

La imagen representativa en la formación de la memoria colectiva de un pueblo según la perspectiva artística de Arturo Michelena

LINARES, Joffred*
AZUAJE, Flor*
ALBARRÁN, Marvin*
MONTERO, Jesús*

*Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt
Universidad de los Andes (NURR)
joflinares@gmail.com.*

Resumen

La producción artística de Arturo Michelena marca una referencia en cuanto a la edificación de la identidad nacional, así como a la formación de la memoria colectiva del venezolano, en este sentido, la presente investigación es el punto de partida de otros trabajos relacionados con el tema, que con alarma observamos es desconocido en el país, a pesar de la importancia de este artista no solo en el siglo XIX. La validez de las obras se afirma no por los sucesos a los que aluden, si no por lo que son en sí mismas. Estas obras no solo reflejan la época y el por qué se convierte en evidencia visual de su particular manera de asumir el arte siendo a la vez clara mediación de su personalidad. Estas se identifican con su tiempo, además, se convierten en conciliación pertinente para acceder a un mundo con un significado patrimonial y estético.

Palabras clave: Estética, histórica, Arte, Memoria colectiva

* Docentes e investigadores de la Universidad Nacional Experimental "Rafael María Baralt".

Representative Image Formation of Collective Memory of a People Under the Artistic Perspective of Arturo Michelena

Abstract

The artistic production of Arturo Michelena, marks a reference as to the building of national identity, as well as to the formation of the collective memory of the Venezuelan, in this sense, the present investigation is the starting point of further works related to the theme, which we observed with alarm is unknown in the country, despite the importance of this artist not only in XIX century. The validity of the works is claimed not by the events to which they refer, not by what they are in themselves. These works reflect not only the time and why becomes visual evidence of their particular way of assuming the art being at the same time clear mediation of his personality. These are identified with their time, also become relevant conciliation to access a world with a heritage and aesthetic significance.

Keywords: Aesthetic, Historical, Arts, Collective Memory.

Introducción

La Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX, emergente de la Guerra Federal (que enfrentó por cinco años, a liberales y conservadores), es la que ve nacer a Arturo Michelena. Personaje oriundo del estado Carabobo, con rasgos y características que lo distinguen haciéndolo universal. Resulta oportuno destacar los acontecimientos que giran en torno a la vida de este personaje, como el Pacto de Coche, firmado en abril de 1863, apenas dos meses antes del nacimiento de Michelena, consagra el predominio de los liberales, ahora denominados: federales; y a la cabeza de estos figura: Antonio Guzmán Blanco, el cual será factor determinante en la escena política venezolana durante los siguientes veinticinco años de la historia de Venezuela. Durante la corta vida de este artista (1863-1898), se suceden en la Presidencia del país, dieciocho mandatarios, algunos elegidos, otros luego de arrebatar el poder, lo que denota la gran inestabilidad existente en esa época.

De esta manera, casi todos los presidentes del siglo XIX –José Tadeo Monagas, José Antonio Páez, Francisco Linares Alcántara, Antonio Guzmán Blanco, Joaquín Crespo, Raimundo Andueza Palacios, Ignacio Andrade y Cipriano Castro- De acuerdo a Brito F. (1974), hicieron reformas a la Constitución con el fin de permanecer en el poder, aunque Juan Vicente Gómez, ya en el siglo XX, los superó a todos al imponer media docena de

reformas constitucionales con ese fin. Venezuela, entonces era un país dividido en regiones de difícil acceso o de imposible comunicación por tierra. Para viajar desde los andes al centro del país, el mejor camino era descender en mula por el sur del lago de Maracaibo, atravesar el lago en barco, seguir por mar hasta Curazao, bordear la costa hasta La Guaira; un viaje que sin contratiempos duraba algo más de una semana. Para ir a Guayana de igual manera había que hacerlo en barco, bordeando la costa, tocando varios puertos, como Barcelona y Cumaná, para entrar al Orinoco.

