



PREMIOS NACIONALES DE CULTURA
ARTES PLÁSTICAS
GABRIEL BRACHO

1994

texto de
Luis Emeterio González



Esta colección surge con el propósito de testimoniar el quehacer de los creadores nacionales galardonados con el **Premio Nacional de Cultura** que otorga el Estado venezolano en cada área, como reconocimiento a sus innegables méritos, cosechados durante una larga trayectoria dedicada a la construcción espiritual de la República Bolivariana de Venezuela.

PREMIOS NACIONALES DE CULTURA

ARTES PLÁSTICAS

GABRIEL BRACHO

1994



texto de

Luis Emeterio González

© Luis Emeterio González

© Fundación Editorial El perro y la rana, 2018 (digital)

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, Piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela, 1010.

Teléfonos: (0212) 7688300 / 7688399.

Correos electrónicos

atencionalescritorfepr@gmail.com

comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web:

www.elperroylarana.gob.ve

www.mincultura.gob.ve

Imágenes:

Colección Gabriel Bracho

Retrato Gabriel Bracho:

Federico Fernández

Edición al cuidado de:

Darlene Bolívar

Daniela Perván

Rodolfo Castillo

Álvaro Trujillo

Diseño de la colección:

Dileny Jiménez

Raylú Rangel

Hecho el Depósito de Ley

Depósito legal DC2018000985

ISBN 978-980-14-4188-5

CAPÍTULO I

LO REAL, LA REALIDAD Y EL REALISMO SOCIAL

La pintura, a fin de cuentas, no es sino una nueva realidad alterada, y sólo una chispa divina, que espero tener, puede unir en un todo indisoluble la forma y el contenido.

G. Bracho

A través de la historia, los movimientos artísticos han sido consecuencia de procesos sociales conductores de transformaciones significativas. El arte ha servido para expresar el contenido de estos procesos, construyendo imágenes que terminan configurando la estética de cada tiempo. Sus principales referencias, y acaso las únicas que se reconocen en la actualidad, terminan siendo convertidas en hitos. Ejemplo de ello, los petroglifos prehispánicos, menhires y pictogramas de las cuevas prehistóricas o las pirámides egipcias, por nombrar pocas. Así ha venido sucediendo desde los albores de las distintas eras. Pero el arte no solo ha servido de cronista de la historia, también ha sido precursor de importantes acontecimientos por la acción visionaria de sus creadores.

Entrada la Edad Media, los artistas asumieron un rol de primera magnitud al forjar el imaginario icónico que le sirvió a la Iglesia

cristiana para fijar sus paradigmas. No fueron voceros como en otros procesos, por el contrario, se constituyeron en guías para delinear acciones del poder de la Iglesia por varios siglos, construyendo realidades desde su imaginación, creando imágenes de vírgenes, santos, erigiendo catedrales y templos religiosos que servirían de escenario para consolidar los dogmas del cristianismo.

No ocurrirá igual en los siglos posteriores, donde fue la estructura del poder social y económico quien se valió de los artistas para demostrar su influencia. Así ocurrió durante el Renacimiento, que tanto la Iglesia como las castas pudientes consolidaron propiedades y fortunas absorbiendo el genio de los artistas.

Hasta mediados del siglo XIX las artes se restringieron a destacar la opulencia de los acaudalados. En su mayoría, los artistas sirvieron al poder viviendo a sus expensas. La figura del mecenas fue usual y necesaria para la supervivencia de los artistas y su descendencia. La obra artística estaba afectada por las ambiciones de trascendencia y gloria de quienes poseían el privilegio de pagarla, y el pueblo, si acaso, era telón de fondo en los grandes monumentos, gracias a lo cual se ven esclavos, enanos y querubines en roles de sirvientes o acompañantes sin identidad.

Excepcionalmente, cada época tuvo artistas que introdujeron personas, acontecimientos y escenas populares inusualmente anecdóticas. Amantes de artistas sirviendo de modelos para representar vírgenes y madonas, o sirvientes y esclavos disfrazados con trajes de sus amos, para sustituir el tedioso modelaje de horas que no podían permitirse quienes pagaban por estar representados en los cuadros, posando solo para los detalles

de sus rostros. Mucha anonimia entró camuflada en temáticas religiosas, épicas, mitológicas o fantásticas. Las más antiguas nos remontan a Jerónimo Bosch, *El Bosco* (1450-1516), un genio de la pintura flamenca que introdujo escenas comunes en sus fantasías para criticar, desde la burla y la ironía, la mala vida y la corrupción de los grupos sociales intocables de su época. También aparecen en España de manera tangencial en *Los borrachos* y *Las meninas* de Diego Velázquez (1599-1660), donde la imagen enana de Maribárbola acompaña a las hijas del rey, o explícita en *Los tres músicos* y el extraordinario retrato de *El niño de Vallecas*. Los tapices populares de Francisco de Goya (1746-1828) los reflejan alegres, aunque *Los fusilamientos del dos de mayo*, *Los caprichos* y las *Pinturas Negras de la Quinta del Sordo* a las afueras de Madrid, realizadas entre 1819 y 1823, retratan lo más sórdido de su sociedad.

Pero es en Francia donde Honoré Daumier (1808-1865), Jean-François Millet (1814-1875) y Gustavo Doré (1832-1883) penetran de manera más real por los cimientos del pueblo con visión romántica. Y Eduardo Manet (1841-1919) hace un alto en sus lienzos impresionistas para abordarlo en *El fusilamiento de Maximiliano* (1867) a partir de una fotografía del suceso. Pablo Picasso (1881-1973) hace lo suyo, en los albores del siglo XX, en su etapa Azul y Rosa, al denunciar la miseria que afectaba a Europa con cuadros de saltimbanquis, prostitutas y locos hambrientos. Pero la síntesis de la realidad de la guerra la expresa el *Guernica* (1937), paradójicamente con imágenes simbólicas.

REALISMO Y REALIDAD

El realismo en artes visuales es una consecuencia del romanticismo que plantea la creación de obras artísticas que reflejen

una realidad; fiel en su representación aborda temas de contenido social. Los contenidos más asiduos de esta corriente son retratos y escenas populares urbanas y campesinas, que muestran cualidades humanas sin tener que mostrar necesariamente sus miserias ni problemas políticos o sociales, salvo artistas como Eugenio Delacroix (1798-1863) cuando pinta *La Libertad guiando al pueblo*, mejor conocida como *La barricada* (1830) y Honore Daumier (1808-1879) en *El vagón de tercera*, que delatan la exclusión social que genera la pobreza. En principio, el realismo no implica una adscripción política, está ligada al pensamiento idealista y, de alguna manera, expresa un sentimiento de religiosidad judeocristiano.

Los postulados del realismo pueden resumirse en los siguientes puntos: retorno a la figura humana como eje principal de la composición; disminución del papel protagónico del paisaje en beneficio de la anécdota o del tema de contenido social o político; simbolismo de la representación; empleo de técnicas pictóricas derivadas del realismo mexicano, con predominio de la composición estática; carácter escénico del motivo empleando una o varias figuras, generalmente en primer término; recurrencia a temas históricos o políticos y escaso interés en el tratamiento de la luz o en el uso de una gama de colores claros en función de la observación del natural; temas literarios o imaginativos, énfasis en lo gestual y en el dinamismo de las masas, como en el caso de Gabriel Bracho.

En el ámbito formal y estrictamente académico, el término realismo o realista no expresa cualidad de exclusión social, al contrario, proviene y deriva de "real: relativo o perteneciente a los reyes o a la realeza", aunque, vinculado a la palabra realidad, admite la acepción de "tener existencia verdadera y efectiva".

Sin embargo, en el arte amplifica las propiedades objetivas de su definición, incorporando conceptos reivindicativos de denuncia como intérpretes de las necesidades objetivas, expresadas de manera dramática.

DEL REALISMO SOCIAL AL SOCIALISMO

Esta característica en el arte permitió su vínculo natural con los movimientos políticos y sociales que expresaban el descontento popular hacia la búsqueda de un mundo de justicia y paz, lo cual condujo a muchos artistas a adherirse a grupos políticos, poniendo a su servicio las herramientas artísticas como aporte a sus luchas. Opuestos como estaban a las rígidas estructuras de poder dominante, se generó un movimiento plástico identificado con el nombre de Realismo Social, que en escenarios extremos se llamó Realismo Socialista, principalmente en los Estados aliados a la órbita soviética, China y Cuba; estilo descalificado, por los círculos intelectuales de Europa y Norteamérica, por ser propaganda política que se valió del arte siguiendo las normativas impuestas por la URSS, las cuales negaban la proliferación de corrientes vanguardistas dentro de su territorio pese a contar con artistas extraordinarios, dueños de una auténtica estética revolucionaria dentro del arte; inaceptable por el estamento político oficial que causó una estampida migratoria hacia Europa e hizo aportes invalorable al arte moderno a escala universal. Entre sus más eximios representantes están Wassily Kandinsky (1866-1944), Kasimir Malevich (1878-1935), Eliezer Lissitzky (1890-1941), Michel Larionov (1881-1964), Natalia Gontcharova (1881-1962), Alexander Rodchenko (1891-1956), Jean Pigny (1892-1956), Sergio Poliakov (1900-1969) y Vladimir Tatlin (1885-1953). El Realismo Socialista también se

manifestó en otras áreas artísticas como la danza, el teatro, la música, la literatura y el cine, con innegables éxitos.

El Realismo Social se expandió por el planeta, pese a las críticas emanadas de los centros intelectuales de Europa y Norteamérica que le negaban legitimidad por estar vinculado al comunismo, doctrina que abrazó un importante contingente de creadores, intelectuales y científicos progresistas que lideraron una militancia por toda Europa, sin desistir de sus presencias vanguardistas en arte, ciencia y filosofía. Entre los abanderados se encontraban los pintores Pablo Picasso (1897-1973) y Juan Gris (José Victoriano González Pérez, 1887-1927), el escritor André Breton (1896-1966), el filósofo Jean - Paul Sartre (1905-1980) y el científico Albert Einstein (1879-1955) quien se proclamaba socialista, entre muchos.

EL REALISMO SOCIAL EN AMÉRICA LATINA

En América Latina el Realismo Social se manifestó con fuerza a través del Muralismo mexicano con tres grandes protagonistas: José Clemente Orozco (1883-1949), David Alfaro Siqueiros (1898-1978) y Diego Rivera (1886-1957), su mayor exponente, reconocido en Europa, por críticos y artistas, por ser un sobresaliente pintor cubista quien regresó a su país natal respondiendo al llamado de la revolución, empeñado en contribuir con su causa patriótica como pintor y con actuaciones militantes, llegando a ser pieza articuladora en la consolidación de su proceso político y social.

