

Dos grupos en el inicio de la vanguardia artística en Maracaibo*

Two Groups at the Outset of the Artistic Vanguard in Maracaibo

Recibido: 26-04-11
Aceptado: 11-06-11

Manuel Ortega Navarro

Facultad Experimental de Arte, Universidad del Zulia
manuelortega45@hotmail.com

Resumen

En el presente artículo se estudian dos grupos de la vanguardia artística en Maracaibo, a mediados de los años cincuenta y principios de los sesenta. Se hace una revisión sobre el concepto de vanguardia y su inicio en Venezuela, y seguidamente se expone el devenir de los grupos "Apocalipsis" y "40 Grados a la Sombra". Se han elegido dos grupos de avanzada artística de importante repercusión en la vida cultural de la ciudad. El propósito es presentar una visión histórica bajo el tipo de investigación documental y descriptiva sobre los acontecimientos en nuestro país, principalmente en Maracaibo, contextualizando aspectos sociales, culturales y estéticos. Al final se muestra como los grupos de vanguardia lograron dinamizar culturalmente la ciudad, sin involucrarse directamente en actividades conducentes a un cambio político y social.

Palabras clave:

Vanguardia artística, grupos, arte, Maracaibo.

Abstract

This article studies two groups of the artistic vanguard in Maracaibo, in the mid-1950s and early 1960s. It presents a reflection on the concept of vanguard and its origin in Venezuela and the evolution of two groups: "Apocalypse" and "40 Degrees in the Shade." These groups were chosen because of their significant repercussion on the cultural life of the city. The purpose of this work is to present a historical view about happenings in Venezuela, principally Maracaibo, contextualizing the social, cultural and aesthetic aspects. Research is of the documentary, descriptive type. At the end, the study shows how these groups in the vanguard were able to renew the city's cultural life without getting directly involved in activities leading to political and social changes.

Key words:

Artistic vanguard, groups, art, Maracaibo.

* Este trabajo surge del Proyecto de investigación CONDES "Historia de las artes plásticas de Maracaibo. Siglo XX", adscrito al Centro de Investigación de las Artes.

1. A modo de introducción. En cuanto al concepto y grupos de vanguardia

El término vanguardia apareció en el último tercio del siglo XIX, con el movimiento Impresionista europeo. Sin embargo, es sobre todo en el siglo XX cuando toma verdadera importancia en el mundo del arte.

Como es sabido, la palabra vanguardia proviene del francés *"avant garde"*, que originalmente se empleaba como término militar para designar a los soldados que encabezaban la primera fila del combate. Perteneció al vocabulario bélico de confrontación propio de la modernidad, y su punto de partida está en el marco del socialismo utópico. Se le debe a Saint Simón, para quien los artistas como "videntes" pueden servir de vanguardia a científicos e industriales. Las vanguardias tienen su caldo de cultivo en el capitalismo y responden a su desarrollo y crisis (Arnaldo, 1993, p. 6).

Es importante destacar la clasificación que los investigadores le han dado. El historiador español Javier Arnaldo las ha dividido en vanguardias históricas,

(...) para aludir al conjunto del arte y la literatura innovadoras del período de entreguerras y de la primera preguerra, de aquel momento histórico en el que se legitimó el discurso vanguardista (...) vanguardia clásica (...) al referirse a una parte del nuevo arte europeo en torno a 1910 (...) o vanguardias heroicas (...) que agrupan, en sentido lato, a los pioneros de esa forma de insurrección artística que tan profundamente ha marcado la cultura de nuestro siglo. (p. 6)

De manera general suelen clasificarse, tal como lo indica el *Diccionario de términos artísticos*, en primeras vanguardias (vanguardias históricas) y en segundas vanguardias (a partir de la Segunda Guerra Mundial). Entre las primeras vanguardias pueden ser mencionados el expresionismo, el fauvismo, el cubismo, el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, el neoplasticismo, el rayonismo, el suprematismo y el constructivismo, estas cuatro últimas de tendencia abstracta. En las segundas vanguardias existe un desarrollo de las primeras y fueron el expresionismo abstracto, el informalismo, el pop art, el minimal art, el cinetismo, el arte conceptual, el arte povera y el hiperrealismo (Arrollo, 1997, p. 275).

El filósofo español Eduardo Subirats (1989) señala la ambigüedad del fenómeno vanguardia, así como

la visión contemporánea que tenemos sobre ella, en tal sentido la conceptualiza de la siguiente manera:

Formación artística de choque y ruptura, en que las dimensiones estéticas, o más bien antiestéticas, de una forma y una concepción nueva de la sociedad y la civilización rivalizaban con contenidos político-revolucionarios, las vanguardias aparecen hoy ligadas a una práctica institucional, académica y aun burocrática, asumen una voluntad esteticista, y se confunden con los fenómenos de las modas mercantiles y de comunicación de masas. (p. 169)

Más adelante:

En el contexto de la crisis europea de las primeras décadas del siglo, los artistas de vanguardia se distinguieron por una visión negativa de la civilización, en la que los pronósticos catastróficos de un final histórico universal se confundía con la voluntad mesiánica o la decisión apolítica de un grado 0 de la historia, del resurgimiento de una nueva edad o de la creación de un nuevo hombre. (p. 170)

Los artistas en un mundo en crisis buscaron agruparse: escritores, pintores, escultores, actores y arquitectos. A estas agrupaciones de vanguardia las denominamos movimientos o "ismos" y tienen su punto de partida en Europa en las primeras décadas del siglo XX. Posteriormente se extenderían a toda América, en una postura ya universal.

