuya religiosidad comparte al punto de reiterar los temas del Viejo y el Nuevo Testamento que tanto amaba Rivas. Da Antonio recogió unos versos de Fagúndez:

Este cuadro tiene todo.  
Contiene una poesía,  
tiene cielo, también flores  
Tiene cerros también ríos  
pero le falta una cosa  
una mujer bonita  
sentada a la orilla del río.\*

Esta mujer cantada por Fagúndez no es otra que Eva, la del mito bíblico, que se convierte en tema de uno de sus más elocuentes cuadros. Pero sus paisajes ¿no sitúan el paraíso nuevamente detrás de las peladas colinas de Petare, como clara invocación de la naturaleza que la gran ciudad ha ahogado para siempre entre sus torres de miseria?

Este no es el caso de Elsa Morales, identificada por Francisco Da Antonio en 1969, año de su primera exposición individual.\*\* Por el contrario, Elsa Morales busca la naturaleza interiormente, casi con la violencia de un expresionista alemán, y el paisaje no se establece en sus cuadros planos más firme-

mente que las paredes de un interior. Todo arraiga en ella subjetivamente, buscando dentro de sí, como si no importara tanto la realidad vista como el sentimiento que la exalta. Y así, manteniéndose en un nivel intelectual muy primario, ella ve las cosas según una perspectiva geométrica, como se las dicta su temperamento, en base a planos bien divididos; el color y la línea juegan decorativamente, rozando de modo instintivo la opulencia sensual de un Henri Matisse o la visión deformante de los colores que empleaba Emil Nolde o Ernst Kirchner. La pintura de Elsa Morales trata de ser, de modo involuntario, en alguna forma, la proyección de un sentimiento de protesta, un modo de ver la opresiva realidad desde el punto de vista de una clase explotada: la de los humildes, la del pueblo que sabe expresar su inconformidad dejándonos constancia, como se aprecia en la pintura de Elsa, de una imagen degradada de la sociedad. Ella ve un mundo con el cual está de acuerdo sólo cuando puede reducirlo a los caracteres satíricos de su arte.

Pero la ciudad de Petare se parece a un viejo galpón donde abundaran olvidadas herramientas de un taller de repente asaltado por niños llenos de deseos de jugar. Si algo resiste en ella al avance funesto de los tractores no es más que una tradición centenaria que, un tanto mustia, aun se yergue con los horcones de lo que queda en la meseta que va de la catedral al barranco del río. Aquí los pintores del común fortalecieron un espíritu que parecía venirles de los tiempos de La Colonia, jurando vengarse, en sus obras, del hecho de no haber tenido jamás una escuela de arte, ni maestros reputados ni ayuda oficial alguna. Entonces, toda la población se armó de pinceles como cuchillos para dar muestras de una rebelión imaginativa como no se había visto antes, y a la que Bárbaro Rivas, exiliado de las iglesias y nada ortodoxo en sus creencias, le abrió las puertas grandes del éxito.

\* Francisco Da Antonio, "El arte ingenuo en Venezuela", Lit. Tecnocolor.

\*\* En la Galería Arte Industrial, Caracas, diciembre de 1969.

Allí, en Petare, vivió también Víctor Guitián, natural de Guarenas y establecido como pintor de brocha gorda en Petare, hacia 1955, muy cerca de la casa de Bárbaro Rivas. Guitián mostró esa misma vocación de pastor de animales y aves tropicales a la que sólo tenía acceso cuando pintaba los paisajes fantásticos con que su visión de artista moderna ensayaba recobrar la infancia. Guitián murió desconocido como tantos otros pintores del común.

Uno de los que permanecen lúcidos es Apolinar, quien en la realidad responde al nombre de Pablo Livinalli, nativo de Petare y revelado en una exposición individual celebrada en la Galería Banap, en 1970. Tal vez Apolinar tomó de su pasión por la pintura bizantina (además del seudónimo) un cierto gusto por el brillo decorativo del mosaico, que en su obra se reviste, además, de un significado crítico, como para expresar ciertas convenciones simbólicas. Su mundo parece organizarse radialmente desde un centro deslumbrante, que se corresponde con el centro del cuadro, pero también ama la geometría, en un sentido arquitectónico, tal como pudo haberlo aprendido del lenguaje abstracto.