El resto del continente contó con actuaciones aisladas y espasmódicas de destacados artistas quienes, a riesgo de su propia vida, ejercieron un arte comprometido de gran contenido estético. En Ecuador, Oswaldo Guayasamín (1919-1999) se hizo

dueño de un vigoroso trazo de cálido colorido, con pinceladas precisas y angustiosos temas indigenistas. En Brasil, Cândido Portinari (1903-1962) produjo un arte de magníficas escenas obreras, fue un colorista que abordó la cuestión política en sus telas. El caso venezolano también produjo descollantes creadores visuales que dedicaron su vida a plasmar la denuncia con sus pinturas, grabados, tallas y modelados. Muchos de ellos padecieron la exclusión, prisión y exilio por sus ideas, expresadas a través de obras de denuncia social contra las injusticias y atropellos en un difícil momento histórico del país, cruzado por dictaduras militares y falsas democracias que castigaban cualquier disidencia política.

LOS ARTISTAS DEL REALISMO SOCIAL EN VENEZUELA

La muerte del dictador Juan Vicente Gómez (1935) se transformó en impulso de cambio, en principio libertario, que sacudió los cimientos de la vida venezolana. El país experimentó un envión progresista que promovió reformas en todas las instituciones del Estado y estructuras del gobierno, posibilitando importantes ejercicios de democracia donde surgieron modernos partidos políticos y se ampliaron los horizontes en materia educativa, produciéndose reformas en todos los niveles del sistema, incluida la Academia de Bellas Artes. Este suceso ocurrió precisamente en 1936, el año cuando Gabriel Bracho se trasladó desde el Zulia, su estado natal, hasta Caracas para continuar los estudios de arte en sus aulas. Fue el primer paso importante que, en materia artística, dio el gobierno del general Eleazar López Contreras, según el plan que diseñó el novelista Rómulo Gallegos, quien era ministro de Educación. La aplicación de los nuevos programas docentes pusieron en escena nuevas tendencias artísticas que vendrían

a romper la hegemonía incuestionablemente ejercida por los maestros del Círculo de Bellas Artes y de la Escuela de Caracas, aunque estos continuaron teniendo un papel relevante. Lo cierto es que, al amparo de las libertades políticas, más de una tendencia emergente se caracterizó por llamar a asignarle al arte un papel social más comprometido con la vida nacional y la transformación de la sociedad.

Para buena parte de los jóvenes pintores que hacia 1936 estudiaban o frecuentaban la Escuela de Artes Plásticas, incluidos los egresados cuando esta era Academia de Bellas Artes, la salida natural a sus inquietudes artísticas pareció ser el Realismo Social. Entre los más destacados estaban Héctor Poleo (1918-1989), César Rengifo (1915-1980), Pedro León Castro (1913-2003), Efraín Villarroel Moya (1924-) y Gabriel Bracho (1915-1995). De manera tangencial coinciden en privilegiar la figura humana, apelando en algunos casos a la anécdota o al tema social, pintores como Braulio Salazar (1917-2008), Francisco Narváez (1905-1982), Armando Barrios (1920-1999), Juan Vicente Fabbiani (1907-1989) y, de manera ocasional, Rafael Ramón González (1894-1975).

Héctor Poleo es el artista de mayor relieve en este grupo y la figura más reconocida internacionalmente. Sus nexos con la escuela mexicana se identifican especialmente con Diego Rivera. Posee un estilo más intimista y concentrado que lo alejará, al poco tiempo, de los temas sociales para devenir hacia temas de contenido autobiográfico, mostrando la tragedia desde un punto de vista del sobreviviente, que provee una mirada campesina con reminiscencias de un paisaje bucólico y rural, desposeído. También propone la compasión y el escepticismo inspirado en escenas catastróficas en torno a los efectos de la II Guerra Mundial,

resueltas de manera surrealista. La obra de Poleo es compleja y no soporta la etiqueta realista de influencia mexicana. Bebió de la escuela surrealista en su primera etapa (1936-1946) influida por la estética paisajista de Salvador Dalí. Pero a partir de 1950 desecha el tema social asumiendo una figuración lírica, de delicada evanescencia, orientada hacia una expresión decorativa que luego devino hacia una abstracción lírica.

César Rengifo posee un discurso más sosegado aunque se mantiene fiel al Realismo Social. En este pintor la evolución de la obra marca un trazado hacia el costumbrismo, especialmente resaltado en su temática sobre el agro, el éxodo campesino o la marginalidad suburbana. Sus pinturas, de una factura lisa resuelta con tonos sombríos y trazado académico, parecen ocupar escenarios teatrales donde los personajes cumplen un rol dramáticamente denunciante, más que en cualquier otro representante del realismo, incluido Poleo. El mensaje social es preeminente, en muchos casos su obra sirve eficazmente a una intención patética, ligeramente propagandística. No así sucede en sus murales, los cuales contienen elementos simbólicos en composiciones complejas de poca profundidad de sus planos.

La obra de Pedro León Castro entraña también, como en el caso de Héctor Poleo, connotaciones formalistas distintas a las del Realismo Social; su monumentalismo estático tiene también un precedente en los grandes retratistas del primer Renacimiento florentino. León Castro es menos trágico que Rengifo y menos representativo que el primer Poleo. Su sensibilidad es más espacial y de allí que, bajo cierta influencia surrealista, incurra en un tipo de paisaje de vastas e inquietantes perspectivas.

La obra de Efraín Villarroel Moya (Chaim) tuvo menos proyección que la del resto de los artistas de esta corriente y es menos reconocido que los demás, por recluírse voluntariamente en el interior del país a raíz de su regreso de México. Conoció y mantuvo una cálida amistad con Pedro León Castro, Gabriel Bracho y otros artistas que compartieron con él la experiencia azteca. En 1953 viajó a la capital mexicana, donde estudió Grabado y Pintura Mural en la Academia de San Carlos, desarrollando las técnicas de la piroxilina y la laca acrílica, mediante los cuales realizó murales de mediano formato en Maturín, esculturas de mártires estudiantiles y el monumento del *Indio Maturín*. En esa ciudad fundó la Escuela de Artes Plásticas Eloy Palacios en 1955. Entre las décadas cincuenta y sesenta desarrolló una pintura realista oscura y simbólica con evidente influencia de Orozco y Siqueiros. Posteriormente limpió su paleta y, a partir de entonces, realiza un pulcro trabajo con una amplia gama de colores luminosos con impecable técnica de espátula mediante la cual aborda temas populares sin perder la rebeldía. También ejecuta dibujos con plumilla y grabados en xilografía y plástico.

Gabriel Bracho es quien porta con mayor brío la militancia en el Realismo Social en Venezuela. Su obra pictórica en ningún momento cedió espacios para la duda, aún tratándose de escenas campesinas, urbanas o retablos tradicionales de las fiestas populares, sin aparente contenido político. Esto se puede confirmar en los últimos murales que realizó en su casa natal, convertida en museo patrimonial poco antes de su muerte. Su obra es, en muchos casos, deliberadamente descriptiva, aunque ofrezca cierta diversidad temática que tan pronto le hace desembocar en el paisaje o la figura como en el tema patriótico, en diversos formatos y con distintas técnicas.

Su pincelada es más suelta y vigorosamente más gestual que la de sus compañeros de estilo y su composición implica, por lo general, una factura expansiva y una superficie mural para desenvolverse debido a su concepción narrativa.

La significativa obra de este artista, *sui géneris* en el contexto nacional, nos brinda la oportunidad de trazar unas líneas monográficas que develen su recorrido vivencial y los de su trabajo plástico, sus técnicas y temáticas –inmersos en los tortuosos caminos de su compromiso con el arte y la sociedad, por sus enfoques personales sobre el proceso político y social a través de su legado no solo artístico, sino humano–, militante por la justicia y la paz, encarnado en su defensa incansable por las causas nobles y, a decir de quienes lo acompañaron, cultivador de amistades imperecederas. Un conjunto de méritos que le permitieron obtener el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1994, un galardón que la muerte le impidió recibir, poco antes de cumplir los 80 años.

CAPÍTULO II

REFERENCIAS SOBRE SU VIDA Y SU OBRA

No puede negarse que Bracho es un pintor fuerte en sus expresiones y en el contenido de su obra. Sin embargo, hallé que su intención de muralista se transfería exitosamente a la obra de caballete. La influencia de Siqueiros no podía negarse, por lo menos en sus comienzos, pero Bracho ha sabido transformar esa influencia en un estilo propio y definido, gracias a un poder creativo suficientemente prolífico...

Ernesto Armitano. Editor. 1973

En el fondo de la pintura de Bracho palpita un profundo sentimiento de humanidad, de dolorida solidaridad con los que luchan, los que sufren.

Pedro Beroes. Escritor venezolano, 1986

Bracho vivió y creó en una época en que los pintores realistas que asumían posiciones sociales activas eran sofocados por todas partes por el arte burgués, comercialmente lucrativo, que se presentaba (y aún hoy se presenta) como "ruptura al futuro", como "equivalente artístico del progreso científico técnico". Para Bracho, esta deshumanización subordinada a un objetivo específico, así como la desideologización

del arte, eran equivalentes a un crimen cometido públicamente contra la civilización humana y su progreso social.

Verena Demenina. Periodista rusa. 2007

Tú, Bracho, seguiste hasta el último momento siendo enigmático, paradójico, vivamente interesado en cualquier hierbita nueva en este prado, tanto en tu patria, como muy lejos de sus límites... Y tú, hasta tu último día, no te olvidabas de ninguno de los que un día te habían caído en gracia. Tampoco abandonabas el lienzo: de rato en rato, de una hospitalización a otra, volvías a agarrar el "odioso pincel", hacías planes a largo plazo consciente plenamente de que jamás se verían realizados, salvo, tal vez, el de mezclar las pinturas a uno de los ángeles de la paz, que nunca han existido.

Alexander Sujostat. Periodista soviético

Hablar de Realismo-socialista al referirse al arte de este pintor es también equivocado, puesto que el mismo Bracho, quien no oculta su simpatía por esta escuela, duda ante la posibilidad de realizar obras basadas en esta doctrina, debido a la distancia en que se encuentra su realidad, de la otra...

J. A. De Armas Chitty. Escritor venezolano. 1973

En aplicación a sus doctrinas el artista venezolano pinta a Caracas como un inmenso río de humanos, en serpenteo y policromía: hacia delante, una gran tabla sirve de trampolines que caben en la urbe inflada por petroleros.