En este sentido, esta situación tenía características importantes entre las cuales se pueden referir las siguientes: no había conciencia de país unitario; las comunicaciones del gobierno central llegaban con retraso a las provincias, no había una red vial y el comercio solo funcionaba entre regiones próximas. La formación en estudios superiores, cosa poco frecuente en esos tiempos, significaba abandonar el terruño casi siempre de manera definitiva. A nivel de la economía, de acuerdo a Brito F. (1974), Venezuela exhibía un perfil de país agrícola y pecuario, lejos de la industrialización que se expandía rápidamente por el norte de Europa y los Estados Unidos. En estos términos la economía que predominaba en el país era la de subsistencia; con algunos renglones representados por el café, cacao, tabaco y cueros en lo que a exportación se refiere, mercancías producidas casi todas en la zona de los andes y del estado Aragua, en haciendas que se habían constituido en pequeños latifundios.

Por su parte, Cartay (1988); señala que al bajar los precios internacionales del café y del cacao, los productores buscaron préstamos en Inglaterra, Francia y Estados Unidos, mediados por el gobierno, esto a la larga devino en el enriquecimiento de funcionarios públicos, destacándose entre ellos Guzmán Blanco, quien para impulsar la producción hizo mejorar los puertos, se construyeran ferrocarriles además de establecer el telégrafo. Es importante destacar, sin embargo, que a pesar de acusar niveles de corrupción evidentes, Guzmán Blanco, conocido como: El Autócrata o Ilustre Americano se empeñó en modernizar el país y convertir a Caracas en una pequeña París.

La segunda mitad del siglo XIX conoce también el ingreso en Venezuela de la corriente de pensamiento llamada Positivismo, nombre dado por su fundador, el pensador francés Auguste Comte, el cual no admite como vá-

lidos científicamente otros conocimientos sino los que proceden de la experiencia, rechazando, por tanto, toda noción a priori y todo concepto universal y absoluto. El hecho comprobable es la única realidad posible, así como la experiencia, la inducción como métodos exclusivos de la ciencia. El Positivismo impulsó en Venezuela, el desarrollo de la medicina, en la que destacaron figuras como Luís Razetti, Rafael Rangel y José Gregorio Hernández, este último, nacido al año siguiente al de Michelena, que no compartió la ideología del Positivismo, aunque sí, sus métodos científicos. En lo que respecta, al aspecto cultural y específicamente, en el campo de la literatura, la escasa producción escrita abarca la corriente costumbrista, la cual retrata la sociedad de la época y constituye el refugio para la agitación política.

En esta misma dirección, nos enfocamos en el periodismo; que es el género que se destaca en el siglo XIX en Venezuela. Es en este medio donde aparecen las primeras novelas, cuentos, artículos de costumbres y ensayos políticos (Fauquie, 1993, citado por: Duplá, Francisco J.). En lo que tiene que ver con la literatura, es preciso acotar, que Eduardo Blanco es el máximo representante de la novela romántica en Venezuela con “Venezuela Heroica”, publicada en 1881, constituyendo la narración épica de las batallas de la gesta independentista, la cual inspirará más adelante a Michelena en la ejecución de sus mejores cuadros como por ejemplo: (“Vuelvan Caras”). Eduardo Blanco se convertirá en amigo de Michelena y este lo tomará como su modelo para su más famoso cuadro: “Miranda en La Carraca”. Por otra parte, Cecilio Acosta, Juan Vicente González y José Antonio Pérez Bonalde, son tres de las figuras literarias representativas de la Venezuela del siglo XIX.

Con respecto al arte, nos hacemos la siguiente interrogante. ¿Cuál ha sido la función del arte en los diversos períodos históricos? Solo se apuntará, que las funciones cumplidas por el arte han sido tan variadas a lo largo del tiempo como favorables a una buena caza (según sucedió en algunas manifestaciones del arte parietal paleolítico), contribuir a la divinización o exaltación del soberano desde muy diversos aspectos (Egipto, Asiria, Roma, absolutismo moderno, entre otros muchos ejemplos), enseñar determinada doctrina a un pueblo, con referencias primordiales al cristianismo (arte paleocristiano o románico). En cualquier caso parece admitido que en épocas pretéritas del arte occidental y de modo general hasta el siglo XIX, la producción artística respondía a exigencias colectivas, polarizadas en ocasiones en un individuo

o clase dominante, y reflejo en mayor o menor grado de la realidad objetiva circundante, pero ininteligible por el pueblo en general. Sin embargo, la revolución industrial y el desarrollo del capitalismo que sitúa a la burguesía en la cima de la sociedad, produce un indudable cambio en la situación.