Los grupos de las vanguardias históricas se unieron con dos propósitos: primero, la ruptura de la tradición artística, y segundo, la instauración de un planteamiento nuevo y trascendente. Estas primeras vanguardias plantearon la negación a siglos de historia, a propuestas de un canon reiterado que consideraban obsoleto y heredado. Ante ello, era necesario crear un orden superior.

Tal como lo plantea Victoria Combalía Dexeus (1980):

Todos estos proyectos, tan distintos entre sí, mantienen características comunes: son proyectos de grupo, expresados mediante manifiestos que toman muchos de los rasgos de la jerga política: la aspiración a reunir

acólitos, la vehemencia verbal, la declaración de principios, la fe en unos ideales (...). (p. 121)

Los manifiestos se convierten en textos programáticos en donde se exponen las ideas y teorías de una generación, que en grupos plantean una ruptura del arte por medio de postulados estéticos dignos de considerarse géneros literarios. Discursos llenos de fervor, irreverencia y desencanto de un pasado agotado.

La crisis del arte se presentó en estas primeras décadas del siglo XX, en especial con el movimiento dadaísta, que propuso su propia poética y su concepto del arte. Los artistas dadá cuestionaron seriamente qué era el arte, y a partir de entonces tal dilema se convertiría en toda una problemática vanguardista. El investigador venezolano Víctor Guédez (1999) propone lo siguiente:

(...) las Vanguardias Históricas potenciaban su esfuerzo de acuerdo con el paradigma de la originalidad. El arte se concebía como un proceso destinado a la consecución de lo inédito, es decir, a la conquista de unos resultados que rompieran con los antecedentes estéticos reconocibles. Lo nuevo, lo distinto y lo original eran los calificativos que fundamentaban esta postura vanguardista. (p. 105)

Estos cambios estaban condicionados por situaciones que operaban en el mundo, como lo fue el avance vertiginoso de la tecnología y la agitación social que producían cambios drásticos en el arte. Por su parte, el profesor Víctor Bravo¹ plantea que la vanguardia tiene su antecedente en el “mito o relato emancipatorio”², en el cual se pensaba que el destino del hombre era la libertad. Estas ideas que se habían configurado en la Revolución Francesa, en el siglo XVIII, y que caracterizaron la

Modernidad, se presentarán en el Romanticismo, y van a ser el centro de resonancia de la vanguardia. Se pensaba que el arte podría cambiar la vida por medio de la ruptura e imposición de un nuevo orden superior. La revolución marxista refuerza, en el siglo XX, el concepto del “mito emancipatorio”.

Posteriormente, en las segundas vanguardias, se retoman los planteamientos fundamentales de las primeras vanguardias o vanguardias históricas. A este fenómeno se le ha dado varios nombres, como neovanguardia, postvanguardia o transvanguardia, término éste último más utilizado por los historiadores y teóricos. En tal sentido, Víctor Guédez nos dice:

(...) las proposiciones transvanguardistas 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 estatutos estéticos previamente existentes. Más que generar opciones distintas, lo que interesaba era redimensionar enfoques pretéritos dentro de contextos renovados³. (p. 105)

Por su parte, uno de los principales críticos italianos, Achille Bonito Oliva (1982) aclara el término transvanguardia cuando nos dice que:

(...) la transvanguardia rechaza la idea de un proceso que tiene por meta una completa abstracción conceptual. Ello introduce la posibilidad de no considerar el curso lineal del arte temprano, como final a través de la opción por actitudes que toman en cuenta lenguajes que habían sido previamente abandonados. Esta recuperación no ocasiona identificación con los estilos del pasado, sino con la habilidad de recoger y escoger desde su superficie en la convicción de que una so-

1 Entrevista de Manuel Ortega Navarro al Dr. Víctor Bravo, sobre “La vanguardia artística en su contexto”. Maracaibo, julio de 2002.

2 Víctor Bravo retoma la idea de Jean François Lyotard sobre la emancipación como hilo conductor de los grandes relatos o metarrelatos de la modernidad: “Los “metarrelatos” a que se refiere *La condición posmoderna* son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad” (1990, p. 29).

3 En otro momento, Guédez establece unas diferencias epistemológicas entre las vanguardias históricas y la transvanguardia: “En el caso de las Vanguardias Históricas el empeño epistemológico se enmarca dentro de la idea de utopía... El arte era una especie de aventura lanzada hacia la conquista de un ideal irrealizable... Por el contrario, en el ámbito de la Transvanguardia prevalece el concepto de pragmatismo... se decide hacer lo que se puede hacer, lo que es práctico hacer y lo que se autoriza con los gustos coyunturales de un público que está apegado a los ciclos de la moda” (pp. 107-108).

ciudad en transición hacia un fin no definible, la única opción es la ofrecida por una mentalidad transitoria y nómada. (p. 196)

Otro de los términos relacionados con la vanguardia es el de posmodernidad, que apareció a mediados del siglo XX, y que tomó su auge, en las últimas décadas del siglo. Después de todo podemos afirmar que el posmodernismo no es un fenómeno tan nuevo, ya que el término se comenzó a utilizar por primera vez a fines de la década de los cincuenta, en los sesenta se comentaba sobre la novela posmoderna, y una década siguiente, de una arquitectura y pintura posmoderna. María Carmen África Vidal (1989) afirma que es:

(...) un fenómeno contradictorio, uno que usa y abusa, que establece y destruye, a un tiempo, los conceptos que desafía en cualquier campo, pintura, escultura, música, arquitectura, literatura, danza, cine, fotografía, filosofía, psicoanálisis, etc.: el posmodernismo es el proceso de hacer el producto, la dispersión que necesita el centro para poder diseminarse, la inmanencia que niega la Trascendencia (...). (p. 97)

De esta manera, las segundas vanguardias, así como la transvanguardia, neovanguardia y potsvanguardia son movimientos posmodernos, ya que la autora considera su discurso como una forma de transición, al igual que el neoexpresionismo, el arte conceptual, el performance, las instalaciones, las ambientaciones, el grafiti, las nuevas corrientes de la literatura, así como otros tantos movimientos contemporáneos, con una base crítica y conceptual, y que pertenecen históricamente a la posmodernidad.

En Latinoamérica, las vanguardias históricas y las segundas vanguardias se presentaron casi simultáneamente a partir de los años veinte, aunque varios autores entre ellos Hugo J. Verani (1977) propone que "los límites temporales de los vanguardismos son, aproximadamente, 1916 y 1935. Las inquietudes renovadoras canalizan hacia 1922 (año clave de la eclosión vanguardista latinoamericana) en una acelerada sucesión de manifiestos, polémicas, exposiciones (...)" (p. 10).

Ejemplo de esto fue la obra de los modernistas brasileños como Tarsila do Amaral y Vicente do Rego Monteiro; en Perú, Manuel Pantigoso; o en Venezuela, Armando Reverón, así como en otros países latinoamericanos. No obstante, la vanguardia en Latinoamérica resalta un espíritu de renovación y con espectro mucho

más amplio en los años cincuenta, tanto en el referente estético como la coyuntura histórica, que le dan una fisonomía diferenciada de la vanguardia europea. Hechos históricos, geográficos y estéticos determinaron de otra manera el perfil de la vanguardia latinoamericana, que posee sus propias peculiaridades.

En Venezuela no tuvieron en su origen el peso y la trascendencia que en otros países latinoamericanos. Los artistas venezolanos se adscribieron tímidamente a las nuevas corrientes. Las primeras propuestas vanguardistas en Venezuela no buscaron la ruptura e instauración de un nuevo orden, sólo se dejaron influenciar por los "vientos vanguardistas".

La vanguardia venezolana presenta su momento realmente importante y crucial, en los años sesenta, coincidiendo con una serie de sucesos que se reflejarían en el arte. La revolución cubana, la ruptura política contra la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y las nuevas ideologías que sentaron sus bases teóricas en las universidades del país, fueron determinantes. Un ejemplo importante venezolano fue "El Techo de la Ballena" en 1961, grupo que representó una vanguardia tanto en el plano estético como en el plano político. Éste es quizás el momento más importante en la historia del arte y la literatura venezolana, cuando surgieron grupos de cohesión con proclamas y manifiestos de compromiso político, social y estético (ver nota al pie 1).

En Maracaibo nos encontramos como punto de partida al grupo "Apocalipsis" en 1955, y posteriormente en 1962 el grupo "40 Grados a la Sombra", dos grupos de importancia que desarrollaron una estética emparentada con las de los surrealistas, dadaístas, expresionistas y futuristas. Posteriormente siguieron grupos como "Vertical 9", "La Mandrágora", "Las Hormigas Cabezonas", "Seis Contra la Rosca", "Cal y Agua", "Guillo", entre tantos otros (Ortega, 2002, p. 69).

A fines de la década del setenta, se inicia en Venezuela un proceso de desencanto, desapareciendo en los grupos o colectivos, aquella fuerza de los años sesenta. Son los setenta la década en que progresivamente van desapareciendo las utopías, y sólo quedarán algunos rasgos de ruptura vanguardista como la introducción del performance y el arte conceptual. A partir de los ochenta se perdería definitivamente todo tipo de proyecto social y político. No obstante, hay un retorno a la pintura después del auge del dibujo, y es el gran momento de la transvanguardia. Aunque la vanguardia en muchos casos se convierte en una reiteración de ideas anteriores. En gran medida se comenzaron a repetir modelos considerados ya no vanguardistas en su contexto (p. 69).

2. Dos grupos de vanguardia

2.1. Apocalipsis

Gran parte de la década del cincuenta está definida por la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, desde 1952 hasta 1958. Fueron años de grandes contradicciones, por un lado los ingresos petroleros permitieron el progreso arquitectónico y urbano de algunas ciudades del país, sobre todo en la capital. Por otro lado, hubo restricción de la libertad de expresión y represión política y social.

A mediados de la década del cincuenta, en plena dictadura "perezjimenista", surge el grupo "Apocalipsis". Principalmente literario, se unieron a él, algunos pintores que iniciaron la vanguardia en Maracaibo. Fue en noviembre de 1955 cuando, reunidos en la residencia de un amigo mecenas de artistas y poetas, en plena lectura y discusión entre la poesía tradicional y los nuevos planteamientos de la poesía contemporánea, surge la expresión, "este es el apocalipsis de la poesía", en rechazo de las inquietudes vanguardistas de los jóvenes poetas. Entre los principales se encuentran Hesnor Rivera, César David Rincón, Néstor Leal, Laurencio Sánchez Palomares, Atilio Story Richarson, Ignacio de la Cruz, Miyó Vestrini, y los pintores Francisco Hung y Homero Montes (Plata, 1995, p. 53) (fig. 1).