Emerio Darío Lunar desborda el marco de cualquier intento de definirlo como a un ingenuista, para presentarse como un pintor dotado de una rara maestría que él sabe conjugar con actitudes completamente excéntricas. Si Cabimas es su lugar de origen, él no parece tomar de este medio humano más que la forma absurda en que la arquitectura se relaciona aquí con un ser humano desvalorizado. Lunar es un pintor de escenografías interiores y metafísicas. Retratista hábil y minucioso, en quien el humor es un elemento importante con el que sabe asumir la parodia de la grandilocuencia de los retratos clásicos. Hay que emparentarlo, por esta vía, con una rica tradición de retratistas populares que deben su arte al empeño de imitar ingenuamente las calidades de la fotografía. Una vez instalado en el cuadro, el retrato de Lunar pasa a vivir de la ficción que le otorgan un atuendo mágico, encajes maravillosos, trajes de seda, rebuscada pose sobre el sillón de estilo irreconocible, pero en todo caso pomposo; y sobresaliendo de ese marco pretencioso, como única verdad, la sicología del personaje, la expresión bien

captada del rostro, que Lunar ha extractado de alguna vieja fotografía. No resta fuerza a esa invención el hecho de que Lunar emplee materiales "innobles", como el esmalte industrial, al que da consistencia de tinta para ir construyendo una factura lisa, continua, a partir de un diseño previo, resuelto por planos y sobre el cual el artista ha visualizado de antemano el resultado, porque nada está dejado aquí al azar. Es un orden perfectamente constructivo, que se basa en modelos humanos anticuados, pasados de moda, como podría ser la imagen obsesiva de esa muchacha parecida a una actriz de los años 20, la cual Lunar se esfuerza en repetir, en diferentes variantes, cambiando el decorado o el motivo, pero manteniendo el mismo orden estereotipado.

Vemos columnas recargadas de planos y curvas, extrañas ménsulas, capiteles fantásticos, frisos insostenibles sobre los cuales descansan bloques y bóvedas acanaladas, de brillo acerado; fustes de columnas huecas que contienen interiormente gradas grises, falsas nichos y lo que los arquitectos llaman "espacios muertos", reservados a pedestales sobre los cuales se apoya un animal o un personaje, de los que no se sabría decir si están petrificados o vivos, a despecho de su apariencia fragmentaria, colocada en primer plano, como si lo que nos espera más allá de ese espacio visible fuese la angustiada antesala de un mausoleo.

Grone Romepri, que es el seudónimo de Adrián Pérez, natural de El Tocuyo, no tuvo necesidad de ser descubierto por nadie. El mismo se inventó a sí mismo al presentarse un día de 1971 en Mérida, llevando una caja descomunal en la que venía cuidadosamente embalada una extraña pintura de dos caras: por un lado era el voluptuoso desnudo de una mujer; por el otro, el esqueleto de la misma dama. Más tarde, siguiendo siempre sus propios pasos, Grone Romepri (léase Negro Primero al revés), quien no abandonó nunca el Tocuyo, desembarcó en Caracas para enfrentarse a la gran ciudad donde nadie lo entiende aún, con las únicas armas de que dispone: sus cuadros, su malicia aplomada, su humor, sus cuadernos de versos y su gran imaginación de pintor.

Todos nuestros artistas ingenuos son, por la indole de sus técnicas, pintores; sólo Fernández es, además, un escultor nato. Concibe

la forma como un volumen y cuando pinta se le hace necesario tallar o imprimir texturas gruesas a fin de obtener la sensación de un espacio físico. Talla la piedra de río para hacer raros anillos (de allí que lo llamen el **Hombre del anillo**). Sabe combinar su técnica de modelar directamente en cemento figuras a veces del tamaño natural, monumentos y lápidas, con la policromía aplicada tanto a las esculturas de bulto como a los relieves. La forma de trabajar estos relieves es realmente original, porque al modo de los figurativos actuales Fernández concibe la perspectiva de manera arbitraria y caprichosa, creando la ambigüedad entre forma y espacio y resolviéndola como planos que se superponen. En estas creaciones policromadas se pone de manifiesto la tradición de la artesanía colonial, la cual no concebía la representación de superficies y objetos tallados en madera sin la policromía que exigía las virtudes de un colorista como lo es Fernández, tradición que expresa también la supervivencia de una concepción aún más antigua: la que tuvieron los artistas de las grandes civilizaciones mediterráneas para quienes la escultura y el relieve requerían siempre ser pintados.

Claudio Castillo fue identificado por René Croes Michelena en el taller Libre de Maracay, en 1966. Inmediatamente éste reportó su hallazgo. Natural de Santa Cruz de Aragua, donde había nacido en 1942, Castillo había pasado a engrosar las filas de los desempleados después que se graduó de topógrafo, profesión que si de algo le valió fue para afirmar en sus cuadros una visión de geometría del vacío, tal como pudo apreciarse en sus primeras obras mostradas en la Galería El Puente, en Caracas, al año siguiente. Se trataba de vistas a vuelo de pájaro donde los despaciados caseríos del Estado Aragua aparecen materialmente explanados, de arriba a abajo, como una aglomeración parcelada de signos que, burlando las leyes de la perspectiva, se ofrecen más para ser leídos y descifrados que vistos. Pues en el artista ingenuo la realidad se presenta como una abstracción gracias a la cual ella puede ser omitida, ya que la imagen de las cosas puede ser sustituida por la idea de las cosas. Las pinturas de Castillo eran, como las de otros ingenuos venezolanos, ideogramas. Partiendo del procedimiento abstractivo de los niños el pintor ingenuo

nos revela en qué medida la sensibilidad suele recurrir más a lo que se recuerda que a lo que se ve. Un artista es siempre un niño en potencia, y tanto más plenamente llega a serlo imaginativamente, tanto más profundiza su visión de artista.