A lo largo de los planteamientos hechos, encontramos el rol protagónico de Michelena el artista, que según el criterio de Duplá (2007), revela que uno de los principales méritos de este personaje representativo de la pintura venezolana, aparte de los artísticos, fue el de haber dado a conocer a Venezuela en los ambientes cultos de la Europa a fin de siglo. Del mismo modo contribuyó a la configuración de una iconografía histórica nacional, trasladando al lienzo los hechos más importantes de la independencia, así como de las figuras históricas que fueron sus protagonistas. Algunos de los trabajos de este autor como: “Primera Comunión” (cuyo tema es la desnutrición) y “El Plazo Vencido” (tema sobre la usura), constituyen una fuerte denuncia contra los malos gobiernos de su época y de esta manera comienza a criticar al entorno en que vive, sintiéndose miembro de una clase oprimida.

Resulta oportuno, destacar la opinión de Röhlh (1966), al decir que las obras de Michelena muestran un sentido nacionalista auténtico, ya que sus cuadros no son de mero compromiso oficial, si no que buscan transmitir una vibración difícil de expresar en pinturas, tal es el caso, de “*La Batalla de las Queseras del Medio*”, los retratos de personajes relevantes en nuestra historia como lo son: “El Libertador Simón Bolívar, Sucre, Miranda, Páez, Crespo”, son retratos “personales”, en los que intenta transmitir quién es la persona detrás del título y su vestimenta, conjugando así el retrato psicológico del personaje plasmando al mismo tiempo su propia situación interior. La importancia de estas imágenes se han mantenido vigentes en las memorias de los venezolanos, gracias a ellas somos partícipes de los momentos cruciales de la historia del país; es por ello, que los temas Michelianos poseen una intención didáctica que pueden ser aprovechadas por estas y las próximas generaciones, el contexto histórico, político y social en el que se desarrollan sus escenas.

Además de su significación desde el punto de vista práctico nos permite explorar no solo los entornos arquitectónicos y paisajísticos donde se recrean sus temáticas, sino también ofrecer nuevas lecturas visuales, de motivos mitológicos, religiosos o alegóricos, rescatando parte significativa de

la memoria visual e histórica del país. Sus obras de arte enuncian algo que descubre lo escondido (no solo el ser, si no el deber ser), en una experiencia transformadora; a través de ellas el espectador experimenta una adquisición de conocimientos significativos e indiscutibles, dejando una huella imperecedera en el ser, además de la obtención de nuevos aprendizajes que antes de la experiencia estética particular no se poseía. Partiendo de estas consideraciones se hace necesario colaborar con la preservación de la memoria iconográfica con sentido histórico y nacionalista, mediante un trabajo investigativo el cual parte de la siguiente interrogante ¿Cuál es la imagen representativa en la formación de la memoria colectiva de un pueblo según la perspectiva artística de Arturo Michelena?. En función de responder dicha interrogante se elaboró el objetivo: Analizar la imagen representativa en la formación de la memoria colectiva de un pueblo según la perspectiva artística de Arturo Michelena.

1. Materiales y métodos

Esta investigación, se cimentó en la metodología descriptiva, por medio de un diseño documental, encauzado a la reconstrucción de elementos significativos sobre la perspectiva histórica, artística y cultural de las obras del gran artista Arturo Michelena; quién, con sus oleos da vida a la gesta emancipadora venezolana de nuestro país. En este sentido, se canaliza la temática tomando en consideración los aportes de Altuve (1980), quien sustenta que la investigación documental permite alcanzar documentos nuevos en los que es posible referir, expresar, estudiar, cotejar, criticar, entre otras actividades intelectuales, un tema o asunto mediante el análisis de fuentes de información. De esta manera esta metodología se erige en una panorámica acerca de la información relevante de diversas fuentes confiables, sobre un tema específico, sin tratar de aprobar u objetar alguna idea o postura.

2. Resultados y discusiones.

Como producto de la documentación consultada acerca del pintor Arturo Michelena, se elaboró el siguiente cuadro donde se delimitan los aspectos a ser descritos en la investigación:

<p>LA IMAGEN REPRESENTATIVA EN LA FORMACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA DE UN PUEBLO SEGÚN LA PERSPECTIVA ARTÍSTICA DE ARTURO MICHELENA.</p>	Elementos
	Michelena y su relación con el Poder.
	Los Temas Michelianos.
	Temas del Realismo
	Temas Históricos y Mitológicos
	Temas acerca de la Fauna (naturaleza muerta, otros temas de Michelena)
	Temas acerca de Pasajes Bíblicos