Alfonzo Rumazo González. Escritor ecuatoriano. 1972

Si algo me atrae de Bracho es precisamente ese esfuerzo por interpretar lo natural-concreto de nuestro tiempo, por magnificarlos en cuadros como *Hongo-Abstracción...* La fuerza de Bracho, tal cual se revela en algunos de sus murales, puede emanar de esas grandes sintaxis colectivas que otorgan a sus pinturas el valor de un símbolo...

Héctor P. Agosti. Escritor argentino.

CAPÍTULO III

ENTORNO, INFANCIA Y PRIMEROS ESTUDIOS

Gabriel Bracho nació en Villa de Altagracia, mejor conocida como Los Puertos de Altagracia, en la costa oriental del lago, y desde su exuberante paisaje y su pedestal de nobleza vio transcurrir su infancia, a orillas del lago de Maracaibo. La Villa Procera del Zulia, como también son conocidos Los Puertos, fue fundada por el alemán Ambrosio Alfinger el 8 de septiembre de 1529, según lo declara oficialmente la Academia de la Historia del Estado Zulia.

En este lugar se llevó a cabo la batalla naval del lago de Maracaibo en 1823, sellando la emancipación del gobierno español. En sus tierras se fraguó la idea de libertar Venezuela. Ha sido cuna de ilustres sacerdotes, connotados maestros, célebres poetas, músicos brillantes, hombres y mujeres que han luchado en su tierra. La ciudad posee un casco central urbano catalogado como patrimonio histórico del Zulia, donde se encuentran antiguas casonas de estilo colonial, y es sede de instituciones y museos.

Bracho fue el segundo de diez hijos del matrimonio entre Gabriel Bracho, técnico telegrafista del pueblo, y Clorinda Oliva de Bracho.

Desde su infancia mostró talento especial para el dibujo y la pintura. En la escuela primaria realizó sus primeras caricaturas,

iniciando el estudio de las técnicas del dibujo y el modelado de la mano del maestro Neptalí Rincón, en el Círculo Artístico del Zulia en 1930. Para ese tiempo pinta algunas escenas al óleo con temas domésticos del lago de Maracaibo, donde sobresalen las faenas de pesca.

CAPÍTULO IV

ESTUDIOS ARTÍSTICOS

En 1936 se trasladó a Caracas para iniciar estudios regulares en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas. Por sus estudios preliminares en el Círculo Artístico del Zulia y su talento para la caricatura, pronto se destacó entre los estudiantes de su curso, obteniendo trabajo en el semanario humorístico *Fantoches*, para realizar caricaturas políticas. Gracias a su esfuerzo se gana una beca de estudios del gobierno nacional que le permitirá culminar la carrera y le será extendida para cursar estudios en el exterior.

El trabajo de caricaturista que realiza en *Fantoches* lo vincula con líderes políticos de la izquierda venezolana, quienes lo impulsan a inscribirse en el Partido Comunista de Venezuela, recién fundado en el país, militando en sus filas hasta 1962.

En la academia, Bracho encontró las herramientas para expresar sus emociones y su ideología. Los vínculos con otros artistas jóvenes y la influencia del Realismo Social mexicano coincidentes con su ideología, lo impulsaron a cambiar la técnicas de sus cuadros –que hasta ese momento orbitaban entre el impresionismo y el cubismo– por los trazos vigorosos del expresionismo, sumado al nuevo movimiento realista, sin abandonar los elementos simbólicos en sus composiciones, con un claro

enfoque orientado a dar a la figura humana un papel protagónico de su drama social. Por primera vez en el país, surge el mensaje del pintor revolucionario opuesto a la estética formalista del Círculo de Bellas Artes. En esta faena lo acompañan otros jóvenes artistas, entre quienes destacan César Rengifo, Héctor Poleo, Pedro León Castro y, de manera tangencial, Braulio Salazar, Francisco Narváez, Armando Barrios, Juan Vicente Fabbiani y Rafael Ramón González.

Entre los maestros de Gabriel Bracho figuran el chileno Armando Lira y los venezolanos Federico Brandt, Antonio Edmundo y Bernardo Monsanto; Enrique Planchart, Rafael Monasterios y Luis Alfredo López Méndez.

ESTUDIOS EXTRAMUROS

Cuando Gabriel Bracho culminó sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas en 1939, el país atravesaba una auspiciosa escena cultural fomentada por el gobierno, permitiéndole a los jóvenes egresados de las escuelas de arte continuar estudios superiores en otros países, por no haber aquí instituciones de educación superior que garantizaran una formación profesional digna. Gracias a esto, el joven artista decidió partir al país austral para estudiar en la Escuela de Artes Aplicadas de Santiago de Chile, con el compromiso de regresar una vez culminada su preparación para contribuir con el desarrollo educativo de las artes nacionales.

En su primera etapa chilena, la política cobró gran importancia en su vida y en su obra y descubrió la fuerza expresiva del arte como instrumento de lucha social. El contacto con el muralismo mexicano –especialmente con las técnicas e ideas de David Alfaro Siqueiros, a quien conoció en la provincia de

Chillán y acompañó como su ayudante en la confección del fresco *¡Muerte al invasor!*, iniciando una fructífera amistad que incrementará su concepción de la trascendencia social del arte— hace que el pintor desarrolle una pintura apasionadamente popular, principalmente nustramericana. La obra de Bracho se llenó de mensajes sobre la realidad social y política del mundo, enfatizada por pinceladas vigorosas y violentos contrastes expresados a través del color y la forma, con predominio de los colores cálidos y el uso del negro en sus composiciones de cierto acento barroco y fuerte carga simbólica. También realiza un conjunto de proyectos para murales y pinta retratos al óleo, enviando uno de ellos al Salón Oficial de Santiago de Chile, donde obtuvo una mención de honor. Es importante hacer notar que en este país pinta por primera vez pequeños guaches de contenido religioso, para ser ejecutados con la técnica del esmalte sobre metales.

Durante su permanencia en Chile regresa intermitentemente a Venezuela y contribuye a la ambientación urbanista del centro de Caracas impulsada por Carlos Raúl Villanueva (1900-1975), realiza registros pictóricos de las construcciones de El Silencio en 1940, elaboradas con esmaltes sobre tela y madera, inspiradas en las geometrías y el colorido de los futuristas italianos Carlos Carrá (1881-1966) y Umberto Boccioni (1882-1916). En 1942 culmina sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas de Santiago de Chile y regresa al país, donde permanece año y medio cumpliendo funciones pedagógicas para el Ministerio de Educación donde lo nombran supervisor nacional de Escuelas Primarias y da clases de Educación Artística y Dibujo en el Liceo Aplicación de Caracas y en otras instituciones educativas, sin dejar de realizar su obra pictórica, elaborando algunas pinturas de mediano formato sobre costumbres y tradiciones venezolanas, principalmente en su pueblo natal. En 1943

decide visitar las entrañas del imperio capitalista de Norteamérica donde permanecerá hasta el año siguiente. En Nueva York aprende las técnicas de la cerámica industrial mientras trabaja en una fábrica y en Manhattan realiza un mural en la Public School N° 186.

Regresa a Chile en 1946, desde donde emprende un recorrido por algunos países del sur. En Bolivia pinta un conjunto de obras que recogen las costumbres y vivencias del altiplano y realiza un acervo de apuntes que posteriormente ejecutará en su taller chileno. También visita Argentina, Perú y Colombia, y realiza exposiciones denunciando la guerra europea. En Chile permanece hasta 1948 y ejecuta un importante grupo de pinturas en óleo y piroxilina, donde sobresale el famoso cuadro *Stalin-grado*, en homenaje a ese heroico pueblo que libró una difícil batalla contra el nazismo. Es un cuadro violento con elementos característicos del expresionismo con algunas reminiscencias del *Guernica* de Pablo Picasso, por la angustiada muerte de los caballos y el gesto doliente de una mujer que pare un niño que escapa de las llamas mientras ella levanta los brazos y se consume en el incendio que la rodea herida de muerte. Sobre esa obra le expresó a un amigo periodista: “Si quieres saber con quién estoy, te diré que con aquéllos que rompen la crisma a la fatuidad y la fuerza”.

Desde Chile se desplaza hacia Uruguay donde aborda un barco frigorífico que lo conduce hasta Genova, Italia, y de allí parte por tren hacia París. Francia es el eje que le permite presenciar las vanguardias europeas, y le entusiasma la actitud progresista que muestran sus intelectuales y artistas. Esta estancia no modifica su forma de pintar, al contrario reafirma su carácter figurativo y le permite apropiarse del sentimiento universal del Realismo Social contenido en otras expresiones

artísticas y en la filosofía. Allí crea su célebre cuadro *Hiroshima* (1950) donde incorpora el *collage* a su composición. También dedica pinturas en homenaje a Corea y América con técnica del esmalte sobre tela, donde se vale de los atrevidos escorzos usados por Siqueiros en sus murales, y continúa denunciando al fascismo que impera en Europa. Ejecuta grabados sobre madera con temas latinoamericanistas y una serie de dibujos en grafito con escenas militares de Varsovia. Podría decirse que Bracho se sirvió de París para reafirmar su discurso político antiimperialista alineado al sistema soviético y comprender mejor su gentilicio. En ese país pasó dos años compartiendo vivencias con otros artistas y regresó a Caracas para exponer *Semblanzas de nuestros días* en el Museo de Bellas Artes (1950), que recibe críticas adversas y numeroso público. Esta exposición la mostró en Maracaibo, Cabimas y Los Puertos de Altagracia, en el Zulia; también en Barquisimeto y Valencia con apoyo de intelectuales y sindicatos de obreros y trabajadores de cada región.

Su necesidad por conformar células de artistas comprometidos con el arte realista lo lleva a fundar el Grupo Paracotos en 1952, como una plataforma para cultivar y promover las corrientes figurativas en oposición al arte abstracto. Este movimiento se transformará en 1958 en el polémico Taller de Arte Realista (TAR). Al año siguiente Bracho realiza el mural *Venezuela* en el antiguo local del Instituto Escuela de La Florida, destruido en 1967.

La actividad política del artista es incansable debido a los difíciles momentos que vive el país a causa de la dictadura militar del general Marcos Pérez Jiménez. Sin embargo, su trabajo creativo no se detiene y en los años siguientes envía sus obras a diversos salones nacionales de premiación, obteniendo el

primer premio del I Salón D'Empaire (1954) y el tercer premio en el VII Salón Planchart (1955) de Barquisimeto. Además, realiza junto con Jorge Arteaga, Liber Friegman y Claudio Cedeño, el mural *José Antonio Páez* en el Club Páez de Acarigua, estado Portuguesa.