Todo comienzo no es fácil. Rafael Vargas, por ejemplo, comenzó en el Sanatorio de Maracaibo, donde había sido sometido, con pocas probabilidades de sobrevivir, a la operación de un pulmón. De acuerdo con lo que los vecinos sabían y con lo que más tarde supimos, él había sido hasta ese momento un conuquero arruinado cuyas cosechas se perdían a merced del verano o el invierno, de las privaciones personales y las dificultades de conseguir tierra virgen. De modo que cuando fue internado en el Sanatorio, él no tenía más intuición de su arte que la visión de los hermosos pájaros que durante el sueño le venían a la mente y que había visto durante su infancia. Esos mismos pájaros que se habían quedado a vivir realmente entre su miseria de siempre, correteando entre las matas que simulan en el patio de su casa de Cabiñas un breve paraíso. Mejor dicho: Vargas no tenía sino su memoria, pues excepto su pureza interior todo lo había perdido en el agreste baldío de las poblaciones donde le tocó vivir y ejercer diferentes oficios, con tan mala suerte que en 1967, después que tuvo que abandonar su conuco, era prácticamente un desempleado. La suerte, el ocio, la miseria y el sueño lo llevaron a plasmar un día, en la sala de laboterapia, en el Sanatorio, uno de sus primeros pájaros. Fue el inicio de esa fauna prodigiosa que nos ha otorgado apenas valiéndose de un filoso cuchillo para enfrentar la fijeza de sus recuerdos de niño, tal como pudo evocarlos al encontrar un nuevo destino y recordar ahora que había nacido en una aldea montañosa del Estado Falcón, un día de 1915, y que "por razones de vecindad geográfica y de orden económico su familia se radicó en Los Puertos de Altigracia", para luego dedicarse, cuando ya no era un niño, a carbonero, a vendedor de leche en un bote que viajaba a Maracaibo y a obrero en los rieles de la línea que unía Los Puertos de Altigracia con Mene de Mauroa. Del hecho de provenir de región montañosa y de su propio origen campesino obtuvo Vargas el esplendor edénico y el lujo escueto y rudo de sus pájaros y su taciturna conversación cuya ino-

encia no ha modificado la violenta ciudad. Haría falta diferenciar al artista ingenuo del artista popular. Por ejemplo, la pintura de Natividad Figueroa, de Maracaibo, no es propiamente la de un pintor ingenuo o primitivo. En principio no lo es porque en la obra de este artista se aprecia una nostalgia, por el oficio, por la técnica y hasta una maestría que no se agota en la sola intuición, como sucede con los ingenuos.

Cada composición de Figueroa está estructurada en función de una perspectiva vasta, donde el aire se respira y las formas se definen volumétricamente, en la distancia atmosférica. Podría decirse que lo que une la sensibilidad de Figueroa a la de un primitivo es su asombrosa intuición poética y la imaginación con que sabe reemplazar la realidad por la memoria de ella. Figueroa pinta del natural algunas veces, ~~o~~ se ciñe a imaginarios modelos de la pintura moderna que él obtiene en reproducciones de libros y revistas. Sin embargo, su rara y aguda intuición le dice que el valor de la pintura no está en su aproximación a un modelo de la realidad o la tradición. Sencillamente él hace otra cosa, rehace el asunto y lo marca con los rasgos de su personalidad, al igual que hace todo verdadero pintor.

La evolución más reciente de Figueroa está signada por un gran alarde técnico del que se sirve, en sus cuadros, para aproximarnos la visión de una gran crónica del paisaje urbano de Maracaibo. Sus cuadros se detienen pausadamente en la descripción pormenorizada de una arquitectura memoriosa, en la que se unen la nostalgia del pasado y la voluntad de desafiar la realidad para otorgar al cuadro los límites de un hecho en sí, de una óptica deslumbrante.