A partir de entonces, los "apocalípticos" iniciaron una serie de actividades de ruptura y rechazo a la poesía tradicional, quemaron libros de poesía de los poetas parnasianos, que consideraban obsoletos; promovieron tertulias y lecturas de poesía nueva, así como difun-

dieron los postulados del surrealismo. Su principal defensor fue el poeta Hesnor Rivera, quien regresaba de realizar estudios de filosofía y letras, en Santiago de Chile, donde fue influenciado por el poeta chileno Rosamel del Valle. Su inquietud tuvo seguidores, se reunían en el bar "Piel Roja", el cual "pasó a ser el templo de los magos deseos", allí se produjo un "ritual" en torno a los "escritores colectivos y la veneración a Novalis, Coleridge, Holderlin", también "como sitio era el centro y símbolo" (Morales, 1993, p. 9).

Entre poetas, los jóvenes pintores Homero Montes, Francisco Hung y posteriormente Rafael Ulacio Sandoval, se dedicarían a apoyar la avalancha de propuestas poéticas de gran importancia en la historia de la literatura venezolana. Homero Montes (Maracaibo, 1934) había iniciado sus estudios a comienzo de los años cincuenta, en la Escuela de Artes Plásticas de Maracaibo, ubicada en el antiguo convento del centro de la ciudad, posteriormente se le daría el nombre de Escuela de Artes Plásticas Julio Árraga⁴.

Aquí recibió clases del maestro Jesús Soto, quien lo animó a dibujar y pintar, con las nuevas ideas del arte contemporáneo. Aquí también conoció a su gran amigo, en 1952, el pintor Francisco Hung, cuando visitó por primera vez la Escuela de Artes Plásticas, donde se graduarían en los años siguientes (ver nota al pie 4).

A través de sus maestros habían conocido las vanguardias: el cubismo, expresionismo, fauvismo, constructivismo, futurismo, entre los principales movimientos artísticos que habían llegado al país. Desde entonces este sería el camino a seguir. En 1955 se unieron al grupo "Apocalipsis", donde el poeta Hesnor Rivera había traído



Figura 1. Integrantes del Grupo "Apocalipsis". Fuente: Diario Panorama. Maracaibo: 30-09-2005.

4 Entrevista de Manuel Ortega al actor y artista plástico Homero Montes sobre el grupo "Apocalipsis". Maracaibo, junio de 2008.

como nueva propuesta para la poesía el surrealismo (ver nota al pie 4).

Homero Montes y Francisco Hung participaron con la idea de ilustrar con sus dibujos la poesía de los "apocalípticos". Intentaron incursionar en el surrealismo, sin embargo, sus trabajos se encaminarían por otras propuestas de la vanguardia.

La importancia del dibujo, la geometrización de las formas y los planos de color, son elementos constantes en la obra de estos artistas en los años cincuenta. Eran los primeros intentos de una pintura vanguardista, era visible la influencia del constructivismo y el cubismo europeo. También experimentaron con el expresionismo. En su mayoría eran pinturas figurativas (fig. 2).

Otro artista que había participado en el grupo fue Rafael Ulacio Sandoval (Mapazarí, Falcón, 1930). Más que un integrante del grupo, fue un amigo activo, así como otros artistas y escritores, que se reunían y colaboraban una que otra vez. En 1955 realizaron la exposición Hung-Sandoval en la galería Mare-Mare de Caracas. Eran las primeras exposiciones de estos jóvenes. En 1956, Sandoval obtiene el premio estímulo del Salón D'Empaire, y en 1958 el premio Universidad del Zulia del Salón D'Empaire de Maracaibo (Hernández y Parra, 1999, p. 1995).

Con el paso del tiempo, el grupo se había mantenido con sus publicaciones literarias y algunas exposiciones de arte, a pesar de los obstáculos, el más fuerte fue el gobierno de Marco Pérez Jiménez, pues estaban vigilados por la Seguridad Nacional, ya que eran considerados como un grupo de revoltosos. En 1958, el grupo se dispersó, algunos se fueron a Europa, a continuar estudiando e indagando sobre la nueva poesía, otros continuaron en la ciudad, participando en la creación de nuevos grupos en los años sesenta (Plata, 1995, p. 59).

Homero Montes se dedicaría a las artes escénicas, convirtiéndose en uno de los grandes promotores del teatro regional, sin dejar la pintura y literatura. Por su parte, Francisco Hung, iniciaría en los años sesenta la pintura informalista en Venezuela, considerado uno de los principales gestualistas de Latinoamérica. Rafael Ulacio Sandoval, se residió en San Cristóbal, dedicado a la pintura y la docencia.

El grupo no dejó por escrito un manifiesto, sin embargo su legado histórico y estético, así como sus publicaciones sobre poesía, son de gran importancia en la historia de la literatura y el arte en Venezuela.