Michelena y su relación con el Poder

Mucho se ha hablado acerca de la relación de dependencia que el artista tuvo al ser requerido por el gobierno nacional para diversos encargos, que le fueron hechos para construir la iconografía con la que se quería crear la identidad nacional. No obstante, es de hacer notar, algunas anécdotas referidas por sus biógrafos en el momento que el pintor asumió posturas críticas, al opinar en cartas públicas o familiares con relación a la actitud del entonces presidente Antonio Guzmán Blanco, tal es el caso de la carta escrita a su padre el 10 de abril de 1886, donde Michelena expresa:

Hace trece o catorce días hice una visita al General Guzmán, quien me recibió con amabilidad, preguntándome dónde estudiaba. Yo le contesté: Aquí en Paris, cosa que no le cayó bien, pues me dijo que el lugar para estudiar era Roma, y que si yo había alcanzado algo de significación, en Italia obtendría mucho más. Todos los esfuerzos que hice por convencerlo fueron inútiles y terminó diciéndome que él me hablaba de ese modo porque él sería el Presidente de Venezuela, y que sus impresiones sobre el particular (los pensionados en Paris) eran inflexibles, que él no creía que aquí se podría estudiar en ma-

teria de arte. A rojas le dijo otro tanto y que no contara con él para estar aquí en París. Así es que Rojas tendrá que irse y yo, si me estoy unos meses más, haré lo mismo, pues “donde manda capitán no manda marinero”. (Röhl ,1966:68).

Michelena, también participó en un polémico escrito a favor de Joaquín Crespo y en contra de Guzmán Blanco; a propósito de un artículo publicado por el escultor Rafael de la Cova en el Diario de Caracas de 1895, donde elogiaba a los grandes maestros nacionales, incluido Michelena, señalando también que el adelanto de las artes plásticas en Venezuela se debía al Ilustre Americano, cuando ejerció funciones de gobierno, las cuales fomentó y protegió. Arturo Michelena usó su derecho a réplica dos días después en el mismo diario:

...como dicho señor dice que se le debe al General Guzmán el progreso de las artes plásticas y encontrándome yo en el número de los agraciados, quiero, en obsequio de la verdad de los hechos, hacer saber que fui enviado durante el periodo presidencial del General Crespo en 1885 a estudiar a Europa, y que un año después cuando regresó el General Guzmán al país a ejercer la primera magistratura, se me suprimió la modesta pensión de sesenta pesos que me fue acordada por el Gobierno en 1885. El General Guzmán no solo suprimió la pensión, si no que quiso obligarme a que dejara mis estudios y regresara a mi patria, pero esto último no pudo lograrlo, porque no estaba al alcance de su poder (Romero y Parra. 19998: 102).

3. Los temas michelianos

3.1. *Temas del Realismo*

En esta misma tónica, muchas de las obras de Michelena inducen al observador a una realidad lúgubre, así como austera, ejemplo vivo de ello, es su pintura titulada “*El Niño Enfermo*”, que hace alusión a una medicina no muy avanzada para la época, además, de proliferación de pandemias. Asimismo en “*El Granizo de Reims*”, “*La Caridad*” y “*El Campesino de Bretón*”. Obras que también comparten un particular tratamiento de luces y sombras, donde los perfiles de los personajes inspiran momentos, climax de

las penurias humanas ambientadas en un periodo de tiempo, pero que hoy día se comparan a situaciones de muchos países a nivel mundial. Estas obras definen su centro de interés fuera del plano pictórico, evidenciando el lenguaje plástico aunado a la concepción estética del arte de Arturo Michelena. Lo anterior apoya la opinión de Romero y Parra (1989), quienes sostienen que Michelena asumió una tercera vía, un camino intermedio equilibrado, en el cual buscaba dar una representación del mundo conforme a su propia realidad interior.