En 1956 viaja a México donde vive dos años dedicado a conocer las técnicas del andamiaje y aprender las técnicas mexicanas del muralismo con la orientación de David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Raúl Anguiano, Ignacio Aguirre y otros, pertenecientes al Taller de Gráfica Popular mexicano. Durante esos años realiza litografías y expone individualmente en la Sala de la Amistad Internacional del Museo Nacional de Artes Plásticas (Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México) y es nombrado secretario del Frente Nacional de Artes Plásticas de México. En la capital azteca realiza una serie de desnudos femeninos y envía sus obras a Hungría, Bulgaria y Rusia donde expone individual y colectivamente.

EL TALLER DE ARTE REALISTA

Cuando se restablece la democracia (1958) regresa a Venezuela y se incorpora al grupo Paracotos, el movimiento que fundó en 1952, transformándolo en el Taller de Arte Realista (TAR) cuyos principios establecían defender y promover el arte figurativo para enfrentar las corrientes burguesas –que se habían apropiado de los museos y los medios artísticos– encabezadas por Miguel Otero Silva (1908-1985), Alejandro Otero (1921-1990) y el propio Jacobo Borges (1931), además de la Junta de Conservación del Museo de Bellas Artes de Caracas y lo pintores abstractos que negaban la vigencia de un arte comprometido, muchos de ellos militantes de movimientos de izquierda que

abrazaron la corriente abstracta, a quienes los artistas del TAR consideraban traidores y vendidos al poder por participar en la decoración de la Ciudad Universitaria con murales abstractos constructivistas.

La mayoría de las búsquedas realistas de la época adolecieron de coherencia en sus conceptos de unidad y estilo. Por un lado iban los artistas del Taller de Arte Realista, dirigidos por Bracho, que proponían un arte radical y contestatario; y por otro, el grupo de artistas abstractos con propuestas alejadas del ámbito político que cultivaban una figuración sin anécdota. En el propio TAR había creadores que mantenían posiciones menos radicales del realismo y abogaban por una figuración más libre y la posibilidad de convivencia con el movimiento abstracto. Esto hizo que se produjera una ruptura en sus filas y, en consecuencia, el alejamiento de Jacobo Borges, Perán Erminy, Luis Lusick y José Antonio Dávila. Los que permanecieron hasta la disolución del Taller fueron Claudio Cedeño, Jorge Arteaga y Sócrates Escalona, entre otros. Posteriormente se anexaron los más jóvenes entre quienes se hallaba Luis Domínguez Salazar (1931-2008).

Los artistas del TAR, realizaban continuas exposiciones en sus espacios, promovían discusiones, elaboraban manifiestos proclamando las ideas que daban a conocer a través de una publicación periódica denominada *Boletín TAR*. En 1969 el grupo finalizó sus actividades por falta de financiamiento, al no recibir apoyo de ningún organismo oficial ni de mecenas, quienes dejaron de adquirir obras de los artistas identificados con este movimiento.

La década de los sesenta se torna difícil para los artistas comprometidos. La represión policial promovida desde el gobierno

nacional comienza a ser implacable tras la concreción del pacto de Punto Fijo (una alianza entre los partidos de derecha para controlar el poder), excluye a los dirigentes del Partido Comunista de la estructura democrática que ayudaron a construir, tras largas luchas y prisiones de sus miembros por derrocar la dictadura perezjimenista. Sin embargo, se enciende una luz para la izquierda venezolana tras el triunfo de la Revolución cubana el 1 de enero de 1959, lo que motiva a sus partidarios a emprender la lucha armada en el país.

Ese año la dirigencia sindical del estado Yaracuy lo invita a pintar un mural en su sede y el artista se dirige a esa ciudad donde pinta *Represión sindical* en la casa sindical de San Felipe. Dos años más tarde visita la isla de Cuba y conoce su revolución, admira el entusiasmo de sus habitantes pero es cuestionado por la dirigencia política, que observa con malos ojos su renuncia al Partido Comunista de Venezuela por su desacuerdo con la decisión de apoyar la lucha armada contra el gobierno legítimamente electo por el pueblo; además, por no aceptar la imposición de su dirigencia de pintar sólo motivos panfletarios y no realizar obras en hoteles burgueses e instituciones del Estado. Sobre las razones de esta decisión, el artista le comentó a su amigo el periodista soviético Alexander Sujostat en una conversación sostenida en La Habana en 1993 —conversación que el periodista evoca y publica, tras la muerte de Bracho, en la revista *Layniskaja, Amérika* de Moscú— lo siguiente:

Pensé, primero, que mi salida del Partido era algo netamente personal, pero ahora, cuando los intelectuales y profesionales en el Partido Comunista venezolano constituyen no más del uno por ciento, mientras que en los años 60 ese porcentaje llegaba a ochenta, cuando veo que este fenómeno se está generalizando, creo que no podemos dejar de felicitar a la burocracia por su impresionante triunfo. ¡Y lo mucho que me golpearon los líderes de nuestro partido

comunista a pesar de que yo siguiera dogmáticamente la teoría del Realismo Socialista! ¿Qué es lo que querían de mí? ¿Que me limitara a adaptar a los pintores soviéticos a la manera venezolana? (Nº 8/95)

A pesar de los contratiempos con la oficialidad política, Gabriel Bracho logró realizar el mural *Cuba* en La Casa de las Américas en La Habana. Del 64 al 66 ejecuta el mural *Lino Clemente y su tiempo* en el liceo homónimo de Caracas y realiza un conjunto de paisajes de sus vivencias en pueblos orientales: *Casa del poeta Cruz Salmerón Acosta* (1963), *Araya* (1965) y *Mercado marino* (1966) y en la capital: *La Pastora* (1965) y *Esta Caracas* (1965). Sin abandonar los temas sociales *El balancín* (1963), *Cerro Bolívar* (1964) y *Manifestación* (1964).

Antes de finalizar el año 66 su maestro y amigo, el artista mexicano David Alfaro Siqueiros, escribió una emotiva reseña sobre Gabriel Bracho, recogida en el libro *Gabriel Bracho, un pintor de la realidad* (1973), donde reconoce los méritos artísticos, políticos e intelectuales del pintor. Por su trascendencia reproducimos algunos fragmentos:

Un pintor venezolano que, en un ambiente de franca inclinación hacia el formalismo de la escuela de París, vía Nueva York, mantiene con decisión y evidente gran capacidad plástica la práctica de un nuevo realismo, es decir, de una forma de arte que suma todas las experiencias contemporáneas, como nuestro movimiento de México pero humanizando su ejercicio en una vía que conduce hacia formas de expresión de verdadera modernidad, ese pintor es Gabriel Bracho.

...Se dice con frecuencia que Gabriel Bracho es algo así como mi discípulo o continuador venezolano; la afirmación tiene luz y sombra. Este pintor, en extremo dotado, que une a su capacidad intrínseca una capacidad y una cultura teóricas poco comunes en los prototipos de productores de arte

puramente emocionales de nuestro tiempo, se ha sumado de una manera constante y emocionada, en la teoría y en la práctica, a nuestro movimiento pictórico mexicano, que es un movimiento de magnitud internacional y de oposición al formalismo pseudo-internacionalista del mundo contemporáneo. Y muy pronto los pintores venezolanos, artistas indudablemente talentosos, como lo son la mayoría de la América Latina, comprenderán que la vía adoptada por Gabriel Bracho, es la que conduce a una ruta de la revisión profunda en las artes plásticas de nuestro tiempo, como lo demuestran las posiciones teóricas y las primeras prácticas de los artistas de estos momentos de la capital de Francia.

En 1968 participa en una exposición colectiva en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo, junto a César Rengifo y Pedro León Castro.

CAPÍTULO V

UN ARTISTA COMPROMETIDO CON SU PUEBLO

La esperanza aún no ha muerto. El país renacerá a través de los ideales de Simón Bolívar y de Francisco de Miranda que despiertan cada cien años junto con el despertar del pueblo.

G. Bracho

En 1962 rechazó de forma categórica las guerrillas venezolanas desatadas por la izquierda extremista apoyada por La Habana. Este desacuerdo lo motivó a salirse del Partido Comunista, del cual era miembro desde 1936; sin embargo, no se alió con las fuerzas opositoras ni se aisló del movimiento social, al contrario, continuó desafiando las prácticas autocráticas del sistema político vigente, representado por el bipartidismo de derecha de AD-Copei. Escribió y firmó manifiestos contra sus atropellos y protestó contra cuanto estuviera de espaldas a las reivindicaciones populares.

En el plano artístico mantuvo incólume su posición estética que ponderaba un arte figurativo capaz de transmitir el compromiso del artista con su pueblo, por cierto, un planteamiento descalificado por críticos y artistas, como lo afirma De Armas Chitty:

Su desacuerdo acerca de que el arte sólo puede producirse de manera libérrima-anárquica, es tan obvio que casi... a veces debe volver a la naturaleza en busca del tema. Sin fondo no hay forma. Su permanente oposición al formalismo, el esteticismo y al formulismo, es lo que hace que viva alejado de toda novedad que coincida con cualquiera de los modismos artísticos (p.19).

UN PENSAMIENTO PROGRESISTA

El arte de Gabriel Bracho siempre estuvo guiado por el pensamiento bolivariano, su amor por la patria, la libertad y la justicia social. También se nutrió del pensamiento revolucionario marxista que desarrolló en la niñez, herido por la resolana del lago de su infancia cuando miraba impotente la explotación petrolera que, en vez de progreso, iba llenando a su pueblo de miserables contrastes, evidente en sus pinturas iniciales, *Los Puertos de Altagracia* (1932-36), por si la memoria se atrevía a borrarlos, pintando además cualquier forma de explotación humana que existiera. En cada pincelada se siente la huella angustiada del artista que sufre lo que pinta y lo expresa, no como desahogo, sino como denuncia. Desde entonces se hizo acérrimo defensor del ambiente y también denunció, en muchos de sus cuadros, la voracidad consumista depredadora de la naturaleza por parte de la voracidad capitalista, en obras como *Hongo-abstracción* (1957), *Hecatombe* (1956) y *Contaminación* (1973).