2.2. 40 grados a la sombra

El movimiento surrealista europeo tuvo su origen en la literatura y posteriormente se extendió a otras



Figura 2. Francisco Hung. *Autorretrato*. 1955. Óleo/cartón. Colección privada. Fuente: Juan Calzadilla. *Naturaleza y Gesto. Retrospectiva de Francisco Hung*, 1998, p. 3.

formas de expresión como la pintura, la escultura y el teatro, entre otras. El surrealismo ya había llegado a Caracas en los años cuarenta, en la literatura, con el grupo "Viernes" y en las artes plásticas, con el "Taller Libre de Arte". En Latinoamérica tomó un desarrollo importante, en función de las propuestas del "realismo mágico" y de lo "real maravilloso", que adaptaron el surrealismo europeo a un surrealismo con una identidad americana (Calzadilla, 1982, p. 50).

En los primeros años de la década del sesenta en Maracaibo, el grupo "Apocalipsis" ya no aparece en escena. Habían quedado individualidades de importancia en la intelectualidad marabina, como Hesnor Rivera o Miyó Vestriani, por nombrar dos integrantes de peso. No obstante, la huella apocalíptica y la prédica constante de estos primeros surrealistas zulianos ejercían presión para que surgiera un nuevo grupo que liderara las nuevas tendencias en el arte y la literatura (Plata, 1995, p. 59).

En 1960, la Universidad del Zulia da apertura a la Escuela de Letras en la Facultad de Humanidades y Educación. Este es uno de los elementos importantes en la promoción, investigación y producción de la literatura en la ciudad de Maracaibo. Inicialmente se hizo hincapié en el estudio de la literatura española, dando poca importancia a la literatura venezolana y latinoamericana. Posteriormente, se agregaron al programa cursos de literatura venezolana e hispanoamericana, y se promovieron concursos literarios y eventos de importancia para la ciudad⁵.

De la nueva Escuela de Letras surgieron pequeños grupos literarios formados por estudiantes, como lo fue el grupo "Los Clérigos" o "La Asociación de Estudiantes de Letras" (AEL), y una colección de libros titulada "Artes y Letras", al igual que el "Anuario" de Letras. En estas circunstancias, el clima era propicio para la creación del grupo "40 Grados a la Sombra", en 1962. En una vieja casa al frente de la plaza Urdaneta, al lado del cine Urdaneta, en la calle Colón, funcionaba la librería que administraban los esposos Josefina y Alberto Urdaneta. Este lugar se convirtió en un espacio para la cultura de vanguardia. Aquí se agruparon Renzo Vestri, Miyó Vestri, Carlos Wong, Ignacio de La Cruz, Enrique León, Esther María Osses, Francisco Hung, Sergio Facchi, Víctor Fuenmayor Ruiz, Américo Kugler, los esposos Urdaneta y Emérita Fuenmayor, quien desde París enviaba sus poemas para ser publicados. Así, poco a poco, se fueron integrando otros. Lanzaron su primer y único manifiesto denominado "Del Génesis al Diluvio o Las Tablas de la Ley" (Mena y otros, 1991, p. 2).

Sus actividades consistían en reuniones donde se discutía sobre arte y literatura, posteriormente participaron en la creación del Cine Club, en el mes de abril de 1962, con la película *El globo rojo* y *Las vacaciones del señor Hulot*. En esta actividad intervinieron los esposos Urdaneta, Ignacio de La Cruz y Miyó Vestri. Rodolfo Izaguirre se encargó de dictar una charla sobre la historia del cine, y así comienza una programación dedicada a la proyección y discusión del séptimo arte. El Cine Club Universitario ha tenido una amplia trayectoria hasta los momentos. En 1967 se adscribió a la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia, y así se fue desprendiendo de sus fundadores (Mena y otros, 1991, p. 2).

En lo que respecta a la literatura, publicaron una revista titulada *7 de 40*, en 1964 (figs. 3, 4 y 5), en donde

aparecieron con sus poemas Miyó Vestri, Laurencio Sánchez, Víctor Fuenmayor Ruiz, César David Rincón, Enrique León, Carlos Wong, Emérita Fuenmayor y Josefina Urdaneta con un escrito. También publicaron en el periódico de la Universidad del Zulia. En estas hojas impresas por la Universidad se encuentra parte de la producción poética del grupo. Por su parte, Josefina Urdaneta publicó los libros de cuentos *El llano oscuro* y *El camino es un caballo* (Mena y otros, 1991, p. 3).

La librería de los Urdaneta también funcionaba como galería de arte. Organizaron exposiciones de artistas como Pablo Durán y Edison Parra. Mostraron en sus espacios las primeras propuestas de arte informalista en Maracaibo, con el artista Renzo Vestri, y las primeras en el arte gestual con "Materias Flotantes" de Francisco Hung. Participaron también otros artistas que venían de otras partes del país, como Carlos Contramaestre con su exposición "Tumorales", o Lourdes Armas con sus dibujos, también Juan Calzadilla, Jacobo Borges, Daniel González y Tonya Vera (Mena y otros, 1991, p. 3).