3.2. *Temas Históricos y Mitológicos*

Dentro de los motivos mitológicos y estudios previos a esta temática, el artista toma en cuenta el amplio bagaje cultural greco-romano. Muy de moda en sus años de estudio en París, personaje alusivos a las anécdotas de los dioses griegos cobran vida en sus cuadros destacando el “*boceto de Penthesilea*”, el cual dio paso a la obra más ambiciosa de Michelena, según relata Calzadilla (1973), la impresión que produce Penthesilea en el espectador es magnífica: El público mira ante sí un caballo de tamaño natural que se precipita desbocado hacia él, como saliéndose del marco, provocando el gesto de apartarse, a propósito de esta misma obra, Boulton (1968), señala que el espectador parece internarse en el tema, oyendo el galope de los caballos y gritos de los combatientes. Esta obra majestuosa de imponentes dimensiones mide (seis metros y medio de longitud con cuatro metros con treinta y cinco centímetros de altura). Otras obras que entran en esta temática son: “Yudith y Holofermes”, “Baco niño”, “Leda y el Cisne”, “El Campo de Marte”, “Diana Cazadora” y “El Panteón de los Héroes” el cual deja inconcluso.

Con respecto al cuadro “Diana Cazadora”, fue encargado por el general Joaquín Crespo para adornar el Palacio de Miraflores, que hoy día forma parte de la decoración de “*La Casona*”, vivienda destinada a los presidentes venezolanos, por último, “El Panteón de los Héroes”, obra inconclusa del autor la cual está firmada un mes antes de su muerte, reúne a los próceres de la Independencia Venezolana, en un marco arquitectónico estremecedor, en una especie de templo griego que tiene como fondo el “*Waraira Repano*”, “*Bolívar el Libertador*”, es el único personaje que se encuentra sentado en un sillón de terciopelo rojo, mirando al infinito, a la historia y a la gloria; a sus espaldas la diosa alada de la victoria “*Nike*”, a la derecha del Libertador

erguido en actitud arrogante, con la mano izquierda en la espada el “Generalísimo Francisco de Miranda”, a su lado “el Gran Mariscal de Ayacucho: Antonio José de Sucre”, en las escalinatas agrupados tanto los jefes de las grandes batallas, como los civiles ilustres: Páez, apoyado en el pedestal de la enorme estatua del primer plano, constituyendo la alegoría del triunfo del ejército Libertador sobre el León, simbolizando al ejército español.

Igualmente, José Félix Rivas, Manuel Piar, el padre Madariaga, Andrés Bello, Vicente Salías, Juan Bautista Arismendi Y su esposa Luisa Cáceres de Arismendi, Juan Germán Rocio, Pedro Camejo “Negro Primero”. Algunos rostros están en blanco sin detallar a quien se parecen y en primer plano una muchacha abraza la bandera venezolana al pie del pedestal de la estatua ecuestre. Se evidencia entonces, el culto a los héroes que surge de la fusión de dos devociones: una del pueblo y otra para el pueblo. Aparece como la necesidad de ambos por rescatar viejas glorias o retrasar un desencanto como lo expone Carrera Damas en el Culto a Bolívar, acertadamente el escritor establece la analogía con Círene, una ciudad en la que sus habitantes eran felices, vivían entregados al culto de sí mismos y de sus héroes:

...hubo una vez uno entre ellos al cual proclamaron el hombre más grande de la tierra. (...) esculpieron el nombre de aquel en columnas, arcos, templos y al pie de una montaña erigieron un panteón, rematada por una torre llena de símbolos. La vida de Círene giraba en torno de aquella torre llena de símbolos (Carrera D, 2005: 330).

Si bien es cierto, la alegoría tiene una función moral, pues pretende guiar a una idea específica acerca de lo que es considerado como bueno, la tarea de comprensión de una obra de arte se realiza cuando el horizonte del intérprete, es decir (*su propia visión del mundo*), al relacionarse con el horizonte histórico del autor, se ve ampliado, y a la vez incorpora al otro, o sea al espectador formando un nuevo horizonte. De esta manera, se produce una especie de fusión de horizontes, donde el intérprete descubrirá el mundo que la historia de la obra expresa, siempre en relación con su propio trasfondo cultural e histórico. Es así, como la tradición constituye el núcleo que une al pasado con el presente y es la que sirve de puente entre el intérprete y la obra, equilibrando así la distancia temporal que los separa.

En relación con este último planteamiento, una de las obras más emblemáticas de Arturo Michelena “Miranda en la Carraca”, encarna una doble significación; por una parte la conmemoración de la muerte del Generalísimo y, por el otro la existencia de más de un siglo del lienzo. Dos momentos claves en la conformación de la historia nacional: el primero, narra un espacio heroico que abriría el camino a la Venezuela emancipada; el segundo, plasma el espíritu de un tiempo que paralelamente, se erige en legado artístico de indiscutible valor para el país. La pintura es una obra maestra en sí y es tal vez la más conocida obra de Michelena, reproducida en innumerables textos escolares, biografías del precursor de la independencia, así como también del pintor, estampillas, páginas de internet, entre otros; muestra a un Miranda que está ausente de todo, concentrado solo en su propia historia.

Se observa claramente, que su rostro refleja nostalgia, tristeza y soledad, logrando que la pintura hable por sí sola; varios símbolos precisan la historia: los libros demuestran su amor por la lectura y el conocimiento, su pensamiento crítico e intelectual, la cadena detrás de la cama indicando el cautiverio forzoso como testimonio de la eternidad, el arete en su oreja izquierda símbolo de los girondinos, tal como lo señala el hermano Nectario María, el zarcillo es un recuerdo del año 1793, cuando fue sometido a juicio por Marat, el cual formaba parte de los Jacobinos, cuyo plan era exterminar a los girondinos de los cuales Miranda fue pieza fundamental. Tiempo después, cuando la Duquesa de Abrantes escribe esa historia se refiere a Miranda como el alma de la “*Gironda Moribunda*”, por su parte, el taburete delante de la figura del héroe, se muestra deshilachado, como su propia existencia. Al respecto, Pérez Oramas, ve en este cuadro una representación política de los fracasos de la historia, expresada en la mirada del prócer, que se dirige al que tiene ante sí como espectador y ciudadano, en una especie de auto retrato interior, premonitorio de la muerte cercana:

... Siendo Miranda el más sobrio, el más escueto de los cuadros que Michelena pintó en las postrimerías de su vida es, sin embargo, el más denso y el más complejo. “*Miranda en la Carraca*”, es un cuadro pintado por alguien que tiene frente a sí, apenas, dos años de vida; es el retrato de un héroe que, en el encierro de su última prisión, tuvo frente a sí, apenas, dos años de vida. (Pérez O, 1998: 21).

Es importante destacar la concepción que con respecto al género que poseía Michelena, en el periodo que le tocó vivir, a pesar de las críticas que ha recibido, catalogado de “pintor burgués” debido a que trabajaba por encargos realizando obras a personas pudientes, en sus pinturas tomaba en consideración a personajes cotidianos comunes, pintando a mujeres como *Luisa Cáceres de Arismendi* en igualdad de condiciones con los hombres, también, personas de color, tal es el caso del *Panteón de los héroes*, donde incluye al teniente *Pedro Camejo*, mejor conocido como: *Negro Primero*. Las figuras de carácter seleccionadas para los retratos de Arturo Michelena son el producto de la escogencia de individuos considerados por el pintor más dignos de ser mostrados como encarnación de la perfección humana: la calma, la templanza, la bondad, la valentía o curiosidad intelectual sostenida; estos rasgos emocionales y psicológicos son conferidos por Michelena de forma magistral.

3.3. *Temas acerca de la Fauna (Naturaleza Muerta, otros temas de Michelena)*

Otros motivos que nos conectan con las causas sociales, son los niños, de los que supo captar su psicología y el mundo de sus intereses, también, animales, flores, los paisajes, a través de componentes culturales y las características propias de los retratos realistas. Muchas de estas composiciones son pintadas en diferentes formatos sobre jarrones, vasijas, camafeos y lienzos de diferentes dimensiones los cuales contrastan con los cuadros de grandes proporciones. Mención especial merece la afición por los caballos, que tuvo a lo largo de su vida Michelena, inclusive llegó a adquirir varios equinos, tal como lo reseña el investigador Gustavo Flamerich en su libro *Diversiones en Cuatro Siglos en Venezuela 1500-1900*, aporta datos sobre este vínculo de Arturo con el hipismo.

el 30 de abril de 1899, el último día de la temporada se corrieron carreras a beneficio de la construcción de un monumento a Arturo Michelena, quien fuera entusiasta aficionado a las carreras, propietario de caballos y autor de cuadros con motivos hípicas, que había fallecido el 29 de julio de 1898. La segunda carrera de esa tarde, se corrió por el premio “*Carlota Corday*”.

La tercera carrera, la más importante de la jornada, llevo el nombre de “*Pentesilea* (Flamerich, 2005: 302).