El sentimiento patriótico lo manifiesta en numerosos cuadros y murales, en retratos de nuestros próceres, principalmente del Libertador Simón Bolívar, en numerosas escenas cívicas y militares que reflejan su heroica gesta independentista. Como testigos quedan: *Queseras del Medio* (1964), *El rostro del héroe* (1947), *Ezequiel Zamora* (1961), dibujos de *Páez* (1955), entre otros. Además, realiza importantes murales por diversas

ciudades del país como el mural *José Antonio Páez* (1955) en Acarigua; en Caracas se admiran *Lino de Clemente y su tiempo* (1966-67), el primero y segundo mural *Venezuela* (1952 y 1970, respectivamente), *Boyacá* (1973) en el Palacio de Miraflores y los tantos que ocupan las paredes de su estado natal. También ejecuta retratos de los líderes de la Revolución rusa y cubana, Lenin y Fidel Castro.

Durante todas las etapas de su producción rindió admirables homenajes a los pueblos del mundo, mostró su drama, su resistencia al opresor y su heroísmo. En su primera etapa se vale de personajes autóctonos: *India boliviana y Muchacha chilena* (1946) y *Espera boliviana* (1947). Después simplificará adjetivos: *Stalingrado* (1948), *Hiroshima* (1949), *América* (1949), *Varsovia* (1949), *Corea* (1950), *Araya* (1965), *Urica* (1968) y más. Retoma estos homenajes en los primeros años de la década de los 70 con su denuncia contra el hambre en *Biafra* (1970), los abusos de poder en *Santo Domingo* (1971), la masacre vietnamita en *My Lay*, el conjunto de *Cristos en Vietnam I y II*, la guerra en *Managua, Quito 72 y Little Rock* en 1972.

OTRAS TEMÁTICAS

Su pensamiento progresista no impidió, sin embargo, que el artista disfrutara de sus dotes artísticas en obras intimistas que reflejaban sus afectos por familiares, amigos y su fantástica mirada del paisaje y objetos que le dieron identidad, figuras cotidianas o espléndidos bodegones y escenas festivas tradicionales. Periódicamente, Bracho regresaba a la materia iniciática que lo formó, hizo bocetos de eventos y personas cuando el pincel y los muros se alejaban, fijando un itinerario alterno a su misión de denuncia. Gracias a ello podemos fijar su itinerario afectivo en un conjunto de retratos como *El abuelo* (1952),

conocer a su madre *Clorinda Oliva de Bracho* (1954) en la etapa inicial de su producción, admirar a su maestro *Armando Lira* en una litografía datada en México en 1957 y entender su respeto por el novelista Rómulo Gallegos en un retrato homónimo (1964). Como escultor dejó admirables bustos femeninos, sobresaliendo el de su esposa *Velia Bosch Dame una rosa pura...* (1969) modelada y fundida en bronce con textos de un poema sobre el rostro, y otras pinturas de los personajes populares que marcaron su infancia.

En la década de los 50 sus telas y papeles recogen escenas cotidianas, bailes tradicionales y procesiones, aparentemente alejados de su arte militante, tal vez para aliviar tanta angustia social. Entre el cincuenta y el 50 y 55 pinta populares escenas festivas, dibuja *San Benito* (1951), *El San Pedro de Guatire* (1952), *Diablos de Yare* (1953) y *San Juan Guaricongo* (1956). A partir de 1957, estando en México, dibuja y pinta una serie de retratos femeninos y estudios de modelos desnudas con excelente factura técnica, trazos francos y composición académica. Durante los 60 pinta rostros y paisajes sin pretensión política, por el simple placer de retratar; le obsesiona el paisaje urbano de Caracas: *El poeta* (1961), *La Pastora* (1965), *La Urbina* (1966), *Puente Carlos III* (1966) y vistas panorámicas de la ciudad en diversas atmósferas, algunas altamente dramáticas, como *Caracas Sur* (1964), *Caracas Norte* (1966) y *Caracas lluviosa* (1968), entre otras. A partir de 1970, paralelo a su pincel crítico, elabora un significativo grupo de bodegones y paisajes sin anécdota; el color y la agilidad de su trazo expresan de manera contundente un estilo directo. También pinta paisajes de diversos lugares del país, escenas marinas, mercados y nuevas visiones de la capital.

EL ARTE ES EL MENSAJE

En 1970 lo invitan a exponer en la Unión Soviética, donde su obra tiene gran aceptación; se vincula a un importante grupo de intelectuales y críticos rusos con quienes mantendrá permanente contacto hasta su muerte. Su empeño reivindicativo es protagónico, atraviesa toda su existencia, lo defiende apasionadamente y lo promueve más allá de su arte. Durante la década de los 70 sus pinceles se manifiestan contra la Guerra de Vietnam, el hambre en África y la injerencia norteamericana en Latinoamérica. Realiza la segunda versión de su mural *Venezuela* (1970-71) en el Instituto Escuela Prados del Este de Caracas, con una dimensión aproximada de 100 m², elaborado con distintas lacas acrílicas y volúmenes escultóricos. Otras obras de gran importancia son el mural *Boyacá* (1973) encargado por el Estado venezolano para el salón Boyacá del Palacio de Miraflores, Caracas, el mural transportable *Contaminación* (8 m²) y el mural *Las profesiones* (1973-74) para el Centro de Profesionales del estado Aragua, en Maracay. Al siguiente año, hace el mural *El lago, leyenda e historia* para la Secretaría de Cultura de Maracaibo. Después viaja a Hungría, invitado por el Consejo Húngaro de la Paz, y a su regreso el ayuntamiento de su pueblo natal le confiere el título honorífico de “Hijo Glorioso” de Los Puertos de Altagracia.

Con profusa documentación gráfica, la editorial Ernesto Armitano Editores publica el libro *Gabriel Bracho, un pintor de la realidad* (1973), con textos de J. A. de Armas Chitty y nota destacada de David Alfaro Siqueiros, donde revisa aspectos resaltantes de su obra y contiene, además, un amplio catálogo de sus pinturas, dibujos, esculturas y una importante secuencia de sus murales.

En 1976 viaja a Bulgaria donde participa en la Trienal de Pintura Realista Comprometida y obtiene el 1^{er}. premio, siendo el primer artista venezolano en obtenerlo. Posteriormente visita la URSS (1977), este segundo viaje le permitirá exponer un conjunto de pinturas en la Sala de la Unión de Pintores de Moscú y da pie para la preparación de un libro sobre su arte. Además, el Museo Pushkin de Moscú incluye algunos de sus cuadros en su pinacoteca. Cuando vuelve a la patria se sumerge en Los Puertos de Altagracia y dedica varios meses a acondicionar la casa familiar, transformándola en museo patrimonial.

Enclavado en su pueblo natal, exactamente en el hogar donde nació y vivió durante su infancia, está ubicado el museo del artista denominado *Casa Museo Gabriel Bracho*. Contiene un significativo número de obras, muebles familiares y otros enseres domésticos. Es un espacio público administrado de forma privada. El museo fue abierto en mayo de 1977 para los amantes del arte, y desde entonces no ha dejado ni un solo día de cumplir la noble misión de difundir el verdadero arte humanístico, realista y socialmente orientado de Gabriel Bracho.

En el patio interior se halla una de sus obras más queridas, se trata del mural *Los puertos y el petróleo* de 120 m² en el cual Bracho estuvo trabajando durante varios años y en varias etapas, dejándolo culminado poco tiempo antes de su fallecimiento. Este fresco narra la vida del poblado de Los Puertos de Altagracia y de sus habitantes desde la etapa colonial hasta nuestros días; el dramático destino del lago de Maracaibo en el período del boom petrolero, todo esto teniendo como fondo la historia de Venezuela y su lucha por la liberación. Entre los personajes del mural figuran Miranda, Bolívar y otros héroes.

Resultan interesantes los motivos tradicionales: la procesión de la Virgen de Altagracia y la fiesta en honor al santo negro San Benito. También se incluye un motivo vinculado a la relación de consumo hacia el lago de Maracaibo: latas de cerveza, botellas y barriles de petróleo vacíos cubriendo su fondo.

Para burlarse del arte de artistas del tipo de Rauschenberg, Bracho incluyó en el ambiente del mural un barril metálico, en cuyo fondo puso los retratos de sus adversarios ideológicos Carlos Rangel y Sofía Ímber que, a su criterio, representaban los intereses del imperialismo mundial en Venezuela.

En la galería de personajes ocupa un lugar de honor el retrato del poeta chileno Pablo Neruda, cuya poesía siempre fue motivo de admiración para Bracho. También se exhibe un dibujo de Siqueiros dedicado al amigo.

Después del fallecimiento de Bracho, la señora Laura Cardozo Áñez se encarga de dirigir el funcionamiento de la casa-museo. Según sus palabras, han sido infructuosas todas las gestiones de los últimos años en aras de obtener apoyo financiero oficial para la actividad del museo, su reparación y, lo más importante, para restaurar las obras de Bracho y los cuadros de otros pintores que se deterioran por el calor y la humedad.

Otra obra significativa de Gabriel Bracho es, sin duda, el vitral cupuliforme que realiza en la sede del Ministerio de la Defensa en 1977, una incursión estelar para la profusa obra de Bracho ya que, hasta entonces, sólo había creado piezas de mediana escala con esta técnica. Fue encargado por el Estado venezolano para la cúpula del salón principal del edificio ministerial y tiene una dimensión de 234 m², "este vitral representa mediante

símbolos las seis naciones bolivarianas, las batallas de Carabobo, Pichincha, Boyacá y Ayacucho, contiene además los cuatro escudos de las Fuerzas Armadas y en el centro la bandera sostenida por una lanza como centro y guía de la composición” (pp.206). La fundición de las placas de vidrio fue realizada en París y el equipo realizador estuvo bajo la dirección del vitralista tachirenses Leonel Durán (1949) y es único en su estilo en toda Latinoamérica.

Para el cierre de esta fructífera década Bracho realizó una exposición individual en la Galería Chipola de Acarigua-Araure, estado Portuguesa.

LOS AÑOS 80 O EL AGOTAMIENTO DEL SUEÑO REBELDE

Para muchos analistas de la historia venezolana, la década de los 80 fue trágica para los movimientos insurgentes, la rebeldía fue cambiada por el tedio y quienes creyeron en un mundo pluripolar se cansaron viendo cómo se separaban los polos de la periferia. En este tiempo el precipicio parecía ser eterno, los partidos de izquierda venezolanos agonizaban, los movimientos insurgentes habían sido derrotados y cada cierto tiempo los cuerpos de seguridad se encargaban de recordárselo a los revolucionarios que aún sobrevivían, ejecutando masacres como la de Cantaura o El Amparo. Muchos líderes del pasado se arrodillaron ante el poder omnímodo de los gobiernos de la derecha representativa y terminaron siendo amanuenses o traidores. El bloqueo hacia Cuba se intensificó vendiéndonos la fórmula de que el castro-comunismo era un pecado y el capitalismo tomaba el control hegemónico del planeta. Para ello contaban con el poder mediático de una televisión que inyectaba la ideología sutil del consumismo. El Banco Mundial y el FMI, parecían insaciables endeudando a los pueblos hasta arruinarlos. Sometidos como

estábamos por ellos, nuestro país cayó en una depresión económica sin responsables, debido a la brutal corrupción que se escondía con represión.