Desde el punto de vista de la plástica, por primera vez en la ciudad ocurre la unión de diferentes propuestas que se desprenden de las primeras vanguardias y se unen con las segundas vanguardias. Las primeras vanguardias, el surrealismo y el dadaísmo, están presentes en los planteamientos de Carlos Contramaestre, el Informalismo abstracto en Renzo Vestri y Francisco Hung, con las segundas vanguardias. Otros artistas se encaminaron por la nueva figuración, como Jacobo Borges y Juan Calzadilla. Por su parte, Lourdes Armas, quien venía del "Taller Libre de Arte" de Caracas, se incorporó al movimiento cultural con su primera exposición en "40 Grados a la Sombra". De igual forma, es importante destacar el apoyo que el grupo dio a aquellos jóvenes que se iniciaban en la pintura y buscaban un camino para expresarse y madurar como artistas. En tal sentido apoyaron el arte popular, incorporando algunos pintores ingenuos al grupo y difundiendo su trabajo en galerías de la ciudad (Mena y otros, 1991, p. 4).

Las actividades del grupo se extendieron hasta Caracas, donde cultivaron relaciones con el grupo "El Techo de la Ballena". En la capital mostraron la importancia de lo que se estaba haciendo en Maracaibo en el arte de vanguardia. Fueron casi cinco años de intensa actividad, pero el grupo se disgregó cuando Josefina y

5 Extraído de una conversación con profesores de la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela, 2002-2003.



Figura 3. Portada y contraportada de la revista "40 Grados a la Sombra". 1964. Fuente: Revista original.

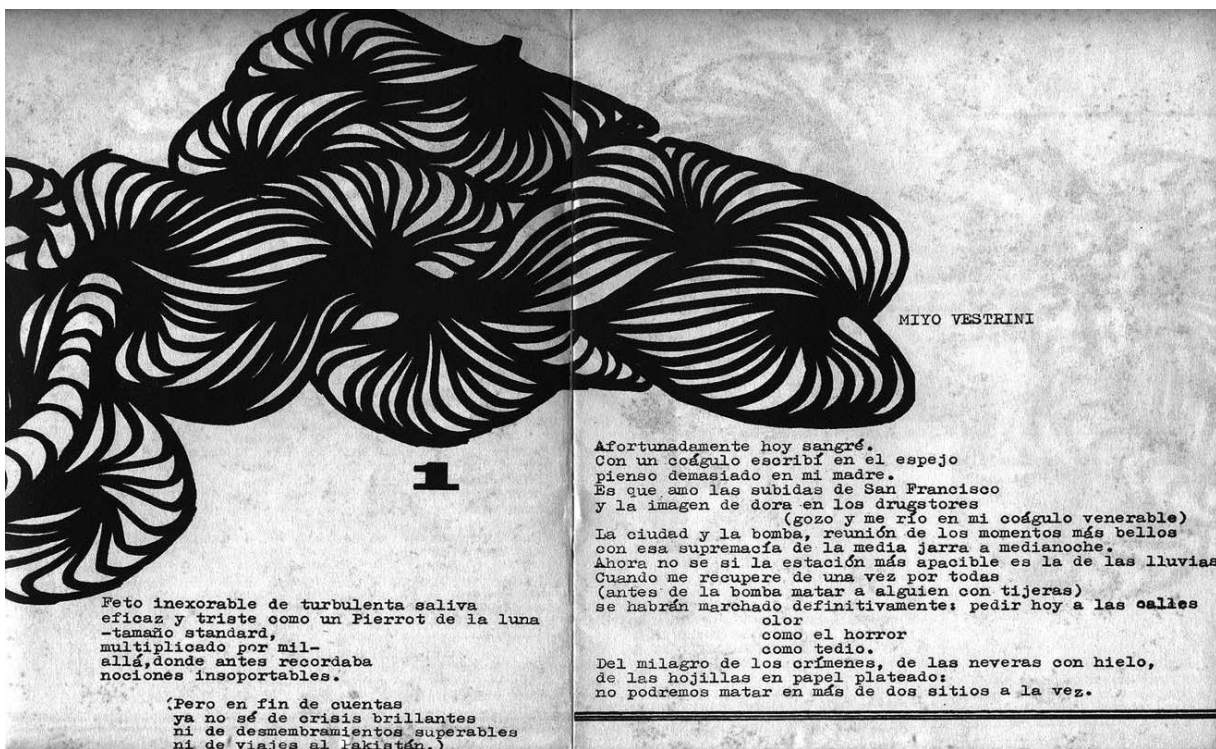


Figura 4. Poema 1 de Miyó Vestrini. Publicado en la Revista del Grupo "40 Grados a la Sombra", 1964. Fuente: Revista original.



Figura 5. Diseño gráfico del Grupo "40 Grados a la Sombra". Fuente: Revista "40 Grados a la Sombra".

Alberto Urdaneta se trasladaron a Caracas (Mena y otros, 1991, p. 4).

En 1991, la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado Zulia organizó en homenaje al grupo la exposición "Movimiento Plástico y Literario, 40° a la Sombra", presentada en la Galería "Julio Árraga". En el catálogo, el profesor Jorge Luis Mena comenta lo siguiente:

Como toda vanguardia, 40 grados (...) asume una función renovadora e iconoclasta en la Maracaibo de los años sesenta. El grupo buscaba un modo de expresión propio, así como elevar la temperatura del diálogo cultural que debe establecerse en toda comunidad humana. (Mena y otros, 1991, p. 4)

Cierto es que el grupo presentó nuevas propuestas en el arte y la literatura. Aparte del surrealismo, que venía trabajándose con el grupo "Apocalipsis", se buscaron nuevos medios de expresión; como el dadaísmo, el informalismo, el arte naif, el arte gestual y matérico. Todas estas eran posturas vanguardistas, que por primera vez se presentaban en el ámbito cultural marabino.