3.4. *Temas acerca de pasajes bíblicos*

Con relación a la pintura de temas religiosos, es significativo destacar, que Michelena comienza y culmina su carrera, muchos críticos señalan que ante la proximidad de su muerte el artista experimentó una crisis religiosa, lo cual se evidencia en una carta escrita a su hermano Manuel:

...yo pienso quedarme aquí algunos meses, hasta terminar el trabajo para la santa capilla de Caracas. Son dos cuadros religiosos, representando los milagros de los cinco panes y de las bodas de Caná, que tengo ajustados por el precio de tres mil pesos, que tú verás es menos de la mitad de lo que en realidad valen. Verdad es que antes que el lucro, me anima a la ejecución de estas dos obras, el deseo de que se conserven en lugar sagrado y constantemente expuestas. Así algo quedará de mis pobres obras, y una vez muerto yo, no seré del todo dado al olvido (Röhl, 1966:189-190).

Al respecto, no se puede dejar de mencionar que la “Última Cena”, está considerada como la obra final de este artista, la cual queda inconclusa; actualmente se encuentra en una de las naves laterales de la Catedral de Caracas. Este lienzo, resulta novedoso, en el cual el artista no sigue las reglas de los maestros italianos del Renacimiento con relación a la disposición interna de los elementos. Michelena, pinta en lugar de una mesa larga, con los discípulos alineados en ella, una en forma de herradura, ladeada ligeramente, donde Judas aparece en primer plano. Solo seis de los doce apóstoles, se encuentran terminados, cinco a la derecha de Jesús y Pedro a su izquierda. Jesús eleva su mirada a lo alto, en su mano izquierda sostiene un trozo de pan mientras con su mano derecha lo bendice, en el momento de institución de la Eucaristía, los apóstoles en gesto de recogimiento participan, mientras la nota discordante pesa sobre Judas, esto es exaltado por el artista como mostrando en el extremo derecho del lienzo el deseo de salir rápidamente del recinto y de la situación que lo confronta, ahoga y juzga por: “hacer lo que tuvo que hacer”.

Por último, la referencia a los inicios de Arturo Michelena con una temática religiosa, se evidencian en su adolescencia al encontrarse relación de sus tempranas pinturas: “El Nazareno”, su primer óleo, para seguir con “El Bautismo de Jesús” y “La Oración en el Huerto”.

Conclusiones

La paradoja en torno al gran pintor valenciano se cierne justamente, sobre su ciudad natal. Mucha de la infraestructura carabobeña lleva el nombre de Arturo Michelena: aeropuerto, avenidas, instituciones educativas desde escuelas hasta universidades, salas de exposición y urbanizaciones, para mencionar solo algunas. Sin embargo, el olvido de las fechas alusivas del nacimiento del artista (6 de junio), así como la restauración y recuperación de sus obras, ya no forman parte de las agendas culturales. Es por esto, que en la proximidad a un aniversario más de su fallecimiento, (29 de julio), es importante retomar su legado, es un acto de justicia y un llamado de atención al Estado y autoridades en el manejo y custodia que se ha hecho de sus obras, pues a través de sus cuadros se reconstruye la historia del país.

Como producto de la investigación, se plantean propuestas para continuar acercándose a los Temas Michelianos, en la formación de la identidad nacional y la construcción de la memoria colectiva de los ciudadanos, a través de momentos y personajes claves en el devenir del país, pues, volviendo a los orígenes se adquiere una conciencia del presente, valorando los hechos relevantes “buenos o no”, que forman parte de la realidad país, siendo la causa o consecuencia de lo que nos identifica y hace diferentes del resto de las naciones latinoamericanas.

Referencias

Documentales

Archivo Arquidiócesano de Valencia. Bautismos. 13.- 1862-1864

Archivo Catedral de Caracas. Matrimonios. 17.

Archivo MRE. Francia. 40.

Arturo Michelena Niño. MAM. 1998.

Bibliográficas

- ALTUVE, S. (1990). *Metodología de la Investigación. Módulo Instruccional*. Caracas: Universidad Experimental Simón Rodríguez.
- BLANCO, E. (1911). *Coronación del autor de Venezuela Heroica. Palabras de Eduardo Blanco*. El Universal, 29 de julio de 1911, p. 4.
- BOULTON, A. (1968). *Historia de la pintura en Venezuela*. Caracas: Editorial Arte.
- BRICEÑO, M. (1990). *El culto a los héroes: una visión del problema a partir de una muestra de la producción intelectual venezolana del siglo XIX*". Tiempo y Espacio. N° 14. pp. 9-34.
- BRICEÑO IRAGORRY, M. (2001). *El tiempo histórico, los manuales escolares y la enseñanza de la historia*. Tiempo y Espacio. N° 36. Caracas: Centro de Investigaciones Históricas Mario Briceño Iragorry-Instituto Pedagógico de Caracas, 2001.
- BURKE, P. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica, pp. 17-63. s/f.
- CALZADILLA, J. (1975). *Pintura venezolana de los siglos XIX y XX*. Caracas: Inversiones Barquín,
- CARRERA, G. (2003). *El culto a Bolívar, esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela*. Caraca: Alfadil,
- CHÁVEZ, N. (2004). *Introducción a la investigación educativa*. Maracaibo: Gráfica. S.A.
- CUEVAS, E. y LINARES, J. (2010). *Software educativo para la enseñanza de la historia regional en Santa Ana de Trujillo*. Trabajo de grado para optar al título de licenciados en educación mención historia y geografía. ULA. NURR. Trujillo.
- DUPLÁ, F. (2007). *Arturo Michelena*. Caracas: Biblioteca Biográfica Venezolana.
- FAMELART, P. (1983). *Michelena y los Pompieris. Francia en el tiempo de Arturo Michelena. En Arturo Michelena su obra y su tiempo. (1863-1898)*. Caracas: BIV.

- FRANCESCHI, N. (1999). *El culto a los héroes y la formación de la nación venezolana*. Caracas: s/e.
- GONZÁLEZ, S. y otros (1995). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y Sociedad en América Latina*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana /Equinoccio-Universidad Simón Bolívar.
- GOSLINGA, C. (1967). *Estudio biográfico y crítico de Arturo Michelena*. Maracaibo. (1967) Ediluz.
- KEY-AYALA, S. (1997). *Eduardo Blanco y la génesis de Venezuela Heroica* En: Germán Carrera Damas (compilador): *Historia de la historiografía venezolana (textos para su estudio)*. (1916). Caracas: Universidad Central de Venezuela, tomo II (pp.269-285).
- Ley Orgánica de Educación (2009). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela 5.929*. Caracas Venezuela
- MICHELENA, J. (1994). *Un testigo de la gloria*. (Catálogo de exposición). Caracas. Museo Arturo Michelena. 1994.
- MONTERO, M. (1998) *Cronología en: Genio y gloria de Arturo Michelena*. Caracas. GAN.
- PÉREZ, L (1998). *Arturo Michelena: Vuelta a la Patria y Representación de la Historia*. Caracas: Ediciones Arte.
- PICÓN, M. (1985). *Las formas y las visiones*. Caracas 1954. GAN.
- PINO, I. (2003). *El divino Bolívar. Ensayo sobre una religión republicana*. Madrid: Catarata.
- PLANCHART, E. (1863-1898), *Arturo Michelena*. Caracas. Ministerio de Educación Nacional.
- QUINTERO, I. (2008). *Bolívar de izquierda, Bolívar de derecha*. www.simonbolivar.org/bolivar/bolizbolder.html [Consulta: 31 mayo 2014].
- RAYNERO, L. (2007). *Frente al Espejo. La concepción de la historia en la historiografía venezolana*. (1830-1865). Caracas, Academia Nacional de la Historia.
- ROLH, J. (1966). *Arturo Michelena. Su vida y obra*. Caracas: Monteávila Editores.

- SALAS, T (1979). *Pinturas bolivarianas. Pintores venezolanos*, N° 19. Madrid: Edime,.
- SALVADOR, J.(s/f) *Esplendor y vigencia de Arturo Michelena. En: Arturo Michelena*. Caracas: Colección Banco Industrial de Venezuela.
- SANOJA, M Y OTROS. (1987). *Antiguas formaciones y modos de producción venezolanas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- STRAKA, T y BRITO, F. (2001). *Política y Pensamiento Historiográfico en Venezuela, Tiempo y Espacio*. (1936-2000). (pp. 21-50). Caracas. Instituto Pedagógico de Caracas, vol. XVIII, N° 36.
- TOLEDO, E. (1963). *Semblanza de la vida y obra de Arturo Michelena*. Valencia: Edición Conmemorativa del Natalicio de Arturo Michelena.
- URIBE, E. (1967). *Iconografía del Libertador*. Caracas: Editorial Lerner.