Ante esta situación Gabriel Bracho se mantuvo estoico por sus inevitables designios. Sin embargo, su salud se resentía, surgiendo un cáncer como respuesta que lo acorraló por casi dos décadas hasta matarlo. Muy a su pesar, continuó su trabajo y se mantuvo denunciando al sistema como pudo. El poder se lo dieron sus obras, y lo hizo como un peregrino a quien muchos terminaron viendo como un enajenado nostálgico, porque en esos años el escenario artístico lo dominaban las élites que él tanto había combatido desde el Taller de Arte Realista; al punto que sus antiguos compañeros o estaban muertos o se habían rendido al sistema. La desesperanza fue el símbolo de la década.

A pesar de todo, Gabriel Bracho continuó haciendo un arte sin reposo, a veces sin encontrar respuestas. Al principio de la década realizó una exposición retrospectiva en la Asociación Pro-Venezuela de Caracas y dio la bienvenida a la publicación de *Gabriel Bracho*, un libro editado en Moscú, escrito por Natalia Alexevna Schelechneva. Desde ese solidario país también le informan su inclusión en la *Enciclopedia de la América Latina* de la URSS. Estos gratos eventos le confirman que es “profeta fuera de su tierra” y lo impulsan a continuar su trabajo creador. Entre 1983 y 1985 realiza distintos murales. En Caracas realiza *Bolívar y la educación*, en el edificio del IPASME y *El sindicalismo* en la sede de la Federación de Trabajadores de Venezuela. En el Zulia crea *El mercado*, *La industria del petróleo*, *La contaminación del lago*, *Los puertos*, *El petróleo* y un conjunto de vitrales sobre tópicos tradicionales y festivos: *La pesca*, *La gaita* y *Los chimbangueles*.

Con la llegada del año 1986, Gabriel Bracho recibe el 10 de mayo un reconocimiento muy especial, proveniente de sus compañeros de siempre y sus discípulos de la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos, quienes el Día Nacional del Artista Plástico le otorgan el Premio Nacional Armando Reverón, por su destacada trayectoria artística por más de cincuenta años y los valores intrínsecos de su obra creativa. En ese mismo año la Galería de Arte Nacional expone la muestra antológica del artista *Naturaleza e historia* en sus salas, conformada por 41 obras que recorren su tránsito creativo.

En el catálogo de la exposición escribe Pedro Beroes: "...en el fondo de la pintura de Bracho palpita un profundo sentimiento de humanidad, de dolorida solidaridad con los que luchan, los que sufren" Y más adelante expresa: "El trazo rudo y un poco áspero de su primera etapa ha dejado su lugar a la línea fina y delicada... su mano de artista pone la nota de solidaridad ante el dolor, la injusticia y el desamparo de su pueblo" (1986, pp.5). Fuente: *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*, 2005.

Meses antes de la exposición retrospectiva de Bracho, el artista del Pop Art norteamericano Robert Rauschenberg vino al país y el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Ímber mostró una amplia exposición de su obra, integrada por *collages* e instalaciones con materiales de desecho. Estuvo promovida por todos los medios impresos y televisivos, y tuvo un sonado éxito entre "los consumidores de arte de las capas acomodadas de la sociedad", cuestionada fuertemente por el artista zuliano con calificativos de "arte burgués". Según su ideología resultaba comprensible la irritación de Bracho: "Como arte se ofrecían trozos inservibles de metal de equipos domésticos dados de baja y manchas sucias de pintura sobre

periódicos. La marca mercantil 'Rauschenberg' convertía en arte cualquier basura del basurero de la ciudad".

En cambio su exposición dedicada al 50 aniversario de su obra fue prácticamente ignorada por los medios masivos del país, "mientras la élite burguesa venezolana llenaba en multitud las salas del Museo de Arte Contemporáneo entre las estructuras antiestéticas de Rauschenberg, cuya sola vista asustaba a los inocentes niños". Así lo reseñaba *Tribuna Popular*, el periódico del Partido Comunista, destacando: "¡He aquí hasta qué punto ha llegado la lucha ideológico-cultural! ¡Aquí tienen a dónde ha conducido la contratación política de los *mass media* que desorienta a los venezolanos!".

En 1989 participa en la exposición temática "Un siglo de flores", que exhibe el Ateneo de Caracas en la Galería Espacios Cálidos. Allí presenta una obra inusual en su producción artística. Se trata de una instalación evocativamente *kitsch*, compuesta por una silla donde sienta un ramo de flores plásticas, atadas con una cadena dentro de una manguera transparente. Esta obra extraña, posiblemente fue una burla hacia el concepto de la exposición y principalmente contra los patrocinantes (Ateneo de Caracas y Banco Unión) que convocaban a contemplar flores en momentos críticos para el país, cuando acababa de acontecer una desproporcionada tragedia social el 27 de febrero de ese mismo año, corrió sangre inocente tras una cruenta masacre ordenada por el gobierno y provocada por el ejército de la República para defender los intereses de los ricos, ya que los pobres bajaron de los cerros a protestar por el aumento del pasaje y saquearon algunos negocios caraqueños. Callando esta protesta, el gobierno nacional se rendía ante el Fondo Monetario Internacional pagando un saldo de millares de

muertos, imponiendo un estado de sitio y una crisis política y financiera sin precedentes en la historia del país.

Ese mismo año debió padecer una frustración mayor tras el derrumbe del Muro de Berlín y el subsiguiente desplome-eclipse de la Unión Soviética. Bracho, como tantos soñadores revolucionarios, sufrió una severa crisis que aceleró su enfermedad, al ver destruidos sus sueños revolucionarios. Su amigo y admirador de su obra, el periodista soviético Alexander Sujostat, rememoró este percance en una sentida crónica, publicada en su país, al enterarse de la muerte del pintor a través de Gerónimo Carrera, un amigo de ambos. En su dolido panegírico luctuoso recuerda que en uno de sus afectuosos encuentros en Caracas, este reconocía haberse negado a aceptar la posibilidad de que “se vinieran abajo los nobles sueños: la fraternidad, un futuro luminoso, no para los ‘tiburones’ que se sienten perfectamente bien bajo cualquier régimen, sino para los trabajadores, considerándose él uno”, y temió por la salud de su amigo que creía en la redención de las masas:

.... a ellos se les podía convertir, si se quería, tanto en una turba inconsciente como, de tener suerte, en una gente que supiera disfrutar la vida. ¿Te acuerdas -me preguntó- de mi mural en la cúpula central del Ministerio de la Defensa? Te lo enseñé en enero de 1989. Nos acompañaba el general de brigada José Antonio Albornoz Tineo, que incluso nos tomamos una foto con él. Bueno, no me vas a creer, pero una vez, mientras yo estaba trabajando allí en mi mural, él se lamentó de que todo indicaba un fortalecimiento de los EE.UU. y un posible desmoronamiento de su contrapeso, la URSS. En esa ocasión yo sólo me reí de sus temores, y ahora no me queda otra cosa que hacer sino regodearme ante mi propia sabiduría que me había impulsado a romper con nuestra burocracia doméstica. Pero, ¡qué esperanzas nos movían!” (1995).

LOS ÚLTIMOS AÑOS Y LA LUCHA CONTRA EL OLVIDO

Gabriel Bracho inicia la década de los 90 visitando frecuentemente su pueblo natal donde se dedica intermitentemente a la hechura de su mural *Los puertos y el petróleo* (1985-1994) en el patio interior de su museo. El mural fue creado con medios propios. Un decenio de andanzas por diversas "instancias" en pos de la financiación del proyecto no condujeron a nada. Las autoridades locales, las mismas que tantos elogios le brindaban al artista en las fechas festivas, tampoco contribuyeron. En cambio, la apertura solemne del mural resultó una verdadera fiesta para los habitantes de la ciudad Los Puertos de Altagracia. ¡Acudió casi todo el pueblo! Bracho conservó como una reliquia el álbum con las fotografías tomadas ese memorable día, se le ve "encabezando" la marcha de la orquesta hacia el lugar del acontecimiento; un padre bendice el mural con los amigos llegados desde Caracas y los amigos de su infancia y juventud en Altagracia.

En julio de 1992 visita nuevamente la isla de Cuba y participa en la Fiesta del Fuego o Feria del Caribe, además expone su obra en el Centro Internacional de Prensa de La Habana y comparte con un grupo de amigos soviéticos, corresponsales de la prensa de aquel país tan querido para él, vinculados desde su primera visita a la URSS. Aprovecha para intercambiar nostalgias con su amigo periodista Alexander Sujostat, de cuyas apreciaciones sobre Bracho me he servido puntualmente para el presente trabajo. Al regresar al país ilustra el libro *El niño campesino* de Miguel Otero Silva.

Convertido en curador de su obra, en septiembre del año siguiente hace una selección de cuarenta y siete piezas de su colección personal y las expone en su casa-museo con el título *Tercera persistencia del Realismo*, y en marzo de 1994 es nombrado

el doctor *honoris causa* de la Universidad del Zulia, distinción que recibe visiblemente aquejado por la enfermedad. En diciembre de ese mismo año el estado venezolano le otorga el Premio Nacional de Artes Plásticas, galardón que no puede recibir a causa de su muerte ocurrida en una clínica de Caracas durante una operación de urgencia, el 06 de marzo de 1995, faltando poco más de dos meses para celebrar los 80 años de su nacimiento.

CAPÍTULO VI

SU LEGADO

Mi principal propósito es realizar arte público, arte de Estado.

G. Bracho

Gabriel Bracho se murió con el siglo, cuando faltaban cinco años para el año 2000 y apenas tres para el triunfo de la Revolución Bolivariana, liderada por el comandante presidente Hugo Chávez Frías. No tuvo la oportunidad de ver a su país libre del yugo pseudodemocrático que padeció buena parte de su existencia. Sin embargo, en 1992 volvió a soñar cuando presencia la insurgencia cívico-militar de unos “comacates” (coroneles, mayores, capitanes y tenientes coroneles) contra el oprobioso segundo mandato de Carlos Andrés Pérez y sus medidas fondomonetaristas. Su muerte le impidió presenciar el derrumbe total de la Cuarta República y el pacto de Punto Fijo y las duras secuelas que dejó en su país: miserias e injusticias que afortunadamente generaron la inmediata reacción de su pueblo.