También señalaba el profesor Mena que:

No hay duda de que para la ciudad pacata, pequeña y provinciana, como la Maracaibo de los sesenta, la sola aparición de un grupo como 40 grados... que buscaba una apertura más amplia de los espacios destinados a las manifestaciones artísticas, así como radicalizar los contenidos del lenguaje estético, debió levantar más de un comentario adverso y más de un malestar en una ciudad que comúnmente (es la dolorosa y repetida experiencia desde décadas anteriores) malentende o valora en muy poco a sus escritores y artistas. (p. 2)

A fines de los años cincuenta, la ciudad se mantenía adormecida culturalmente. Pero con la aparición de un grupo como "40 Grados a la Sombra", se comenzó a dinamizar la vida cultural de la ciudad, se invitaron a personajes valiosos para participar en las actividades de aquella librería y galería de la calle Colón. En pocos años habían expuesto artistas como Renzo Vestri, Juan Calzadilla, Francisco Hung, Lourdes Armas, Carlos Contramaestre, Daniel González, Fernando Irazábal, Luis Luksic, Tonya de Vera, Régulo Pérez, Pedro Briceño, Luque, MORA, Sandoval, Parra, entre otros tantos (p. 4).

Las exposiciones venían acompañadas de discusiones, charlas y conferencia con invitados como Adriano González León, José Pascual Buxó, Hesnor Rivera, Ignacio de la Cruz, José Gallegos Díaz, José Antonio Castro, Oswaldo Vigas. Todos personajes de importancia en la historia cultural del país. Así la ciudad pudo murmurar, para bien o para mal, sobre aquel grupo que buscó despertar culturalmente a una ciudad de casi 40° de temperatura.

2.2.1. El manifiesto

A continuación, la transcripción del manifiesto original, publicado en el catálogo "40° a la Sombra. Maracaibo. Movimiento Plástico y Literario", en 1991, de varios autores.

DEL GÉNESIS AL DILUVIO O LAS TABLAS DE LA LEY

No pretendemos ser únicos ni imperecederos, ni vamos a entronizar glorias. Ha habido demasiadas glorias. Antes y Ahora. Ni amparamos ni desamparamos, queremos partir de cero, en un pueblo donde lo único que tiene 40 Grados a la Sombra es la temperatura del ambiente físico. Y así, no estamos complacidos ni conformes, pero casi creemos saber lo que queremos:

que la cultura deje de tener nombres y apellidos;

que se reconozca lo auténtico por encima de lo temporal;

que se eliminen los adjetivos y se señalen los errores con absoluta imparcialidad;

que se dejen los mármoles para el cementerio;

que se archiven los folios en los estantes de las inexistentes bibliotecas;

que todos nos oigamos llamados, pero nadie escogido;

que surja el hombre y podamos reírnos de la caricaturas;

que se vuelva al primer día del Génesis.

Maracaibo, 31 de mayo de 1962.

3. Consideraciones finales

A mediados del siglo XX nos encontramos con una Venezuela en vías de modernidad y progreso, de manifiestos y proclamas, de cambios políticos y polémicas

sociales. Es el advenimiento de una generación vanguardista, que buscaba entender el arte europeo y norteamericano, con la finalidad de renovarse en un mundo más contemporáneo y globalizado.

En este mundo occidental dividido por varias guerras y conflictos económicos, políticos y religiosos, se experimenta por nuevos y diferentes caminos, a través de los cuales se apuesta por la innovación y ruptura a toda costa. En Latinoamérica, el arte del siglo XX, se presenta en condiciones muy particulares para sus creadores. Al respecto, la crítica Marta Traba (1972) dice que:

La realidad cotidiana lo golpea con tal fuerza que le impide aislarse dentro de los problemas de la cultura; potencial o activamente, con sentido negativo o positivo, esta realidad despierta en él una militancia, una ideología o, en el menor de los casos, un sentimiento anticonformista. Cada vez más, ese artista se autodefine como rebelde, un testigo incómodo, un elemento ofensivo para sistemas imperantes (...). (p. 51)

Esta es también la realidad del artista venezolano. Su obra es testimonio de nuestra historia. Ella se inserta en un contexto histórico complejo, lleno de inconformismo, revoluciones, rupturas y preocupaciones políticas, sociales, existenciales y estéticas.

En Maracaibo nos encontramos con aportes importantes en la historia del arte venezolano, como por ejemplo los primeros intentos vanguardistas en los años cincuenta de Víctor Valera, Renzo Vestri, Luis Chacón; o el grupo "Apocalipsis" con sus planteamientos surrealistas. También contemporáneo, el pintor Gabriel Bracho se mantuvo fiel al realismo social hasta sus últimos días. Pero con mayor repercusión a partir de los sesenta, el artista Francisco Huhg, se convierte en uno de los principales gestualistas venezolanos, con reconocimiento internacional.

