

Escenas épicas en el Arte Venezolano del Siglo XIX. La pintura Militar de México en el Siglo XIX.

Autor:
Roberto Amigo Cerisolao

Revista:
Estudios e Investigaciones

1996, 1, 139-146



Reseña

ESCENAS ÉPICAS EN EL ARTE VENEZOLANO DEL SIGLO XIX, *Catálogo exposición por María Antonia González Arnal*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1992, 88 págs., ilus. color y bco. y negro.

LA PINTURA MILITAR DE MÉXICO EN EL SIGLO XIX, *por Eduardo Báez*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1992, 188 págs., ilus. color y bco. y negro.

Desde fines de los setenta en la historiografía sobre la pintura del siglo XIX existe un interés creciente por la pintura académica superando el paradigma de la lectura comparativa con las innovaciones de la plástica francesa. Ya Charles Rosen y Henri Zerner (*Romanticismo y realismo*, Madrid, 1988) han señalado las características de este *revival* de la pintura oficial en el ámbito académico angloamericano. En este marco ocupa un lugar destacado las investigaciones sobre pintura de historia. Sirva como ejemplo los trabajos de Carlos Reyer, Rincón García y Arias Inglés en España. Aunque muchas veces estas investigaciones están determinadas por un marco positivista, en otras la reflexión acerca de la pintura de historia tiene como objetivo responder a preguntas sobre, por ejemplo, los códigos de representación de la historia o la construcción de identidades nacionales.

En la historiografía latinoamericana no es posible hablar de *revival*, ya que la preocupación por el arte académico del siglo XIX ha sido una constante por la obvia razón de ser, en gran medida y con diferencias locales, el objeto de nuestro estudio. Los ensayos aquí reseñados se ocupan de un tema acotado: la pintura militar.

María Antonia González Arnal es autora del texto en el catálogo de la exposición caraqueña *Escenas épicas en el arte venezolano del siglo XIX*. Este ensayo está ordenado a partir de una división temporal significativa: la mitad del siglo. Curiosamente esta división no sólo determina el diseño del texto sino que también pareciera hacerlo con el modo de acercarse a las obras. Además, propone una clasificación por el contenido: escenas de la guerra de conquista, escenas de la guerra de la independencia nacional y sudamericana, y escenas de la guerra federal y revoluciones civiles.

En la primera mitad del siglo, la preocupación de la autora se centra en los artistas y sus obras. Así pasa revista al pintor de la Quinta Anauco, a Pedro Castillo y sus pinturas murales para la casa de Páez en Valencia, a las litografías sobre obras de Garneray y Carmelo Fernández.

En la segunda parte el análisis de obras de Martín Tovar y Tovar, Arturo Michelena, Cristóbal Rojas o Antonio Herrera y Toro está sujeto a una pregunta clave para la comprensión de la pintura histórico militar: el culto a los héroes fundadores como sustento ideológico de regímenes políticos, en este caso el de Guzmán Blanco (período estudiado en el ameno libro de Roldán Esteve Grillet, *Guzmán Blanco y el arte venezolano*, Caracas, 1986). Sin embargo, la autora aunque señala el carácter ideológico de las Exposiciones del Centenario no considera la recepción de las mismas ni su vinculación con el complejo proceso de construcción de la nacionalidad. El análisis se centra, entonces, en señalar la utilización política por el guzmancismo de los temas patrióticos de carácter triunfalista para su legitimación.

El segundo libro de interés es el del destacado investigador Eduardo Báez *La pintura militar de México en el siglo XIX*, de lujosa edición con fotografías de Lourdes Grobet. La estructura elegida por el autor advierte sobre el contenido: La guerra de la Independencia, la guerra con los Estados Unidos, la Intervención francesa. Así, el relato de los episodios militares representados en pinturas y grabados se confunde con la descripción de las piezas, compartiendo el texto con las virtudes y defectos pictóricos de los artistas.

Subyace en el trabajo de Báez una definición amplia de pintura militar que contiene desde el retrato del héroe hasta el paseo militar. Su objetivo, en cambio, es explícito: "No es historia militar lo que nos propusimos escribir, sino las relaciones que se han dado entre ese aspecto necesariamente vanguardista de toda sociedad, que es el arte, y los grandes dramas nacionales del siglo pasado, en los que el ejército tuvo que ser el principal protagonista" (pág. 14).

También señala las fuentes que originaron la pintura militar: los artistas extranjeros, los encargos oficiales, y "el sentimiento popular de amor a la patria, espontáneo y libre de convencionalismos y de interés mezquinos".

El relato histórico del episodio militar conocido literariamente clarifica la representación de la obra plástica. Así, a partir de ese conocimiento literario del hecho representado se construye una historia nacional en imágenes. En este caso fáctica militar, lo que conlleva el plus de peligro de identificación del ejército con la patria.

En los ensayos comentados la ausencia notoria es la de un análisis de la comitencia y, principalmente, de la recepción de estas escenas épicas. Nos falta aún conocer cómo estas obras construyeron el imaginario histórico, cómo inventaron un pasado o narraron un presente en las miradas de sus diversos espectadores. A pesar de ello, ensayos como los de González Amal y Báez son aportes fundamentales para la construcción de una historia del arte latinoamericano, campo de estudios en continuo crecimiento.

ROBERTO AMIGO CERISOLA