Pero nos legó su ejemplo pintado en numerosos cuadros, vitrales, dibujos, grabados, esculturas y murales sembrados por todo el territorio nacional, que muestran la presencia de su

pensamiento humanista y su hambre de justicia, es decir su sensibilidad y su talento. Reflejo de una conciencia social que perdurará por siglos para señalar las rutas de una sociedad igualitaria, incluyente y culta. Un arte de masas, popular pero profundo que parece indicar el camino para el arte necesario de nuestro tiempo.

Gabriel Bracho es símbolo del artista honesto que retrató las llagas de su tiempo sin subterfugios, como campanadas que sueñan hacia el futuro anunciando lo que no se debe repetir. Por eso sus pinceladas fueron ásperas cuando el motivo lo impuso y se volvieron caricias sobre el rostro del niño, cuerpo de la amada o la mujer grávida, o el torso de su madre o del amigo. Bracho fue un pincel en el desierto luchando contra la aridez de un arte falso que imponían los centros del poder adormecedores de las masas. Sus obras son clarines que despiertan conciencias. Por eso son vigentes y convocan a ir tras ellas.

CRONOBIOGRAFÍA DEL ARTISTA

1915

Nace en Los Puertos de Altagracia del estado Zulia el 25 de mayo.
Hijo de Clorinda y Gabriel Bracho.

1930

Inició sus estudios en el Círculo Artístico de Zulia, en la especialidad de dibujo y modelado bajo la dirección de Neptalí Rincón. Una de sus obras de este periodo es el retrato de Simón Bolívar, actualmente resguardado en el Museo Centro Histórico.

1932

Se inició en el estudio de las técnicas de dibujo y modelado en el Círculo Artístico del Zulia.

1936

Inicia estudios regulares en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas. Elabora caricaturas políticas para el semanario humorístico *Fantoches*.

Se inscribe en el Partido Comunista de Venezuela.

1939 al 1942

Realizó estudios en la Escuela de Artes Aplicadas de Santiago de Chile.

1940

Obtiene la mención de honor en el salón oficial de Santiago de Chile.

1941

Conoce y cultiva una gran amistad con el pintor y muralista mexicano David Alfaro Siqueiros.

1942

Regresa a Venezuela y ejerce el cargo de supervisor nacional de Escuelas Primarias. Da clases en el Liceo Aplicación de Caracas.

1943

Viaja a Estados Unidos donde realiza un mural en la *Public School N° 186* de Manhattan.

1946

Regresa a Chile y recorre latinoamérica, donde realiza exposiciones sobre los sucesos de la guerra europea.

1949

Se residió en París.

1950

Expuso en el Museo de Bellas Artes de Caracas y realiza exposiciones itinerantes por Zulia, Lara y Carabobo, con apoyo de dirigentes intelectuales y obreros de estos estados.

1951

Exposición individual Museo de Bellas Artes de Caracas.

1952

Conforma el grupo Paracotos junto a otros artistas jóvenes.
Contrae matrimonio con la poeta Velia Bosch.

1953

Realiza el primer mural *Venezuela* en la sede del Instituto Escuela La Florida, destruido en 1967.

1954

Recibe el Primer Premio del salón D'Empaire.

1955

Ejecuta un mural sobre José Antonio Páez, junto a los artistas Jorge Arteaga, Liber Friegman y Claudio Cedeño en el Club Páez de Acarigua, estado Portuguesa.

1956

Viaja a México y se incorpora al Taller de Gráfica Popular que integran David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Raúl Anguiano, Ignacio Aguirre y otros. Radicaliza su activismo político.

1957

Realiza litografías. Exposición individual Sala de la Amistad Internacional del Museo Nacional de Artes Plásticas (Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México). Es nombrado Secretario del Frente Nacional de Artes Plásticas de México.

1958

Regresa al país cuando se reestablece la democracia. Transforma el grupo Paracotos en Taller de Arte Realista (TAR).

1959

Ejecuta los murales *Las diversiones* en el hotel Nueva Cádiz de Pampatar, estado Nueva Esparta, y *Folklore y artesanía* en el hotel Guaicamacuto de Los Caracas, estado Vargas.

1960

Realizó el mural *Represión sindical* en la Casa sindical de San Felipe, estado Yaracuy.

1962

Realizó el mural *Cuba* en la casa de las Américas de La Habana. Se separa del Partido Comunista de Venezuela por estar en desacuerdo con la lucha violenta apoyada por ese partido.

1964-66

Ejecuta el mural *Lino Clemente y su tiempo* en el Liceo Lino Clemente. Caracas.

1968

Exposición colectiva junto a César Rengifo y Pedro León Castro. Centro de Bellas Artes de Maracaibo.

1969

Cierra el Taller de Arte Realista (TAR). Expone junto con César Rengifo y Pedro León Castro en la galería Botto, Caracas.

1970

Primer viaje a la URSS.

1971

Exposición individual galería Framauero, Caracas. Realiza el segundo mural *Venezuela* (100m²), Instituto Escuela. Caracas.

1973

Ejecuta el mural transportable *Contaminación* (8 m²). Pinta el mural *Boyacá*, Palacio de Miraflores, Caracas.

1973-74

Mural *Las profesiones*. Colegio de Profesionales de Aragua. Estado. Aragua.

1975

El ayuntamiento de su pueblo natal le confiere el título honorífico de Hijo Glorioso de Los Puertos de Altigracia. Viaja a Hungría invitado por el Consejo Húngaro de la Paz. Realiza el mural *El Lago, leyenda e historia*. Secretaría de Cultura de Maracaibo.

1976

Viaja a Bulgaria donde participa en la Trienal de Pintura Realista Comprometida y obtiene el 1^{er}. premio.

1977

Segundo viaje a la URSS, donde expone en la Sala de la Unión de Pintores de Moscú.

Apertura del Museo Gabriel Bracho en su casa natal de Los Puertos de Altigracia, Edo. Zulia.

1977-78

Realizó el vitral en la cúpula de la sede del Ministerio de la Defensa, en una estructura de 234 metros, único en su género en Latinoamérica.

1979

Exposición individual. Galería Chipola de Acarigua-Araure, estado Portuguesa.

1980

Exposición retrospectiva. Asociación Pro-Venezuela. Caracas.
En Moscú se publicó el libro *Gabriel Bracho*, de la autora Natalicia Schelechneva y es incluido en la *Enciclopedia de América Latina* de la URSS.

1983

Realiza los murales *Bolívar y la educación* en el edificio del IPASME y *El sindicalismo* en la sede de la Federación de Trabajadores de Venezuela, ambos en Caracas.

1984-85

Murales: *El mercado, La industria del petróleo, La contaminación del lago, Los puertos y El petróleo.*
Vitrales: *La pesca, La gaita y Los chimbangueles.*

1986

Recibe el Premio Nacional Armando Reverón de la AVAP.
"Naturaleza e historia". Exposición individual. Galería de Arte Nacional. Caracas.

1989

Participa en la exposición "Un siglo de flores". Galería Espacios Cálidos del Ateneo de Caracas.

1992

Exposición individual en el Centro Internacional de Prensa de La Habana, Cuba.

1994

Recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas en Caracas. Es nombrado profesor honoris causa de la Universidad del Zulia (LUZ).

1995

Pinta el retrato de *Antonio José de Sucre*, adquirido por la gobernación del estado Sucre, con motivo del Bicentenario del Nacimiento del Gran Mariscal de Ayacucho.

Muere en Caracas el 6 de marzo, víctima de un cáncer que padeció por más de veinte años.

COLECCIONES PÚBLICAS

Academia de Bellas Artes. La Paz, Bolivia.

Casa de la Moneda. Potosí, Bolivia.

Galería de Arte Nacional. Sofía, Bulgaria.

Galería de Arte Nacional. Caracas, Venezuela.

Instituto Nacional de Bellas Artes. Ciudad de México, México.

Mamja. Mérida, Venezuela.

Museo de la Revolución. Hanoi, Vietnam.

Museo Pushkin. Moscú, Rusia.

Palacio de Miraflores. Caracas, Venezuela.

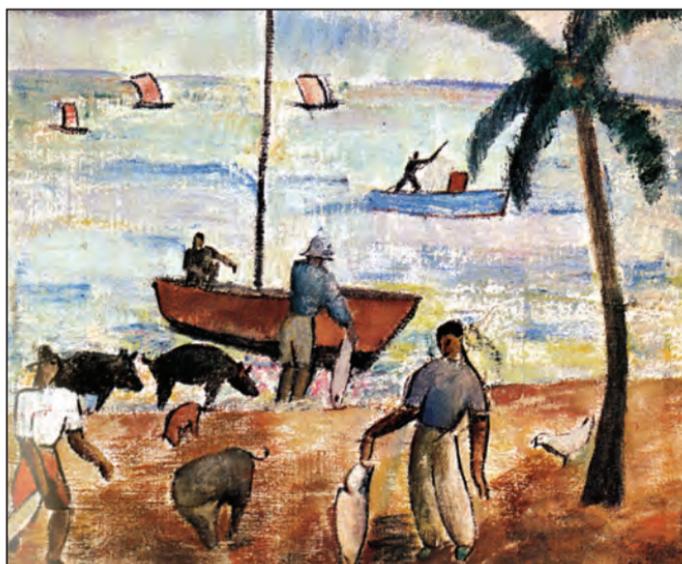
Universidad Tomás Frías. Potosí, Bolivia.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

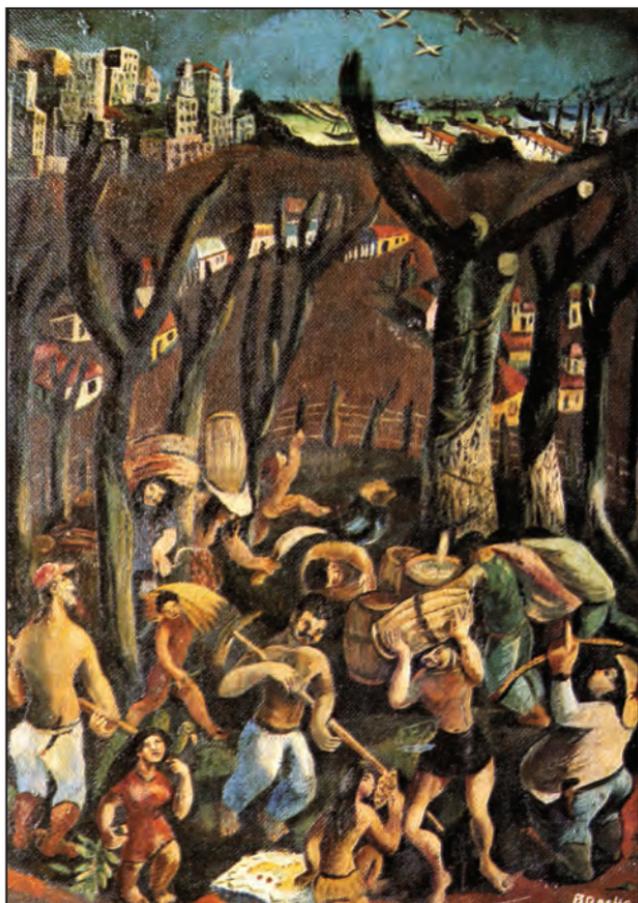
Alfaro Siqueiros, David y De Armas Chitty, J.A. (1973). *Gabriel Bracho, un pintor de la realidad* Caracas, Venezuela: Ernesto Armitano Editores.