En todo el transcurso del siglo XX, surgieron grupos de jóvenes artistas que buscaron la renovación social y política. Un ejemplo importante en el país, fue el grupo "El Techo de la Ballena", y uno de sus principales integrantes es el artista y escritor Juan Calzadilla, a quien en una visita realizada a Maracaibo, se le preguntó en aquellos años sesenta, lo siguiente:

¿Por qué los intelectuales jóvenes se agrupan? - Eso es falso. Aquí los que se agrupan son los viejos. Se agrupan para liquidar lo

nuevo antes de que lo nuevo pueda convertirse en peligroso, lo hacen con un maravilloso instinto de defensa. Se agrupan la A.C.V., el Gobierno, y se agrupan los policías para disparar sobre los obreros. Los jóvenes no parecen comprender que la agrupación es la única forma de subsistencia natural del intelectual en este país. Sólo entendemos que un verdadero artista se encuentra aquí, en situación de quien lucha sólo contra la corriente (...). (s/a, 1963, s/p)

Aquí encontramos la respuesta. Cuando Juan Calzadilla era un joven artista del grupo caraqueño, visitó y se integró al grupo marabino "40 Grados a la Sombra". La entrevista fue publicada con el título de "Juan Calzadilla: para cada ballena hay mil tiburones", en el periódico de la Universidad del Zulia en 1963. En ella encontramos la actitud de los grupos vanguardistas, comprometidos con una realidad de cambios, y unidos entre sí por las mismas ideas.

Otros grupos en Maracaibo, como "Cal y Agua" se habían iniciado con la misma necesidad de reflexionar sobre la situación política que vivía el país. También lo hizo el grupo "Vertical 9", el cual expresaba en su manifiesto que se encontraban "en el centro de este caos tremendo y nauseabundo". Posiblemente se referían a la situación que se presentaba en Maracaibo y en todo el país. A pesar de presentar un discurso de cambio social y cultural en su manifiesto, el grupo se desarrolló en la búsqueda de nuevos planteamientos en la plástica, y no como combatientes de un cambio político y social.

Grupos como "La Mandrágora" vinculados con el inconformismo contestatario frente a un sistema social y cultural injusto, buscaron con entusiasmo dar un aporte a la cultura regional. En su mayoría eran jóvenes estudiantes, intelectuales de avanzada, en una ciudad a la que había que remover sus bases culturales. Hubo otros grupos como "Las Hormigas Cabezonas", "Seis Contra la Rosca", "Guillo" y después de más de una década surge "Ene incidentes", cuyos miembros trabajaron con ahínco para abrirse un espacio en la ciudad.

Estas agrupaciones repercutirían años posteriormente en el quehacer cultural del país. Grupos que posteriormente asumieron el compromiso de conciencia social, geográfica e histórica, sin descuidar lo estético y su contemporaneidad. Grupos en constante renovación, asumiendo rápidamente las nuevas formas y prácticas artísticas presentadas en Venezuela, en Latinoamérica y en el mundo.

Referencias

- África Vidal, María Carmen. (1989). *¿Qué es el posmodernismo?* Alicante: Ediciones de la Universidad de Alicante.
- Arnaldo, Javier. (1993). *Historia del Arte. Las vanguardias históricas* (1). Madrid: Editorial Historia 16.
- Arrollo, María Dolores. (1997). *Diccionario de términos artísticos*. Madrid: Alderabán Ediciones.
- Bonito Oliva, Achile. (1982). *La transvanguardia internazionale*. Milano: Gian-Carlo Politi Editores.
- Calzadilla, Juan. (1982). *Compendio visual de las artes plásticas en Venezuela*. Bilbao: Editorial Eéxpuro.
- _____. (1998). *Naturaleza y gesto. Retrospectiva de Francisco Hung*. Maracaibo: Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez.
- Combalía Dexeus, Victoria y otros. (1980). *El descredito de las vanguardias artísticas*. Barcelona: Editorial Blume.
- Guédez, Víctor. (1999). *Vanguardia, transvanguardia, metavanguardia*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Hernández, Luis G. y Parra, Jesús Ángel. (1999). *Diccionario general del Zulia*. Caracas: Editorial Arte, S.A.
- Liotard, Jean-François. (1990). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Mena, Juan Carlos y otros. (1991). *40° a la sombra. Movimiento plástico y literario*. Catálogo. Gobernación del Estado Zulia. Secretaria de Cultura. Universidad del Zulia. Dirección de Cultura. Maracaibo.
- Morales G., Iliana. (1993). *De Apocalipsis al Maracuchismo leninismo*. Maracaibo: Editorial Udón, CONAC.
- Ortega Navarro, Manuel. (2002). Una aproximación a la historia de la vanguardia artística y literaria en Venezuela. *Revista de Literatura Hispanoamericana* 45, 69-79.
- Plata Ramírez, Enrique. (1995). Los movimientos literarios en el Zulia: Una visión panorámica. *Revista Puerta de Agua*. Revista de Literatura, Arte e Ideas. 13, 51-59.
- "Para cada ballena hay mil tiburones". (1963, s/a). Entrevista realizada a Juan Calzadilla, publicada en el periódico de la Universidad del Zulia.
- Subirats, Eduardo. (1986). *El final de las vanguardias*. Barcelona: Anthropos.
- Traba, Marta. (1972). *Arte latinoamericano actual*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- Verani, Hugo J. y otros. (1977). *Lectura crítica de la literatura americana*. Caracas: Ediciones del Concejo Municipal del Distrito Federal.
- Vestrini, Miyó y otros. (1964). *7 de 40*. Maracaibo: Ediciones "40 grados a la sombra".