Salvador Valero, el pintor con mirada de águila, es seguramente el artista andino de mayor prestigio en Venezuela. Ha correspondido a él jugar un papel muy significativo en la cultura de su región natal, el Estado Trujillo. Se nos presenta como el auténtico caso de un pintor del común, es decir, como un artista que representa a la cultura de la comunidad y que se identifica con ésta hasta el punto de expresarla como un conjunto de creencias. Valero, que es también un escritor popular, nos ha contado en sus memorias sus primeras experiencias como aprendiz de los últimos imagineros que trabajaron en su re-

gión natal: "estando algo crecido serví como ayudante de un pintor decorador que pintó en la Casa de Gobierno del pueblo; se llamaba Guillermo Montilla y era de Monte Carmelo; después pinté con el maestro Angel María Cuevas. De esos dos pintores conocí el uso de la pintura de óleo". Tras practicar muchos oficios, entre ellos el de fotógrafo ambulante, Valero volvió a ocupar su tiempo en la pintura y para ganarse la vida montó un pequeño taller de restauración de imágenes religiosas. De esta época conservó ciertos gustos por las expresiones arcaicas en la representación algo idealizada de la figura humana, cuyo escorzo acentuaba con un ancho trazado negro que le daría a sus composiciones una apariencia de vitral. Hacia 1955 fue descubierto por varios intelectuales del Grupo Sardo, de Caracas, entre ellos Carlos Contramaestre, quienes lograron interesarle en presentar en salones colectivos sus primeras obras. Este mismo año se hizo su primera presentación en Caracas, a través de Miguel Acosta Saignes y César Rengifo, en la Galería Mare.

Lo que más impresionó en él fue su capacidad para darle forma plástica al mito y la leyenda, que Valero llevaba a grandes soportes de colete preparado. Había recogido numerosos cuentos y fábulas que se conservaban en la tradición oral de la región y junto con transcribirlos a una escritura poética, Valero se apoyó en este material para sus cuadros con motivos de mojanas, encantos y festividades locales que le prestaban una atmósfera de misterio a su peculiar modo de resolver simbólicamente el espacio, combinando la perspectiva con el tratamiento escultórico de las figuras. Valero siguió manteniendo los rasgos característicos del pintor ingenuo, y sin duda podría calificarse como tal, si él no tomara su arte más como un medio de conocimiento y crítica de la realidad que como un fin en sí mismo. Al contrario del pintor *naif*, Valero no es el artista puro, y sus expresiones resultan a veces feas y chocantes y suelen estar acompañadas de explicaciones que hacen de su obra las ilustraciones de una gran crónica primitiva de la vida en los Estados andinos.

La lista no termina aquí, en realidad no se sabe dónde concluye; la geografía del país es un vasto taller de arte popular, que el consumo artístico —estimulado por el alto poder

adquisitivo de nuestra clase media— propicia de algún modo, haciendo posible una producción de obras incalculable y desigual. Ya hemos dicho que no existe región, por más apartada, que no haya visto surgir de sus caseríos o suburbios, un taller, un artista, un nombre emparentado a la gran familia de los pintores del común. De 1947 a 1974 corren 26 años, los mismos que median entre los hallazgos de Feliciano Carvallo y Elsa Morales. Un cuarto de siglo que, lejos de ver mermar las filas del arte popular, lo enriquece con matices y rasgos referidos casi siempre al estilo de las personalidades de mayor relieve. Andrés Alvarez, Carlos Galindo y Rivero, se aproximan a Feliciano Carvallo, del mismo modo que Mario Enrique a su maestro Víctor Millán, y que Antonio José Fernández a Salvador Valero. Del mismo modo, Cruz Amado Fagúndez no se explica sin Bárbaro Rivas, de quien es un continuador. Con Rivas se emparenta también, en cierto modo, Luis Alberto Villegas, cuyo atormentado expresionismo mira hacia la tradición de los cielos de nuestros imagineros; la obra de éste queda librada a otra referencia inmediata: la del extraño paisajista Luis Ordaz. Anita Tabares, de Barquisimeto, se aproxima a la obra de Esteban Mendoza (a quien no conoce), por este "horror al vacío" que encontramos también en ciertas obras de Crisanto Gómez, y que hace a estos artistas preferir las proliferaciones de formas en una disposición netamente plana del espacio, como si viéramos o leyéramos en sus obras un gran mapa. El estilo *naif* es un estado dentro del estado pictórico venezolano. El busca su identidad de un artista a otro, bien porque existan referencias concretas, como las que hay de maestro a alumno, bien porque exista, profundamente arraigada en la conciencia de una clase social, una visualización muy característica, extendida a todos y gracias a la cual se produce esa identificación que nos permite hablar hoy de un arte común, en los términos en que ahora lo verá el lector en este libro.

Juan Calzadilla

### GERARDO AGUILERA SILVA

Natural de Barcelona, donde nació en 1920. Descubierto por Luis Luksic en 1964 y presentado por Jacobo Borges en el Museo de Bellas Artes, en 1966.

"Aguilera tendrá unos cincuenta años, es delgado y nervioso. Habla y da énfasis con las manos que dibujan formas en el aire; las palabras corren tras las palabras y las ideas se encaraman unas sobre otras, complementándose o perdiéndose. A pesar de ser un autodidacta de la pintura, él no es lo que suele llamarse un primitivo. Aguilera trata de dar las cosas por masas, y la construcción del volumen por la luz."

Josefina Jordán  
1966

### ANDRES ANTONIO ALVAREZ

Nació en Los Altos de Cumaná en 1939. Dedicado en principio a la agricultura, trabajó durante un tiempo en una hacienda de café. Más tarde se radicó en Barcelona y en 1964 estaba adscrito en calidad de agente al Comando Policial de Cotiza. Aquí obtuvo un premio por una obra que tituló "El día del policía". Su revelación tuvo lugar, sin embargo, a raíz de haber sido destacado en el Museo de Bellas Artes, como vigilante. Ahora tuvo oportunidad de conocer artistas y obras importantes. Reside en Caracas.

### APOLINAR

Nacido en Guatire en 1929, Apolinar perteneció al reducido círculo de amigos que ayudó y estimuló a Bárbaro Rivas. Su nombre de pintor aparece por primera vez en la "Retrospectiva de la Pintura ingenua de Venezuela", en 1967.

"La fantasía de Apolinar parece inclinarse a las tentaciones esotéricas que su solo seudónimo de artista nos hace evocar. El simbolismo de sus composiciones, que comparte con un temperamento expresionista, provienen sin duda de la fascinación que sobre él ejerce la cultura oriental. Nada más significativo para comprender lo que busca que esas obras crípticas —especie de cajas o altares que se abren y cierran— a las que ha dado el nombre de "Biblioteca de Apolinar"."

Juan Calzadilla

### FELICIANO CARVALLO

Nació en Naiguatá (Departamento Vargas), el 11 de noviembre de 1920. Autodidacta. Una exposición celebrada en el Taller Libre de Arte lo dio a conocer en 1949. Es el artista ingenuo de Venezuela más conocido internacionalmente, y el único en ganar el Premio Nacional de Pintura, que obtuvo en el Salón Anual de Arte Venezolano, en 1966.

"Desde chiquito me fui a los campos y desde chiquito pinté. Trabajé en la agricultura con mi tío Miguel, que es conuquero. Yo soy lo que llaman 'el sostén de mi casa'. También pesco, ya que de eso he ganado centavos. He vivido asimismo de la carpintería. Sé hacer sillas, bancos, pero el que más me gusta de los otros oficios que no sean el pintar, es la albañilería. Ver crecer una pared es lindo. Sé leer y escribir, pero prefiero ver el periódico con los letreros grandes. Toco sinfonía, tambor pequeño y grande, maracas, batería. He tocado y bailado en las fiestas de mi pueblo."

Feliciano Carvallo  
Declaración al diario "El Universal",  
Caracas, 7 de agosto de 1948.

### MARIO ENRIQUE H.

Nació en La Guaira, el 3 de julio de 1959. Pasó su infancia en Picure, en el Litoral Central, hasta los 4 años de edad. Desde esta edad reside en Marapa. Comenzó a pintar en 1972.

"Un día conocí a Carmen y Víctor Millán. Les hice una promesa de que dedicaría parte de mi vida a la pintura, y Víctor me dijo: '¿Te gusta la pintura?' y yo le dije que sí. Luego él me dice: 'la pintura es el arte más bonito' y yo le dije claro, ya que por medio de la pintura uno le lleva sus sentimientos a muchas personas. Pero un día en la tarde me encontraba pintando, y la señora Carmen me mandó a llamar. Era para ir en busca de materiales de pintura, y al día siguiente ella murió."

Mario Enrique H.

### CRUZ AMADO FAGUNDEZ

Nacido en Petare el 14 de diciembre de 1910, Cruz Amado Fagúndez practicó todos los oficios antes de encontrarse, un día de 1964, pintando su primer cuadro ingenuo. Había sido sucesivamente: bodeguero, cochero del

famoso médico Jesús María Peláez, mecánico, alambiquero y pesador en el Trapiche de La Urbina, Fiscal de Autobuses, administrador de una quincalla, portero de una escuela y, finalmente, Conserje de la Casa de la Cultura "Germán U. Lira", cargo que actualmente comparte con un oficio pictórico.

"Este cuadro tiene todo  
contiene una poesía  
tiene cielo, también flores  
tiene cerros, también ríos  
pero le falta una cosa  
una mujer bonita  
sentada a orillas del río."

C. A. FAGUNDEZ

#### ANTONIO JOSE FERNANDEZ

Antonio José Fernández, "El hombre del anillo", nació en Escuque, Estado Trujillo, hacia 1923. En sus primeros tiempos, sirviendo en el Ejército, fue auxiliar de enfermería. Fue identificado en 1958 por Carlos Contraamaestre, en Valera, ciudad donde reside y trabaja.

"Mi primera escultura fue un muñeco de barro que hice a los quince años. El muñeco tenía la cara larguirucha como la mía. Un señor que era hacendado en 'Juan Díaz', llamado Don Salomón, me quiso llevar preso porque, según la gente, había quedado muy parecido a él. Quizás no lo hizo por consideración a mi padre que trabaja en su hacienda como albañil."

Antonio José Fernández

Contado por Carlos Contraamaestre en el catálogo de la exposición de Fernández en la Galería 22, Caracas, 11 de julio de 1968.

#### NATIVIDAD FIGUEROA

Este marinero natural de la Isla de Margarita pasó sus años de juventud al servicio de una compañía petrolera, en la costa del Estado Falcón. Estuvo residenciado algún tiempo en Carirubana y al concluir la etapa de auge de la explotación petrolera se trasladó a Maracaibo, donde fijó residencia. Se dio a conocer en 1969 luego de hacer la primera exposición de sus obras

"Le conocía a través de su envío de dos paisajes al Salón D'Empaire. Comprendí que se trataba de un autodidacta —o, si lo prefieren, de un ingenuo—, y quizás por eso mismo no pude dominar el deseo de conocerlo personalmente. Aparte de aquellos dos paisajes, Figueroa había recreado un conocido tema de Fernand Léger —dos mujeres desnudas— en una obra que iba a regalarme y que lamentablemente desapareció durante un vendaval que la arrancó del techo del automóvil de Paco Hung."

Juan Calzadilla

#### CARLOS GALINDO

Nació en San Sebastián de Aragua, el 15 de noviembre de 1938. Reside en Caracas. Obsesionado por el afán de precisión, describe minuciosamente la vegetación y la fauna de los paisajes que pinta de memoria, permaneciendo fiel al ambiente a través de una composición por planos para dar la perspectiva.

"Galindo es un personaje a quien su delgada constitución y el uso invariable del sombrero, un sombrero de alas pequeñas, le hace parecer como de una estatura mucho mayor de la que en realidad tiene. Circunspecto, pero enérgico en sus ademanes, formaría el reverso de la moneda de Tulio J. García, su compañero inseparable, hombre de tímida presencia, estatura más bien baja, constitución un poco gruesa y sombrero de alas anchas, no tanto como el de Alberto Villegas, cuyo chambergo le imprime cierta apariencia de hacendado próspero. Son, como Esteban Mendoza y Feliciano Carvallo, hombres de sombrero como lo fue también Bárbaro Rivas, a diferencia de nuestros pintores interioranos en quienes es bastante difícil distinguir esta prenda."

Francisco Da Antonio

#### TULIO J. GARCIA

Nació en Canaguá, Estado Barinas, el 3 de noviembre de 1919. Su infancia y juventud transcurrieron en sus llanos natales. Vive en Caracas desde 1956.

Francisco Da Antonio, quien lo presentó en la Galería "El Ave que llovía", en 1972, ha contado que su "profesionalización" como pintor data de los años 70.

Ofrece un mundo inventivo de rica y variada fauna, de un cromatismo nervioso y gráfico, a la manera de un expresionista que

registrara en sus composiciones un vasto vitral de la vida campesina.

"Yo empecé a pintar desde muy niño, cuando pintaba las piedras en el río, pero mi primer cuadro lo hice en 1950 y desde entonces no he dejado de pintar. Para ir a la escuela había que hacer trabajos muy duros."

Tulio J. García

### EMERIO DARIO LUNAR

Emerio Darío Lunar nació en Cabimas, Estado Zulia, hace 34 años. Autodidacta, pintor de fantásticos escenarios surrealistas, se reveló en el Salón Planchart, Maracaibo, en 1968. Reside en Cabimas.

"La cosa mía no es nada de teoría, yo con estudio no quiero nada. Lo mío es práctico, porque la teoría no me convence, sinceramente se lo digo, no me convence la teoría; lo mío es práctico porque si yo tengo teoría de una cosa y no estoy capacitado para ejecutarlo, no me servirá para nada, aunque me pueda ayudar en mucho; pero lo principal es la ejecución y luego de la ejecución entonces yo saco mis propias conclusiones y me hago mis propias teorías".

Emerio Darío Lunar

### MALU

Es el apócope de doña María de la Luz Ruiz Reyes de Fuenmayor, identificada en Maracaibo por el escritor José Balza y presentada por primera vez en la Galería "Ángel Boscán", de la Universidad Central, en 1974. Nacida en Paraguaná, Estado Falcón, a comienzos de siglo, vive desde muy pequeña en Maracaibo, aunque sólo comenzó a hacer pinturas y tallas en madera aproximadamente en 1966.

"Nada en su vida estuvo próximo a la pintura, a los estudios, a la cultura en general. En 1966, sin embargo, la muerte de un hijo pareció sacudir casi imperceptiblemente su serenidad. Quizá al azar, la presencia del dolor le creó horas de soledad y con ellas un hábito: martillar tablas, maderas, colorear objetos. Ocho años después de esa transfiguración ha brotado un brillante retablo de imágenes y narraciones: sus cuadros, sus tallas."

Francisco Da Antonio

### DIONISIO VERAMENDEZ

Nació en Guarenas, Estado Miranda, en 1936. Hizo estudios en el Taller Libre de Arte con el pintor Celso Pérez. Se dio a conocer en 1966 con una exposición en la Galería Bellini. Vive y trabaja en el Distrito Federal, Parroquia El Valle.

"Tuve oportunidad de conocer la pintura de Dionisio Veraméndez cuando era miembro del jurado del certamen 'Valores Pictóricos del Distrito Sucre', en el que lo hizo merecedor al Segundo Premio su alegre puntillismo criollo y esa fresca ingenuidad con la que trata nuestros temas personalísimamente."

Tito Salas  
Petare, mayo de 1971

### ESTEBAN MENDOZA

Nacido en 1924 en Carayaca, Esteban Mendoza ha realizado toda su obra en el Litoral Central, en estrecho contacto con Feliciano Carvallo, quien ha sido en cierto modo su único maestro. De temperamento religioso, muestra en su obra gran inclinación por los temas místicos y ceremoniales, a diferencia de Carvallo que ha tratado siempre una temática festiva y mundana. Cristos, procesiones y celebraciones religiosas, alegorías del Juicio Final y martirologios, son sus motivos preferidos. Mendoza es también escultor de máscaras y expresa en toda su obra una febril y viva imaginación.

"Pinto siempre, todos los días. Me gusta pintar y más que gustarme es un deber que siento de hacerlo. A veces tengo ganas de pintar un cuadro con un Cristo; esos deseos son tan fuertes que se despierta uno de la cama y espera que amanezca para ponerse a pintar. Hay cuadros que los pinto en seguida y otros que duran hasta semanas. Yo soy así. A veces me falta cabeza para hacer todo lo que querría hacer."

Esteban Mendoza  
Declarado a Rafael Lozano en  
entrevista para el diario El Universal

### VICTOR MILLAN

Nacido en Punta de Araya, Estado Sucre, Víctor Millán ha conservado en sus hábitos y en su obra el carácter abierto y alegre del

hombre oriental. Se dio a conocer en 1954 en una exposición en el Taller Libre de Arte, donde ya había exhibido, un poco antes, su compadre y compañero de andanzas Feliciano Carvallo. Radicado en Mare Abajo, donde fundó un taller de pintura popular, es autor de obra prolífica y variada.

"Victor Millán pinta todos los días. Hace cuadros grandes, sobre tela, con colores estallantes. Un día toma una lona y le pone un rojo de reposada sangre que late como el corazón de la tierra. Y sobre el rojo pone arcángeles morados, un judas con la grotesca expresión de un espantapájaros tenebroso, una magdalena que llora, casitas infantiles, con jardines verdes y niños que juegan, una iglesia donde la campana tañe quejumbrosa y solitaria, una Magdalena llorosa, todo sobre el gran estallido rojo."

Reportaje Victor Millán, diario El Nacional, Caracas, 20 de diciembre de 1953

#### ELSA MORALES

Natural de Río Chico, donde nació hacia los años 45. Fue presentada por primera vez en la Galería Arte Industrial, el 7 de diciembre de 1969. Su realzado cromatismo ha sido comparado con el de los expresionistas alemanes. Reside en Caracas, consagrada a la pintura.

"El espacio está limpio, no hay estrellas, pero puedo ver un paisaje de nubes que en su loca carrera por la brisa parecen bailarinas que van danzando como figuras blancas y grises oscuros. Poso la vista en todo el medio del cielo y veo cómo se parten los rayos haciéndome ver un color Rojo Caliente. Un color naranja muy fuerte y un amarillo color luz."

Elsa Morales

#### HOMERO NAVA

Nació en Jají, población del Estado Trujillo, donde se desenvolvía habitualmente como agente de policía. Según cuenta él mismo, el primer cuadro que hizo lo estuvo pintando durante cinco meses seguidos. Al concluirlo, un turista que pasaba por el pueblo le ofreció comprarle una réplica de aquel cuadro. Desde entonces, Homero Nava no cesa de pintar, enfrentado a diario al bello paisaje de montañas, pájaros y nubes que él recrea en cada

uno de sus cuadros, enteramente consagrado a la pintura. Fue identificado por Enrique Hernández D'Jesús, quien le organizó su primera exposición en la Galería La Otra Banda, de Mérida.

#### LULU PEÑA

Nació en Barquisimeto hace aproximadamente 50 años. Identificada por Carmen de Lovisone, Lulú Peña muestra en su obra los rasgos de todo estilo de pintura popular: carácter inventivo de la imagen evocada, torpeza en el dibujo e incorrección de la perspectiva, fascinación por el hecho mismo de pintar antes que por lo que se pinta. Luego de descubierta, asistió algún tiempo a la Escuela de Artes Plásticas de Barquisimeto y frecuentó los salones de pintura, exponiendo en algunos de éstos. Esto no desmereció, sin embargo, el carácter ingenuo de su obra. Vive en Barquisimeto dedicada a labores del hogar, que comparte con su vocación pictórica.

#### NICOLAS RIVAS

Compañero inseparable de Tulio J. García, con quien creó una especie de taller peripatético, Nicolás Rivas pinta bajo los árboles o en los caneyes de las casas del vecindario, según va recorriendo las tierras del Estado Lara. Tendrá actualmente unos 35 años de edad.

De una técnica muy personal, Rivas trata los temas más diversos relacionados con el folklore o con la vida cotidiana para imprimirle a su obra un fuerte carácter decorativo, que pareciera tomar del vitral su acentuada estructuración geométrica.

#### MARIA MOLLEJAS DE ROJAS

Nació en El Eneal, cerca de Barquisimeto. Aunque de una familia de pintores, María Mollejas de Rojas nunca asistió a una escuela de artes ni recibió clases de pintura. Las labores de bordado parecen haberla inspirado para dedicarse a la pintura, en la cual conserva ciertos rasgos ornamentales y una textura sobada que hacen recordar el carácter del bordado. Debido a que no se considera

una artista profesional, ella encontró en la pintura, en principio, una distracción que lentamente la ha llevado a descubrir su verdadera vocación.

### CRISANTO GOMEZ

Nacido en Santa Cruz de Aragua, hace alrededor de 35 años, reside en la aldea de Bella Vista, en las inmediaciones de Villa de Cura. De su oficio de albañil, con que se ganaba la vida, conservó el gusto de trabajar sus cuadros a la espátula. Fue también agricultor y de allí su amor por los animales y los temas poéticos de sus cuadros. Reside en Santa Cruz de Aragua, donde comparte su trabajo de albañil con la afición a la pintura.

"Pintor de alegres estampas semi-urbanas, fino colorista y sutil sensibilidad cromática."

Francisco Da Antonio

### ANA TABARE

Nacida en Barlovento, Ana Tabare se relaciona en una primera época con Feliciano Carvallo, quien la ayuda a pintar. Su mundo, como el de aquél, registra el hondo lamento de la tierra, la alegría de las plantas y el canto de las fieras, que el **tam tam** de los tambores prolonga en la vida de sus brillantes colores.

### SALVADOR VALERO

Salvador Valero nació en el barrio El Colorado, Escuque, Estado Trujillo, en 1915. Se inició siguiendo las huellas de los artistas imagineros que todavía a comienzos de este siglo trabajaban en su pueblo natal. Tras dedicarse a la restauración de imágenes santas, se hizo fotógrafo ambulante, tipógrafo y, finalmente, pintor de mitos y leyendas del Estado Trujillo. Se reveló como pintor en 1956, en el Salón del Ateneo de Valera, donde fue identificado por los escritores del grupo Sardo.

"yo como juez sentenciador de la pintura pondría a Miguel Angel, a los pintores de la prehistoria tocando las trompetas. Dali haciendo reír hasta a los mismos condenados del lado izquierdo. A Picaso en la barca de Garonte, con su mirada fija hacia un lobrego antro lleno de deformidades terrenas. A nuestro compatriota

y sufrido Barbaro Rivas como un serafico personaje pegado al lado derecho del juez presidiendo a todos los martires de la pintura del mundo. Se me olvido decirle que Dali desde el lado derecho del juez hara reír, porque el, que, con sus graciosos gestos teatrales hoy es un consolador de la angustia plastica. en ese juicio no puede estar en el lado de los condenados. Pero los que llevarian peor castigo en este mi supuesto juicio, serian muchos despreciadores del arte, a estos los cubriria con una espantosa lepra empujados por horrosos demonios, alli irian hombres y mujeres por el rio estigia de su incomprension."

Salvador Valero

### RAFAEL VARGAS

Nació en Pedregal, Estado Falcón, en 1915. Su infancia transcurrió en Los Puertos de Alta-gracia. Reside en el barrio El Lucero, en Cabimas, dedicado a la pintura y la talla en madera.

"Aves de corral, palomas, loros, turpiales y otros pequeños seres volátiles le sirven a Vargas para dar una sensación de espacio y una medida, casi simbólica, de sus necesidades y aspiraciones. Su mundo es abierto, con algo de perplejidad inocente, pero no temerosa."

Dámaso Ogaz  
Cabimas, 13 de abril de 1968

### LUIS ALBERTO VILLEGAS

Este ingenuo parece entroncar con la tradición de nuestro arte religioso y frente a sus extraños paisajes de cielos anubarrados, de color violeta, uno se siente tentado a recordar a Bárbaro Rivas, por su sed de lugares idílicos que, sin embargo, terminan por ser visiones dramáticas del mundo de hoy.

"Su obra ha sido expuesta en numerosas colectivas, con temas que van desde el paisaje cuyos árboles adquieren resonancias bermejas, hasta los temas religiosos, crucifixiones en particular, inmersos en ultramares profundos y brillantes de los que sobresalen amorcillos rosados a manera de ángeles y querubens en vuelo".

Francisco Da Antonio