Galería de Arte Nacional. (2005). *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Galería de Arte Nacional.

DOSSIER



LOS PUERTOS DE ALTAGRACIA, 1932 - 1936



CAUCHEROS, 1939



NACIMIENTO DE EL SILENCIO, 1940



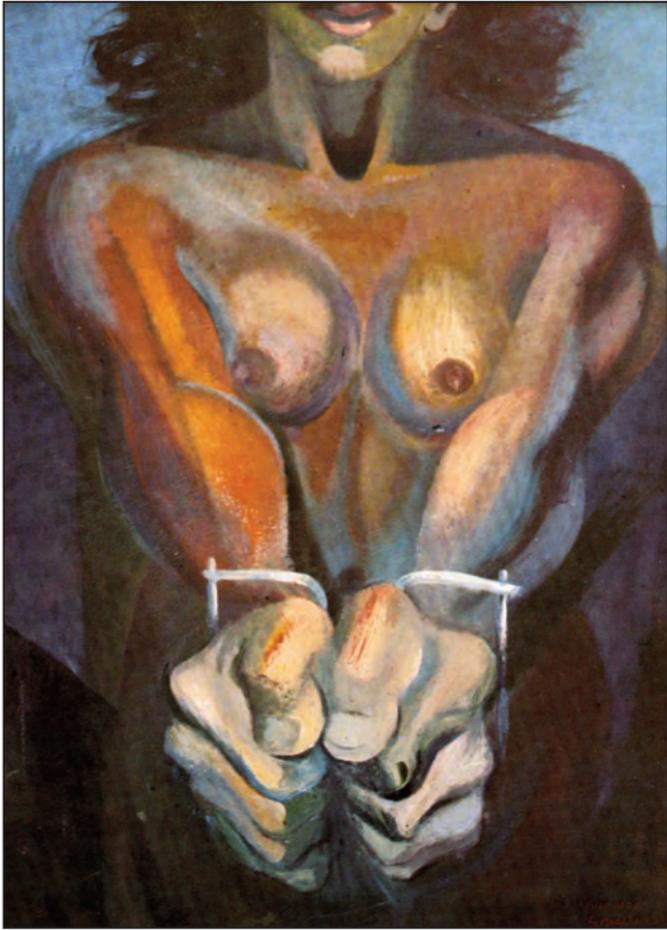
ESPERA BOLIVIANA, 1947



STALINGRADO, 1948



UN FEDERADO, 1948



AMÉRICA, 1949



COREA, 1950



EL SAN PEDRO DE GUATIRE, 1952



DETALLE DEL MURAL VENEZUELA, 1953



SRA. CLORINDA OLIVA DE BRACHO, 1954



ESTUDIO, 1957



HOMENAJE ARMANDO LIRA, 1957



LITTleroCK, 1957



HONGO-ABSTRACCIÓN, 1957



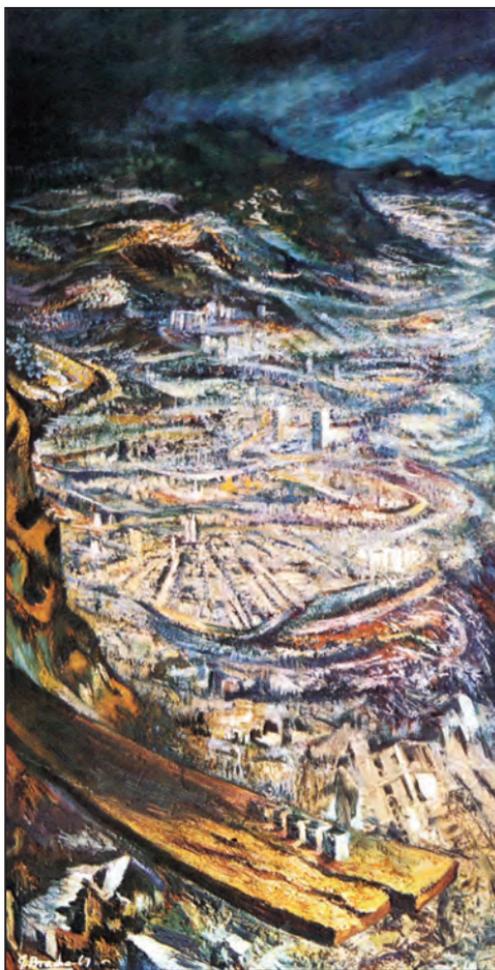
EL BANDERADO, 1960



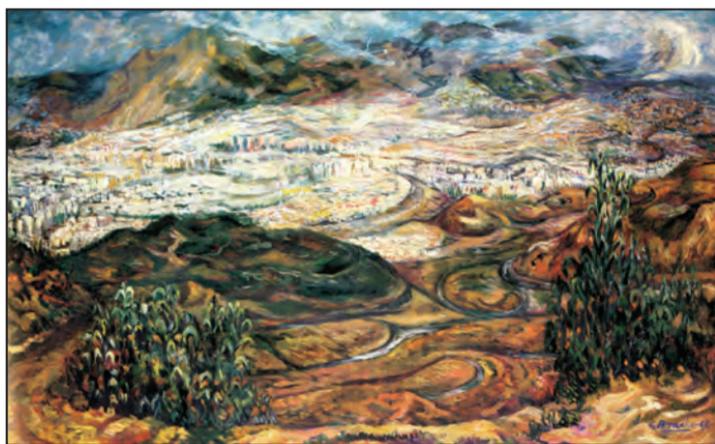
EZEQUIEL ZAMORA, 1961



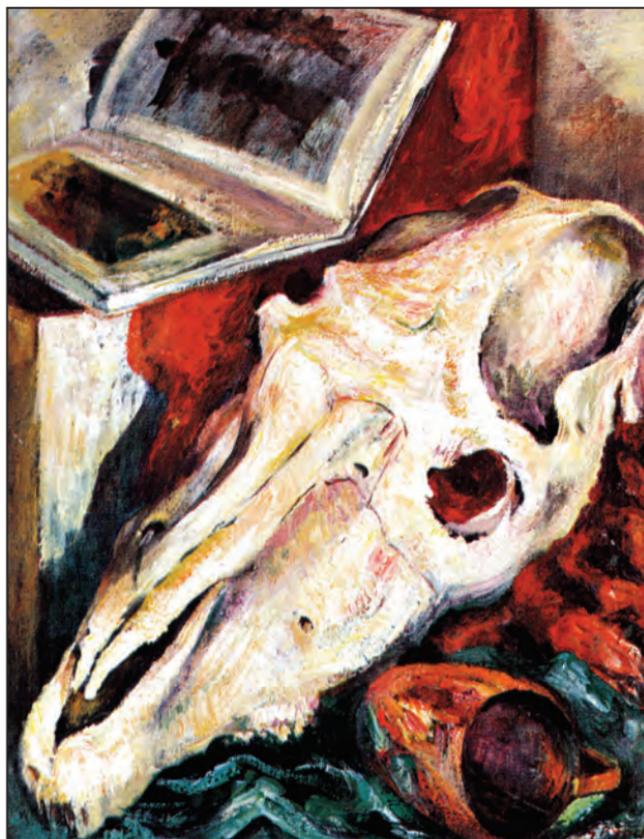
RÓMULO GALLEGOS, 1964



CARACASI, 1965



CARACAS NORTE, 1966



ESTUDIO, 1969



DADME UNA ROSA PURA... RETRATO DE VELIA BOSCH, 1969



CRISTO EN VIETNAM II, 1972



ESTUDIO PARA VITRAL, 1972



FRAGMENTO DE BOCETO DEL MURAL BOYACÁ, 1973



MURAL BOYACA

ÍNDICE

CAPÍTULO I LO REAL, LA REALIDAD Y EL REALISMO SOCIAL	9
CAPÍTULO II REFERENCIAS SOBRE SU VIDA Y SU OBRA	21
CAPÍTULO III ENTORNO, INFANCIA Y PRIMEROS ESTUDIOS	25
CAPÍTULO IV ESTUDIOS ARTÍSTICOS	27
CAPÍTULO V UN ARTISTA COMPROMETIDO CON SU PUEBLO	37
CAPÍTULO VI SU LEGADO	51
CRONOBIOGRAFÍA DEL ARTISTA	53
COLECCIONES PÚBLICAS	61
BIOGRAFÍA CONSULTADA	63
DOSSIER	65

Edición digital
Mayo de 2018
Caracas, Venezuela





Gabriel Bracho

(Los Puertos de Atagracia, Edo. Zulia 1915-
Caracas, 1995)

Artista plástico y muralista. Realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes y en las Academias de Artes de Santiago de Chile y México para profundizar sus conocimientos en pintura, escultura y vitral. En México siguió de cerca el movimiento muralista y mantuvo una estrecha relación con sus principales representantes y en especial con David Alfaro Siqueiros de allí en adelante desarrolló una importante obra de contenido social, siendo considerado el principal muralista del país; con trazo fuerte y colorido contrastante denunció las injusticias del mundo. Premio Nacional de Artes Plásticas 1994.

Luis Emeterio González (Maturín, 1956)

Artista plástico, escritor e investigador. Como creador visual compartió talleres con Juan Loyola y Claudio Perna.

Ha publicado las investigaciones de Mateo Manaure, Luis Domínguez Salazar y Claudio Perna pertenecientes a esta misma colección.



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura