



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS  
CARACAS - VENEZUELA

**SALON NACIONAL DE ARTE ARAGUA  
TRAYECTORIA Y PROYECCIÓN  
1961-1999**

Trabajo de grado para optar al título de  
Licenciada en Artes, mención Artes Plásticas

Autora: Br. Rosa Herminia Lira Ochoa  
C. I: 7.258.562  
Tutor: Roldán Esteva-Grillet  
C.I: 3.115.942

Caracas, diciembre 2008

## DEDICATORIAS Y AGRADECIMIENTOS

Al gran poder de Dios                      por haberme permitido terminar este trabajo

A mis padres                                      por infundirme el valor del estudio

A mi hermano Adán José  
y a Luis Molina                      por apoyarme incondicionalmente, orientarme y animarme a concluir este trabajo de grado

A mi tía María Luisa                      por su empeño, dedicación y entusiasmo en verme alcanzar esta meta, por haberme abierto las puertas de su hogar y permitido compartir gratos momentos con su familia y amistades

Y a todas aquellas personas que de una u otra forma, colaboraron o participaron en la realización de esta investigación, hago extensivo mi más sincero agradecimiento.

Gracias.....

## RESUMEN

Salón Nacional de Arte Aragua, Trayectoria y Proyección 1961-1999 describe los acontecimientos que hicieron de éste un evento efectivo, plural, múltiple y dinámico, acorde con los cambios, las exigencias, la complejidad del arte y sus procesos. La práctica anual de esta manifestación no solamente promueve la artes visuales y a los artistas, sino que además, contribuye al esparcimiento y a la formación estética del público en general, así como también al trabajo de profesionales especialistas en la materia.

Este trabajo presenta una revisión de la historia del Salón Nacional de Arte Aragua, basada en los planteamientos desarrollados por los investigadores de arte Katherine Chacón, Willy Aranguren, José Gregorio Noroño, además de las apreciaciones sugeridas por jurados, periodistas, críticos y artistas sobre la organización del evento, la muestra de la edición presentada, las obras merecedoras de los primeros y grandes premios, en cada una de las XXIV ediciones que se consultaron en las fuentes bibliohemerográficas impresas y electrónicas.

La trayectoria y proyección del Salón Aragua entre 1961 y 1999 se debió: a) al trabajo mancomunado de los organizadores del evento con instituciones y organismos tanto públicos como privados, dentro o fuera de la región aragüeña; b) al valioso apoyo económico que otorgaron el gobierno de Aragua y el Consejo Nacional de Cultura para la presentación de cada una de las ediciones del salón; c) así como también, a las diferentes modalidades y premios que permitieron ampliar la convocatoria y expandir la radio de acción del evento hacía otras regiones del país; d) a la activa participación de todos los artistas tanto aragüeños como de otras ciudades del país; todos esos aspectos infundieron al Salón de Arte Aragua su carácter nacional, cuya eficacia y relevancia le acredita como evento comprometido en la plástica nacional.

## INDICE

Dedicatorias y Agradecimientos .....	2
Resumen .....	3
Introducción .....	6
<b>1.- Origen de los salones de artes visuales</b>	
1.1.- Conceptualización del término Salón.....	13
1.2.- Configuración del Palacio del Louvre en espacio expositivo.....	14
1.3.- Salones, bienales y ferias.....	16
1.4.- Tres siglos más tarde .....	17
1.5.- Del oficio de coleccionar a la crítica de arte.....	18
<b>2.- Tradición de los salones de artes visuales en Venezuela</b>	
2.1.- Primeras manifestaciones expositivas en Venezuela.....	23
2.2.- Salón Oficial Anual de Arte Venezolano.....	26
2.3.- Derivaciones del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano.....	28
2.4.- Salón de Artistas Plásticos Independientes.....	31
2.5.- Continuidad y expansión.....	32
2.6.- Culminación del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano.....	35
<b>3.- Impulsores y pioneros de la plástica en Aragua</b>	
3.1.- Anotaciones de un breve recorrido .....	40
3.2.- Espacios convencionales.....	41
3.3.- Espacios no convencionales.....	44
3.4.- Espacios emergentes.....	49
3.5.- Otros escenarios.....	50
<b>4.- Trayectoria y proyección del Salón Nacional de Arte Aragua / 1961-1999</b>	
4.1.-"Etapa de creación y consolidación1961-1968".....	55
4.2.-"Etapa del reencuentro con el arte de provincia1982-1990".....	62
4.3.-"Etapa de Crecimiento y Madurez 1991-1999".....	77
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	109
BIBLIOGRAFÍA.....	112
INIDICE DE ILUSTRACIONES.....	121

## APENDICE

Procesos que definen un salón de artes Visuales.....	127
a) Proceso medular o matriz de producción del salón.....	129
b) Procesos de apoyo en la etapa de promoción y difusión del Salón.....	129
c) Procesos de apoyo en la etapa de proyección del Salón.....	130

## ANEXO A

### **“Etapa de Creación y Consolidación 1961-1968”**

Comisión organizadora.....	134
Premios, artistas galardonados y valores de los premios por disciplina.....	136
Premios por disciplina.....	141

## ANEXO B

### **“Etapa Reencuentro con el arte de provincia 1983-1990”**

Comisión organizadora.....	145
Premios, artistas galardonados y valores de los premios por disciplina.....	150
Premios por disciplina.....	159

## ANEXO C

### **“Etapa de crecimiento y madurez 1991-1999”**

Comisión organizadora.....	163
Premios, artistas galardonados y valores de los premios por disciplina.....	169
Premios por disciplina.....	178

## INTRODUCCIÓN:

El objetivo principal de este trabajo de grado consistirá en la descripción de la trayectoria histórica y proyección del Salón Nacional de Arte Aragua, entre los años 1961-1999, para conocer los aspectos que lo declaran como uno de los testimonios principales del quehacer cultural venezolano, como pionero del arte conceptual en el país y organismo vivo, autónomo, permeable a los cambios, exigencias y necesidades culturales de Venezuela. Estas apreciaciones ofrecen algunas pistas sobre varias de las interrogantes que impulsaron el desarrollo del presente trabajo de grado: ¿Hasta qué punto la historia del Salón Nacional de Arte Aragua (es decir, sus modalidades, premios y crítica) se corresponde con la historia del arte de la región o del país? ¿Hasta qué punto la continuidad del salón ha afectado el desarrollo de las artes regionales? ¿A partir de qué hechos se le otorgó al Salón Aragua, la denominación de Salón Nacional de Arte Aragua? ¿Cuáles han sido las tendencias o corrientes artísticas en este salón? Éstos y otros aspectos formaron parte de la polémica en torno a la legitimidad de este evento como recinto garante de la reciente producción plástica regional y nacional, que esta confrontación anual brindó a las artes plásticas venezolanas, en veinticuatro de treinta y tres ediciones presentadas en el período señalado.

Para dar algunas respuestas a los puntos planteados se usarán fuentes bibliohemerográficas impresas o no, así como también electrónicas, correspondientes al estudio de las artes plásticas, al mercado del arte y a la crítica de arte, tanto nacional como internacional. Por consiguiente, este trabajo, enfocará, de manera descriptiva, la historia documentada del Salón Nacional de Arte Aragua y el estudio de las obras merecedoras de los primeros y grandes premios del Salón durante el período indicado, lo que pondrá de relieve el enfoque histórico-crítico manejado por la mayoría de los críticos de arte citados en este trabajo.

De ninguna manera este trabajo pretende ser exhaustivo. Sin embargo, pone de relieve y reestructura parte de la historia del Salón Nacional de Arte Aragua: sus inicios, evolución y perspectivas futuras, tomando en cuenta el panorama cultural y artístico del país durante treinta y ocho años.

El nutrido material del estudio propuesto permitirá segmentar la investigación en cuatro capítulos que constan de un tema general con sus respectivos ítems o subcapítulos, incluyendo, además, apéndice, y anexos.

En el primer capítulo “Origen de los salones de arte visual”, se inicia con la definición del término “salón” para conocer algunas de las acepciones atribuidas al mismo, de acuerdo al contexto sociopolítico, cultural y económico de una determinada época. Tales acepciones responden también, al uso y la función del espacio o recinto destinado a una determinada actividad recreativa, divulgativa o comercial que define los salones de arte como espacio de gran importancia para las artes y su configuración material, desde aquella primera utilización del Louvre como sede para la confrontación artística pública.

En este trabajo también se distinguirán otras confrontaciones artísticas en correspondencia con la periodicidad, las bienales y las ferias. Se destacarán aspectos relacionados con el mercado del arte, como el coleccionismo. Se abordará la crítica de arte como discurso literario que estudia el lenguaje de las artes plásticas. Y para finalizar se distinguirá la influencia de estos aspectos en las confrontaciones plásticas que se originan en Venezuela.

En el segundo capítulo titulado “Tradición de los salones de arte visual en Venezuela” se hará una breve revisión de la experiencia nacional, y en ese sentido, se presentará al Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, y sus variantes, eventos similares en otras ciudades del país, de los que vale destacar: el “Salón Planchart”, el “Salón Arturo Michelena”, el “Salón D’Empaire”, el “Salón Julio Teodoro Arze”, el “Salón Nacional de Arte Aragua”, entre otras confrontaciones. Este capítulo destacará además, los grupos y movimientos que conforman artistas venezolanos dentro y fuera del país, los salones independientes, y las derivaciones del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano como tradición. Finalmente se referirá a la desaparición y a las confrontaciones que emergieron, una vez la manifestación mencionada desactivada.

El tercer capítulo pondrá de relieve a los “Impulsores y pioneros de la plástica en Aragua” como preámbulo al capítulo siguiente. Se esbozará la historia de las artes visuales en la ciudad aragüeña en una sucinta reseña que enumera algunos de los acontecimientos, movimientos, grupos e instituciones que impulsaron la promoción de las artes visuales en este estado; y en este sentido, se destacarán varias de las personalidades e instituciones que contribuyeron al fortalecimiento de las artes visuales en Aragua. Se resaltarán también los salones de artes que surgieron en Maracay, paralelamente al Salón Nacional de Arte Aragua, durante y después del prolongado silencio de esta manifestación.

El cuarto capítulo corresponde al amplio segmento denominado Trayectoria y proyección del Salón Nacional de Arte Aragua 1961-1999, el cual comprende las tres etapas establecidas por la investigadora de arte Katherine Chacón, para el estudio de la historia del Salón conocidas como: “Etapa de Creación y Consolidación 1961-1968”, “Etapa del Reencuentro con el Arte de Provincia 1982-1990”, y “Etapa de Crecimiento y Madurez 1991-1994”. La primera “Etapa de Creación y Consolidación” pondrá de relieve las primeras seis ediciones del Salón realizadas durante los años sesenta. Esta primera etapa resalta el interés de los artistas en presentar propuestas figurativas de acentuada libertad expresiva y abstracta que sugieren lenguajes alternativos e innovadores del momento. La segunda Etapa, denominada “Reencuentro con el Arte de Provincia”, describe los acontecimientos que marcaron nueve ediciones desarrolladas en el Salón entre los ochenta y los noventa, luego del prolongado silencio. Este período se caracterizó por el interés visual, el informalismo y la abstracción geométrica.

La tercera etapa corresponderá a las nueve ediciones realizadas en el periodo 1991-1994, al que se le denomina “Crecimiento y Madurez” debido al desarrollo organizacional, la calidad y la excelencia del evento. Fue un período dorado para el certamen. Prueba de eso fue el incremento del valor de los premios lo que permitió ampliar las modalidades de premiación y la convocatoria de los artistas a escala nacional. Un espacio abierto a la reestructuración de sus bases y lineamientos conceptuales que lo ratificaron como uno de los salones de arte nacional más innovador,

ya que le concedió una extensa y mayor cabida a la pluralidad del discurso visual y a sus diversas interpretaciones de cara a un nuevo milenio.

Igualmente para este capítulo se recurrirá a la investigación inédita del crítico de arte Willy Aranguren cuyo tema central fue la historia del Salón Nacional de Arte Aragua, la cual constó de 672 páginas sin ilustración, que incluyeron un relato de los acontecimientos más importantes ocurridos en el Salón y tres anexos. El primero es un extenso catálogo de notas de prensa (regional y nacional) publicadas acerca del evento a lo largo de los años. El segundo es una compilación de textos tomados directamente de los catálogos. El tercero consiste en una bibliografía y hemerográfica. Esta referencia se hace con la intención de justificar las reiteradas veces que se cita al autor y de cuya investigación se extrajeron datos referentes a los premios, valores de los premios, los artistas galardonados, los jurados, los integrantes de la comisión, la sede del evento, como parte de la información anexa. Igualmente, se recoge información relacionada con las polémicas presentadas en la distintas ediciones, los donantes de las primeras ediciones, el incremento de los montos de premios, la inclusión de nuevas modalidades, la información relacionada con los procesos del evento, las modificaciones propuestas por el jurado para las bases, las apreciaciones del jurado, de los organizadores y patrocinadores del evento, las críticas reflejadas en las notas de prensa, entre otros aspectos relacionados con la curaduría del salón.

Se incluirán en este capítulo las imágenes de los catálogos existentes de cada una de las ediciones del Salón, así como también, se presentarán imágenes de las obras galardonadas en los primeros y grandes premios con su respectivo análisis crítico y ficha técnica. En ese sentido, esta investigación no solamente revisará la historia del salón sino que la reestructura de acuerdo a un orden sistemático que permitirá al lector acceder a la información de forma directa y concreta.

Siguiendo la visión de los investigadores citados en este trabajo, se acuerda relatar la historia del Salón objetivamente. Como se apreciará en las referencias a Chacón, la historia del Salón Nacional de Arte Aragua llegó hasta el 1994; Aranguren agrega dos años más a su crónica sobre el Salón. Y a partir de 1997, se recurre a la

segunda edición revisada y ampliada de la historia del Salón Nacional de Arte Aragua por el investigador José Gregorio Noroño, quien para la vigésima quinta edición del salón incluye seis ediciones correspondientes con la tercera etapa de este evento. Vale destacar que en dicha publicación se reproducen imágenes reducidas en blanco y negro de las obras premiadas como apoyo de los textos. Como complemento de las publicaciones comentadas se consultan para este trabajo de grado fuentes bibliohemerográficas impresas y electrónicas.

El apéndice denominado “Procesos que definen un salón de arte” es producto de una experiencia de más de ocho años dedicados al trabajo expositivo en el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu y en especial en la organización del Salón Nacional de Arte Aragua; este apéndice servirá, como publicación ilustrada, al futuro lector, público o artista asiduo a cada una de las ediciones de este evento. Dicha publicación fungirá como instrumento instructivo didáctico y una estrategia divulgativa del Salón Nacional de Arte Aragua; un apoyo al arte nacional y a sus procesos que les permitirá a personas ajenas a la organización del Salón conocer las actividades y los procesos requeridos para la presentación anual del Salón Nacional de Arte Aragua. En virtud de todo lo expresado, se resalta aquí la importancia de los salones como confrontaciones anuales, el prestigio y la credibilidad de este tipo de certamen. El respaldo económico del gobierno regional, la calidad y excelencia de la confrontación, el profesionalismo del jurado encargado de admitir y calificar las obras inscritas son pruebas legítimas de la relevancia de esta manifestación.

Por otra parte, las actividades correspondientes a la producción del evento se describen como procesos medulares y de apoyo del evento. Al proceso medular o matriz del salón, le corresponden las actividades relacionadas con la etapa inicial de producción del certamen. Y a los procesos de apoyos se le atribuyen todas aquellas actividades que se requieren para promover, difundir y proyectar el salón como evento y como actividad expositiva. Como apoyo visual de los procesos se reprodujeron imágenes correspondientes con las diferentes ediciones del salón y al período investigado.

Como todo este trabajo, el anexo será una fuente didáctica identificado como A, B y C, ordenado de forma cronológica de acuerdo con las etapas históricas del Salón Aragua sugeridas por Chacón. Cada segmento contiene información relacionada con el equipo organizador del evento, sede del certamen, jurados, premios y artistas galardonados por disciplina o categoría, así como también se refleja el valor de cada uno de los premios y el monto total de los premios otorgados. La información correspondiente a la comisión organizadora, sede del evento, jurados, artistas galardonados y valores de los premios, se reflejó en las tablas de acuerdo con la edición y el año del evento. Mientras que para las obras premiadas por categoría o modalidad se emplearon gráficas a color con la finalidad de apreciar de manera visual tanto las disciplinas, categorías y modalidades como el total de premios otorgados en cada una de las ediciones.

Una de las dificultades presentadas para la investigación fue el extravío del tomo I y II correspondientes a la investigación inédita Willy Aranguren. Así como la ausencia del catálogo correspondiente a la XXIV edición, que no se publicó y, en su ausencia, se apeló a fuentes hemerográficas.

## 1.- Origen de los salones de artes visuales

### 1.1-Conceptualización del término salón

El término “salón” nació en el siglo XVII, derivado del italiano “salone”. En un principio, la palabra salón se usó para designar un lugar dentro de los palacios europeos. Los numerosos ventanales, los techos abovedados, la decoración integrada a la arquitectura y, por su altura, sobresaliente, en comparación con las demás habitaciones de la mansión, le concedieron al salón, una ubicación central en el Palacio. Las pinturas murales, techos decorados, enormes espejos y la propia ubicación del salón, dentro de la mansión, le otorgó el carácter privado que se le confirió a este tipo de edificación, y en ese sentido, eran espacios destinados para albergar a reyes y a sus allegados (Souriau, 1998: 1087).



1.- *Lectura de Molière* de Jean-François de Troy. hacia 1728.

Más adelante, la actividad desarrollada en ese lugar transformará al salón de simple espacio físico en recinto cultural de la época, que además de embellecer el palacio, adquirió una función social, expresada en el cultivo del arte y la conversación. Por ejemplo, entre los siglos XVII y XVIII, la palabra salón se atribuía a las reuniones literarias y filosóficas francesas, de las *salonnières*, los círculos intelectuales y literarios que se originaron en la primera mitad del siglo XVII, en la residencia de un anfitrión o anfitriona, quien en compañía amena se interesaba en refinar el gusto y ampliar el conocimiento mediante la conversación y la lectura (Dandrey: 1996, p.1149-).

Estos salones tomaban el nombre del propio anfitrión o del espacio habitual destinado para esta actividad. Aún cuando estas reuniones se efectuaban en recintos particulares, los temas relacionados con la cultura y la política de aquel momento, produjeron fuertes repercusiones públicas y otorgaron al salón literario la connotación mediadora entre opiniones públicas o privadas (Dandrey: 1996, p.1149)

De modo que en un principio el mencionado sustantivo se empleó para designar las reuniones destinadas a la vida social; entiéndase esto último como reuniones de

gente culta que se mantenía al corriente de la actualidad literaria, artística, política (Souriau, 1998: 1087).

Durante el siglo XVIII, surgieron nuevos espacios sociales y culturales con los que las *salonnières* (Nino de Lenclos, Marie du Defand, Germanine Staël) invitaban a sus salones a los filósofos de la época: Voltaire, Diderot o D'alembert. De ahí que otros círculos literarios tuvieron que competir, cabe mencionar: los cafés, los museos y los liceos, los dos últimos de carácter privado. (Dandrey: 1996, p.1149)

## 1.2.-Configuración del Palacio del Louvre en espacio expositivo

Los objetos considerados artísticos comenzaron a exponerse en la época del



2.- Salón del Louvre, 1843

Renacimiento como muestra de prestigio de la monarquía francesa, en las instalaciones de los palacios. Más adelante, con el surgimiento del ideal de la ilustración, estos recintos se independizan, y de espacios reservados para las visitas particulares de amigos, coleccionistas y artistas, se convierten en ámbito público que devinieron, tiempo después, en Museo (De la Villa, 1998: 61).

Pocos años después de producirse la Revolución Francesa, se abrieron por primera vez al público las galerías del Palacio del Louvre donde se albergaba parte del tesoro de la corona francesa. Tal acontecimiento contribuyó a que por primera vez se reconociera el derecho al conocimiento y disfrute del patrimonio que todo ciudadano tiene. A partir de esa fecha, comenzaron a crearse los museos europeos y a realizarse las primeras exposiciones de carácter público (Figarella, 1997: 296).

En Europa la actividad expositiva se inició a partir de la exposición celebrada en 1699, con motivo de la creación de la Academia Real de Pintura y Escultura. Este tipo de

experiencia continuó desarrollándose, organizada por las Academias de Arte. A partir de 1737, éstas abrieron por primera vez al público con la muestra de Pintura y Escultura, inaugurada en el Salón Carré del Louvre, en el marco de la fiesta de San Luis, que se celebra el 25 de agosto de cada año. Después de 1737 aquellas exposiciones adquirieron un carácter bienal y, de acuerdo a la denominación del espacio que fungió por muchos años como sede de la muestra, a ésta se le autodenominó Salón del Louvre. Se mantenían abiertas al público entre tres y seis semanas (Calvo Serraller, 1993: 19).

Este fenómeno, conocido también como Salón de París, fue interrumpido a raíz de la guerra iniciada en 1704, y se reactiva en 1725, fecha en la que nuevamente la Academia Real Francesa de Pintura y Escultura retomó la actividad expositiva con el fin de presentar exposiciones de arte en el Salón Cuadrado, nueva sede del evento. Este certamen contó con la participación de un jurado de selección desde 1748 hasta 1881; sin embargo, con la suspensión del patrocinio que otorgaba el gobierno oficial este salón se inactiva nuevamente (Jiménez, 1988:187-237).



3.- Giuseppe Castiglione  
*El Salón Cuadrado, en 1865, en el Palacio del Louvre. Óleo sobre madera, 0,69 x 1,03 cm*

Ahora bien, esa actividad expositiva permitió al público en general acceder a áreas que en principios estuvieron adscritas al círculo cortesano, lo cual revelaba por una parte, la democratización de la cultura francesa, y por la otra, las transformaciones que se presentaron mediante los diferentes criterios estéticos entre la Academia, los artistas autodidactas y el público. Estas desavenencias influirían años más tarde en la decadencia del Salón (De la Villa, 1998: 77).

Las polémicas presentadas a raíz de los criterios de selección, propiciaron la creación, en 1863 del Salón de los Rechazados, mediante el cual los artistas no admitidos en el Salón Oficial de París, veían satisfechas sus inquietudes y anhelos por mostrar y dar a conocer al público en general sus recientes propuestas (De la Villa, 1998: 77).

### 1.3.-Salones, bienales y ferias

Del mismo modo, aparecieron en Europa las ferias o grandes bazares de arte que se realizaron a mediados del siglo XIX, conocidos como Exposiciones Universales. En 1855, se celebró en París la primera confrontación internacional de Bellas Artes, denominada Exposición Universal de París. La premiación desde entonces pasó a ser una de las características principales de las ferias de arte (De la Villa, 1998: 61,77).

Este tipo de manifestación permitió que se propiciaran nuevos eventos expositivos, considerados como salones, y en ese sentido, en 1874, con la presentación de la muestra que organizaron los impresionistas del momento, surgió diez años más tarde, el Primer Salón de los Independientes.

Estos salones independientes tuvieron una destacada figuración en el oficio de promover, marcar e imponer las novedades vanguardistas e influyeron incluso en el mercado del arte.

Tras la desaparición del Salón académico, comienzan aparecer en toda Europa numerosas ferias de arte nacionales e internacionales.

Con relación a las ferias, Rocío De la Villa comentó que a pesar de considerarse la vía más reciente de institucionalización del arte, el centenario de la Bienal de Venecia, ya había sido celebrado. Esta bienal se originó en Venecia en 1895, con carácter de salón decimonónico; como plataforma privada para la difusión del arte. En sus inicios la organización de este magno evento, se consideró frágil e inestable. No obstante, durante los años treinta, el régimen fascista, que estuvo en conocimiento de las posibilidades propagandísticas de esta feria, le brindó la oportunidad de desarrollarse y consolidarse (De la Villa, 1998: 61,77).

Las convocatorias más exitosas de este evento, se efectuaron entre las décadas del cincuenta e inicios del sesenta. Sin embargo, para finales del sesenta la Bienal inició un proceso de crisis que De la Villa catalogó como lo peor y lo mejor, entre una numerosa serie de manifestaciones de este tipo, cuyo crecimiento parece no tener fin (De la Villa, 1998: 78).

Como cierre a lo anteriormente señalado De la Villa agregó que la Bienal de Venecia, representa en la actualidad:

(...) la crisis de credibilidad de las macroexposiciones, pero también el potencial económico que generan como opción turística, como las fiestas mediáticas, a través, de la prensa y la televisión mundial; y además, continúa manteniendo el prestigio histórico de Italia, como una de las cunas del arte occidental (...) (De la Villa, 1998: 78).

#### 1.4.-Tres siglos más tarde

En relación con aquel breve panorama, tres siglos más tarde, se comenzó a gestar en Venezuela, el salón de arte. La Exposición Nacional conmemorativa del I Centenario del nacimiento de Bolívar en 1883 y la del Centenario de la Independencia de Venezuela, celebrada en 1911 no podrían considerarse salones por carecer de periodicidad, pero son antecedentes para lo que posteriormente convocará el Círculo de Bellas Artes, y desde 1940 los conocidos como "Salón Anual de Arte Venezolano", "Salón Planchart", "Salón Arturo Michelena", "Salón D'Empaire", "Salón Julio Teodoro Arze", "Salón Nacional de Arte Aragua", entre otros eventos expositivos.

Simultáneamente a las manifestaciones expositivas que comenzaron a gestarse en Venezuela, en el exterior del país se organizaron numerosas exposiciones colectivas que incluyeron la participación latinoamericana y, en ese sentido, las propuestas de arte venezolano estuvieron presentes en las Feria Mundial de Nueva York (1938), en el IV Centenario de la Fundación Bogotá (1938), en la Bienal Hispanoamericana de Arte efectuada en Madrid (1940), en la segunda edición de la mencionada bienal que fue celebrada en Cuba(1952); tres años más tarde, esta bienal fue presentada en la sede del Museo de Bellas Artes de Caracas; al año siguiente Venezuela participó en la Bienal de Sao Paulo; por intermedio del arquitecto Graciano Gasparini, Venezuela logró presentarse en la Bienal de Venecia. Posteriormente para la Bienal de Jóvenes Artistas de París (1963), se incluyó la participación de Venezuela. Igualmente, se hará entre 1964-1970, para las siguientes bienales: I y II Bienal Americana de Arte de Córdoba (1964-1966), que organizó la Universidad de Chile, y la I Bienal de Grabado Latinoamericano inaugurada en Puerto Rico en 1970 ( Peruga y Salvador, 1988: 99-101).

Las bienales de Venecia y Sao Paulo, se mantienen vigentes y en ambas se ha reservado un pabellón al plural y dinámico arte venezolano. A lo que habría que añadir la pléyade de investigadores y críticos de las artes visuales de Venezuela, quienes por su profesionalismo, trayectoria, y excelente desempeño, han tenido la oportunidad de participar en la organización y comisaría de las distinguidas bienales.

Queda claro pues, gracias a todas las referencias arriba mencionadas, que la tradición de los salones de arte en Europa y en todo el continente americano se debió a la continuidad, permanencia, proyección, trayectoria y trascendencia de exposiciones de carácter plástico en salones y bienales que en la actualidad vienen extendiendo sus puentes hacia las ferias de arte, como una respuesta a la pluralidad estética y como una referencia del esfuerzo mancomunado de numerosos profesionales y de instituciones públicas y privadas en beneficio de la creación artística nacional e internacional.

### **1.5.-Del oficio de coleccionar a la crítica del arte**

El oficio de coleccionar estuvo al servicio de la nobleza, así como el control de la demanda artística estuvo bajo la responsabilidad de las academias (institución oficial responsable del gusto artístico), que surgidas en la Italia del siglo XVI, se estandarizan posteriormente hacia otros países europeos a partir del siglo XVII. De lo que se deduce que las academias, mediante el adoctrinamiento (el dictamen de qué es arte y qué no lo es) controlaron la orientación ideológica y monopolizaron conjuntamente con la nobleza y el alto clero los criterios de selección del objeto artístico de aquella época. (Calvo Serraller, 1993: 19).

(...) un sector influyente de la sociedad puede compartir normas de valoración artísticas y de ese sector provenir miembros de un jurado. Aún así, les tocará discutir, llegar a un acuerdo y poner a tono su capacidad analítica en la confrontación de las obras (...) (Esteva-Grillet, 2006: 08).

La tradición y origen del coleccionismo fue un hábito en el hombre desde inicios de la humanidad, que a partir de la catalogación de los objetos artísticos, se convirtió en un oficio importante en la época del Renacimiento, alcanzando un alto grado de periodización que le permitió considerarlo como una actividad generadora de prestigio y

status social en aquella época (Figarella, 1997:296).

Los comentarios publicados en las diferentes revistas y columnas de la prensa respecto a las diferentes ediciones del Salón del Louvre y de las muestras presentadas en algunas galerías, por filósofos, poetas y escritores durante el siglo XVIII, constituyen los inicios de la crítica de arte, u oficio destinado a la valoración de las obras artísticas. En sus principios la crítica de arte fue considerada como una actividad explícitamente divulgativa, sin ningún propósito científico. Este planteamiento, quedó reflejado por Diderot (1713-1784) en su nota sobre el Salón de 1765:

(...) he aquí amigo mío las ideas que me han asaltado ante los cuadros expuestos en el Salón. Las reproduzco al azar, sin preocuparme ni por el orden ni por su forma. Las hay falsas y verdaderas (...) (Citado en Noriega, 1997: 49).

Lo cual ilustra la intención de Diderot en simplemente orientar al público sobre las base no estrictamente de lo artístico, sino más bien de lo ético (Noriega, 1997: 16).

Sin embargo, mediante ese sentido ético, Diderot aludió más bien, al carácter esencial de la modernidad, expresado en los juicios que en términos de actualidad refieren el presente inmediato. Asimismo el azar referido por Diderot, incidió en la forma como se exponía al público las obras en los salones de entonces:

(...) sin orden ni concierto, pero por ninguna voluntad expresa, sino porque lo que se exhibe en el Salón no permitió otra cosa, dado no sólo el número abundantísimo de cuadros colgados, sino la arbitrariedad de procedencia, condición, tamaño, género y hasta ubicación en las paredes, pues, como es sabido, la costumbre tradicional en este tipo de exposiciones públicas hasta prácticamente el siglo XX consistía en el amontonamiento de las obras, unas encima o al lado de otras, sin atender a ningún orden lógico o estético, formando un galimatías visual que a nosotros hoy nos parecería un caos indescifrable (...) (Calvo Serraller, 1993: 16).

Lo que revela una prudente advertencia de parte de Diderot, ante el desorden de sus juicios críticos que reflejaron la disposición aleatoria con que eran exhibidas las obras artísticas en aquellos salones. Por consiguiente, el discurso debió resultar un registro de impresiones fortuitas que forzosamente, serían ideas verdaderas o falsas, interpretadas a su vez como una consecuencia de la perspectiva crítica del pensamiento antidogmático de la Ilustración, y del interés de Diderot en mostrar la naturaleza esencialmente relativa, por mediatizada, de la crítica de arte basada en el juicio sobre la actualidad (Calvo Serraller, 1993:17).

Del mismo modo, que los salones de arte fueron configurándose en Institución, la crítica de arte también lo haría, como género literario a instancias de la nueva plataforma de consumo público que pasó a ser el Salón de Arte, desde la alianza entre artistas y críticos en firme posición frente a la doctrina académica.

Además, la institucionalización de la estética como concepción vanguardista evidenció las transformaciones traducidas en la evolución de los salones desde la perspectiva moderna y de las variantes sugeridas por Baudelaire (1821-1867) de acuerdo a los criterios de tiempo y actualidad expresados en los cambios y las modas de la época o reflejados en el futuro en la historia del arte contemporáneo, y por supuesto, en la crítica de arte (Calvo Serraller, 1993: 37-53).

La entronización de la historia, como la más importante y polémica de las ciencias humanas, establecida por la visión histórica del arte de parte de Winckelmann (1717 – 1768), y el reconocimiento del alcance relativo en contra del valor científico de la historia, cuestionado por Immanuel Kant (1724-1804), determinaron el estudio del arte como acontecimiento histórico mediante un discurso literario, aleatorio y de creación que produjo contrariedades entre historiadores y críticos de arte. Esto no impidió la evolución de la crítica de arte con la reestructuración de los saberes tradicionales que promovió la Ilustración y particularmente el fundador del pensamiento moderno, Immanuel Kant. Dichas polémicas provocaron la bifurcación metodológica y profesional que condujo a definir el ámbito profesional de cada una de las especialidades: para los historiadores del arte, la universidad y para la crítica, el periodismo (Calvo Serraller, 1993 : 30 , 47).

Al respecto, Venturi consideró que la tradicional modalidad francesa de catalogar como críticos de arte aquellas personas que escriben en los periódicos sobre la actualidad de las exposiciones, e historiadores del arte a los que escriben sobre arte antiguo, incitó a los críticos a ignorar la historia y a los historiadores a carecer de todo punto de vista crítico (Calvo Serraller, 1993 : 30-49).

La inserción de lo histórico en lo estético, a favor de lo estético, no hubiera sido posible sin la institucionalización de la vanguardia y su triunfo social y mercantil que modificó muchos aspectos y actitudes en el devenir histórico del arte contemporáneo que

incidieron directamente en el papel de la crítica de arte (Calvo Serraller: 1993, 53).

(...) en la segunda mitad del siglo XIX, cuando, franqueada la vertiginosa dinámica vanguardista, los canales públicos de información seguían restringidos a las exposiciones oficiales y los únicos intermediarios cualificados, como únicos profesionales interesados en solitario en la valoración de la actualidad artísticas, eran los críticos de arte (...) (Calvo Serraller, 1993:40).

## 2.- Tradición de los salones de artes visuales en Venezuela

## 2.1.-Primeras manifestaciones expositivas en Venezuela

La historia de los salones de arte en Venezuela se inicia oficialmente en la década de los cuarenta; sin embargo, en el siglo XIX, hubo cuatro manifestaciones nacionales con características similares a las exposiciones y ferias internacionales: 1844 (Instituto Tovar), 1883 (Bolívar), 1895 (Sucre), 1896 (Miranda), mediante las cuales se exhibió tanto las bellas artes como las mecánicas, productos del comercio, de la agricultura, y de la técnica y la industria. Para la fecha de 1883 con la gran "Exposición Nacional" que se realizó, en el marco del primer centenario del nacimiento del Libertador, comienza a aparecer en el país los primeros rasgos relacionados con la actividad expositiva (Esteva–Grillet, 2006: 8).



4- Primer Salón del Círculo de Bellas Artes, 1913.

Posteriormente entre 1912 y 1915 el Círculo de Bellas Artes convocó mediante



5.- De izquierda a derecha: Manuel Segundo Sánchez, Santiago Key Ayala, Julio Planchart, Antonio Edmundo Monsanto, Samys Mützner, Manuel Cabré, Federico Brandt y Enrique Planchart, 1918.

los Salones Independientes a los artistas del momento. Más adelante, en la década del treinta se estableció abrir nuevamente una convocatoria para todos aquellos artistas que estuvieran dispuestos a vender sus trabajos artísticos, específicamente, dibujos; en ese sentido el Ateneo de Caracas organizó los Salones de Dibujo y Salones de Arte Venezolano (Esteva–Grillet, 2006: 8).

El primer Salón inaugurado en 1913, contó con la asistencia de reconocidas personalidades del medio político del país, los que según Carlos Silva, fueron por un tiempo los "protectores" del Círculo, entre los que se menciona: los ministros de Instrucción Pública, Fomento y Relaciones Exteriores, hasta iniciarse los allanamiento y las persecuciones a los integrantes del mencionado grupo por parte del

gobierno gomecista (Silva, 1989:02). Para esa fecha los salones no tuvieron criterio selectivo puesto que la idea de entonces era la de estimular la dedicación artística que para esa época era concebida como hobby. La valoración artística para esa oportunidad era exclusividad del comprador, quien decidía qué obra adquirir de acuerdo a su gusto. Y en ese sentido, los artistas se sintieron complacidos, puesto que ellos pretendían vivir de su arte. De igual modo la convocatoria de esos salones no tuvo carácter oficial debido al habitual tema de las obras como lo fueron: los bodegones, la figura humana, los paisajes, escenas cotidianas, entre otros motivos (Esteva–Grillet, 2006: 9). Los miembros del Círculo de Bellas Artes, quienes se mantenían atentos al acontecer plástico francés, pretendieron mediante los salones convocados sustituir la Academia (Silva, 1989: 02).



6.-Fotografía de una sesión de trabajo del Círculo de Bellas Artes. Aparecen de izquierda a derecha Leoncio Martínez (Leo), Antonio Monsanto, Próspero Martínez, Rosa Amelia Montiel (la modelo), Manuel Cabré y “Carnicero”

En el ámbito de las artes plásticas Venezuela permaneció apegada a la tradición paisajista, o mejor conocida como pintura al aire libre, vinculada a los preceptos post-impresionistas, que identificaba la Escuela de Caracas, y a la que pertenecieron no sólo los artistas Manuel Cabré, Marcos Castillo y Luis Alfredo López Méndez, Elisa Elvira Zuloaga, sino también, los artistas procedentes de otras regiones del país como fueron César Prieto, Rafael Monasterios y Pedro Ángel González. Ellos reaccionaron en contra de los temas y los modos de hacer de los pintores académicos que les habían precedido y se dedicaron a la búsqueda del paisaje y de la luz venezolana, tratando de lograr una expresión con matices propios aun cuando estuviera ligada a una corriente universal. También, se ocuparon de dictar cátedra en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas que desde el 1936 condujo Antonio Edmundo Monsanto; en tanto que Cabré dirigía el Museo de Bellas Artes, fundado en 1938. Todos tuvieron que afrontar, con el mismo rigor que les caracterizó, los postulados estéticos e ideológicos de las generaciones que les sucedieron, desde un escenario plural, intenso y polémico (Palenzuela, 1997: 11).

La creación del museo de Bellas Artes de Caracas en 1935 (decreto de Juan



7.- A la puerta del Museo de Bellas Artes, en el acto de su inauguración (20 de febrero de 1938)

Vicente Gómez) y su apertura en 1938 con edificio de Carlos Raúl Villanueva, previo traslado a sus salas de colecciones atesoradas en el Ministerio de Educación, el de Relaciones Exteriores, la antigua Academia y el viejo Museo de Bellas Artes (1917) significó un adelanto enorme en la valoración del arte venezolano y la educación del público (Esteva-Grillet, 2006: 8).

La fecunda relación con el arte originado en el país se instaló en la misma fecha de apertura del Museo, el 20 de febrero de 1938: de ahí en adelante Venezuela ha contado con espacios dignos, debidamente organizados, patrocinados por el Estado, para conservar y difundir la producción artística nacional (Silva, 1989: 02).

Una vez fallecido José Vicente Gómez (1857-1935), se efectúa la reforma de la Academia de Bellas Artes y el entonces Director de Cultura, Inocente Palacios, consideró oportuno realizar concursos anuales como un incentivo al trabajo de los artistas. Cuatro años más tarde, Luis Alfredo López Méndez, como nuevo director del Museo de Bellas Artes, crea el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, que se inaugura el 24 de febrero de 1940, en la sede del Museo. El comité organizador de este salón lo conformó la Junta de Conservación y Fomento del Museo de Bellas Artes; el equipo que participó en este proceso tuvo que asumir las funciones de calificar y premiar las obras hasta 1953, cuando se incluye la figura del jurado exclusivamente para la premiación del salón (Antillano, 1976: 26).

En coincidencia con la reforma de 1936, la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, inició la cátedra de pintura mural al fresco y otorgó becas estudiantiles, en algunos casos al exterior del país, estableció una política y estímulo en beneficio de los nóveles artistas. En ese sentido, César Rengifo fue a Chile y Héctor Poleo a México, a especializarse; el segundo quedó impactado por el muralismo mexicano, movimiento artístico surgido en el mencionado país basado en la corriente artística conocida como

Realismo Social. Para ese momento los artistas mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros asumieron el testimonio social de América Latina, como discurso narrativo de sus composiciones. En sus producciones artísticas se evidencia el compromiso ideológico con la doctrina socialista que generó la temática nativista de crítica social fundamentado en la revaloración de lo autóctono (Balza, 2005: 46; Parra, 2007, 128).

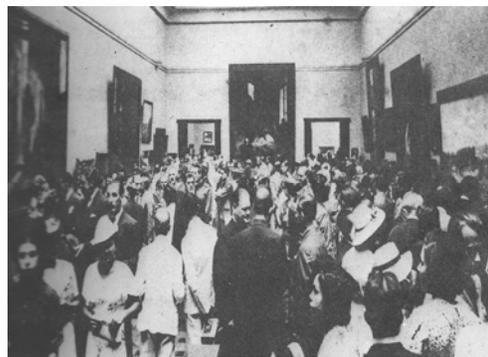
Tanto Poleo como Rengifo toman como referencia el Realismo Social, y más adelante lo hacen Gabriel Bracho, Pedro León Castro y César Rengifo, entre otros artistas, quienes a través de sus pinceladas abordaron los temas relacionados con la pobreza y la miseria, así como también, se interesaron en el tema de lo étnico (Balza, 2005: 46; Parra, 2007, 128).

(...) el modernismo va a ir diversificando sus opciones expresivas dando pie al criollismo, al realismo social y al arte urbano-muy vinculado éste a la Escuela de París-sin olvidar el extenso cultivo que se continuó haciendo del paisaje por los seguidores del Círculo de Bellas Artes. En las primeras seis muestras del salón no sólo están presente dichas vertientes del modernismo, sino que son distinguidos con los premios oficiales de pintura (...) (Silva, 1989:02).

## 2.2.-Salón Oficial Anual de Arte Venezolano

A partir de la creación del Salón Anual (1940), se instituyó en la Venezuela del siglo XX una convocatoria anual con un jurado de selección y otro de premiación, entre los que se destacaron coleccionistas, intelectuales, artistas, y alguna otra personalidad política vinculada al medio de las artes visuales (Esteva-Grillet, 2006: 9).

En las dos primeras ediciones de este salón los premios principales u oficiales eran asignados de acuerdo con las disciplinas artísticas pintura y escultura. En las



8.- Inauguración del Museo de Bellas Artes (20 de febrero de 1938)

subsiguientes ediciones se contemplaron galardones para los premios de pintura y escultura, incluyendo las mejores obras o conjunto de Artes Aplicadas (Cerámica, Textiles, Vitrales, Dibujo, Grabado, Esmaltes sobre Metal, Publicidad Gráfica y Afiches (Peruga y Salvador, 1988: 36).

Cabe destacar que las premiaciones fueron de carácter adquisitivo, de esa manera se enriqueció el patrimonio del Museo de Bellas Artes.

Además de los premios otorgados por el Ministerio de Educación Nacional, se crearon premios patrocinados inicialmente por el sector privado y posteriormente por la Corporación Venezolana de Fomento y el Rotary Club, entre los que se menciona el Premio John Boulton en 1942 por la señora Catalina Prietri de Boulton. Desde ese momento se inicia la institucionalidad de los premios de estímulos concedidos, por este salón como los Premios: José Loreto Arismendi (1943), Arístides Rojas (1944), Federico Brandt (1946), Antonio Esteban Frías (1945), Antonio Herrera Toro (1952), Henrique Otero Viscarrondo (1953), Puebla Bolívar (1957), Emil Friedman (1962) y Acquavella (1967) entre otros galardones (Silva, 1989: 02, 03).

Estos premios de estímulo dieron origen a lo que desde el año 1947 se conoce como Premio Nacional de Artes Plásticas, creado por el Ministerio de Educación y otorgado por decreto de la Junta Revolucionaria de Gobierno, como incentivo tanto para las obras como para los autores venezolanos; el galardonado recibía además, un pasaje de ida y vuelta al exterior por tres meses. A la creación del mencionado premio, se atribuyó el éxodo del país de los nuevos valores de las artes plásticas venezolanas. Tal acontecimiento permitió, por una parte, la revalorización de las tendencias tradicionales en la premiación oficial, y por la otra, que los artistas becados tuvieran la oportunidad de estudiar las nuevas tendencias europeas, con la intención de replantear el concepto de sus propuestas artísticas (Antillano, 1976: 27, Peruga y Salvador, 1988: 36).

Como bien señaló Antillano, hablar del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano (1940-1969), significa recorrer tres décadas de historia en el país. Supone el período más importante en la historia de la plástica venezolana. Representa un tiempo de conciencia crítica por parte de los artistas, de comprensión de las nuevas propuestas y diversos enfoques artísticos, así como del nacimiento del mercado del arte, la aparición de las galerías de arte, el reconocimiento al oficio de artista plástico, la valoración histórica de la obra y de la práctica de la crítica de arte. De allí viene el significado patrimonial que adquiere la obra calificada para el país, una vez ingresada a la colección de la institución que fue sede del evento. Como también surge el incentivo que

obtiene el artista al ser merecedor de determinado premio, entre otros méritos.

En Venezuela se inicia una nueva etapa de interpretación y de reinterpretación de temas y géneros mediante diversos elementos formales y conceptuales fundamentados en las nuevas formas de expresión; de allí que surjan nuevos grupos, nuevas corrientes y lenguajes artísticos. Para los años cuarenta la pintura venezolana era sumamente variada debido a que comprendía desde el género del paisaje con tendencia al realismo, la figuración, de influencias mexicanistas, hasta las aproximaciones al surrealismo y el cubismo libres de preceptos académicos (Palenzuela, 1997: 13).

A diferencia de la escultura que, para la época del Salón Oficial, presentó un bajo perfil debido a la carencia de escultores para ese momento en el país (Peruga y Salvador, 1988: 39).

Las teorías que sustentaron los postulados estéticos e ideológicos, condujeron a que la obra de arte se estudiara y analizara con el fin de producir un texto que, de acuerdo al estilo, pudiera considerarse como una crítica, una crónica o un ensayo, y de acuerdo al contenido como poético, político, histórico o social, entre otros criterios. Este precedente determinó más adelante la actualización del pensum en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, la continuidad en la formación académica de los artistas, la creación de instituciones culturales, el desarrollo de carreras universitarias vinculadas a la crítica de arte en el país, entre otros aspectos.

### **2.3.-Derivaciones del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano**

Tres años más tarde de haber sido inaugurado el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, se crea el Salón Planchart, bajo el patrocinio de la firma comercial Armando Planchart y Cía, en Caracas.

Con el Salón Oficial se abrió la brecha de eventos similares en otras regiones del país, así el entorno cultural no se mantuvo al margen de los acontecimientos, por el contrario, se animaban, participaban y organizaban movimientos artísticos en favor de la materialización de su propio salón.

En Valencia se creó el Salón Anual "Arturo Michelena" para la confrontación de obras, con una connotación nacional desde su inicio; en 1943 es inaugurado en los

espacios de la sede del Ateneo. El equipo organizador de este evento lo conformó la Junta Directiva del Ateneo de Valencia y de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas "Arturo Michelena". Este Salón fue auspiciado por la gobernación del estado Carabobo en el marco del cuadragésimo aniversario de la muerte del artista Arturo Michelena († 1898). Este salón fue una confrontación anual hasta el año 2006, cuando presentó problemas económicos obligándolo a reorganizarse como bienal en su edición sesenta y cuatro, a pesar de la situación de conflicto que lo mantuvo inactivo.

Desde 1947, los principales premios habían sido "Arturo Michelena" y "Andrés Pérez Mújica", financiados respectivamente por la Gobernación y el Consejo Municipal de Valencia. El principal reconocimiento que se le hizo al Salón Arturo Michelena fue la descentralización del arte visual en Venezuela. Así como también, la valoración de los nuevos talentos y el cuidado de no censurar las nuevas propuestas, aunque para la década resultaba atrevido.

Mientras tanto, en Caracas continuaban abriéndose espacios culturales entre los que se menciona "La Barraca de Maripérez", fundado en 1945, por Enrique Sarda y Celso Pérez, en oposición a las enseñanzas establecidas en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas; se sumaron a ellos Sergio González, Raúl Infante, Luis Guevara Moreno, Pedro León Zapata y Perán Erminy, de los cuales algunos viajan a París y otros a México. El liceo Fermín Toro fungió como espacio expositivo y operativo de este grupo al que además se fueron vinculando otras agrupaciones. Entre las exposiciones presentadas en esta sede destacaron: la *Exposición de Jóvenes Pintores* y otra dedicada a las artes aplicadas, específicamente la cerámica (Da Antonio, 2005: 50).

El "Taller libre de Arte", concebido por el crítico cubano José Gómez Sicre en 1948, como una manera de canalizar las nuevas tendencias contrarias al paisajismo y al realismo tradicional fue un espacio esencial para el desarrollo intelectual y crítico de los jóvenes artistas, quienes tuvieron la oportunidad de nutrir sus conocimientos mediante tertulias, conferencias y exposiciones que se producían en el marco de las actividades de reflexión no solamente para las artes plásticas, sino también para la literatura.

Ese intercambio de ideas y de información relacionada con la problemática del arte internacional contribuyó a la creación de una ideología formal y conceptual del

nuevo arte venezolano. Los intelectuales y artistas plásticos como Pedro León Castro, José Fernández Díaz, Rafael Rivero Oramas, Perán Erminy, Mario Abreu, Narciso Debourg, Alirio Oramas, Virgilio Trompiz y Mateo Manaure, apoyaron a José Gómez Sicre en las gestiones correspondientes para la solicitud de la creación de un espacio digno donde los artistas plásticos pudieran desarrollar su obra (Da Antonio, 2005: 50).

En la programación de actividades producidas para este taller destacó la exposición de Mateo Manaure, a su regreso de París, luego de haber recibido el Premio Nacional de Pintura. También, participaron intelectuales de extraordinaria formación como fueron el escritor cubano Alejo Carpentier y el crítico e historiador del arte francés Gastón Diehl (Da Antonio, 2005: 50).

Mediante las exposiciones traídas del extranjero por Sicre los jóvenes artistas e intelectuales venezolanos de la época pudieron tener una visión de lo que acontecía fuera del país. Por ejemplo la *Exposición Panamericana* que reunía la reciente producción de los artistas internacionales: Pettoruti, Matta, Mérida, Tamayo, Portinari, Torres García, Staurt Davis y Robert Matherwell, entre otros, despertó el interés de los artistas venezolanos por estudiar y obtener nuevos conocimientos fuera del país (Silva, 1989:04).

El nutrido grupo de artistas e intelectuales que participaban en el taller, se opuso al contenido ideológico del Realismo Social; sin embargo, tomaron elementos del folklore y de la expresividad infantil, de lo prehispánico y de lo ancestral, de lo popular y de lo ingenuo, transformándolos en propuestas insertadas en el arte vanguardista basado en el cubismo y el constructivismo, que otorgó contemporaneidad al arte venezolano (Da Antonio, 2005: 50).



9.-VIII Salón de Artistas Plásticos Independientes, 1954

## 2.4.-Salón de Artistas Plásticos Independientes

A finales de los cuarenta la Asociación de Artistas Plásticos Independientes creada y dirigida por el pintor Pedro Centeno Vallenilla y el Salón homónimo congregan todas las tendencias artísticas del momento, y todos aquellos artistas que tuvieron un largo período de inactividad en la plástica; también incluyó a aficionados de las artes plásticas. La aprobación oficial, por parte del Ministerio de Educación, de este nuevo certamen, quedó evidenciada en la concesión del Museo de Bellas Artes, para la sede principal de esa confrontación. Y en ese sentido, el 26 de octubre de 1947, se inauguró en las instalaciones de dicha institución, la muestra del mencionado evento constituida por ciento ochenta y nueve obras reseñadas en su respectivo catálogo. En el catálogo, la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación Nacional y la Comisión de Fomento y Conservación del Museo de Bellas Artes de Caracas, salvaron su responsabilidad en los procesos correspondientes a la muestra del I Salón Independiente (Peruga y Salvador, 1988: 51).

El Salón de Artistas Independientes tuvo como propuesta la confrontación artística exenta de premios, medallas y jurados. Esa manifestación se caracterizó por la disparidad de criterio y las posiciones radicales. Sin embargo, se mantuvo por catorce años consecutivamente (Peruga y Salvador 1988: 51). En cierta forma recordaban los antiguos salones del Círculo de Bellas Artes y del Ateneo de Caracas.

La carencia de criterio para la organización y posterior presentación del Salón de Artistas Independientes en el Museo de Bellas Artes, fue considerada por la crítica de ese momento de improcedente. Al respecto en 1957, la prensa señaló que el XI Salón de Artistas Plásticos Independientes representó:

(...) la expresión más acabada del peor tipo de pintura que se hace en Venezuela, según el juicio autorizado de los mejores críticos y aún de los más conservadores y tradicionalistas, que han enjuiciado severamente (...) la actitud de la sociedad patrocinante al dar muestras de un pésimo gusto y permitir la exhibición de caducos académicos, ridículos pomperismos y embadurnamientos de aficionados, al lado de una que otra tela firmada por un pintor de calidad (...) (Peruga y Salvador, 1988: 51).

Para esa misma fecha el Ministerio de Educación aprobó el reglamento de la Junta de Conservación y Fomento del Museo de Bellas Artes, a través del cual se indicaba que ésta, en su carácter de organismo encargado de velar por la dignidad de la primera y

más importante entidad museística del país, debía aprobar previamente todas las actividades que se desarrollaran en el Museo. Sin embargo, tres nuevas ediciones del Salón de Artistas Plásticos Independientes, en la sede del Museo de Bellas Artes de Caracas, revelaron que ni las críticas ni el reglamento impidieron que se realizara ese certamen (Peruga y Salvador, 1988: 51).

La emergencia de nuevos valores de la plástica venezolana y la misión divulgativa del Museo de Bellas de Artes de Caracas, exigió mostrar al público lo más representativo de la producción artística, nacional e internacional. Y en ese sentido, el perfil del museo difería de los criterios manejados para la muestra del mencionado Salón; en consecuencia en 1960, el Salón de Artistas Plásticos Independientes realizó su última edición en el Museo de Bellas Artes de Caracas (Peruga y Salvador, 1988: 51).

Paralelamente a los acontecimientos señalados en 1950, se fundó en París el grupo denominado “Los Disidentes”, siendo sus principales promotores Alejandro Otero, Pascual Navarro, Mateo Manaure, Luis Guevara Moreno, Carlos González Bogen, Narciso Debourg, Perán Erminy, Rubén Núñez, Dora Gersen, Aimée Battistini, la bailarina Belén Núñez, J.R. Guillén Pérez, estudiante de filosofía. Posteriormente, se incorporan Armando Barrios, César Enrique, Rafael Zapata, Bernardo Chataing, Miguel Arroyo, Oswaldo Vigas, Alirio Oramas, Régulo Pérez, Genaro Moreno y Omar Carreño. Este grupo interdisciplinario se opuso a los esquemas artísticos tradicionales de la práctica artística del país y trató de imponer un nueva visión estética, tanto formal como conceptual, acorde con la época (Rodríguez, 1979: 6). Todos estos artistas, a pesar de su rechazo al Salón Oficial, recibieron con posterioridad un premio del mismo.

## **2.5.-Continuidad y expansión**

A principio de los cincuenta la tradición de los salones continuó expandiéndose hacia otros estados del país; tal es el caso del Salón D' Empaire de Pintura, inaugurado el 16 de mayo de 1954, en la sede del Consejo Municipal de Maracaibo, auspiciado por la firma Carlos J. D' Empaire, S.A. Posteriormente en 1966, adquirió la denominación de Salón D' Empaire de Pintura, Escultura y Grabado. Al igual que los otros salones, el fin perseguido era el de estimular al desarrollo de las artes plásticas haciendo énfasis en las

del Estado Zulia.

Sin embargo, tras catorce años de realización y de doce ediciones, desapareció en junio de 1969. Según sus organizadores y patrocinantes el desarrollo y la construcción de instituciones comprometidas con la labor divulgativa de las artes plásticas como los centros culturales y las galerías, les permitió tomar la decisión de clausurar este tipo de evento; con tales instituciones para la promoción de las artes plásticas y la presentación de exposiciones, el salón no tenía razón de ser.

La nota novedosa en este salón consistió en la premiación popular realizada por votación directa y en presencia de los asistentes al evento. En su organización el salón "D' Empaire" contó con la colaboración del Museo de Bellas Artes y el Ateneo de Caracas, como sedes receptoras de las obras pertenecientes a los artistas residenciados en esa ciudad.

Paralelamente al salón "D' Empaire" de Maracaibo, el 28 de mayo del mismo año inaugura en Barquisimeto el salón "Julio Teodoro Arze", por decreto del Ejecutivo Regional, en honor al pintor caroreño Julio Teodoro Arze. Aun cuando ese salón se dio a conocer en el año 1964, no adquiriere carácter oficial sino a partir del año siguiente. En su primera edición no hubo premiación, sin embargo, posteriormente los premios financiados por el gobierno del Estado se denominaron "José Gil Fortoul" y "Lisandro Alvarado". El mencionado salón clausuró al igual que el "D' Empaire" en 1969, al cabo de catorce ediciones.

Para principios y mediados de la misma década de los sesenta surgieron además, los grupos "Techo de la Ballena" y "Círculo Pez Dorado". El "Techo de la Ballena" fue un movimiento literario y plástico de fuerte militancia política y tendencia izquierdista. Agrupación artística de narrativa, poesía y pintura pluralista que tuvo como bandera en sus planteamientos la búsqueda, la experimentación, y el desenfado impregnado de un espíritu subversivo (Suazo y Tapias, 2007).

En el ámbito cultural se opusieron a la literatura convencional, costumbrista, arribista, oficial, incluyendo los salones oficiales, y las corrientes figurativas consideradas por este grupo como blandengues, así como difirieron de los planteamientos del abstraccionismo geométrico (Suazo y Tapias, 2007).

El grupo Techo de la Ballena estuvo integrado por escritores como Salvador Garmendia, Adriano González León, los poetas Caupolicán Ovalles, Francisco Pérez Perdomo, Juan Calzadilla, Efraín Hurtado, Edmundo Aray, los pintores y los escultores Carlos Contramaestre, Alberto Brandt, Ángel Luque, Gabriel Morera, Daniel González, Fernando Irazábal, J.M. Cruixent, Manuel Quintana Castillo, Pedro Briceño, Dámaso Ogaz, Antonio Moya, Hugo Baptista, entre otros creadores (Suazo y Tapias, 2007).

A este grupo se sumaron otros intelectuales y artistas extranjeros que apoyaron y simpatizaron con los ideales del mencionado movimiento, como fueron Roberto Sebastián Matta Echauren y Jorge Camacho, para el momento, residenciados en París, y en su estadía exponen sus trabajos artísticos en la Galería del Techo. De igual modo, participaron los críticos de arte Juan Calzadilla, Perán Erminy, y el crítico de cine escritor y dramaturgo Rodolfo Izaguirre. Desde los EE.UU. se manifestaron los escritores y poetas Allan Ginsberg, Ferlinguetti, Henry Miller, entre otros artistas y escritores venezolanos como fueron Jacobo Borges, Luisa Richter, Régulo Pérez, Maruja Rolando, Elsa Gramcko, Gego, Gerd Leufert (Suazo y Tapias, 2007).

La expansión de los salones continuó en el interior del país, y es así como en Valencia, Maracaibo y Barquisimeto se constituyen los salones "Arturo Michelena", "D'Empaire" y "Julio Teodoro Arze"; en Maracay se da a conocer el "Salón Nacional de Arte Aragua", en el marco de la inauguración de la Casa de la Cultura de Maracay, efectuada el 24 de mayo de 1961.

En sus inicios se denominó Salón Anual de Artes Plásticas y Aplicadas del Estado Aragua. Luego, en 1962 se convierte en Salón de Arte Aragua, simplemente, y a partir de 1990, se denominará Salón Nacional de Arte Aragua (Cañizales, 1999: 16). Estas denominaciones aportan numerosa información acerca de los hechos que marcan el origen y la historia de este salón.

Al principio este certamen contempló solamente las categorías de pintura y escultura, luego, a partir de la segunda edición, se decidió incluir las disciplinas de dibujo y grabado; y posteriormente, en su tercera edición, se incorpora la cerámica; en su quinta edición se incluye la categoría de las Artes Aplicadas. Desde su inauguración se realizan sólo seis ediciones, en los años 1961, 1962, 1964, 1965, 1967 y 1968;

quedaron sin realizarse la confrontación en los años 1963, 1966 y en el caso de 1964, que se organizó, se declaran desiertos los primeros premios de pintura y dibujo.

Esta manifestación artística estuvo inactiva durante catorce años, desde 1968 - fecha en la que se presentó la quinta y la última edición, correspondiente a la década de los sesenta- hasta que en 1982 se reactivó y se ha mantenido de manera ininterrumpida.

## 2.6.-Culminación del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano

En 1969 llega a su fin el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano; entre las causas que generaron su clausura estarían: la decadencia del concepto y su repercusión en las bases establecidas para este tipo de evento, la extemporaneidad de las tendencias artísticas presentes en las obras, así como también la excesiva participación de obras en contraposición al espacio físico establecido para la presentación de la muestra del certamen.

(...) en el comunicado de la institución en el que se denuncia la suspensión del Salón Oficial, se hace muy clara referencia a las limitaciones económicas y de espacio: Los depósitos del Museo, concebidos para una colección de trescientas obras, son de por sí absolutamente insuficientes para albergar las dos mil quinientas treinta y ocho piezas existentes en la actualidad, y más aún si a ellas se le suman las setecientas obras que normalmente son enviadas al Salón (...) (Silva, 1989: 06).

El cierre de este salón permitió, por una parte, evaluar el proceso de los salones oficiales y por otra actualizar los criterios de curaduría para este tipo de manifestación. Todos esos aspectos le concedieron al Salón Oficial Anual de Arte Venezolano un carácter de salón – muestrario (Antillano, 1970: 81).

Los criterios antes señalados como los principales motivos del cierre del Salón Oficial Nacional Anual de las Artes Plásticas (1940-1969), sustentaron la propuesta del Salón Nacional de Jóvenes Artistas (1971), considerado por Antillano como la mejor revelación en muchos años, de una indudable renovación creadora entre las nuevas generaciones. Este salón sucedió al Salón Oficial y se proyectó como la nueva imagen de los salones oficiales: al poseer la capacidad de valorar históricamente la plástica venezolana por su constancia en su exigencia de nuevos planteamientos y retos para las artes visuales.

La estimación del número de obras en correspondencia con el espacio expositivo y la participación de un artista en particular como reconocimiento y con la participación en el ámbito de la plástica nacional e internacional, son otros de los aspectos iniciados a partir del Salón Nacional de Artistas Jóvenes. Todos estos aspectos continúan vigentes como criterios de organización para los salones actuales.

Sin embargo, a todo lo que generó el cierre del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, faltaría añadir el valioso registro de obras que dejó para la posteridad de la historia de la plástica venezolana traducida en las principales corrientes del momento como lo fueron: las informalistas, la nueva figuración, el cinetismo, el arte ingenuo, el abstraccionismo signado por el racionalismo: el neoplatonismo, el geometrismo, entre otras propuestas estilísticas (Silva, 1989: 05).

Al respecto Silva considero:

(...) el Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, cuya primera edición se abrió en al público el 24 de febrero de 1940 en las salas del museo. La última se realizó en 1969; fueron, pues, casi treinta años de una actividad expositiva cada vez más compleja y delicada y que puede servir de guía y testimonio privilegiados de ciertos momentos estilísticos del despliegue del arte producido en Venezuela durante tres décadas. Y no digo de todos los momentos por dos razones. En primer lugar, no siempre la ocurrencia de determinadas ediciones del Salón reflejó, ni en participación ni en distinciones, lo que estaba sucediendo: recuérdese, por ejemplo, la polémica abstención de los cultores de la abstracción geométrica y su plena inserción, en cambio, en un proyecto ciertamente más difícil y duradero que una temporal exposición colectiva: la Ciudad Universitaria. En segundo lugar, porque el Salón Oficial fue un hecho sociológico que ciertamente sobrepasó los temas y problemas de la "obra de arte en sí", pues la historia de su conformación, de sus reglamentos y de sus escogencias reposa sobre un candente y cambiante magma de ideologías y gustos predominantes, soluciones de compromisos, aciertos e involuciones estéticas, actuaciones individuales y de grupos consolidados, limitaciones económicas, etc, tal como siempre ha acontecido y como sucederá cuando una organización-pública o privada- patrocina sistemáticamente confrontaciones colectivas de arte (...) (Silva:1989: 02).

A pesar de las reservas que Silva mantuvo en relación a la mencionada confrontación anual, éste reconoció el aporte, valor y contribución de la misma para la historia de las artes plásticas venezolana.

A lo largo de la historia de este tipo de manifestación, se crearon en el país salones en homenaje a algunos artistas consagrados y de amplia trayectoria como en el caso del "Arturo Michelena", "Juan Lovera", "Armando Reverón", "Alejandro Otero".

Las denominaciones de los salones citados refieren las distintas tipologías de las confrontaciones presentadas en territorio nacional venezolano de acuerdo con las especialidades conocidas como: Fuego, Escultura, Dibujo, Artes Gráficas, Esmalte, Fotografía. Igualmente se distinguen salones de arte con el nombre de la empresa o institución patrocinante como: Fondene, Lagoven, Pirreli, del Caribe, Sidor, Conac, Bigott, entre otros eventos que han fungido de sucursales de estos eventos en otras regiones del país.

Asimismo, existe la modalidad nacional, regional y municipal en algunos, anteponiéndole al nombre del "salón" el término regional como por ejemplo: "Salón Regional de Arte Aragua" o "Salón Municipal de Artes Visuales". En el caso de salones nacionales y regionales, los términos antepuestos delimitan y amplifican la convocatoria del evento a nivel estatal. Mientras que en caso del Municipal, se limita a la ciudad y municipio en la cual se convoca el certamen.

En algunas regiones del país subsiste este tipo de convocatoria, sin embargo, por razones de limitación de la convocatoria, va siendo eliminada. La confusión de los artistas es lógica, y se opone al objetivo principal de toda convocatoria como lo es el recibimiento masivo de obra.

Paralelamente a las confrontaciones expositivas se crean en Caracas nuevas instituciones culturales, tal es el caso de la Galería de Arte Nacional (Caracas, 1976), el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (1974), el Museo de Arte Moderno Jesús Soto en Ciudad Bolívar (1973), el Museo Francisco Narváez de Porlamar (1975). Por otra parte se materializaron proyectos privados como el Instituto de Diseño (1969) y el Centro de Enseñanza Gráfica Cegra (1977), el Taller de Artes Gráficas Asociadas (TAGA) en 1976, además de las galerías Viva México (1970) y Estudio Actual (1968), las que paralelamente a las instituciones oficiales impulsaron la multiplicación de dibujantes, grabadores y diseñadores en el país.

En la década siguiente el diseño gráfico se impuso y expandió hacia el mercado de la industria publicitaria, con la creación de las revistas *Publicidad y Mercadeo*, *Producto* y *Comunicación*.

El talento, la creatividad y el compromiso con las que los diseñadores gráficos Gerd Leufert, Nedo M.F., Álvaro Sotillo, Oscar Vásquez, Abilio Padrón y Andrés Salazar asumieron su profesión les permitió tanto el reconocimiento del *Who's Who in Graphic Arts*, como el prestigio de la carrera de diseñador Gráfico. La fuerte demanda que en los ochenta surgió por esta carrera condujo a la creación del Instituto de Diseño Caracas y el Centro Artístico Villasmil. De manera que a partir del diseño gráfico y publicitario la plástica venezolana llega a la etapa innovadora que caracterizaron a las décadas subsiguientes.

Como se pudo apreciar, durante y después de siete décadas la tradición de los salones en Venezuela se sostuvo por toda la geografía del país. Permitiendo que el salón como evento de confrontación no solo enriqueciera el patrimonio artístico nacional y promocionara el oficio y las obras de los creadores venezolanos, sino que además, debido al evidente desarrollo de nuevas propuestas y fortalecimiento de nuevos discursos artísticos, las instituciones museísticas y los salones de arte replantearon otros espacios y otras audiencias para las nuevas corrientes artísticas y los nuevos medios de expresión de las artes visuales venezolanas. La consolidación de propuestas experimentales se tradujo en nuevas modalidades y por ende nuevas categorías de premiación para los certámenes de arte. Esa apreciación dio a los salones de arte venezolano la posibilidad de considerarlos espacios para el procesamiento de novedosos discursos artísticos como fuente emisora de las expresiones artísticas.

En los años 80 y 90 ocurrió una "extensión" de salones y bienales en la provincia, por lo regular motorizados por los museos, ateneos o corporaciones públicas y privadas.

### 3.-Impulsores y pioneros de la plástica en Aragua

### 3.1.-Anotaciones de un breve recorrido

La historia contemporánea de las artes plásticas en Aragua, se vincula a la creación de instituciones impulsoras y divulgativas de las artes plásticas venezolanas, enfocadas en la región, a la conformación de grupos independientes de promotores culturales y a la presentación anual de las artes plásticas del Salón Nacional de Arte Aragua.

Una figura destacada en el escenario de la plástica aragüeña, fue el artista Alejandro Ríos (1919-1999) quien dejó un valioso legado para la historia de las artes plásticas de esta región. Fue un admirable promotor y emprendedor de gestiones pertinentes a consolidación de las instituciones indispensables tanto para la promover las artes visuales como para la formación de los artistas plásticos (Rondón, 2003: 52).

Ríos se establece en Maracay en 1948, y en 1955, conjuntamente con otros artistas, constituye el Círculo de Pintores de Aragua, al que Willy Aranguren considera como grupo primogénito dedicado a la difusión y organización de muestras artísticas de Aragua. Asimismo, en 1957, el maestro Alejandro Ríos, con el apoyo de la primera dama del Estado, señora Julia Brandt de Márquez Cañizales, creó la Galería Aragua (Rondón, 2003: 52, Aranguren, 1996: 31, material tipografiado).

En virtud de la carencia de instituciones culturales, el grupo de artistas e intelectuales de la época -entre los que se menciona: Augusto Márquez Cañizales, J. M. Pérez Hernández, Oscar Tayhardat, Rafael Pérez, Augusto Padrón, Carlos Palacios García, Luis Cardona Villegas- se propusieron no solamente organizar exposiciones sino también promover la creación de un centro de enseñanza para los jóvenes artistas e iniciar las gestiones correspondientes para la construcción de la Escuela de Artes Plásticas, dada a conocer el 1958 con el nombre del destacado artista plástico Rafael Monasterios. Inicialmente la escuela de arte se denominó Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, con sede en el espacio del antiguo mercado periférico (Abreu, 1996:105).

A fin de consolidar la mencionada institución, el Círculo conjuntamente con el artista Rafael Pérez, procedente de Valencia y primer director de la Escuela de Artes y Aplicadas Rafael Monasterios, se reunió con el artista plástico Braulio Salazar, condecorado del medio cultural y de las artes visuales de Valencia, para intercambiar ideas

relacionadas con los procedimientos requeridos para el debido funcionamiento de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas que más adelante se llamó “Rafael Monasterios” (Rondón, 2003: 52)

De la misma manera, Salazar le sugirió algunos docentes como Luis Cardona Villegas, Alirio Rodríguez, Pedro León Castro y Pedro Ángel González; más adelante, se sumaron, Héctor Chastres, Ugas Nicorsin, Alicia Benamu, Mélida Ochoa, José La Rosa, Edgar Guinand, Jorge Salas, Jorge Estrada, Saúl Huerta, Aníbal García, Roberto González, como apoyo docente a la formación académica de los aspirantes a la carrera de artes plásticas (Rondón, 2003: 52).

El Círculo de Pintores de Aragua (1955), la Galería Aragua (1957) y la Escuela de Artes Plásticas Rafael Monasterios (1958), constituirían la antesala al Salón Aragua, y el punto de encuentro entre los artistas aragüeños y los procedentes de otras regiones del país. Entre otros, se puede mencionar a los artistas Pedro Báez, Luis González, Jacobo Borges, Alirio Palacios, José Antonio Dávila, Juvenal Ravelo, Pedro Ángel y Rafael Ramón González, José Requena, Teresa Casanova, Manuel Espinoza, Alejandro Ríos, Mario Abreu, Braulio Salazar, Renzo Vestriani, Virgilio Trompiz, Oswaldo Vigas, Luis Guevara Moreno, Luis Chacón, Leopoldo de La Madríz, Castor Vásquez, Francisco Narváez, Armando Pérez, Rafael Pérez, Iván Petrovsky, Eduardo Gregorio, Elisa Elvira Zuloaga, Humberto Jaimes Sánchez, Manuel Cabré, Pedro León Castro, Víctor Valera Mora (Rondón, 2003: 52, Aranguren, 1996: 31, material tipografiado).



10.-Exposición Sobre la Piel de las Aguas. Sala de la Casa de La Cultura de Maracay Edo. Aragua

### 3.2.-Espacios convencionales

Tres años después de haber sido concebida la Escuela de Artes Plásticas “Rafael Monasterios”, se constituyó la Casa de la Cultura de Maracay el 24 de mayo de 1961, en los terrenos del más antiguo hipódromo de la ciudad, en la avenida 19 de abril. Para

aquel momento fue considerado un moderno edificio cuya construcción fue decretada durante la gestión del doctor Augusto Márquez Cañizales, como gobernador del Estado y ejecutada por J.M. Pérez Hernández, quien le sucediera como gobernador de Aragua (Abreu, 1996:105).

El acto central a la inauguración de la nueva institución lo constituyó el Primer



11.-II Salón de Arte Aragua, 1978. Casa de la Cultura de Maracay- Feria de Maracay- Artes Plásticas (Exposición)

Salón Nacional de Artes Aplicadas del Estado Aragua.

En aquella ocasión el diario *El Nacional* publicó una emotiva nota que recogía el sentimiento de júbilo del colectivo perteneciente al medio cultural aragüeño (Rondón, 2003: 52). Este Salón desde sus inicios tuvo un valor significativo para el fortalecimiento de la colección de obras del Museo Mario Abreu.

La Casa de la Cultura no solo favoreció al Salón Nacional de Arte Aragua, sino que se interesó en divulgar y promocionar los valores artísticos de la región, mediante la programación de actividades de carácter nacional e internacional como exposiciones individuales y colectivas de artistas plásticos, entre los que se destacaron: Daniel Herrera, Víctor Ruíz, Pedro Sarmiento, Mario Pérez, Crisanto Gómez, Francisco Veraméndez, Carlos Martínez (Cejota), Ángel Vivas Arias, Carlos Corrales, Emilio Agra, Arnoldo Díaz, Rafael Ocho Vertedor, Danilo Seijas, Fernando Fernández, Julio Pizarro, Rubén Núñez, Selma Pestana, Luis Olmos, Frank Toreaba, Manolo Marín, Ernesto Tarcani, Jorge Jaimes (Informe, 1976-77-78: 36,38).

La Casa de la Cultura de Maracay fue el inicio para la construcción del conjunto de obras públicas proyectado en un espacio de cuatro hectáreas como propuesta de una "unidad cultural", integradada por la Escuela de Artes Plásticas, el Liceo "Agustín Codazzi" y el Teatro. En 1983 se concreta mediante la inauguración del denominado "Complejo Cultural Santos Michelena", ubicado en la Av. Las Delicias, cruce con Av. 19 de Abril, proyectado para las sedes de la Escuela de Artes Visuales "Rafael Monasterios",

“Biblioteca Agustín Codazzi”, la “Escuela de Música”, y “Museo de Arte Aragua”; con la inauguración de los nuevos espacios, se presentó la octava edición del Salón de Arte Aragua, reactivándose de esa manera la convocatoria del mencionado certamen.



12.-Fachada de la Escuela de Artes Visuales “Rafael Monasterios”, del Edo Aragua



13.-Fachada de la Biblioteca “Agustín Codazzi” del Edo Aragua



14.- Fachada de la Orquesta Sinfónica Juvenil del Edo Aragua



15.-Fachada de la antigua sede del MACMA, Edo Aragua

Posteriormente, por decreto de Ildegar Pérez Segnini, gobernador del Estado Aragua, se creó el 10 diciembre de 1966, el Museo de Arte de Maracay, conocido actualmente como Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu (MACMA) y sede desde hace más de veinte años del Salón Nacional de Arte Aragua (Aranguren, 1996: 31, material tipografiado).

Simultáneamente a la creación de las mencionadas instituciones surgen a finales de los sesenta otros grupos en las artes visuales aragüeñas, tal es el caso del Taller de Arte Libre Aragua, (TALA, 1966). Su irrupción en el ámbito de la plástica con la primera propuesta expositiva al aire libre ocurrió en los espacios de la Plaza Sucre de Maracay, denominada El arte en la calle en 1967, organizada y coordinada por el maestro Ríos, conjuntamente con René Croes Michelena y Arístides Mata (Aranguren, 1996: 31, material tipografiado).

En esta muestra participaron Jorge Arteaga, Arístides Mata Morales, Manuel Villegas, Jorge Villegas, Raimundo Villegas, Jorge Meneses, Claudio Castillo, Edmundo Alvarado, Adrián Serrano, Eliseo Celis, entre otros artistas. El objetivo principal de este proyecto expositivo fue sensibilizar al público, acercarlo a las artes plásticas, fuera del espacio tradicional de las galerías y los museos, sin fines lucrativos, sino más bien

educativos. Fue notoria la aceptación que este grupo tuvo en el medio artístico pues llegó a reunir a más de 40 artistas. Luego, con el fin de promover la pintura al aire libre, surge el Movimiento de Pintura de Aragua (MOPA) (Aranguren, 1996: 3, Rondón, 2003: 62, material tipografiado).

### 3.3.-Espacios no convencionales



16.- Ceproaragua, 2007

En 1967, se inaugura en el Centro de Profesionales del Estado Aragua (Ceproaragua) el Salón de Pintura de Profesionales Universitarios del Estado Aragua.

Esta actividad contó con el respaldo de los profesionales adscritos a esta institución, específicamente los agrónomos y los médicos veterinarios. En esta misma sede se

convocó el Salón de Médicos del estado Aragua, que posteriormente fue dado a conocer como Salón de Arte "Pío Echenagucia". Como una muestra de la actividad cultural desarrollada en este recinto se aprecia en la fachada exterior del mencionado recinto un mural del reconocido artista plástico Gabriel Bracho, titulado *Las profesiones*. (Rondón, 2003: 57).

Luego en 1976, se inaugura el Salón Ceproaragua, mediante el cual los artistas presentaban sus nuevas propuestas. Entre los artistas más consecuentes de este certamen destacó la participación de los artistas J.J. Moros, Julio Jáuregui, Emilio Hidalgo, Angelo Ricardetto, Pío Echenagucia y Pedro Lapenta, quienes resultaron galardonados en diferentes ediciones (Rondón, 2003: 57).

Al igual que en otros organismos públicos, las exposiciones realizadas en Ceproaragua se programaron de acuerdo al perfil del espacio, y al gusto estético del público asiduo a esta sede; la categoría figurativa más destacada fue el paisaje y los bodegones.

Asimismo, en las instalaciones del edificio construido como sede del organismo dedicado al desarrollo industrial y empresarial del país conocido como Corpindustria (1973-1975), se organizó el Salón Corpindustria, en respuesta a la productiva actividad cultural del estado. Esta institución participó en la XX edición del Salón Nacional de Arte Aragua mediante patrocinio para el Premio Corpindustria que fue otorgado al fotógrafo Esso Álvares.

La actividad expositiva así como la programación realizada en el marco de las exposiciones que se organizaron en Corpindustria estuvieron dirigidas por Milena Villalobos, conocida en el ámbito cultural aragüeño como performancista. A principio de los ochenta fue presentado en esta sede el artista plástico Carlos Zerpa en el evento denominado “performance, arte, intervenciones” (León, 2003: 31).



17- Fachada del antiguo edificio de Corpindustria, Maracay Edo Aragua

En este organismo funcionó la reconocida Sala de Cine, que para ese momento presentaba una programación alternativa a la ofrecida por las salas de cines comerciales; justamente en el lobby de la sala de cine se apreciaba un espacio expositivo dedicado a la fotografía.



18.- Fachada de la sede de la Cámara de Comercio del Estado Aragua, 2007

La Cámara de Comercio del Estado Aragua realizó desde mediados de los setenta hasta finales de los ochentas el Salón “Tito Salas” (1977 -1988) como un incentivo a los nuevos valores de las artes visuales aragüeñas. El objetivo fue aupar a quienes con dedicación y entusiasmo consiguieron expresarse a través de la plástica, más no con miras a críticas estériles

(Comisión de Cultura de la Cámara de Comercio e Industria del Estado Aragua: 4to.

Salón de Arte Tito Salas, 1980).

El edificio del Concejo Municipal del Estado Aragua (Palacio Municipal Girardot), construido a finales de los setenta, a partir del diseño del arquitecto Fruto Vivas, Premio Nacional de Arquitectura, se conoció en sus inicios como el Palacio del Pueblo. Consta de dos espacios concebidos para el apoyo de la investigación en general y para la promoción de las artes visuales, conocidos



19.- Vista exterior del Concejo Municipal del Estado Aragua, 2007

como la Biblioteca "Augusto Padrón" y la Galería Municipal de Arte. Estos espacios se encuentran ubicados en la planta baja del Palacio Municipal de Girardot.

Desde el 1981 hasta la fecha, la Galería Municipal de Arte, es sede del "Salón Municipal de Pintura" y, desde 1985, de la Bienal de Fotografía que, a diferencia del Municipal de Pintura, ha presentado interrupciones (Rondón, 2003: 59)

Mediante estas confrontaciones artísticas el Concejo Municipal del Estado Aragua ha asumido el valioso compromiso de difundir, promover y preservar las artes visuales y sus creadores, planificando y ejecutando la programación expositiva de ese espacio, conjuntamente con actividades didácticas como visitas guiadas y talleres enmarcados en la actividad expositiva.



20.- Panorámica del Parque virtual del Estado Aragua, 2007

Además, esta institución acordó dentro de sus objetivos resguardar y preservar las obras expuestas en los espacios públicos; vale destacar el conjunto de esculturas en diferentes formatos denominado Parque virtual, realizado por el destacado escultor J. J. Moros, durante la gestión de la alcaldesa

Estela Rocca de Azuaje, en poyo al patrimonio artístico de la ciudad.

Igualmente, del Museo Vial de Maracay, que se inició en las avenidas Casanova Godoy y Las Delicias, al cual corresponden las esculturas *Dibujando en el cielo*, y *Después del salón de clases* del reconocido escultor Asdrúbal Figuera, con otras esculturas de la autoría de Ibelise Lagos, Marcos Briceño, Rafael Simons, entre otros artistas aragüesños.



21.- Asdrúbal Figuera. *Dibujando en el cielo*, 1987. Fibra de vidrio con aluminio. 2 X 90 X 80 cm.

Desde sus inicios el Salón Municipal de Pintura de la Alcaldía Girardot del estado Aragua, ha sido un salón temático, lo cual no coartó a los artistas la posibilidad de creación, sino que renueva ideas, plantea retos que han sido permanentes en la historia, en el sentido de volver a las raíces para concentrarse en la necesidad y la grandeza del oficio de pintar en tanto hecho o proceso alquímico, de búsqueda y de relación con los elementos primogénitos (Aranguren, 2004: 02, materia tipografiado).

No obstante, según Rondón, en los años ochenta el Salón Municipal de Pintura se convirtió en una importante referencia nacional y el comité organizador del Salón Municipal de Pintura decidió ampliar las categorías artísticas. Esto permitió incluir en las bases del mencionado certamen, las propuestas gráficas por un período de tres años (1985 -1987). De la misma manera, estableció para la novena y décima edición abordar nuevas experiencias mediante propuestas efímeras. El salón así adquirió un carácter experimental como espacio ganado para nuevos proyectos artísticos (Rondón, 2003: 57)

Simultáneamente al Salón Municipal de Pintura se realizan el Salón "Castor Vásquez" de Turmero y la I Bienal de Artes Visuales de Cagua, ambos en el estado Aragua. Mientras al año siguiente, se inaugura la I Bienal de Pintura y Dibujo de Cagua (1982) (Rondón, 2003: 60)

Otras instituciones públicas que han estado al servicio de la promoción de las artes visuales en Aragua, son las edificaciones sedes del Teatro Ateneo de Maracay, antiguo Teatro de Maracay, construida por Ladislao Balza Dávila e inaugurada en 1928,



22.- Ateneo de Maracay, Edo Aragua

durante el régimen del General Juan Vicente Gómez, la cual en la actualidad mantiene una variada programación de espectáculos de teatro, danza, cine y artes visuales mediante la organización de exposiciones fotográficas.

El Teatro de la Ópera de Maracay, proyectado por los arquitectos Luis Malaussena y Carlos Guinand en 1934, e inaugurado el 19 de

marzo de 1973 por el Presidente Rafael Caldera, mantiene una ardua labor de promotor cultural desde su creación. Y el hecho de mantener una programación anual de actividades expositivas, lo coloca entre las instituciones, que marcan la pauta del quehacer cultural en Aragua. Esta Institución fue por cuatro años (1985-1988), patrocinante del premio Fundación Teatro de La Ópera de Maracay, en la categoría de escultura del Salón Nacional de Arte Aragua, consistente en metálico y en una bolsa de trabajo para el artista galardonado, lo cual revela el apoyo interinstitucional con el

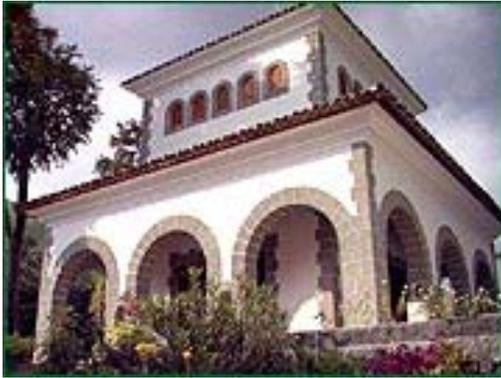


23.-Vista exterior del Teatro de la Ópera de Maracay, Edo Aragua, 2007

Museo. En 1986 se presentó una muestra en conmemoración del XIII Aniversario del Teatro, con los premios otorgados del Salón Aragua correspondientes a cuatro ediciones realizadas entre 1982-1985; al efecto se mostraron quince obras en las diferentes técnicas pinturas, esculturas, artes gráficas y dibujos (García, 1986:1-2).

De igual modo, en su sede, específicamente en el foyer, ha mantenido por largo tiempo una variada programación de actividades expositivas. Al principio este tipo de actividad era exclusiva para las propuestas fotográficas.

La Casa de Los Arcos, conocida desde su época de construcción como La fuente, por haber sido concebida como una glorieta destinada albergar una hermosa fuente, "recubierta de cerámica, cuya agua era conducida por tuberías desde las que hoy día



24.-Casa de Los Arcos del estado Aragua,  
2007

A este segmento, corresponde además, la antigua edificación de la Escuela de Malariología (1930), que fuera símbolo del país durante la campaña de erradicación del paludismo, y actual sede del Servicio Autónomo Instituto de Altos Estudios "Dr. Arnoldo Gabaldón". Este espacio ubicado entre las calles Bermúdez y Páez, a una manzana de la calle Bolívar, incluyó un espacio expositivo para la presentación de muestras individuales y colectivas (Botello, 1996: 16).

forman parte del parque natural "Henry Pittier". (Hernández Pedro y Pulido R. José, 1998: 03).

Desde mediados de los noventa ha venido desarrollando actividades enmarcadas específicamente en las artes visuales, mediante exposiciones individuales y colectivas con artistas de la localidad.



25.- Antigua sede de Mariología, actual sede del Servicio Autónomo Instituto de Altos Estudios Dr. Gabaldón, 2007

### 3.4.-Espacios emergentes

Paralelamente a las actividades presentadas y a los espacios expositivos de ese momento, para la década de los ochenta surgieron nuevos escenarios que sirvieron de recinto para la presentación de exposiciones en el estado Aragua, entre los que destacaron: Galería Área-37, Galería Alejandro Ríos, Galería de Arte La Colmena, Galería Diafragma, Galería Punto de Arte, Galería Formas, Galería Escuela de Artes Visuales Rafael Monasterios, Galería de Arte Hospital Estadal de Los Samanes, Galería de Arte Centro Clínico La Morita, estado Aragua, Galería de Arte Mura, Galería de la Fundación "Lisandro Alvarado", Galería de Arte Municipal "Mario Briceño Irigorri",

Galería de PLYCEN, Galería El Prado, Galería Fotosíntesis. En la ciudad de la Victoria, estado Aragua, se crearon las siguientes: Galería Virtual del Centro de Información Digital (CID), Galería Alternativa La Victoria, Galería Minerva, Galería "Miguel Ruiz", entre otros recintos que contaron con el apoyo financiero de organismos públicos o privados para la realización de sus actividades. La mayoría de las sedes mencionadas surgieron como propuestas independientes de grupos interdisciplinarios que se agruparon con un objetivo en común en beneficio de las artes visuales producidas en la región aragüeña (Rondón, 2003: 64).

### 3.5.-Otros escenarios

A finales de los ochentas se organizan los salones de Dibujo y Pintura Regional del Centro IPASME de Maracay, (1987), el de la Cámara de Comercio de Artesanos de Pequeños y Medianos Industriales (1988), conocido como CAPMI-Aragua, el Salón Asamblea Anual de FEDECÁMARAS, para artistas noveles (1989), el Salón de Arte Estudiantil en la sede de la Escuela de Artes Visuales de Maracay "Rafael Monasterios".

Asimismo, en la Corporación para el Desarrollo de la Región Central (Corpocentro), organizó el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, (MACMA) el Salón Corpocentro, el cual fue inaugurado en el marco de la celebración del Día Nacional del Artista Plástico el 3 de mayo de 1992. Este salón contó con la participación de los artistas Néstor Borges, Gerardo Arenas, Marcos Briceño, Reinaldo Crespo, José Vicente Blanco, José Caldas, Carlos Corrales, Fernando Correa, Arnoldo Díaz, Cristóbal Galeano, Ángel Hernández, Roberto Infante, Julio Jáuregui, Elsa Latouche, Luis Lovera, Jaime Moroldo, Roberto Notarfrancesco, Francisco Padrón, Judith Parra, José Elías Pérez, Jesús Rangel, José Sucre, Luis Trujillo, Ugas Nicorsin y José Uzcátegui. La premiación de certamen consistió en 30, 20 y 15 mil bolívares, y diplomas para el primero, segundo y tercer premio. (*El Carabobeño*, 3-5-92/C-5).

Entre las décadas de los ochenta y noventa numerosos concursos de pintura al aire libre conmemorativos, en varios municipios y localidades adyacentes a la ciudad aragüeña, entre los cuales se destacaron: el Municipio Santiago Mariño en la localidad de Turmero, el Municipio Revenga específicamente en la localidad del Consejo, además

de las ciudades de La Victoria y Cagua.

La sede de la Casa de Partido de Acción Democrática (AD), entre 1983 y 1986, realizó seis ediciones del Salón denominado "Acción Democrática".

En la década de los ochenta surgió en la localidad de Güigüe estado Carabobo, el Salón de Pintura "Feliciano Carvallo", hasta ahora vigente. Se crea en la misma región carabobeña el Salón de Artes Plásticas de Bejuma, y con posteridad los salones Cabrial y Guacara.

Para finales de los noventa el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, emprendió otra experiencia similar a la del Salón Corpocentro, con la reconocida empresa Tabacalera de Maracay. Y mediante convenio con la mencionada institución produjo la Bienal del Paisaje (1996). Al MACMA, al igual que con el Salón de Arte Nacional Aragua, le correspondió organizar y fungir de sede receptora y presentadora de dicha bienal. Para su segunda edición (1999) intervino los espacios de la Ganadera con obras de gran formato e instalaciones de artistas de reconocida trayectoria. Esta bienal a pesar de su breve aparición tuvo una destacada labor y merecido reconocimiento a nivel nacional, sobre todo por la contemporaneidad con que se manejó el paisaje (Wilson, 1998: 13).

Igualmente, se organizó para principios de los noventa, en alianza con la empresa Elecentro y como parte de la programación aniversaria de esta empresa, el Salón de Pintura homónimo, el cual se mantuvo activo durante ocho ediciones consecutivas. Tras dos años de inactividad expositiva, esta empresa retomó en el marco de su XI Aniversario su agenda cultural con la celebración de un nuevo proyecto expositivo enmarcado en la revaloración y rescate del dibujo y el grabado con la asesoría y bajo la coordinación general del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Se convocó a los artistas residenciados en las regiones donde se hallan las sucursales de la mencionada empresa entre las que se mencionan Amazonas, Apure, Guárico y Miranda; en correspondencia a la convocatoria realizada, se denominó a este evento, Salón de Arte Elecentro. Trayecto Lineal del Centro. Para esta confrontación participaron como jurados Teresa Gabaldón, José Gregorio Noroño, Vivian Rivas, Carolina Pérez y Nelson Sarabia (Salón de Arte Elecentro, 1991-1999: 1, 2002: 2).

De acuerdo con la revisión realizada de las instituciones promotoras de las artes visuales en Aragua, y de los salones que se han organizado en este Estado, se pudo apreciar que en su mayoría fueron muestras colectivas que tuvieron una breve o corta permanencia, por citar un ejemplo: Salón "Tito Salas", Salón Corpocentro; sin embargo, no trascendieron de la localidad aragüeña, como sucedió con el Salón Nacional de Arte Aragua y el Salón Municipal de la Alcaldía Girardot de Maracay estado Aragua. Retomando el ejemplo del Salón "Tito Salas" y Salón Corpocentro, se deduce que al paralizarse la actividad expositiva en estos espacios, sea por razones presupuestarias o de otra índole, se interrumpió, por una parte, la labor de promoción de los nuevos valores de la plástica aragüeña, y por la otra, se detuvo la proyección del organismo como sede garante de la difusión artística en beneficio de la cultura de Aragua.

Los convenios de apoyo y cooperación institucional que el *Macma* establece con organismos públicos o privados, mediante el Programa de Salas de Extensión y Espacios Alternativos ha tenido la finalidad de presentar las recientes propuestas, tanto de artistas emergentes, como de artistas consagrados, en espacios no convencionales, como una manera de expandir su radio de acción hacia los diferentes Municipios y Estados adyacentes al perímetro central de Maracay. Lo que ha significado nuevos escenarios para las artes visuales, entre los que se destacan: Escuela de Música de San Sebastián de Los Reyes, Casa de la Cultura de Villa de Cura, Casa de la Cultura de San Juan de Los Morros, y la de La Victoria. Entre otros espacios que se originaron a mediados de los noventa, dentro y fuera de Maracay, resaltan las sedes del Banco Mercantil del Estado Aragua y de la Orquesta Nacional Juvenil de Aragua.

Paralelamente el Museo mantuvo intercambios con reconocidos y prestigiosos recintos culturales como el Ateneo de Caracas, el Centro Cultural Consolidado, la Sala Espacio Cálidos del Ateneo, la Sala Mendoza, la Sala Rómulo Gallegos, el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, el Museo de Bellas Artes de Caracas; aún así, por razones presupuestarias, se interrumpió la continuidad del convenio de apoyo y cooperación institucional establecido con estos organismos.

Los diferentes salones que comenzaron a emerger en los setentas hasta mediados de los ochentas, extendiéndose en algunos casos hasta los noventas revelaron por una

parte, que la actividad expositiva se puso de relieve y se consolidó a partir de las mencionadas décadas, en la región aragüeña mediante alianzas estratégicas con organismos públicos o privados, de diversos sectores de la actividad productiva de la región. Tales sectores estuvieron necesariamente ligados de manera directa al acontecer cultural, pero su objetivo común fue y continúa siendo la diversificación de escenarios propicios y públicos receptores, para el conocimiento y la apreciación del arte producido en el país.

4.-Trayectoria y proyección  
Salón Nacional de Arte Aragua / 1961-1999

#### 4.1.- Etapa de creación y consolidación 1961-1968

Esta primera etapa del Salón enfrentó numerosas dificultades, por lo que fue imposible realizar el evento con una mayor frecuencia, a pesar de existir un enorme entusiasmo. Al igual que la mayoría de los salones, en principio el Salón Nacional de Arte Aragua siguió la línea del Salón Oficial, pero un año después el mencionado evento orientó sus bases atendiendo a los lineamientos culturales de la región aragüeña. (Chacón, 1995: 09).

Esa primera etapa del Salón ha sido calificada de período álgido, conflictivo y transitorio, por la situación cultural y política que vivía el país al final de los cincuenta y principios de los sesenta con el reciente uso de la nueva constitución venezolana, luego de la caída de la dictadura militar de Pérez Jiménez y la instauración de la democracia; las contrariedades culturales que se presentan entre los diversos grupos y corrientes artísticas, como había ocurrido en los salones de arte del país; la versatilidad de tendencias en las diferentes ediciones del salón Oficial de Arte Venezolano, con el "Julio Teodoro Arze", el "D`Empaire" y el "Arturo Michelena", incluyendo el Aragua, generaron polémica entre los artistas y los organizadores del certamen.

En relación con las polémicas desatadas en la primera década del certamen, que fueron motivadas por las adjudicaciones de los premios otorgados al pintor Alirio Palacios y al escultor Eduardo Gregorio, puesto que para esa misma fecha ya estos dos artistas habían sido premiados en otros eventos. Palacios había ganado el premio "Arturo Michelena" y "Enrique Otero Vizcarrondo", en la XXII edición del Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, presentado en el Museo de Bellas Artes de Caracas. Gregorio había recibido los premios de escultura de "Michelena" "Julio Morales Lara" y "Universidad de Carabobo" y el premio Nacional de Escultura en 1957 lo que originó la protesta de Alejandro Otero y la consecuente polémica con Miguel Otero Silva. (Aranguren, 1996: 6, material tipografiado).

Luego, en la II edición, se presentó un hecho similar propiciado por el artista Carlos Hernández Guerra, conocido como el "indio Guerra" y a quien se unieron los artistas procedentes del estado Anzoátegui: Mauro Mejías, Pedro Barreto, Rubén Chávez, Policarpo Contreras y Luis José Bonilla. Todos protestaron la decisión del jurado

conformado por Rafael Pérez, Braulio Salazar y Eduardo Gregorio por cuanto tuvieron una posición parcializada al favorecer una determinada región del país y excluir algunas tendencias artísticas. (Aranguren, 1996:12 -13, material tipografiado).

La decisión tomada por estos artistas consistió en declarar sus obras fuera de concurso, hecho considerado extemporáneo por el comité organizador del evento de acuerdo con las bases del salón, puesto que una vez inscritas las obras para el concurso, el artista ha de acatar las reglas establecidas. No obstante, para esta edición, sí hubo participación de artistas de las diferentes entidades del país e inclusión de diferentes tendencias artísticas; lo que evidencia los injustificados señalamientos por parte de los protestantes (Aranguren, 1996:13, material tipografiado).

Otra información interesante que Aranguren refirió en su trabajo fue la adquisición de una obra del artista Ramón Vásquez Brito, por el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay (MACMA), veintitrés años después de haber participado este artista en el certamen; este hecho se debió a que en las dos primeras ediciones, a excepción del primer premio, el resto de las obras premiadas, no era adquisitivo. La mencionada experiencia obligó a determinar que en las sucesivas ediciones del Aragua, todos los premios fueran adquisitivos. Esta decisión fue tomada por la Junta Administradora del Patronato de la Casa de la Cultura de Maracay, integrada por Oscar Rubén Taylhardat, Agustín Álvarez Zerpa, Carlos Palacios García, Augusto Padrón y Matías Felipe Gonzáles; junto con la Comisión de Artes Plásticas, conformada por Rafael Pérez Flores, Luis Cardona Villegas y Marcos A. Castillo, responsables de vigilar la organización del Salón y determinar que en los sucesivos salones todos los premios fueran adquisitivos (Aranguren, 1996: 14, material tipografiado).

Las temáticas y las corrientes presentadas en las primeras ediciones del Salón Nacional de Arte Aragua no se diferenciaron de las mostradas en los demás salones; por el contrario, revelaban por un lado, un asentamiento de la tradición del paisaje y la figuración, y por el otro, un asomo a la innovación plástica, expresada en la neofiguración (Aranguren, 1996:13, material tipografiado).

En relación con el total de las obras aceptadas en la I edición del Salón (1961), hubo una representación de obras pertenecientes al género paisajista, naturalezas

mueratas, pinturas de flores, bodegones así como composiciones de temas libres a partir de propuestas figurativas.

Tal es el caso de la obra galardonada con el primer premio de pintura de Luis Guevara Moreno, *Niña en el jardín*,



26.-Luis Guevara Moreno. Niña en el jardín, 1961. Óleo sobre tela. 202 x 148 cm

la cual destaca por el manejo del color y la disposición de los elementos en la composición, expresado en una suerte de policromía y atmósferas. Guevara construye una ilusión vibrátil y dinámica conformada por los módulos colorísticos representados en la escena mediante las tonalidades azules, violetas, verdes y blancas que evocan una historia narrada de forma simultánea en tiempos distintos (pasado y presente) que sugieren dos momentos en la vida del personaje representado (niñez y juventud). Tales elementos le confieren a la obra un carácter neo figurativo y abstracto (Aranguren, 1996: V, 720).

Los premios consistieron en dinero, medalla y diploma aportados por el Ejecutivo del estado Aragua y el Concejo Municipal del Distrito Girardot. Los premios para las disciplinas de escultura, pintura, en las categorías de 1era, 2do y 3era fueron auspiciados tanto por los Ejecutivos del estado Guárico y Carabobo, como por otras instituciones entre las que se menciona: la Fuerzas Aéreas Venezolanas, el Rotary Club de Maracay, el diario *El Nacional* y el Club de Leones de Maracay. Asimismo para las especialidades de Dibujo y Cerámica se contó con el apoyo de la Junta Administrativa del Patronato de la Casa de la Cultura, del doctor Gustavo Vollmer, con la inclusión de un diploma. Por último mediante el apoyo de los liceos "Agustín Codazzi", "José Luis Ramos", "Adolf Ernst" y de la Escuela de Artes Plásticas "Rafael Monasterios" se logró financiar el premio popular; este galardón era entregado el día de la clausura del evento en presencia del público asistente, una vez finalizado el escrutinio de los votos (Aranguren, 1996: III, 292).

De la misma manera, en la II edición (1962), se apreciaron algunos rasgos considerados innovadores en este torneo: la actualización de las bases del salón y la modificación de los artículos relacionados con la recepción de las obras en distintas localidades del país, gracias al convenio de apoyo entre la Casa de la Cultura de Maracay y la Escuela de Artes Aplicadas “Cristóbal Rojas” de Caracas Asimismo, se amplía el número de obras por artista para su participación en el certamen. También, se acordó que los artistas premiados formaran parte del jurado en las subsiguientes ediciones del salón (Aranguren, 1996: 16, material tipografiado).

En esta oportunidad se aceptaron ochenta obras constituidas por 36 pinturas, 17 esculturas, 26 grabados y 11 dibujos (Aranguren, 1996: III, 309).

Para esta ocasión resulta privilegiada la pintura *Máscara de tierra*, de Carlos Hernández Guerra, en la que los elementos figurativos y abstractos evocan la abstracción lírica a través de una atmósfera telúrica de profusa transparencia lograda a partir de lo matérico y lo gestual, como resultado de la simultaneidad de colores blancos, negros, sepias, rojos, grises, ocres. Por medio de los contrastes de luz, del color y del empaste el artista crea movimiento en la superficie del plano, al mismo tiempo que la imagen representada permanece sin acción. Los trazos sugieren una suerte de ojo que evoca la presencia o ausencia de un rostro humano o animal. En esta obra prevalece lo matérico, lo informal y lo abstracto por encima de la figuración (Chacón, 1993: 66).



27.-Carlos Hernández Guerra. Máscara de tierra, 1962. Óleo sobre tela.90, 3 x 150 cm

En esta edición, se mantuvieron los mismos donantes de los premios otorgados más medalla y diploma, financiados por el Ejecutivo del Estado Aragua y el Concejo Municipal del Distrito Girardot, y por la Universidad de Carabobo, el Ejecutivo del estado Carabobo y la Compañía anónima editora del diario *El Nacional*, las Fuerzas aéreas venezolanas, el doctor Gustavo Vollmer, el Club de Leones de Maracay y la Junta

administradora del patronato de la Casa de la Cultura, los liceos “Agustín Codazzi”, “José Luis Ramos”, “Adolf Ernst”, y de la Escuela de Artes Plásticas “Rafael Monasterios” (Aranguren, 1996: III, 310-311).

Nuevamente en esta edición se otorgó el Premio Popular, una vez finalizado el escrutinio de los votos depositados por el público, en una urna ubicada a la entrada de la exposición. Lamentablemente esta modalidad de premiación desapareció luego de las dos primeras ediciones del Aragua, por cierto, ninguna de las fuentes consultadas menciona el artista galardonado con ese premio.

En la III edición del Salón (1964), la corriente figurativa continúa predominando, aún con la influencia proveniente del grupo Los Disidentes y Los espacios vivientes del abstraccionismo lírico. Mientras que la participación de los artistas aragües fue deficiente o simplemente nula. Para esta ocasión además, resultaron desiertos los primeros premios de pintura y dibujo, se otorgó solamente el segundo premio de pintura, el primero y segundo de escultura, así como el premio de cerámica (Aranguren, 1996: 20-21, material tipografiado).

La cuarta IV edición (1965), se caracterizó por una fuerte confrontación entre las corrientes abstraccionista y la figurativa. En la obra *Descomposición* de Manuel Mérida,



28.-Manuel Mérida. *Descomposición*, 1964-1965. Mixta sobre tela. 101 x 130,2 cm.

prevalecen los diferentes planos de color y de las texturas logradas a partir de los recursos informales empleados por el artista como la pincelada gestual, los chorreados y los goteados. Resulta interesante el planteamiento asociativo que Mérida sugiere entre el título de la obra y la imagen representada, entre el sentido de alusión a la imagen representada y viceversa (Chacón, 1993: 90).

La participación tanto de nuevos artistas como de nuevas propuestas artísticas, aportó la nota novedosa y el carácter experimental del Salón. Sin embargo, los resultados de la confrontación esta vez continuaban arrojando la misma apreciación señalada con anterioridad en relación con la imagen del certamen como evento circunscrito al

movimiento plástico de los sesenta, con sus avatares y sus empujes, hacia la formación de una memoria plástica. Para esta oportunidad se admitieron 77 pinturas, 20 esculturas, 13 dibujos y 15 obras correspondientes a la categoría de artes aplicadas (cerámica y esmalte). (Aranguren, 1996: 24, material tipografiado; III, 327).

Aranguren definió la V edición (1967), como experimental y etapa de equilibrio y descanso en el camino, así como dinámica por la amplia convocatoria del salón hacia otras periferias del país como Valencia, Barquisimeto, Barcelona. En esta oportunidad se confrontaron 48 pinturas, 14 esculturas, 11 grabados, 10 piezas de artes aplicadas de diferentes corrientes artísticas y riqueza temática, con lo cual se reveló una equitativa participación de artistas y de obras.

Los referentes conceptuales presentes en las composiciones que conformaron la muestra de esta edición, evidenciaron influencia de los ámbitos científico y místico. Este se apreció con la experimentación tanto como cromática, la aleación de lo tecnológico y científico, enmarcado en una perspectiva experimental sin trascender de lo formal (Aranguren, 1996: 31, material tipografiado).

En esta oportunidad el primer premio recayó en la obra de Alirio Palacios denominada *Pintura N° 4*, donde se conjugan las tendencias figurativas y abstractas prevaletentes en la década del 60. El elemento novedoso en esta composición fue la inclusión de planos geométricos a través del spray y la plantilla como nuevo recurso para lograr los valores de formas y volúmenes en el plano. Asimismo, consigue evocar espacios de veladura a partir de las sutiles pinceladas, para otorgar a la composición una atmósfera poética, lírica y orgánica (Chacón, 1993: 107).



29.- Alirio Palacios. *Pintura N° 4*, 1966 - 1967  
Mixta sobre tela. 149,3 x 241 cm

La VI edición del Aragua (1968), se caracterizó por la masiva concurrencia de artistas procedentes de los diferentes estados del país, y también por la notoria participación de artistas noveles o de corta trayectoria y principalmente del interior de Venezuela. En esta edición participaron 145 obras, procedentes en su mayoría de los

estados Carabobo, Lara, Distrito Federal y Aragua (Aranguren, 1996: III, 329).

La declaración desierta de los premios de pintura, en esta edición fue justificada por el jurado conformado por Alirio Palacios, Carlos Castillo y Antonio Rodríguez Llamozas, a la insuficiente calidad de las propuestas pictóricas presentadas.



30.-Edgar Guinand. Forma metal, s/f. Vaciado en bronce. 57,3 x 28,2 x 11 cm

Se otorgaron únicamente los premios correspondientes a la mención de Artista Aragüeño y al Premio Único Artista Popular como categoría de arte ingenuo, y los premios de esculturas; de éstos, el primer premio fue para a Edgar Guinand, por su pieza denominada *Forma metal*, una muestra del interés del artista por las formas y símbolos asociados al relieve precolombino.

Esta primera etapa del Salón Nacional de Arte Aragua, por una parte, contribuyó a despertar el interés en un espacio para la confrontación desde Aragua para los aragüeños y el país, lo cual le permitió integrarse al arte venezolano en tanto alternativa del quehacer plástico del interior (Aranguren, 1996: 40, material tipografiado).

Por otra parte, en las seis primeras ediciones del Salón la participación de artistas de reconocida trayectoria superó la participación de artistas aragüeños. En este sentido, se puede considerar que este evento en sus inicios fue un certamen de convocatoria nacional con carácter regional. Sin embargo, aún cuando en comparación con el resto de otras regiones del país la participación de los aragüeños no llenó las expectativas de la convocatoria esperada, la constancia e ininterrumpida participación de artistas consagrados y de dilatada trayectoria incentivó la participación de los artistas aragüeños para esta confrontación.

El Salón, desde el punto de vista geográfico, se puede considerar regional pero desde el punto de vista organizacional este evento contó con el apoyo de instituciones del país como el Ateneo de Valencia y la Escuela de Artes Plásticas "Cristóbal Rojas" de Caracas. Desde entonces ha contado con el apoyo de asesores de reconocida trayectoria

en el ámbito de la organización y desarrollo de salones de arte en todo el país.

Aún con seis ediciones realizadas, la solidez del Aragua, es prematura para esta etapa, puesto que para la fecha el salón apenas si comenzaba a fijar sus bases. Sumado a la supresión que este evento mantuvo por catorce años.

Paradójica y paralelamente a la interrupción del Salón, el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu (1966), iniciaba sus labores con acertado pie y magnífica colección. Lo cual es comprensible en el sentido de que el Salón financieramente no depende del Museo sino del gobierno regional, y el MACMA funge sólo como sede receptora y organizadora del Aragua, posteriormente a la Casa de la Cultura de Maracay. Pese a la suspensión del Salón Nacional de Arte Aragua, la producción artística, tanto de la región como del resto del país, continuó su curso (Aranguren, 1996: 40, material tipografiado).

#### 4.2.-Etapa del reencuentro con el arte de provincia 1982-1990

Esta etapa expone las nueve ediciones desarrolladas entre los ochenta y los noventa; se le define como la "etapa del reencuentro con el arte de provincia", luego de la prolongada inactividad de este evento.

Destaca el evidente cambio de directrices, por la renovada concepción del certamen. Asimismo, la inclusión del artista Alejandro Ríos en el jurado de admisión incentivó la producción artística y participación de los artistas de la provincia (Chacón, 1995: 10).

A principios de la década de los ochenta y tras catorce años de inactividad, el Salón de Arte Aragua volvió a la palestra con la presentación de la séptima edición (1982), gracias al empuje e iniciativa del entonces gobernador del Estado Aragua, doctor José Casanova Godoy, y de otras distinguidas personalidades como fueron: Armando Sué



31.-Portada del catálogo de la 7ª edición del Salón Aragua, 1982

Machado (Secretario de Cultura del Estado), Edgar Guinand (Director del Museo de Arte de Maracay), Aquiles Ortiz (Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, AICA, Capítulo Venezolano), Saúl Huerta (Director de la Escuela de Artes Visuales "Rafael Monasterios", Héctor Chastre (Representante de la Asociación Venezolana del Colegio Nacional de Periodistas, Seccional Aragua), Ramón Grau, entre otras personas.

Los artistas aragües, al retomar el ejercicio de confrontación de obras en la región aragüesa, con otros artistas de país, se interesaron en darle continuidad al Salón Nacional de Arte Aragua, aún cuando tuvieron la posibilidad de participar en los diferentes salones que se desarrollaron en todo el territorio venezolano.

Como bien se ha asentado en el capítulo denominado Origen de los salones de arte en Venezuela, la década de los ochenta estuvo marcada por la crisis económica que produjo el famoso "viernes negro". Sin embargo, ello no impidió beneficios en el ámbito cultural al país traducibles en un paulatino progreso del arte venezolano.

Tanto las vivencias y las experiencias de los artistas venezolanos becados para continuar estudios en el extranjero, como el conocimiento adquirido mediante la presentación de exposiciones extranjeras en Venezuela, sirvieron de estímulo a los creadores venezolanos y les permitió experimentar e innovar sus propuestas artísticas; todo lo cual se tradujo en un mirar hacia adentro, en una búsqueda de identidad o cadena de ascendencia ancestral, estos rasgos estuvieron presentes en las corrientes figurativa, expresionista, entre otros "neos" de la década, surgidos en esa misma época (Aranguren, 1996 : 43, material tipografiado).

La crecida concurrencia de artistas aragües en la séptima edición del Aragua, reveló el incremento del colectivo de artistas aragües, lo cual - según Aranguren- se debió a la destacada labor formativa de la Escuela de Artes Visuales "Rafael Monasterios", y a la inmigración a la ciudad de Maracay de artistas egresados de la "Arturo Michelena" de Valencia y la "Cristóbal Rojas" de Caracas. En esta edición se recibieron 815 obras y admitieron 293 en total, entre las que se mencionan 113 pinturas, 109 dibujos, 36 grabados y 36 esculturas.

Una nueva generación de artistas provenientes de Aragua y de otras regiones, al lado de artistas pertenecientes a la década del sesenta y setenta, incrementó la

convocatoria del Salón Nacional d Arte Aragua. La participación de nuevos valores de la plástica aragüeña infundió aires de renovación al Salón; entre los artistas aragüeños que participaron por primera vez en este certamen se mencionan: José Vicente Blanco, Néstor Borges (†), Eduardo Bárcenas, Jorge Chacón (†), Álvaro Gómez, Nelson Sarabia, José Arass Carpio, Arístides Mata Morales (†), Jesús Nicorsi, Freddy Villarroel, Antonio Cabeza, Saúl Huerta.

El jurado calificador de la VII edición, integrado por los artistas Carlos Prada, Luis Chacón, Manuel Quintana Castillo, Mateo Manaure y Alirio Rodríguez, consideró que en el conjunto de obras admitidas predominó la pintura elaborada en óleo y acrílico en comparación con la representación de dibujos, esculturas y grabados (Aranguren, 1996: 43, material tipografiado).

El jurado consideró que esta edición tenía un carácter pluralista por el uso de grandes formatos con temas alusivos a la figura humana y a lo onírico, así como al tratamiento dado a los espacios y las atmósferas en el plano compositivo (Aranguren, 1996: 43, material tipografiado).

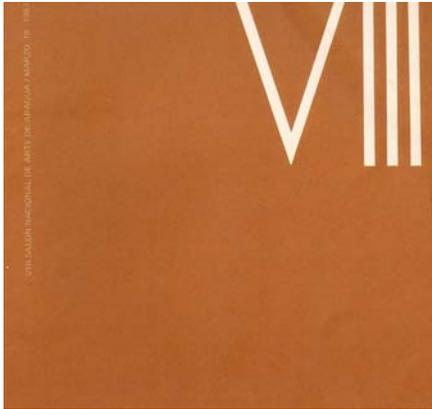
El dibujo, menos que la pintura, desempeñó un papel protagónico atribuido al “boom” de dibujantes que se generó en Venezuela desde fines de la

década del setenta. Para esta edición la figuración y lo abstracto al igual que en las décadas anteriores continuaron siendo las dos formas de expresión por antonomasia de los artistas, con ciertos matices estilísticos y del empleo e incorporación de nuevos materiales y formatos en las obras. Esta situación permitió a los especialistas categorizar las propuestas artísticas de acuerdo a criterios vanguardistas de Neo-Figurativa y de Hiperrealista, entre otras tendencias. Como en la obra que resultó primer premio de pintura *Homenaje a mí*, de Roberto González: el artista exhibe su destreza dibujística, en



32.-Roberto González. *Homenaje a mí*, 1982. Óleo sobre tela, 173 x 192 cm

la que se observa elementos figurativos derivados de la nueva figuración, el pop-art y el Hiperrealismo (Chacón, 1995: 10).



33.-Portada del catálogo de la 8ª edición del Salón Aragua, 1983

La VIII edición del Salón (1983), coincidió con tres eventos de alta resonancia en el país y específicamente en el estado Aragua como fueron la apoteósica celebración del Segundo Bicentenario del Nacimiento de Simón Bolívar, el nefasto suceso denominado “viernes negro”, y la buena nueva de la apertura del “Complejo Cultural Santos Michelena”, inaugurado el 19 de abril de 1983, por el entonces presidente de la república Luis Herrera Campins.

Al igual que en las ediciones anteriores, la organización del salón levantó polémica en el medio cultural aragüeño, específicamente en el gremio de la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP), seccional Aragua, quien manifestó su descontento debido a la ausencia inexplicada de algunos de sus miembros en la comisión organizadora del mencionado evento. El gremio argumentaba su inquietud manifestando el riesgo al que se exponían los artistas aragüeños: quedar excluidos del salón, ya que los jurados eran ajeno al territorio aragüeño.

En respuesta a lo anteriormente expuesto, se pudo conocer mediante crónica de la época, que el entonces director del Museo de Arte de Maracay, profesor Aquiles Ortíz, refirió que tales afirmaciones eran producto de un exacerbado chauvinismo o “la defensa per se de las artes locales”, puesto que la confrontación de obras de la región con las venidas de otras latitudes enriquecerían la visión del arte aragüeño. Y en relación con el jurado, Ortiz expresó que eran profesionales con suficiente reconocimiento para deliberar, premiar o rechazar las obras del salón (Aranguren, 1996: 51-52, material tipografiado).

Al respecto, Chacón calificó este hecho como regionalismo negativo, y en ese sentido consideró que:

(...) el regionalismo mal entendido ha sido y sigue siendo la causa del enorme estancamiento cultural que se percibe en la provincia venezolana. Algunos artistas y gestores culturales de provincia, bajo un afán desmedido de preservación de identidad cultural de los estados (que muchas veces no es sino el intento de preservación de parcelas de poder dentro de circuitos culturales tremendamente politizados), se someten a una especie de ostracismo aislándose voluntariamente de las nuevas tendencias y, lo que es peor, evadiendo la discusión y la confrontación de la crítica (...) (Chacón, 1995: 10-11).

Otras de las contrariedades dadas a conocer al público por la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP), fue la posible repercusión que podía tener en el gremio artístico de Aragua, la cercanía entre las fechas previstas para la inauguración de los Salones Aragua y Municipal. Tampoco consideraron que el espacio de la Casa de la Cultura de Maracay estuviese lo suficientemente acondicionado para la presentación del Salón.

Los planteamientos expuestos por la asociación no trascendieron, y los críticos del momento los catalogaron como simples celos profesionales que sólo servirían para desconcentrar esfuerzos y restar voluntades (Aranguren, 1996: 51, material tipografiado).

Por encima de los enfrentamientos entre grupos, el Salón y el Museo siguieron su curso, y como muestra se recibieron 1500 obras y quedaron aceptadas 381 obras, entre las cuales 136 pinturas, 113 dibujos, 82 grabados, y 57 esculturas. El total de las obras inscritas representó un extraordinario record de convocatoria para esta edición comparada con las anteriores ediciones.

Las cifras señaladas revelan nuevamente que las propuestas pictóricas predominaron en el espacio expositivo de esta edición. Asimismo, se evidenció una destacada representación del dibujo, siendo menos notoria la muestra de grabados y esculturas.

Para esta edición resultó galardonado el artista aragüeño Arístides Mata, con su obra titulada *La familia*. En ella se aprecia el



34.-Arístides Mata Morales. La familia, 1983.Óleo sobre tela, 169,2 x 200 cm

empleo de las veladuras y transparencias y el tratamiento de la figura mediante formas desdibujadas. La composición representa “visos autoretratísticos”, al artista en su núcleo familiar. Mata heredó los aspectos formales del dibujo y la figuración de los años 70 (Chacón, 1993: 86).

En correspondencia con la dinámica presentada y esta edición, el comité organizador sugirió algunas modificaciones a las bases del Salón, con el propósito de ampliar los límites conceptuales en las especialidades. Así optó por la amplitud e integración de éstas en dos grandes secciones que comprendieran la diversidad de categorías, desde los criterios de lo bidimensional y lo tridimensional. Esta idea resultó ingeniosa para el momento puesto que se adaptó a la peculiaridad que tiene el arte contemporáneo de conjugarse, integrarse, combinarse o aliarse, entre una y otra especialidad, rompiendo límites en virtud de nuevas propuestas (Aranguren, 1996: 53, material tipografiado).

Luego de producirse en el país la crisis cambiaria conocida como “viernes negro”, se establecen medidas económicas, enmarcadas en un sistema administrativo de precios y de régimen de cambios diferenciales que redujo el presupuesto económico en todos los ámbitos de la sociedad venezolana, incluido el cultural.

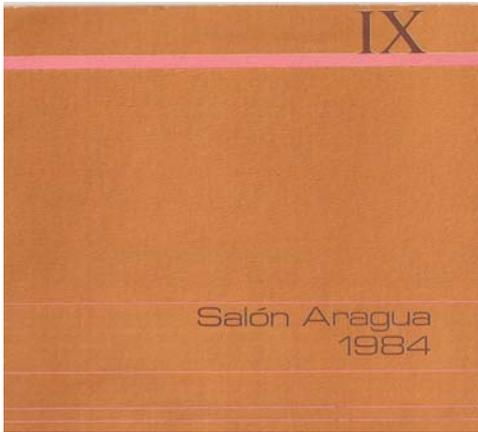
No obstante ese dramático panorama, en Caracas se efectúa el Primer Coloquio de Arte no Convencional y emerge el arte no objetual y se conmemora el Primer Centenario del nacimiento de Rómulo Gallegos. En Aragua la actividad cultural, promovida por el entonces director del Museo de Arte, profesor Aquiles Ortiz, es llevada hacia otros estados del país, como programación extramuros. En ese sentido, se organizaron dos exposiciones itinerantes con obras de la colección y de artistas aragüeños, con la finalidad de presentarlas en los estados de Mérida, Sucre, Miranda, Portuguesa, entre otros (Aranguren, 1996: 57, material tipografiado).

Paralelamente a estas actividades, otras instituciones promotoras de la actividad cultural en Aragua, presentaban sus actividades acostumbradas como la Galería Municipal con el Salón Municipal, la Cámara de Comercio con el Salón “Tito Salas”; y en las adyacencias de Maracay, es la ciudad de Cagua, con la Bienal Nacional de Pintura y Dibujo.

En esta misma década surgió el Grupo Artístico “Martes 13”, y la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP), capítulo Aragua, daba a conocer su nuevo presidente, el artista Alejandro Ríos.

Se prepararon exposiciones en homenaje a varios artistas aragüeños entre los que se destacaron: Emilio Agra, Jorge Chacón (†), Arístides Mata Morales (†), Elvia Armas. Otras actividades reflejaron la dinámica cultural que se vivió para ese año en la provincia, y que además, hicieron antesala a la novena edición del Salón de Arte Aragua, (1984).

La IX edición contó con la participación de aproximadamente 300 obras, entre

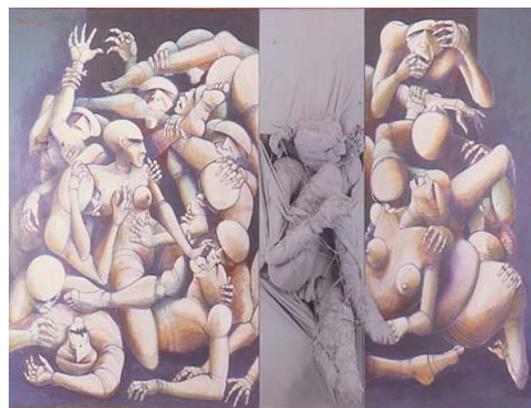


35.-Portada del catálogo de la 9ª edición del Salón Aragua, 1984

las que se contaron 103 pinturas, 71 dibujos, 39 grabados, y 49 esculturas, escogidas entre 1.517 obras inscritas en esa edición: un record en la recepción de obras del Salón.

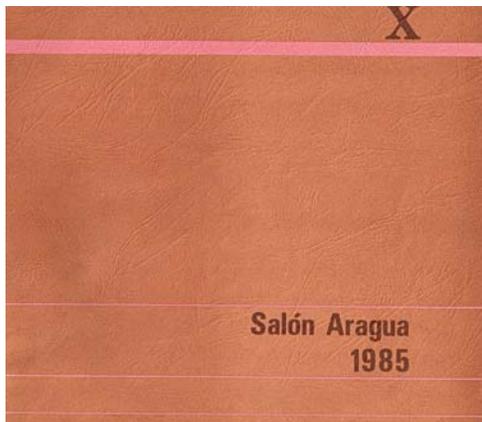
Como en anteriores muestras del Salón, la tendencia figurativa fue la que predominó. Para esta ocasión se incluyó en las bases del Salón la nominación “Premio para un artista internacional”, el cual recayó en el artista Jorge Seguí.

Nuevamente se premió un artista aragüeño, ese fue el caso de Emilio Agra, quien resultó galardonado con el primer premio de pintura con su obra *Almuerzo en Caracas*; el manejo del dibujo, el tratamiento otorgado a la compasión recuerda algo el trabajo premiado en la VII edición denominado *Homenaje a mí*, de Roberto González. La temática social planteada en la obra es resuelta a partir del género humorístico, con ciertos rasgos caricaturescos (Chacón, 1993: 15).



36.-Emilio Agra. Almuerzo en Caracas, 1984.  
Materiales diversos sobre tela, 150 x 251 x 39,5 cm

Como en las anteriores ediciones del Aragua, la X edición (1985), debió enfrentar una serie de acontecimientos, económicos y culturales, que se produjeron en



37.-Portada del catálogo de la 10ª edición del Salón Aragua, 1985

la capital del país e incidieron en la región de la provincia aragüeña. Por ejemplo, el recorte presupuestario a las instituciones culturales del estado Aragua, incluido el Museo, repercutió de forma negativa en los salarios del personal del entonces Museo de Arte de Maracay.

Para este mismo año en la ciudad de Caracas, específicamente en los espacios del Hipódromo de la Rinconada, se realizó la exposición retrospectiva en homenaje artista plástico Francisco Hung. Asimismo, se produjo la visita al país del reconocido dibujante y escultor mexicano José Luis Cuevas al Museo de Bellas Artes de Caracas.

De manera simultánea se efectuó en Caracas y Maracay, la celebración del segundo aniversario del día del Artista Plástico. En ese año la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos Venezolanos (AVAP), otorgó al artista aragüeño Mario Abreu, el Premio "Armando Reverón". En la ciudad de Maracay, se iniciaron los preparativos para la realización de la primera bienal de fotografía, organizada hasta el presente por la Galería Municipal de Arte de la Alcaldía de Girardot.

En tanto que el Museo de Arte de Maracay, convocó el I Salón de Dibujo y Artes Gráficas en conmemoración del "Año Internacional de la Juventud", con el apoyo de la Secretaría de Cultura del Estado Aragua, la Asociación de Creadores de Plásticos de Aragua y el Ministerio de Juventud. Este certamen contó con la participación de Gladis Meneses, Aquiles Ortiz y Mayz Lyon, como jurado de admisión, y como jurado de calificación a Alirio Palacios, Luis Chacón, Wladimir Zabaleta, María Cristina Arría y Oswaldo Subero. Las obras merecedoras de los premios fueron de carácter adquisitivo y pasaron a formar parte del Ministerio de la Juventud (Ibarra, 1985: 05).

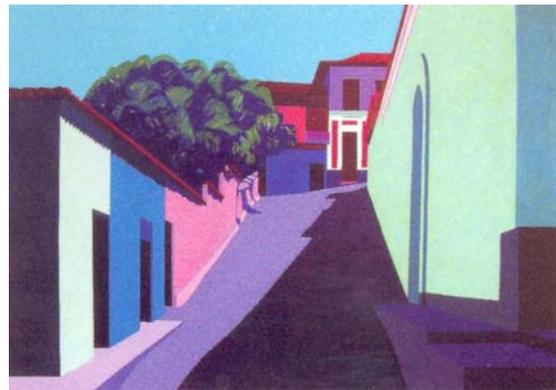
A nivel nacional se rindió homenaje al célebre escritor venezolano Rómulo Gallegos, con la exposición denominada "Tiempos de Gallegos", mediante la cual se

abordó el arte venezolano producido en el siglo XX (Aranguren, 1996: 64, material tipografiado).

Trascendiendo las vicisitudes que afectaban la comunidad cultural de Maracay, se efectúa la X edición del Salón Nacional de Arte Aragua, y para esa ocasión los organizadores del evento consideraron oportuno, por una parte, realizar una revisión histórica del arte venezolano mediante un recorrido por las anteriores ediciones del Salón; y por la otra, subrayar los aciertos y desaciertos del evento en su totalidad. Además se estableció un registro sucinto de la representatividad del espectro artístico venezolano que de forma adquisitiva ingresó a la colección del Museo por premios del mencionado Salón (Aranguren, 1996: 65, material tipografiado).

El X Salón se inauguró con la participación de veintidós artistas aragüeños, y de una reducida representación de jóvenes artistas procedentes de todo el territorio del país.

En el conjunto de las obras expuestas para esta ocasión predominó el tema del paisaje y el neo paisaje en diversos estilos y tendencias orientadas

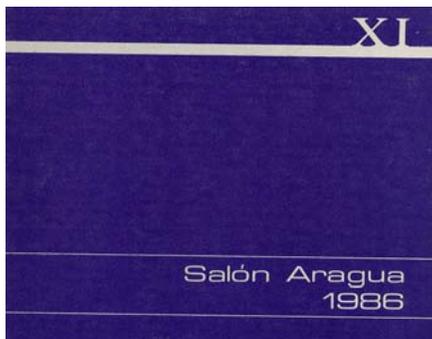


38.-Rubén Chávez. San Juan de Dios, 1985, 140, 5 x 199, 3 cm

hacia las indagaciones constructivistas, como lo ejemplifica la imagen reproducida. Resultó premiada la obra del artista Rubén Chávez, titulada *San Juan de Dios*, creación llena de depurados matices y sutiles pinceladas de color; éstas configuran un plano geométrico, cuyas líneas y colores conjugan un lenguaje sintético. Se aprecia cómo el artista empleó la luz para la construcción del espacio (Chacón, 1993: 15).

En el marco de la XI edición (1986), se rindió homenaje póstumo al desaparecido artista aragüeño Ángel Vivas Arias, fallecido en París, y quien en vida se interesó por imprimir a su obra una variada estética.

El Comité Organizador del Salón recibió 985 obras, de las cuales quedaron seleccionadas 153, distribuidas así: 71 pinturas, 26 gráficas, 32 dibujos y 24 escultura.



39.-Portada del catálogo de la 11ª edición del Salón Aragua, 1986

Aranguren calificó de eminentemente joven la edición debido a la fluida afluencia de artistas jóvenes y a la predominante tendencia de algunos artistas aragües en representar sus propuestas a partir de las corrientes figurativas, neo figurativas y abstractas.

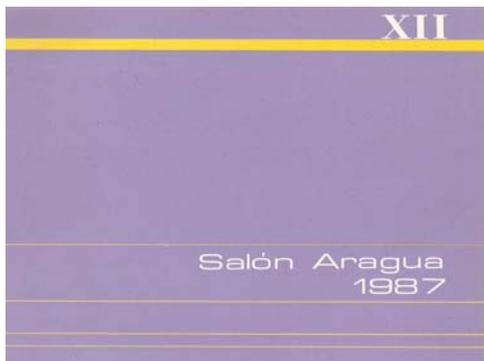
Esta edición otorgó varios premios a artistas aragües lo que reveló tanto la calidad de las obras como la notable aproximación entre el arte regional y el arte nacional.

En la XI el artista plástico Onofre Frías obtuvo el primer premio de pintura con su obra *Díanoche*. Salta a la vista el tratamiento abstracto lírico presente en la composición. Resuelta a partir de trazos libres, gestuales, chorreados y brochazos que crean un espacio de formas densas, evocaciones figurativas, suerte de figuras humanas en un plano sepia donde aparecen simbólicamente la luna y el sol como representantes del día y la noche. El dominio y manejo de la técnica le permitió a Frías inscribirse en las últimas tendencias de la abstracción lírica, cuyo apogeo se destaca en la década de los ochenta; afirmaciones que pueden ser verificadas gracias a las obras del pintor y a la de algunos artistas de los ochenta (Chacón, 1993: 54).



40.-Onofre Frías *Díanoche*, 1986. Mixta sobre tela, 224 x 163,8 cm

La recepción de la XII edición del Aragua, contó con el apoyo de las Escuelas de Artes Plásticas "Armando Reverón" del Estado Anzoátegui, y la "Martín Tovar y Tovar" de Lara, así como de la Secretaría de Cultura del estado Zulia. Un total de ochocientos treinta y una obras (831), recibidas que estuvieron constituidas por noventa y cinco (95) esculturas, cincuenta grabados (50), ciento ocho (108) dibujos, y quinientas treinta y siete (537) pinturas (Aranguren, 1996: III, 402).



41.-Portada del catálogo de la 12ª edición del Salón Aragua, 1987

A partir de la XII edición (1987), se instauró el galardón denominado Gran Premio Salón Aragua, considerado como el mayor reconocimiento al oficio del artista; favoreció no solamente una especialidad en particular, sino a cada una de las especialidades, circunscritas a las bases del referido evento.

En esta oportunidad el premio recayó en la obra sin título del escultor valenciano Jorge Zerep, quien para ese momento pertenecía a la nueva generación de escultores considerados abstractos concretos. La pieza, elaborada en hierro soldado, sintetiza el particular carácter que define la obra de Zerep: la dualidad expresada en la simplicidad y complejidad como recurso enriquecedor de la geometría estructural de sus unidades modulares que atribuyen volumen espacial, tanto dentro como fuera de la obra, sintetizado en la alta calidad; la excelencia del diseño la convierte en una obra artística saturada de una compleja y sublime belleza como resultado de la notable sensibilidad e impecable ejecución. El planteamiento sintético que caracteriza la obra de Zerep, es atribuido a la estética minimalista, sin embargo, la fusión del riguroso constructivismo con el acentuado lirismo, le sugieren un estilo independiente de una categoría artística particular (Carreño, 1989: 01).



42.-Jorge Zerep *Sin título*, 1985. Hierro soldado, 144 x 140 x 130 cm

La XIII edición (1988), se realizó en homenaje al distinguido pintor venezolano Tito Salas. En esta oportunidad un conjunto de 136 obras conformaron la muestra del Aragua. Al acto de inauguración concurrieron el entonces Ministro de la Cultura Francisco Sucre Figarella en compañía del Gobernador de Aragua Rafael Rodríguez Mérida (Aranguren, 1996: V, 751).



43-Portada del catalogo de la 13<sup>ª</sup> edición del Salón Aragua, 1988

En aquel momento la prensa calificó la muestra del Aragua como un lugar para la convergencia, en el sentido de la confrontación de artistas consagrados y principiantes, expresada en la diversidad de tendencias como resultado del producto artístico venezolano. La selección del jurado fue considerada como equilibrada y de vitalidad creadora, lo cual demostró la calidad del Aragua y le ubicó dentro de los principales

eventos de confrontación del país (*El siglo*, 1988: A/2).

En el marco de la XIII edición se realizó un seminario sobre museografía y montaje de obras artística como incentivo a la formación del personal museístico. Como actividad complementaria a la presentación de este salón, diversas actividades teatrales e infantiles se integraron a la mencionada edición.

Para esa misma edición la junta directiva del Museo con la Secretaria de Cultura, logró conseguir una exposición de carácter itinerante denominada Salón de Arte 88, muestra de artistas aragüeños en Bogotá, para los artistas que resultaran seleccionados (Aranguren, 1996: V, 752).

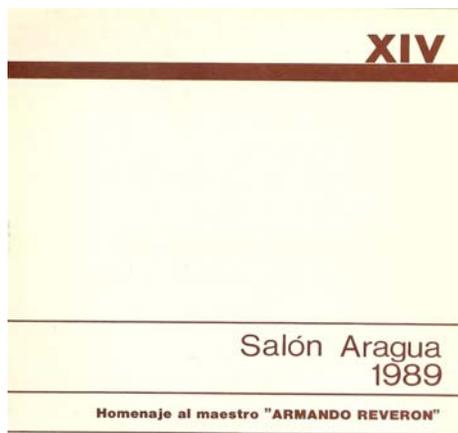
Como tradicionalmente se acostumbra en este tipo de eventos, un grupo de artistas cuestionó el criterio de selección y calificación manejado por el jurado, atribuido a la escasa objetividad y libertad de éste, a la reducción del espacio expositivo, al favoritismo y a la carencia de innovación de propuestas, entre otros aspectos (Aranguren, 1996: V, 753).



44.- Leonardo Figueroa *Sin título*, 1988. Mixta sobre tela, 140 x 240, 7 cm

El Gran Premio recayó en la pintura *Sin título* de Leonardo Figueroa, en la que se observan densas capas cromáticas elaboradas mediante pinceladas, chorreadas y

punteados que evocan una atmósfera espacial hacia el extremo superior de la composición; se complementan con otros espacios de texturas y volúmenes que sugieren elementos correspondientes con el paisaje natural. La obra surge alejada de todo realismo, insertada en entramados trazos de tenues líneas dibujísticas e insinuantes transparencias (Chacón: 1993: 53).



45.-Portada del catálogo de la 14ª edición del Salón Aragua, 1989

La modalidad de homenajear a maestros de la plástica en el marco de la presentación del Aragua, prevaleció en las tres últimas ediciones de la segunda etapa del salón. Posteriormente en la XIV edición (1989) del Salón se observa nuevamente este tipo de propuesta que, a diferencia de la anterior, refirió tanto en texto institucional de las bases como en el del catálogo un espacio para la biografía comentada de "Armando Reverón", el homenajeado de la edición con motivo de celebrarse el primer centenario de

su nacimiento. Los artistas invitados Franklin Naveda, Helena Villalobos y otros estudiantes de la Escuela de Arte Dramático de Maracay, presentaron un performance.

De acuerdo a declaraciones dadas por el entonces Gobernador del estado Aragua, Rafael Rodríguez Mérida, la partida del presupuesto destinado para el financiamiento de los premios del salón había sido eliminada, lo cual generó malestar en el sector cultural. Al respecto Mérida aclaró que no se trataba de una eliminación como tal sino a un traslado de partida, razón por la que argumentó que no había que preocuparse puesto que el aporte económico para el salón estaba disponible (*El Nacional*, 1989: C 11; *El siglo*, 1989: A/2).

En ese sentido, la profesora Merly R. de Rangel, para ese momento Secretaria de Cultura, manifestó que la temida eliminación de la XIV edición del Salón había sido una falsa alarma, puesto que sería realizado como de costumbre en la Casa de la Cultura de Maracay, conjuntamente con el Museo de Arte de Maracay, y el apoyo de las sedes externas para la recepción, entre las que se menciona: la Escuela de Artes Plásticas

“Armando Reverón” en el estado Anzoátegui, Escuela de Artes Plásticas “Martín Tovar y Tovar” y la Secretaría de Cultura del estado Zulia. Para esta edición hubo un incremento en metálico, lo cual permitió crear el Premio Bolsa de Trabajo para un paisajista de Aragua (*El Imparcial*, 1989: 10).

Para el acto inaugural de esta edición llamó la atención la ausencia del gobernador del estado Aragua, detalle que no impidió que abriera al público la muestra de la XIV edición constituida por 148 obras de artistas de todo el territorio nacional.

Las innovaciones para esta edición fueron atribuidas a la presentación de los performances y a la inclusión de la fotografía como recurso estético de las artes visuales.

El problema presupuestario que presentó el Teatro de la Ópera de Maracay, no permitió que esta institución otorgara el premio para la bolsa de trabajo como en anteriores ediciones. La masiva concurrencia del público para esta edición produjo un abarrotamiento que generó en los espectadores malestar debido al disminuido espacio expositivo en comparación con el número de obras seleccionadas. Otro problema fue el de filtración en los espacios asignados a la actividad expositiva de la Casa de la Cultura, sede en la que se continuaba presentando el Salón.

El Gran Premio le fue otorgado al artista Jesús Pérez, por su obra *Noche de viento recio*, donde se aprecian acentuadas líneas que el artista emplea como recurso plástico para resolver las figuras en el espacio compositivo y darle equilibrio visual a los elementos que conforman dicha composición; mediante ese recurso se establece un punto de tensión que equilibra los planos en el espacio compositivo.

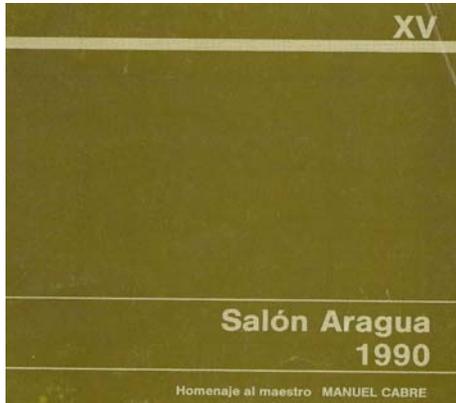


46.- Jesús Pérez *Noche de viento recio*, 1989. Mixta sobre tela, 172,5 x 210,9 cm

Katherine Chacón consideró que las figuras del primer plano parecen “activarse” en su relación formal con los trazos gestuales, planos de color, líneas de fuerza, transparencias y elementos de perspectivas, e incluso refirió que las deformaciones tanto de las figuras como del espacio mismo -y las incongruencias en la perspectiva y en la lógica del

espacio –contribuyen a la creación de un ámbito sumamente expresivo, en el que las poéticas connotaciones del título se trocan en metáforas de una angustiada condición atribuible al lenguaje derivado de la Nueva Figuración (Chacón, 1993: 114).

Para la XV edición (1990) del Aragua, correspondió homenajear al pintor Manuel Cabré, así pues, se consideró un espacio en las bases y el catálogo de esta edición para



47.-Portada de catálogo de 15ª edición del Salón Aragua, 1990

comentar la vida y obra del maestro, más la publicación de la imagen de una obra del artista. La muestra estuvo constituida por 101 obras, donde destacaron la escultura y la fotografía. La crítica del momento consideró cierto predominio del abstraccionismo lírico y de la transvanguardia. En virtud del carácter nacional que el salón adquirió el jurado consideró solicitarle al ejecutivo regional incrementar los montos de los premios (Aranguren, 1996: V, 757-758).

Esta edición coincidió con la firma de convenio entre el Gobernador del Estado Aragua, Carlos Tablante, y el Consejo Nacional de la Cultura, presidido por José Antonio Abreu, para instaurar programas culturales mediante otorgamiento de becas para estudios en las carreras de museografía y museología (Aranguren, 1996: V, 759).

El Gran Premio en la XV edición favoreció la obra *Fósil Ostegapterigio* (De la serie *Origen*) perteneciente al artista aragüeño Rafael De Pool, quien a partir de la materia vegetal y animal empleó piedra, hueso, madera, y fibras vegetales que aluden a los orígenes de la vida, particularmente de una especie. Las formas de los elementos que integran la obra en formas de círculos, flecos, varas



48.-Rafael De Pool. *Fósil Ostegapterigio* (De la serie *Origen*), 1990. Materiales diversos sobre cartón y tela. 244 x 244 cm

talladas, remiten a la cultura aborigen y a la africana. Lo interesante de la obra fue la exploración del universo de las formas materiales extraídas por lo general de la naturaleza, aparte del cáñamo, plumas, piedras, carbones, huesos, cueros, mecates, fibras y astillas o troncos progresivamente intervenidos. En esta edición el jurado calificó de buena calidad la muestra del Salón, con fuerte predominio en las tendencias transvanguardistas y abstraccionistas líricas (Guevara, 1991: 03, 04. Conde, 1996: 509).

La segunda etapa del Salón se caracterizó por la continuidad y la coherencia durante los años ochentas. Aún cuando esta década se caracterizó por un clima tenso que incidió en el medio cultural, específicamente en la plástica nacional, se reveló que el alcance y la sustentación de este evento en los ochenta permitieron las relaciones entre las autoridades gubernamentales del estado y los artistas a escala nacional. Durante el mencionado periodo se fijaron las bases del Aragua como actividad garante de la promoción y difusión del salón de arte. El auge que adquirió este evento, fue el resultado de la dilatada convocatoria y la amplia convergencia de propuestas artísticas de diferentes estilos de escuelas, incluidas las experimentales.

#### **4.3.-Etapa de crecimiento y madurez 1991-1999**

La década transcurrida marcó la pauta para lo que posteriormente la investigadora Katherine Chacón definió como etapa del tercer período (1991-1999): el “crecimiento” y “madurez”: expresados en el desarrollo organizacional, orientado hacia la calidad y excelencia de la imagen del evento. Para esta etapa, la institución organizadora del certamen contó con mayor apoyo de los organismos oficiales, incrementó el valor de los premios y amplió su variedad como estímulo a la participación de los artistas de todo el territorio nacional. Desde entonces el salón adquirió la denominación nacional.

Durante ese período el equipo comprometido con la organización del evento estableció como meta la consolidación de esta manifestación aragüeña en un evento de categoría nacional; se estableció como objetivo el replanteamiento del salón mediante la modificación de la terminología tradicional de participación, desde el enfoque de

modalidad, lo cual para Chacón una limitación a la capacidad creadora de los artistas. A partir de esa premisa se resolvió usar los términos Bidimensional y Tridimensional como categorías de amplia denominación (Chacón, 1995: 15). Se convoca la participación de los artistas nuevamente mediante las modalidades bidimensional y tridimensional. A la primera modalidad, se adscribieron las expresiones plásticas entre las que se mencionan la pintura, el dibujo, las artes gráficas, la fotografía y cualquier otra técnica mixta que pudiera corresponderse con las dimensiones de alto y ancho. La segunda modalidad incluyó las categorías escultura e instalación en las expresiones de ensamblajes o cualquier otra propuesta que involucrara la presentación de la obra en las dimensiones de alto, ancho y profundidad, con temas y procedimientos libres (Bases 22 SNAA, 1997: 18).

Con respecto a la premiación se creó el Premio Único de Arte Efímero a Escala Urbana, denominado “Ángel Vivas Arias” como homenaje al fallecido artista y como incentivo a esta expresión artística; en esta categoría, se incluyó una sección para el graffiti (Chacón, 1995: 15).

Se consideró la figura de un “relator” para cada una de las correspondientes ediciones a manera de cronista especializado certamen, y al cual se le requería la realización de un texto crítico-analítico de la edición; dicha solicitud se atribuyó al interés de los organizadores del evento por documentar la historia del Salón (Chacón, 1994: 15).



49.-Portada del Catálogo de 16ª edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1991

En el marco de la XVI edición (1991), al igual que en anteriores ediciones, la inauguración se realizó en el mes de mayo, y en esa ocasión correspondió homenajear al maestro Luis Alfredo López Méndez.

Katherine Chacón destacó la calidad de las publicaciones producidas en el marco del Salón como fueron los catálogos, una vez, iniciado este proceso de renovación que incidió tanto en la forma como en el contenido del amplio proceso que conlleva la realización

de este certamen de confrontación nacional. Los textos publicados en el catálogo

incluían las imágenes de las obras como apoyo visual, con su respectiva ficha técnica e información curricular de los artistas participantes.

Nuevamente un grupo de artistas aragüeños que estuvieron en desacuerdo con la inclusión de profesionales procedentes de la capital del país, a quienes catalogaron como importados. Aranguren calificó dicha reacción como chauvinismo parroquial no sano, en el sentido de que la verdadera intención de aquella polémica fue la de minimizar la potencialidad y la presencia nacional que el Salón comenzó a adquirir con la conformación de un equipo multidisciplinario para la puesta en escena de ese magno evento (Aranguren, 1996: V, 761).

Respecto a la conformación del jurado se decidió incluir aparte del de calificación y premiación, un jurado exclusivo para la nueva modalidad de premiación como fue la Sección Especial (Aranguren, 1996: V, 760).

En relación con el presupuesto asignado para la premiación de la XVI edición, se aumentó el total del presupuesto en premios a setecientos cincuenta mil bolívares exactos (750.000, 00 Bs.) lo que significó el 40% en premiación. Sin embargo, una vez relacionado el costo total del Salón se determinó que el presupuesto real fue de cuatrocientos mil a dos millones ochocientos mil bolívares, que significó el 600 % de aumento total de presupuesto para el Aragua (Aranguren, 1996: V, 760).

Para esta tercera etapa fungieron de sede receptoras La Casa de la Cultura de Maracay, la Escuela de Artes Plásticas Aplicadas “Martín Tovar y Tovar” de Barquisimeto, el Museo “Gran Mariscal de Ayacucho” de Cumaná, Centro de Bellas Artes de Maracaibo, y la Galería “La otra Banda en Mérida”.

El Gran Premio de la edición XVI correspondió a la obra *Palmeras I, II, III*, de María Teresa Torras, quien a partir del meticuloso estudio de la técnica artesanal y la materia textil, aportó nuevos elementos a la mencionada disciplina. Torras concibió una obra tridimensional

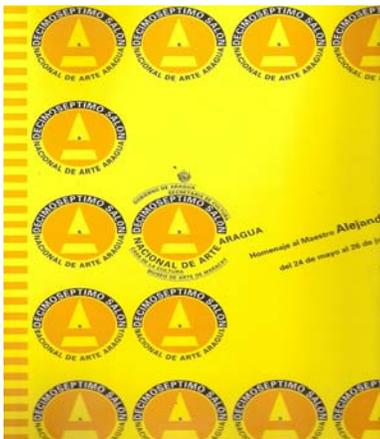


50.-Torras, María Teresa *Palmera I, II, III*, 1991, Libre altolizo y sisal, 228 x 40 x 150

con volumen y texturas semejante al espécimen vegetal, pieza que, mediante un tratamiento hiperrealista y a su disposición espacial, se inserta en la modalidad artística conocida como ambientación (Noroño, 2000, 07).

Dentro de las actividades realizadas en el marco de la XVI edición se programó visitas guiadas para estudiantes de las escuelas de la región aragüeña.

En la XVII edición se elevó el presupuesto del Salón a dos millones treinta mil bolívares (2030.000, 00 Bs.) y se aumentó para la nominación del Gran Premio en trescientos cincuenta mil bolívares, (350.000, 00 Bs.). Ambos montos de los premios permitieron que el Salón Nacional de Arte Aragua, se adecuara a la calidad, importancia y prestancia de otros salones en el país (Aranguren, 1996: V, 763).



51-Portada del catálogo de la 17ª edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1992

La edición XVII contó con un jurado de primera constituido por el distinguido filósofo español Edmundo Subirats y el historiador y crítico de fotografía cubano José Antonio Navarrete, en calidad de invitados especiales e internacionales. Así como para esta ocasión la figura del relator se le asignó a la investigadora de artes Tahía Rivero (Aranguren, 1995: V, 765). A partir de esta edición se comenzó a homenajear a los artistas aragüeños fallecidos, cuya destacada trayectoria se desprende del valor de sus obras y la influencia en la obra de jóvenes artistas. El

primer homenajeado fue el maestro Alejandro Ríos.

El replanteamiento de la categoría denominada Arte Efímero denominado "Ángel Vivas Arias" a escala urbana, fue otra novedad para esta ocasión.

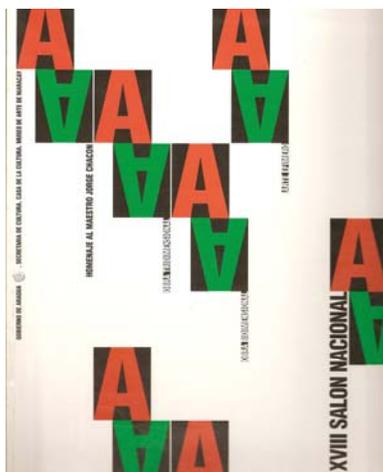
Al igual que en anteriores ediciones del Salón, las reseñas en la prensa local y Nacional consideraron la pintura como la técnica predominante en esta confrontación en todas sus manifestaciones, prosiguió el dibujo con un criterio artístico independiente, la fotografía como propuesta de elevada participación y sucumbió la escultura por su reducida aparición (Aranguren, 1996: V, 765).

El Gran Premio se adjudicó a la artista Gaudí Esté, por su obra *Enchávez. Perro Nahuatl*, pieza representativa de la nueva imaginaria animal del arte contemporáneo venezolano. La mencionada obra alude la figura tallada de un perro, elaborada con madera y clavos. La simpleza del material empleado para los efectos de textura, volumen y expresión de extraordinaria fuerza le atribuyen a la talla una exacerbada concepción (Noroño, 2000: 07).



52.- Gaudi Esté *Enchávez. Perro Nahuatl*, 1992. Talla y ensamblaje en madera v metal. 155 x 130 x 45 cm

La crítico de arte Beatriz Sogbe precisó que el trabajo de Esté venció y superó a la talla popular y la reivindicó al servirse de un material noble y valerse de soportes y herramientas tradicionales que recrearon sus representaciones. A través de la madera y el metal, Gaudi, consiguió lenguajes múltiples en sus proposiciones e incorporó a la imagen tallada elementos que denotan fuerza como los clavos y el cincel para reforzar las formas y el volumen de la figura. El trabajo de Esté reveló dominio y manejo en el oficio, reflejó búsqueda de nuevos medios expresivos, que no impidieron dejar la huella del proceso plástico, evidenció la posibilidad de crear ensamblaje e instalación tallada (<http://www.gaudieste.com/curriculum>, <http://www.venezuelasite>).



53.-Portada del catálogo de la 18ª del salón Nacional de Arte Aragua, 1993

La XVIII edición (1993) fue realizada en homenaje a Jorge Chacón artista recién fallecido. Para esta oportunidad hubo un envío de seiscientos cincuenta obras de las cuales el jurado seleccionó 75. Nuevamente para la reformulación de las bases se abordó el punto de la participación de las obras y se replanteó el tema de lo bidimensional y lo tridimensional.

El jurado encargado de seleccionar las propuestas adscritas a la modalidad de arte efímero integrado por los investigadores y críticos de arte Ruth

Auerbach, Carmen Hernández y Freddy Carreño expresó a la comisión organizadora y a los patrocinantes del evento las razones por las cuales la mencionada modalidad debió eliminarse como categoría autónoma. Se reseñó que las propuestas presentadas tendieron a confundir arte efímero con improvisaciones carentes de un sólido concepto plástico. Se alegó además que el escaso aporte por parte de los organizadores y los patrocinantes para esta confrontación desfavorecían las propuestas presentadas para la modalidad a escala urbana que debió vincular el arte con la ciudad; hecho que reveló, según el jurado, falta de compromiso de los artistas con el discurso artístico y su contexto. Estas declaraciones demostraron el interés del jurado en reformular e incluir el arte efímero en las modalidades bidimensional y tridimensional (Acta XXIII Salón Nacional de Arte Aragua: 23-05-93).

Por primera vez en el marco del Salón Nacional de Arte Aragua, se programó un foro abierto en torno al arte y los salones denominado “Los salones de arte ante la Crítica”, cuyos ponentes fueron Federica Palomero, María Luz Cárdenas y Perán Erminy. Por su parte, Anna Gradowska y Adolfo Wilson abordaron “Los aspectos históricos de los salones de arte”; en relación al tema de las nuevas tendencias artísticas, Graziana La Roca, Douglas Monroy y Luis Lartitegui presentaron la tesis “De las nuevas tecnologías y la revalorización de las viejas técnicas en las artes visuales”, y con respecto a la proyección de los salones de artes, Susana Benko, Rafael Arráiz Lucca y Ariel Jiménez propusieron “Los salones de arte en el medio plástico contemporáneo”, a través del cual refirieron el “sentido o sin sentido en la sociedad postmoderna”. Como cierre del foro, Manuel Espinoza, J.J. Moros y Carlos Antonio Silva presentaron Las “perspectivas del Salón de Arte Aragua” (Aranguren, 1996: V, 768). Por la calidad de los ponentes y el contenido temático el foro debió representar un valioso material como publicación y un excelente aporte para la historia de las artes visuales venezolanas.

Con la intención de acercarse a la población infantil la comisión organizadora del evento publicó con apoyo de la Fundación del Niño- Seccional de Aragua la revista *XVIII Salón Nacional de Arte Aragua*, dedicada a los niños con la finalidad de explicar de forma sencilla el significado y el origen del Salón Nacional de Arte Aragua, como acontecimiento cultural y espacio que ha permitido reunir los artistas de todo el territorio

nacional y mostrar la reciente producción artísticas de los creadores venezolanos.

Paralelamente a la XVIII edición del Salón, se realizaron las muestras Tiempo de Gráfica, *Los animales en el Arte Contemporáneo Venezolano* y *Jorge Chacón: La aventura de reconocerse en la naturaleza*, en las instalaciones del Taller de Artes Gráficas (TAGA) y la CANTV, en la capital del país. Las intervenciones desarrolladas como propuestas del arte efímero se llevaron a cabo en los espacios de la Casa de la Cultura de Maracay y el propio Museo de Arte Contemporáneo de Maracay (Aranguren, 1996: V, 768).

Katherine Chacón fue seleccionada por la comisión organizadora del Aragua, como relatora, además de jurado de la mencionada edición.

Como en anteriores ediciones, la prensa consideró que en la muestra del salón la modalidad bidimensional estuvo por encima de la tridimensional. Asimismo la coherencia del montaje favoreció la propuesta expositiva del salón (Aranguren, 1996: V, 769).

Resultó ganadora del Gran Premio la obra bidimensional *Billar sobre caballete II* de Jesús Guerrero. El artista propuso el estudio del tema de la naturaleza muerta a través del lenguaje contemporáneo mediante la representación de elementos asociados al pool o juego de billar (los tacos, las bolas de marfil y la mesa rectangular) de una manera tan particular que raya en la síntesis de lo formal, pues las figuras de los objetos representados son casi rasgos. Esa fusión de discursos de lo formal con lo conceptual inscribe la composición de Guerrero en la corriente Informalista. La riqueza de texturas y de formas presentes en la obras crean variados planos espaciales a la misma (Chacón, 1993: 63).

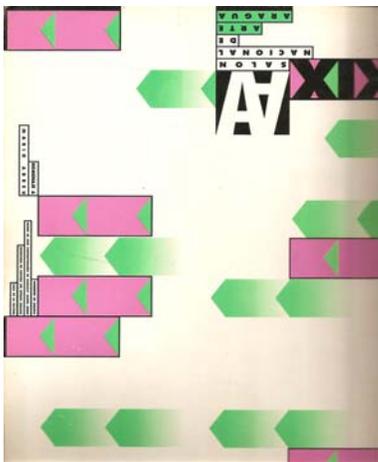


54.-Jesús Guerrero. *Billar sobre caballete*, 1993.  
Óleo sobre tela, 160 x 200 cm

A la llegada de la XIX edición (1994), correspondió homenajear al distinguido artista aragüeño Mario Abreu (†). Para esta edición el comité organizador del mencionado evento recibió del Ejecutivo Regional el aporte de dos millones trescientos mil exactos (2.300.000, 00 Bs.), aparte de la cantidad correspondiente al Gran Premio por ochocientos mil bolívares exactos (800.000, 00 Bs.). Se financiaron para esta ocasión proyectos de obras artísticas que fueran seleccionados para la muestra del salón, así como la creación de los premios especiales del jurado y del premio al artista joven menor de 35 años (Aranguren, 1996: V, 770).

En el grupo propuesto para jurado estuvo la investigadora Piedad Casas de Ballesteros, como invitada especial de Colombia (Aranguren, 1996: V, 770).

En relación con el discurso visual de la XIX edición, el investigador Adolfo Wilson



55.-Portada del Catálogo de la 19 edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1994

consideró la extensa pluralidad de propuestas en las obras seleccionadas. En la modalidad bidimensional destacaron específicamente en la categoría pintura dos tendencias o actitudes estéticas la primera revela: el interés en la recreación estética de la conciencia espacial, la espontaneidad interpretativa y la estructura creativa del pensamiento infantil; mientras la segunda se asoció a la búsqueda orientada hacia la expresión de la trivialidad, la desamentización y la resignificación de la imagen, subrayada por la subversión de todo contenido anecdótico y narrativo, condición ésta sintomática, identificable con el sino post-moderno

(Wilson, 1996: V, 638).

En el reducido conjunto de dibujos, Wilson apreció renovadas propuestas, articuladas alrededor de ese medio expresivo. En el grupo de las obras fotográficas hubo una marcada tendencia hacia el descubrimiento de los aspectos inéditos pertenecientes a la realidad visual, social o cultural dentro de un concepto de la relatividad, la subversión de los sistemas de codificación tradicionales de la imagen y su significado. Se exhibe el desarrollo de un virtuosismo compositivo usualmente identificable con la pintura, el

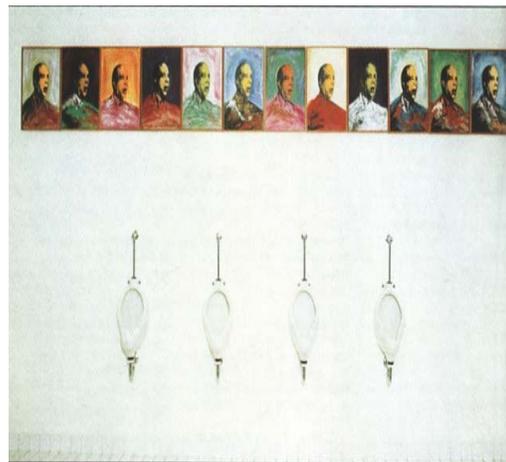
despliegue de un refinamiento técnico que se sobrepone en importancia al tema, y la expresión de contenidos asociables con la idea de ausencia, silencio y soledad manifiestos también en la representación fotográfica (Wilson, 1996: V, 631-645).

En el núcleo de trabajos tridimensionales, Wilson observó una continuidad en la tradición escultórica venezolana, específicamente en la recurrencia al hierro como material y en la articulación de las propuestas dentro de una poética de raigambre constructivista. La configuración de volúmenes de viso arquitectónico, la indagación dentro del concepto de la multiplicidad espacial, la búsqueda del movimiento visual continuo, la integración de medios y materiales diversos, son algunas de las constantes que definieron la representación tridimensional de esa edición (Wilson, 1996: V, 631-645).

Una de las iniciativas que ha permitido considerar al Salón Nacional de Arte Aragua, como evento pionero del arte conceptual en el país, fue la inclusión de proyectos de instalación en ésta y en las sucesivas ediciones. Tal iniciativa recompensó a este certamen con un envío de sobresaliente calidad e interés conceptual que excedió el número de medio centenar de propuestas. Esta circunstancia definió a esta edición como uno de los capítulos más arduos del salón. El jurado de selección aseguró una coherente representación de lo tridimensional, expresada en el válido fundamento y la clara indagación del tema propuesto (Wilson, 1996: V, 631-645).

Más que un simple evento institucional, el salón en realidad se constituyó en un organismo vivo, autocrático y ajustable a los cambios, exigencias y necesidades culturales del país. La concienzuda reestructuración de las bases y sus lineamientos conceptuales ratificó al salón como uno de los salones de arte nacionales más operativo e innovador (Wilson, 1996: V, 631-645).

En la instalación denominada *Ca-part: Warhol's Bathroom Pop. Deco* de Juan Pablo Nascimento, obra acreedora del gran Premio,

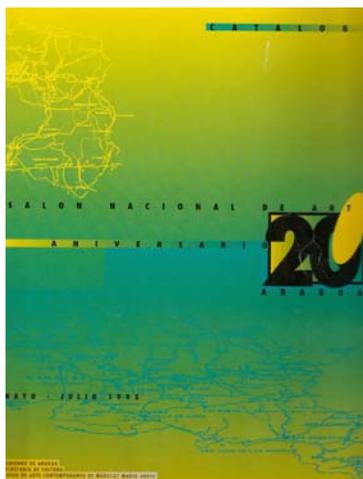


56.-Juan Pablo Nascimento *Cap-art: Warhol's Bathroom Pop Deco*, 1994. Hierro, tela, cerámica y madera, 269 x 571 x 57 cm

el artista recrea una ambientación como pretexto para el particular decorado, constituido por una serie de obras sobre Mao Tse Tung, reapropiadas del artista Andy Warhol. En este caso el personaje central es sustituido por el rostro del ex presidente Carlos Andrés Pérez, en un intento de articular la obra con la realidad y el presente venezolano liderado por el ex presidente (*El Universal*, 16-08-1994. C/4: p. 84).

Nascimento revela el empleo de apropiación como recurso expresivo para reflexionar sobre el pasado y el presente de un hecho particular, tomando elementos emblemáticos de las obras de Warhol y Duchamp. Al respecto, Adolfo Wilson expresó que esta obra es una construcción de sobresaliente pureza formal y depurada resolución técnica exacerbada; la práctica postmoderna de la apropiación de los paradigmas artísticos (Duchamp y Warhol), a quienes resemantiza para desarrollar una perfecta articulación de conceptos plurales y disímiles (Arte, historia, política, cotidianidad), de cuya asociación se desprende el discurso crítico de la obra (Wilson, 1996: V, 631-645).

En el marco de esa edición se desarrollaron talleres relacionados con las técnicas presentes en el salón por ejemplo se presentó el taller denominado “La Fotografía dinámica y reflexión”, facilitado por Ramón Lepage, Andrés Manner, Luis Brito, Sebastián Garrido, Ricardo Armas. Otro fue “Aproximación a la gráfica”, “Posibilidades de los materiales extrapictóricos en el arte contemporáneo” el cual incluía un taller sobre dibujo experimental, con Elio Caldera, y otro relacionado con el tema de “La fibra: nuevo lenguaje de la escultura” facilitado por Saúl Huerta (Aranguren, 1996: V, 770).



57.-Portada del catálogo de la 20ª edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1995

Se presentaron foros abiertos a manera diálogo con los artistas galardonados, Pedro Fermín, Oliva Rodríguez de Díaz (Uvi), Eduardo Bárcenas, Juan Nacimiento y Luis Lartitegui (Aranguren, 1996: V, 772).

La XX edición (1995) del salón fue todo un espectáculo para el colectivo cultural aragüeño por la gama de actividades diversas ofrecidas, en la difusión que se le dio en prensa local y nacional y por el numeroso público presente. Se demostró así la importancia de este evento nacional anual para la historia del arte

contemporáneo venezolano. *El Siglo*, periódico aragüeño, dedicó un cuerpo especial de la autoría de Elida Salazar, Katherine Chacón y Willy Aranguren que incluyó un texto de Carlos Tablante y la entrevista de la periodista Jenny Muñoz, con la entonces directora del Museo de Arte de Maracay Idelisa Rincón González (Aranguren, 1996: V, 773).

El ejecutivo regional aportó para la premiación de ese momento la cantidad de cuatro millones de bolívares exactos (4.000.000,00 Bs.). La comisión organizadora del evento consideró oportuno crear el Premio Único denominado *20 Salón*, un proyecto de investigación, como edición única, consistente en la cantidad de un millón de bolívares (1.000.000, 00 Bs.), que incluía muestra individual y respectivo catálogo del galardonado (Aranguren, 1996: V, 774-775).

Correspondiente con la fecha aniversaria se realizó exposición retrospectiva con las obras premiadas en las anteriores ediciones, curada por Katherine Chacón. Y se elabora un panel didáctico del arte aragüeño (1961- 1995) propuesto por Willy Aranguren. La relatoría de la muestra correspondió a la investigadora y crítica de arte Elida Salazar (Aranguren, 1996: V, 775).

Se abrió en el marco de la exposición del salón un ciclo de conferencias denominadas "Tercer milenio. La historia posible", que comprendió tres temáticas como fueron "La historia posible", "El artista en el ojo del huracán", "Yo no busco, yo encuentro Pablo Picasso". Ese ciclo de conferencias contó con la participación de excelentes ponentes como fueron: Luis Pérez Oramas, José Balza, Víctor Guédez, Ángel Hernández, Miguel Posani, Alejandro García, Jackeline Golberg, Sandra Pinardi, Manuel Espinoza, Luis Lizardo, Luis Alberto Hernández, Miguel Von Dangel, Ariel Jiménez, Katherine Chacón, Eduardo Bárcenas, J. J. Moros, María Eugenia Manrique, Douglas Monroy, Marisela Febres, Antonio Sosa y Luis González León, entre otros especialistas (Aranguren, 1996: V, 774- 775).

A partir de esta edición el comité organizador constituyó un jurado único integrado por: Roldan Esteva-Grillet, Freddy Carreño, Manuel Espinoza, Ivanova Decán y José Luis Gómez Febres, que asumieron la doble función de admitir y calificar obras para el Aragua. La selección estuvo rigurosa, sin embargo, de ochocientas obras recibidas quedaron rechazadas menos de la tercera parte, lo que el jurado calificó de positivo y

saludable para la muestra de la XX edición del salón (Aranguren, 1996: V, 775).

Merece subrayar que el Premio Especial 20 Aniversario Salón Aragua, lo obtuvo el artista Pedro Morales con el proyecto *Naturaleza Virtual*, mediante el cual el artista planteaba la incorporación de las nuevas tecnologías en las artes visuales desde la virtualidad y la percepción visual de una naturaleza artificial (Noroño, 2000: 8).

El Gran Premio Salón Aragua, correspondió a María Eugenia Manrique por su obra *Celacanto*, pez perteneciente a la especie marina del período Devónico, extinta desde hace unos 400 millones de años (Etimologías.dechile.net/?Celacanto-14k). La artista presenta la imagen del pez en colores fríos y destaca sobre todo el manejo de la técnica y el material empleada por la artista para la composición como es la caseína y el algodón (Prensa, MACMA Especial, 1996).



58.-María Eugenia Manrique. Celacanto, 1995.Óleo y caseína sobre papel de algodón, 150 x 245 cm

La XXI edición (1996) del Salón se vislumbra como la llegada a la madurez y a la genuina pluralidad de interpretaciones artísticas al servicio del nuevo milenio. La comisión organizadora del Salón propuso la figura de un curador y la crítica e investigadora de arte María Luz Cárdenas resultó elegida para el estudio e interpretación del mencionado evento, a través de visitas a los talleres de los artistas con apoyo del equipo organizador de ese certamen anual.

Para entonces Cárdenas consideró que esa nueva modalidad de presentar el salón se debía a que los artistas participantes generaban líneas de atención aunque no se pusieran de acuerdo. Agregaba que el estudio interpretativo del Salón facilitaba la lectura didáctica mediante indagaciones de orden conceptual (Aranguren, 1996: V, 776-779).



59.-Portada del catálogo de la 21ª edición del Salón nacional de Arte Aragua, 1996

En medio de ese panorama se recibieron aproximadamente unas setecientos sesenta y cinco (765) obras de todo el territorio nacional y fueron ciento una (101) seleccionadas de la siguiente forma: setenta y cuatro (74) bidimensionales, veintisiete (27) tridimensionales, que se subdividieron en catorce (14) instalaciones y trece (13) esculturas que fueron distribuidas en el espacio expositivo de acuerdo al criterio curatorial “Estados de alma y de reflexión interior” constituido, por los subsiguientes ejes temáticos:

(...) I.-Relaciones de aproximación con el espacio.1. A- El espacio habitable. 1. B.- La casa como territorio de asentamiento y recinto de la naturaleza.1. C.- El espacio interior: Objetos vivientes. II.- Territorios culturales. 2.-A.-Espacios para la reconstrucción de la memoria, en tanto metáfora cultura y/o urbana. 2.-B-Espacios para la construcción de modelos de identidad y ancestros místicos.2.-C.- Espacio para la construcción y revelación del gesto y/o materia.2.-D.- Ámbitos cósmicos e identificación cultural /natural. 2.-E.-Deconstrucción de los códigos de representación de la naturaleza: Post/Naturaleza. 3.-Escenarios Personales. III.- Modelos de relación con el cuerpo y los instintos: 3.-A.-Cuerpo Presente. 3.-B.-Cuerpo depositario de rituales culturales en el ejercicio de la represión. 3.-C.-Exploración interior del cuerpo/asociaciones con la religión. 3.-D.-Relación Naturaleza / Instinto / Protección Ecológica. Imagen Ánima. 4.- Contra /procesos culturales, violencia.5.- Acercamiento a lo sagrado. 6.- Nuevos escenario del yo. 7.- Ingreso a través de la abstracción. 7.-A- Acceso a estados psicológicos. 7.-B.- Accesos formales a la abstracción.8.- Deconstrucción de los lenguajes artísticos, restitución o desesemantización de los significantes de la obra de arte (...) (Cárdenas citada por Aranguren, 1996: 777-778).

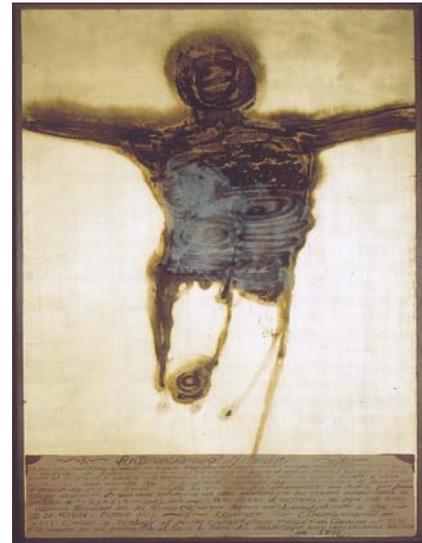
Ese criterio curatorial permitió que se establecieran nuevos parámetros para la museografía del salón. Y como parte del material didáctico se produjo una serie de dispositivos y paneles didácticos alusivos a la historia del salón, así como de los orígenes de otros salones presentados en el país que fueron ubicados en cada sala. A partir de esta edición desapareció la categoría de Arte Efímero.

El ejecutivo regional otorgó el cinco por ciento de aumento al aporte asignado para la premiación, es decir, de cuatro millones pasó a cuatro millones doscientos mil bolívares. Esto permitió a la comisión organizadora premiar la categoría artística denominada instalación como modalidad autónoma dentro del evento.

El artista Pedro León Zapata, quien participó como jurado de esa edición, manifestó que en el conjunto de obras se pudo apreciar todas las tendencias y una gran gama de materiales que se conjugaron para hacer de esa confrontación artística una representativa vitrina del quehacer plástico contemporáneo, pese a la honda crisis económica que amenazaba con inundar todos los ámbitos (Material fotocopiado S/f, 1996).

El Gran Premio recayó en la obra bidimensional *Poema de Luis Alberto Crespo*, de Ernesto León. En la pieza se distingue una figura humana no definida, desdibujada, en la posición de Cristo en la cruz, elaborada en un fondo muy brillante de hojilla de oro, característico del arte cristiano bizantino y gótico (Noroño, 2000: 09).

Se apreció la combinación del elemento gráfico de su trazo de dibujante con la escritura. Salta a la vista la innovación en la técnica, para la cual el artista empleó el soplete de acetileno, dibujando directamente el soporte preparado con hojilla de oro y fondo recubierto de almagre. El resultado es una figuración lacerada que invoca lo religioso y revela la pasión del artista por el tema sacro (<http://www.vereda.saber.ula.ve/>).



60- Ernesto León. *Poema de Luis Alberto Crespo*, 1996. Mixta hojilla de oro y óleo sobre madera quemada. 199,5 x 129, 5 cm



61.-Portada del catálogo de la 22ª edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1997

La XXII edición (1997), se inauguró en el marco de numerosas propuestas y proyectos culturales que fueron anunciados en ese momento como parte del proyecto denominado "Ruta Cultural de la Ciudad", por el entonces gobernador del Estado Aragua, Didalco Bolívar Graterol. En su interés por brindarle a la comunidad aragüeña un recinto digno para la lectura y la investigación, el mandatario regional se propuso ampliar el Complejo Cultural Santos Michelena, entendido como

la primera etapa de la Biblioteca Pública de Maracay. De igual manera, anunció -con el objetivo de recuperar la edificación del Hotel Maracay- reinaugurar el Anfiteatro del edificio. A ese mismo proyecto se le sumó la recuperación del antiguo espacio de La Ganadera, como propuesta para la nueva sede del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, para lo cual se develó en ese momento la maqueta correspondiente a la proyección realizada por el arquitecto Nicolás Sidorkovs.

Tal iniciativa se materializó ocho años después de manera inconclusa, puesto que para el momento del traslado en el 2005, el espacio no contaba con las respectivas salas para las exposiciones ni tampoco con la bóveda para el resguardo de la obras de la colección del Museo. Sin embargo, el esfuerzo mancomunado y el empeño de la actual gestión del Macma lograron en menos de dos años recuperar y acondicionar tres de los galpones que actualmente fungen como salas expositivas del Museo.

Para la XXII edición la comisión organizadora del salón, consideró fundamental insertar las obras seleccionadas de acuerdo a las principales líneas de búsqueda e investigación del espacio creador venezolano de ese momento (Catálogo 22, 1997: 18). Por lo que de nuevo se propone a la investigadora María Luz Cárdenas para la curaduría del evento, quien junto con la arquitecta Fabiola López y su asistente Bolivia Chacón, consiguió dar una lectura a la muestra coherente de la heterogeneidad propia del grupo de obras seleccionadas (Rincón, 1997: 7).

La organización y todos los procesos correspondientes a la recepción de las obras recibidas estuvieron bajo la coordinación del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Los espacios de la Casa de la Cultura de Maracay, el Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu y las áreas adyacentes al Complejo Cultural Santos Michelena, fueron escenarios para la presentación de actividades extramuros que se realizaron en el marco del salón. Nuevamente se convocó a los artistas a participar dentro de las modalidades bidimensional y tridimensional (Rincón, 1997: 18).

En la categoría de instalación pretendió ampliar la convocatoria de aquellos artistas cuyas propuestas fueran experimentales, tomando en cuenta las mínimas normas de conservación para presentar los proyectos seleccionados. Al momento de la inscripción el artista debía consignar la propuesta conceptual de la obra, características

físicas, planos y gráficos descriptivos, video, factibilidad técnica, recurso de apoyo, propuesta detallada y cualquier otro elemento que fuera necesario para la comprensión de la propuesta. Los proyectos admitidos eran financiados por un monto de cien mil bolívares (100.000, 00 Bs.) (Rincón, 1997: 18).

Para esta oportunidad el salón obtuvo por decisión del Ejecutivo Regional un significativo aumento de diez millones de bolívares (10.000.000, 00) para el Gran Premio, el cual para ese entonces era de un millón doscientos cincuenta mil bolívares (Bs. 1.250.000, 00). El incremento lo dio a conocer el propio Gobernador del estado Aragua, Didalco Bolívar Graterol, en el acto de inauguración, razón por la que no se reflejó en las respectivas bases. En esta convocatoria fueron recibidas cuatrocientas obras de las cuales quedaron aceptadas sesenta.

La curadora del salón, María Luz Cárdenas, consideró que el fundamento de los salones en numerosas ocasiones se desvanecía en permanentes conjeturas y constantes caprichos que apuntaban al “des / criterio del evento”. Por lo mismo, sugirió abordar responsablemente los procesos que involucran la confrontación anual incluyendo los artistas, los curadores, los museógrafos y hasta los directores de las instituciones, a fin de tratar de evitar ese tipo de calificación (Cárdenas, 1997: 9).

María Luz Cárdenas expresó que su experiencia como tutora curatorial posibilitó la demarcación de las líneas o mapas cognoscitivos que trazaban los encuentros y las lecturas de las obras que, para ese instante, fijaron posiciones de un colectivo. Como nunca en un salón se hallan representadas en su totalidad las diversas maneras del acontecer visual nacional; la curaduría del salón representó para ella un reto para una manifestación con claras expectativas de crecimiento y solidez (Cárdenas, 1997: 9).

El recorrido de la XXII edición estuvo orientado por un carácter diseminado y fragmentario de las proposiciones: a partir de un espacio donde pareció dominar la pérdida de lo formal y conceptual de estructuras unitarias, se fueron abriendo espacios a la búsqueda de integración entre materia y espíritu, cuerpo y pensamiento, inconciente y lenguajes, en un intento por recuperar paradigmas de la no escisión. Al efecto se mostraron dos amplios módulos conceptuales integrados de acuerdo al primer módulo como: Naturaleza disociada, Espacio urbe, Hábitat, Personalidad, Cuerpo y Alma,

Inconciente, Lenguajes recorridos, Memoria, Historia/Narración, Gesta heroica, y de acuerdo al segundo módulo denominado Integración: Naturaleza integrada, Espacio integrado, Orígenes, Cuerpo y alma integrados, Vida / Muerte (Cárdenas, 1997: 9).

Juan Carlos Palenzuela, quien participó como jurado, sostuvo que tanto el salón Michelena como el Aragua han sido dos referencias dignas del mayor de los estímulos por parte de la sociedad del Estado y de los estudios del arte y sus manifestaciones. Asimismo, consideró que en el Aragua se apreció, tal como lo señaló la curadora del salón María Luz Cárdenas, el carácter diseminado de la imagen, al extremo de que ella hablará de estética de lo fragmentario, así como de atracción por la ruptura. Efectivamente en la mayoría de los participantes se observó la multiplicidad como posibilidad de reconstrucción de la imagen. La fotografía ni la escultura resultaron favorecidas en esta oportunidad. (Palenzuela, 1997: 69).

La obra ganadora de la XXII edición del Aragua, se insertó en el módulo de la fragmentación debido al carácter formal que le confiere un espacio significativo en la memoria del espectador, expresada en las asociaciones que confieren la simbología de las abruptas angulaciones que evocan direcciones migratorias mediante dos sólidas y monumentales estructuras de hierro (Cárdenas, 1997: 9 /Noroño, 2000: 9).

El dominio de la técnica, el concepto de la obra y la trayectoria de la artista fueron las principales características que le dieron la merecida calificación de Gran Premio a esta obra (*El Nacional*, 1997, 27-07: p.68).

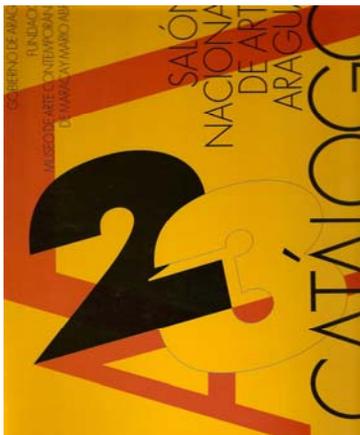
Como espacio de reflexión sobre el Aragua, se presentaron conferencias fundamentadas en los criterios curatoriales de esta edición como fueron: 1.- La Pérdida formal y conceptual de las estructuras unitarias como espacio de hábitat y resguardo de la intimidad. 2.-La recuperación de los vínculos míticos y rituales del espacio natural como registro para la acción ritual correspondiente. 3.-Del espacio fragmentado al lugar



62.-Lihie Talmor *Sin título*, 1997. Hierro soldado y patinado, 94 x 300 x 240 cm

sagrado: urbe y templo. En este ciclo de conferencia participan el arquitecto William Niño Araque y monseñor María Moronta, entre otros ponentes que disertaron desde áreas como la psicología, la sociología y la antropología (Cárdenas, 1997: 9).

Simultáneamente a la presentación de la XXII edición se realizaron otras actividades expositivas en beneficio de las artes visuales y de la cultura aragüeña, fuera de la sede del Macma, específicamente en las instalaciones de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Maracay, Escuela de Música de San Sebastián de Los Reyes, Casa de la Cultura de San Juan de Los Morros “Víctor Manuel Ovalles”, y en el Palacio Campos Elías de la Victoria que, de acuerdo a convenio interinstitucional, fungieron como Salas de Extensión y Espacios Alternativos del Mario Abreu, durante un prolongado tiempo.



63-Portada del catálogo de la vigésima tercera edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1998

Con motivo de la cercanía al nuevo siglo, la XXIII edición (1998), planteó renovar la confrontación asumiéndola como espacio efectivo, plural, múltiple y dinámico, acorde con los cambios, las exigencias y complejidad del arte y sus procesos. El Salón Aragua, se había transformado en escenario de retos no sólo para el desempeño del equipo de organización del certamen, sino también, para el riguroso trabajo del jurado mediante la admisión de propuestas artísticas, en apoyo a la reflexión y el diálogo entre los artistas, los críticos y el público. Estas apreciaciones concedieron al Salón, la

figura de organismo vivo y modelo alternativo de educación como programa permanente del Macma (Rincón, 1998: 5).

Como parte de la renovación del Salón, se planteó intervenir los espacios de La Ganadera, con la invitación de ocho artistas de trayectoria, con experiencia en instalaciones y trabajos de integración a edificios y a espacios públicos, los invitados fueron: Harry Abend, Ricardo Benaím, Joel Cacique, Nela Ochoa, Lihie Talmor, Pedro Terán, Patricia Van Dalen y Carlos Zerpa. Desde la formulación de proyectos alusivos a la historia del Matadero Industrial (para ese momento futura sede del Museo,) los artistas presentaron sus propias lecturas, contraponiendo el discurso artístico con el discurso de

la memoria del uso original de la Ganadera (Rincón, 1998: 5).

Así en las penúltimas ediciones se propuso organizar el recorrido del Salón de acuerdo al concepto Estados de Alma que tendió hacia la unidad, y modelo primigenio de fragmentación y fracturas de conciencia para la siguiente edición- en esta se consideró el ámbito cerrado del Yo, como conciencia compartida, colectiva y abierta del espacio donde se vive. Así pues, se estableció como eje central la oposición entre dos campos metafóricos que giraron en torno a los conceptos de lo público y lo privado, fundamentados en la curaduría realizada por Perán Erminy para la muestra "Confluencias", presentada en el Museo de Arte Popular de Petare, en 1994, y otra dirigida por Manuel Espinoza para la Galería de Arte Nacional en 1996, denominada "El mirar de la mirada" (Cárdenas, 1998: 11).

"La esfera de lo privado: hacia la constitución de la interioridad", se definió como la posibilidad de formular relaciones entre diversas propuestas orientadas hacia un espacio cerrado, demarcador de la esfera de la individualidad esbozada en una geometría interior del Yo, donde el pensamiento del artista se articuló con una proposición de carácter intimista. La memoria introspectiva del salón fue revelada como un mecanismo de registro de lo individual, y su metáfora de asociaciones fue la raíz que creció adentro en línea espiral; este encuentro cruzó sus movimientos en un espacio cerrado que tuvo como protagonista central al Sujeto (Cárdenas, 1998: 11-17).

Con esta propuesta se planteó una pluralidad de asociaciones relacionadas con la esfera de lo privado, que se dieron a conocer como: 1.- Obsesiones / Fantasmas, 2.- Religioso consagrado por el yo, 3.- Casa / Interior, 4.- Símbolos externos internalizados por el yo, 5.- Lenguaje silenciado, 6.- Esquemas represivos (Cárdenas, 1998: 11-17).

En contraposición a la esfera de lo privado: hacia la constitución de la interioridad, se estableció la esfera de lo público: expansión y exterioridad de tensiones, articulado como un modelo donde privó el comportamiento colectivo de espacio abierto a las costumbres del mundo exterior compartido, manifiesto, correspondiente al ámbito de circulación de los valores y los símbolos. Se alude a la configuración del objeto expresado como metáfora en la flor o árbol que crece y extiende sus ramas y que a diferencia de lo privado se cierra en sí mismo: he allí la proyección del Yo modulado

como ámbito de relaciones expansivas (Cárdenas, 1998: 11- 17).

A la segunda esfera, la de lo público: expansión y exterioridad de tensiones, le atribuyeron las siguientes asociaciones: 1.-Ciudad, 2.- Casa abierta: Templo, Fuente, 3.- Símbolo del colectivo, 4.-Costumbres sociales, 5.-Naturaleza, 6.-Religión compartida, 7.- Espacio exterior / Energía cósmica, 8.-Duplicación del Yo por estereotipos.

De un total de trescientas treinta (330) obras recibidas en la XXIII edición, quedaron admitidas cincuenta y ocho (58) obras distribuidas en treinta y seis (36) trabajos bidimensionales, diez (10) tridimensionales y (12) instalaciones (*El siglo*, 1998, 07/04).

Las nominaciones de los premios se mantuvieron estables y se otorgó financiamiento a doce (12) proyectos seleccionados por el jurado. La comisión organizadora del evento asignó a los proyectos admitidos la cantidad de ciento cincuenta mil bolívares exactos (150.000, 00 Bs.); lo que excediera ese monto se consideraba de absoluta responsabilidad del autor y, en ese sentido, el comité organizador del Salón no se responsabilizaba de las gestiones ante terceros. No obstante, se comprometían a apoyar la logística para el montaje de la instalación (Comisión Organizadora del 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998: 21).

Como parte del incentivo al artista se añadió a las nominaciones de lo premios la modalidad Premio Beca Estímulo consistente en dos millones de bolívares (2.000.000, 00 Bs.), como incentivo a la formación de los artistas, cursantes del último semestre de la carrera de Arte Puro, adscritos al Ministerio de Educación, o al Consejo Nacional de la Cultura, para realizar un año de estudio en el Instituto Superior de Artes Plásticas "Armando Reverón" como una experiencia enriquecedora para el desarrollo artístico de aquellos artistas que resultaran merecedores de ese premio. Este hecho representó una interesante estrategia para la proyección del salón como modelo alternativo de educación (Ganadores del Premio Beca Estímulo, 1998: 25). Curiosamente este premio fue obviado en las bases de dicho Salón.

En esta edición se instauró el Premio "J. J. Moros M". creado y financiado por la Facultad de Ciencias Veterinarias de la Universidad Central de Venezuela, núcleo Maracay, como un reconocimiento al desempeño docente y profesional en esta casa de

estudios, y en homenaje a la destacada trayectoria de Moros como escultor. Este premio consistente en la cantidad de quinientos mil bolívares exactos (500.000, 00 Bs.) y diploma de honor era adquisitivo para la mencionada institución. El mencionado galardón desapareció para la XXVI edición del Aragua (Comisión Organizadora 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998: 22).

En la inauguración del la XXIII edición (1998), se hizo un reconocimiento a los directivos de la empresa Capaco de Papeles Maracay, por el apoyo brindado en la realización de los cuadernos diseñados con la imagen de las obras del epónimo del *Macma*, Mario Abreu, que forman parte de la colección del Museo.



64.-Víctor Julio González. *Estos son mis monos, no son los Orozco y son más de ocho, aparte de Chucho, Jacinto y Lolo*, 1997-98. Óleo sobre tela, 217,5 x 292 x 3,5 cm

El Gran Premio de la XXIII edición (1998), correspondió a la obra bidimensional *Estos son mis monos, no son los Orozco y son más de ocho, aparte de Chucho, Jacinto y Lolo*, constituida por veinte y ocho retratos de exactas dimensiones elaboradas en óleo sobre tela. El autor de la obra Víctor Julio González alude la canción de León Gieco. Es una referencia humorística que en nada interfiere la proposición

múltiple de González (Arráiz, 1998: 42).

La curadora del salón, María Luz Cárdenas, expresó que ningún salón se parece a otro. Por esto siempre las experiencias serán distintas. La edición XXIII tuvo un significado novedoso traducido en nuevos aportes, nuevos artistas, nuevas impresiones, diversas corrientes estéticas de acuerdo al incremento en la participación del arte conceptual, si bien la pintura continuó teniendo una significativa representación (Cárdenas, 1998:11-04).

La XXIII edición del salón mostró de forma general una marcada tendencia hacia la fragmentación de la obra y la pluralidad. De acuerdo al dominio de las técnicas usadas por los artistas admitidos, se manejó un lenguaje articulado mediante el cual se

interpretó el universo compositivo de los sentidos y del alma (*El Siglo*, 1998, 08/04: A/6).

Juan Carlos Palenzuela consideró la figura femenina como unos de los referentes conceptuales que destacaron en esta edición y otorgaron impresionante calidad al gran número de obras que tuvieron enmarcadas hacia la corriente artística primitiva o ingenua que imprimió un carácter especial a la muestra (*El Siglo*, 02/06/98: A /2).

En cuanto a la variedad de las obras y de los artistas admitidos en esta edición, Palenzuela opinó que en los salones de arte debía predominar el derecho a mostrar, en el sentido de brindarle al público, por una parte, la oportunidad de ver la reciente producción artística de país, y por la otra, permitirle a los artistas emergentes, acceder a este tipo de confrontación. Siempre y cuando el derecho a mostrar conservara ciertos criterios y rigores acordes con esta clase de certamen (Palenzuela, 1998, 14-05: A/6).

El jurado consideró que en la muestra de la XXIII del salón prevaleció la heterogeneidad como discurso visual fragmentado y novedoso debido al empleo de la computadora como recurso artístico para el momento (*El Siglo*, 08/04/98: A/6).

En respuesta al cuestionamiento señalado en prensa nacional según el cual se le auguró destino incierto al Salón, debido al supuesto desplazamiento que la pintura tuvo con la inclusión de proyectos instalacionistas, la investigadora y crítica de arte contemporáneo Elida Salazar, quien para ese momento integraba el jurado, aclaró que la pintura no desaparecería de los salones de artes visuales, poniendo como ejemplo al propio Salón Nacional de Arte Aragua, que presentó el mayor porcentaje de pintura como tendencia predominante, tanto en ésta como en otras ediciones del Salón. Puntualizo además que la riqueza de materiales representó un factor fundamental para los artistas experimentaran e incursionaran otras posibilidades artísticas como la instalación u otras obras tridimensionales, independientemente de la tradicional propuesta bidimensional (Salazar, 1998, 08-05: 2/A).

Sobre la posible crisis de los salones de arte sostenida por los detractores del Salón Nacional de Arte Aragua, Palenzuela reconoció como obvia la existencia de una crisis, pero ello no significaba que los salones estuvieran en crisis, pues estos eventos constituían la vía de expresión para los jóvenes artistas de mediana edad y artistas consagrados, y en ese sentido, los salones son escenarios para las verdaderas

contendientes, de confrontación (Palenzuela, 1998, 12-05: A/2).

El Grupo Rojo Espeso (1992), constituido por los artistas plásticos Julio Jáuregui, Francisco Padrón, José Caldas, José Arcadio Carrasquel y Luis Dedorry, procedentes de la Victoria estado Aragua, disintió del evento y expresó su inconformidad por la museografía y la curaduría del Salón, catalogándolas como impositivas e indescifrables. Manifestaron que los salones no debían transformarse en expresiones sobre teorías de arte fundamentadas en conceptos de salones de americanos y europeos (*El Periódico*, 13/06/98: 12, Chirivela, 2004: 44).

Durante la XXIII muestra del Salón Nacional de Arte Aragua, se desarrolló un programa formativo que contempló las siguientes secciones: “Conversando en el museo”, “Cine para adultos”, “Cine infantil”, “Video rock”, “Domingos infantiles”, “Viernes musicales”, “Centro audiovisual”, Exposiciones en Salas de extensión. Estas diversas actividades permitieron al público de la región aragüeña conocer las diferentes manifestaciones artísticas que se produjeron para ese momento en el país (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).

Al segmento “Conversando en el museo”, correspondió el ciclo “Libertad bajo palabra”, basado en encuentros con escritores, ensayistas y novelistas invitados que compartieron con el público anécdotas y experiencias relacionadas con su obra. En este contexto se homenajeó al escritor mexicano Octavio Paz: “Entre los mitos de la historia y las metáforas de la modernidad”, desde la óptica de seis distinguidos ponentes como fueron: Jesús Puente Leyva (Embajador de México para ese entonces), Leonardo Padrón, Sonia Chocrón, Yolanda Pantin, Rafael Arraíz Lucca y Santos López (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).

Se programaron ciclos acordes con las líneas conceptuales del Salón, como “Vidas cotidianas” cuya temática giró en torno a la espiritualidad, el arte y la vida para la segunda mitad del pasado siglo. Se realizaron las siguientes conferencias “Espiritualidad y fin de siglo” por el rabino Pinchas Brener, “Mis cercanías al budismo”. “Hacia una ecología espiritual”, facilitada por Manuel Espinosa. “Rituales familiares y su importancia en la identidad de la familia”, a cargo de Pedro Delgado (Columnista de *El Universal* para ese momento). “Arte y estética en los noventa” por María Luz Cárdenas. “Religión,

familia y sociedad facilitada” por el obispo Reinaldo Del Prette Lizo (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).

Para el ciclo de cine infantil se presentaron las siguientes películas: *El gato más rico del mundo*, *Cinderella*, *mortal Kombat*, *Power Ranger*, *Gasparín*, *La primera aventura*, *la Guerra de las Galaxias*, *Mundo de Bugs Bunny*, *Ace Aventura*, *Anastasia*, *Liberen a Willy*, *Stargate. La puerta del tiempo*. (Programa 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998). El ciclo de vídeo rock presentó *Helloweem*, *W.S.A.P*, *Skid Row*, *The Door*, *Barblues* (grupo en vivo), *Peter Gabriel*, *King Crimson*, *Rush* (Mudarra, 1998, 24-05: p-A/2).

Durante los talleres infantiles se programaron las siguientes actividades: “La naturaleza y yo”, “Niños en el campo de juego”, “Un mural para Michelena”, “Por el camino de San Juan”, “Imágenes religiosas”, “La magia en el pincel de Mario Abreu”, “Cuentos de todos los días”, “El circo más disparatado del mundo” (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).

Además de las visitas guiadas se realizaron talleres de joyería, de cortometraje y de juegos pedagógicos. El ciclo de los viernes musicales presentó en “Café Concert” a Yordano, solo y cerca, Chocolate Gourmet. Con el monólogo de Carolina Guevara, en el espacio de “Noche de Boleros” se presentó Ligiana Motamayor, con motivo de las fiestas de “San Juan Bautista” se presentó el grupo Parranda de Turismo, en el segmento de “Tangos y Encantos” se contó con la participación de Dalila Colombo, además de la Coral Juventudes Culturales de la Universidad Central de Venezuela, se presentó el Quinteto Jazzimiento y el grupo Opera Jazz Band (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).

El Centro Audiovisual proyectó los videos *Mitologías personales*, *Trilogías de los grandes*, *Espacio Públicos*, *Un espacio para todos: La ciudad y El cuerpo: territorio de trabajo* (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).

El ciclo del Cine para Adultos proyectó las películas *Relaciones peligrosas*, *El cartero llama dos veces*, *La mujer de al lado*, *El celuloide dentro del closet*, *Priscila, la Reina del Desierto*, *El juego de las lágrimas*, *Maurice*, *El beso de la mujer araña*, *Hazme reir*, *Ay Carmela*, *4 bodas y un funeral*, *Todo lo que usted quiso sobre el sexo*, *La última*

*locura de Mel Brooks, La fuerza del Cariño* (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).

Paralelamente a la actividad expositiva que estuvo presentándose en la salas del Museo y espacios de la Ganadera, se produjeron varias exposiciones en Salas Anexas del Museo, entre las que destacó la muestra itinerante de fotografía “Miradas sobre el lago” en la sede de la Casa de la Cultura de San Juan de Los Morros, mediante la cual se abordó el tema del Lago de Valencia o Lago de Los Tacarigua, la exposición individual Daniel Malavé. “Entre lo banal y lo sagrado” en las instalaciones del Palacio Campo Elías en la Victoria estado Aragua, Obras recientes de Jhonny Mendoza, en la Escuela de Música de San Sebastián de Los Reyes, y la retrospectiva fotográfica en pequeño formato de Domingo Lucca, donde se mostró la vida y semblanza de la Venezuela de principios de siglo, desde los espacios de la Orquesta Sinfónica del estado Aragua (Programación 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998).



65.-Bases 24 Salón Nacional de Arte Aragua, 1991

Mística, calidad y excelencia han sido indicadores constantes en la trayectoria y proyección de este certamen anual, traducido en relevancia a escala nacional durante y posteriormente a las XXIV ediciones realizadas. La carencia de recurso y el recorte presupuestario representó un factor determinante, tanto para el montaje, como para el desarrollo de las actividades que se pautaron en el marco de la XXIV edición del salón (*El Siglo*, 05/04/1999: A/6. *El Periodiquito*, 29/03/1999: 17).

La incertidumbre que generó la inseguridad presupuestaria por parte del gobierno regional para la realización del Aragua y la proximidad a un nuevo siglo, concedieron a la XXIV edición del Salón Nacional de Arte Aragua (1999), el calificativo de “último salón del milenio”. El evento, excepcional a todas luces, infundió expectativas negativas vinculadas con el posible cierre del salón y positivas traducida en el espectáculo que significaría la última edición del salón (*El Periodiquito*, 29/06/1999: p. 12. *El Aragüeño*, 16/02/1999: p. 06).

La aprobación del presupuesto se prolongó y en espera de respuesta la comisión organizadora del evento decidió postergar la inauguración para el mes de agosto, fecha en la que por primera vez el salón dejó de coincidir con las fiestas patronales de Maracay, organizadas en homenaje a San José (*El Aragüeño*, 28/03/1999: 06).

Iniciados los preparativos para la realización de la XXIV edición, se fijaron en las bases del evento objetivos a favor de la confrontación con la finalidad de ofrecer una visión global del quehacer plástico venezolano, específicamente en el desarrollo, la creatividad y la dinámica de la plástica nacional valiéndose de las diferentes modalidades y las variadas tendencias que se aprecian en este tipo de evento (*El siglo*, 12/01/1999: A/06, *El Carabobeño*, 17/01/1999: C/01).

A fin de dársele continuidad a la toma simbólica de la Ganadera, se invitan a diez maestros de la plástica venezolana, como fueron Manuel Quintana, Víctor Valera, Manuel Espinoza, Pedro León Zapata, Pedro Briceño, Luisa Richter, Juan Calzadilla, Régulo Pérez, Oswaldo Vigas y Arístides Mata, con obras de reciente factura, fuera de concurso (*El Aragüeño*, 16/02/1999: 06, *El siglo*, 17/02/1999: A/06, *El Siglo*, 29/07/1999: p.6).

Para ese año, al proceso de recepción del salón se sumaron las instituciones Museo de Arte Contemporáneo de Tovar en Mérida, Museo Gran Mariscal de Ayacucho, de Cumaná, Escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar de Barquisimeto y el Centro de Arte Lía Bermúdez de Maracaibo. Esta circunstancia volvió a revelar la proyección a nivel nacional del Salón Aragua (*El Periódico*, 29/06/1999: 12).

Hubo un envío de cuatrocientas quince (415) obras y quedaron admitidas cuarenta y ocho (48) piezas, constituidas por veintiocho (28) bidimensionales, cuatro (04) tridimensionales y diecisiete (17) instalaciones (*El Periódico*, 1999, 06-06: 12).

En esta edición el jurado del Salón aceptó una obra del fotógrafo Carlos Eduardo Puche, en reconocimiento y homenaje póstumo (*El Periódico*, 1999, 06-06: 12).

Los montos y los premios permanecieron inalterados respecto a la anterior edición. Igualmente, se mantuvo el otorgamiento de la beca estímulo auspiciado por el sector oficial y la empresa privada. Resultaron favorecidos con esta beca los jóvenes

artistas Armando Cuaulma, de la Escuela de Artes "Armando Reverón" de Barcelona estado Anzoátegui; Daniel Hernández, de la Escuela de Artes Visuales "Rafael Monasterios" de Maracay estado Aragua; Mario Hernández, de la Escuela de Artes "Arturo Michelena" de Valencia estado Carabobo; Marlon Herrera, de la Escuela de Artes "Julio Arraga" de Maracaibo estado Zulia; Jonidel Mendoza, de la "Eloy Palacios" Maturín estado Monagas y Raúl Márquez, del Taller "Elbano Méndez Osuna" de Tovar estado Mérida (*El Siglo*, 1999, 30-07: A/6, *El Aragüeño*, 1999, 02-08: 05).

El conjunto de las obras que integraron la XXIV edición se orientó hacia la percepción de la memoria como la facultad de la mente humana para articular recuerdos y procesar información. Se apeló al método aplicado por Platón en la antigua Grecia, para argumentar sus teorías de la realidad, a través de la memoria y la reminiscencia. En consecuencia, la memoria y la reminiscencia representaron los principales ejes conceptuales de esta nueva edición. De ellas se desprendieron las categorías denominadas: memoria sensible, memoria inteligible que contemplaron la memoria individual y la memoria colectiva. Finalmente se establecieron en algunas ocasiones las coincidencias y, a pesar de las divergencias, entre lo individual y lo colectivo, prevaleció la constante correspondencia (Cárdenas, 1999: 01).

A la memoria individual correspondieron los trabajos artísticos que refirieron el contacto entre la memoria y los sentidos, las sensaciones, la percepción del color, las formas en el espacio, los objetos, las texturas, el cuerpo y las vivencias, y la articulación del yo. Mientras que a la memoria de lo colectivo se vincularon los arquetipos religiosos, los estereotipos, los elementos asociados con lo histórico, con el espacio, lo urbano y el imaginario natural (*El Nacional*, 1999, 05-07: C/ 08).

La curadora del Salón, María Luz Cárdenas, consideró que el guión museológico de esta muestra permitió trazar perfiles comprometidos con la contemporaneidad según los conceptos de la memoria individual y memoria colectiva (*El Nacional*, 1999, 05-07:C/ 08).

El jurado único coincidió en que la calidad del salón se mantuvo, gracias a la excelente resolución de las obras bidimensionales, particularmente las fotográficas. Y exaltaron la contemporaneidad y propuestas experimentales presentes en la muestra (*El*

*Nacional*, 1999,05-07: C/08).

Mauricio Navia apuntó la notable proliferación de obras de gran formato, y la participación de nóveles artistas mediante un discurso bien elaborado (*El Aragüeño*, 1999,05-07: p.6).

La crítica de arte colombiana Carmen María Jaramillo, destacó la similitud de los trabajos presentados con las propuestas artísticas de su país natal (*El Aragüeño*, 1999, 05-07: p. 6).

Jacqueline Rousset, en tono reflexivo, les recomendó a los artistas como ejercicio revisar el planteamiento de los trabajos propuestos, así como también, la orientación de los temas desarrollados, a fin de que los espectadores conocieran hacia dónde se dirige la creatividad de sus obras (*El Aragüeño*, 1999, 05-07: p.6).

En líneas generales, el jurado estableció como criterios de selección de las obras: el manejo de cada uno de los implementos técnicos utilizados para conformar la pieza, la capacidad del creador para emplear estos recursos de la manera más idónea; en armonía con el tema propuesto, apuntando el expresivo dominio y las múltiples lecturas como criterios conceptuales de la propuesta compositiva (*El Siglo*, 1999, 05-07: A/2).

Por su parte, la presidenta del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu y directora ejecutiva del Salón para esa fecha, Idelisa Rincón González, indicó que con esta nueva edición, el Salón Nacional de Arte Aragua se consolidó como uno de los espacios de mayor seriedad y reconocimiento, dedicado a la confrontación de ideas y obras al haber marcado pauta en el ámbito de la plástica nacional. Destacando además, la trascendencia y proyección alcanzada por el Salón, a pesar de las limitaciones presupuestarias que afectaron en cierta medida a la mayoría de las institucionales culturales del país. Para Rincón este evento fue el resultado del esfuerzo mancomunado tanto de ella como del equipo de profesionales que la acompañó, entre los que se menciona: María Luz Cárdenas, J.J. Moros, Carolina Pérez, Andrés Álvarez, Miguel Pérez, Géller Hernández y Maricanchi Jaimes. Igualmente, del museógrafo Francisco Mújica, y de los aportes recibidos del Consejo Nacional de Arte y del Ejecutivo Regional (*El Siglo*, 1999, 05-07: A/2, *El Carabobeño*, 1999,02-08: A, /10, *El Periódico*, 1999, 29-07: p.12).

Para el embajador mexicano Jesús Puente Leiva, el Salón Aragua representó un testimonio de primera línea del quehacer cultural venezolano, a través del cual convergieron propuestas artísticas de nuevos lenguajes con otros discursos más conservadores que lo revelan como una manifestación abierta a la convocatoria no excluyente (*El Siglo*, 1999, 02: 08/B).

El artista invitado Pedro León Zapata opinó que la XXIV edición del Aragua fue una concentración del arte en todo su esplendor, enfocado hacia lo global sin revestirse del pasado, presente ni futuro; al respecto Zapata consideró que al arte no debería establecerse cronología ni ubicación temporal (*El siglo*, 1999, 02-08: B).

En la apertura del acto inaugural del Aragua, el entonces presidente del Consejo Nacional de la Cultura Alejandro Armas (†), celebró el esfuerzo organizativo que evidenció el valioso recurso humano como pilar imprescindible para el desarrollo de la cultura; aupó, a los sectores económicos público y privado, a respaldar financieramente este tipo de certamen. Resaltó, a su vez el apoyo consecutivo por parte del mencionado organismo, no sólo para este tipo de iniciativa, sino también para los proyectos de infraestructura, con esto se refería a la nueva sede del Museo, y la otrora Ganadera, conjuntamente con la Gobernación del estado Aragua. Por último destacó, la posibilidad de establecer convenios con fuentes financieras internacionales que contribuyeran al fortalecimiento del arte y la cultura en Aragua (*El Siglo*, 1999, 02-08: B).

El conjunto de las obras de la XXIV edición (1999), se distribuyó en dos de las de las tres salas de la sede anterior del Museo y de acuerdo a los ejes conceptuales "memoria individual" y "memoria colectiva".

El grupo de pinturas, fotografías esculturas, tallas, dibujos y ensambles elaborados en técnica mixta reflejaron la diversidad expresiva del arte venezolano. Esa diversidad permitió usar espacios fuera del Museo que fueron intervenidos como espacios o puntos estratégicos y territorios del entorno museístico. Las propuestas "Rastro del Tauro", de José Manuel Da Silva, "Ciudades en réflex" de Cedismundo Quintero, "La primera comunión (Performance)" de Carolina Campo, y la pieza "Gran templo" de Elio Caldera ejemplifican lo comentado (*El Carabobeño*, 1999, 05-08: C/5).

El Gran Premio recayó en la instalación *Geovacuígrafa* de Carola Bravo, quien consideró su propuesta como una instalación donde el dibujo aludió el mapa de un territorio imaginario evocado por las huellas encontradas en la superficie del mármol y de las líneas proyectadas fuera de ésta en sutil desplazamiento y absoluta levedad de las líneas de acción geográfica re-creada. Y resaltó que el contenido narrativo de su obra lo expresó la yuxtaposición de las líneas proyectadas y la solidez de la piedra como símbolo del tiempo y los acontecimientos que allí se suscitaron. Bravo, consideró que sus instalaciones representan la totalidad de un espacio imaginario despojado de entorno y frontera (*El Siglo*, 1999, 04/08: A/6).



66.-Carola Bravo *Geovacuígrafa*, 1999.  
Dibujo en carboncillo, grafito y líneas  
talladas/mármol. Área de 3 mts x 3 mts

Al respecto el investigador y docente de arte plásticas Elías Castro, señaló que la artista Carola Bravo, heredó la vocación de Claudio Perna en usar la cartografía como recurso expresivo partiendo de la idea de la “trama” como centro de las relaciones vitales del todo. El interés de Bravo por la representación topográfica y la inserción de lo urbano, Castro lo atribuyó a la formación arquitectónica de la artista ([www.analitica.com/art/1999,06](http://www.analitica.com/art/1999,06)).

Para Cárdenas, la artista reformula la cartografía convencional proponiendo un extraño e inquietante trazado urbano caracterizado por sus múltiples perspectivas de ingreso ([www.analitica.com/art/1999,06](http://www.analitica.com/art/1999,06)).

Adolfo Wilson calificó la obra de Carola Bravo como una representación diseccionada, contradictoria y profundamente intelectualizada del paisaje que sugiere una reconciliación entre el paisaje natural y el paisaje urbano desde una perspectiva natural-abstracta ([www.analitica.com/art/1999,06](http://www.analitica.com/art/1999,06)).

En el marco de la XXIV edición del Salón, se realizaron actividades educativas en homenaje al destacado maestro de las artes plásticas, oriundo de la localidad de

Turmero, Estado Aragua, y epónimo de la institución museística: Mario Abreu (*El Aragüeño*, 1999, 07-08: p. 6). Y el II Ciclo de Conferencias denominado “Nombrar a América”: la música de nuestro continente refiriendo lo ocurrido en el mundo de la música latinoamericana durante el siglo XX. El segmento denominado “La música que sacudió y sacude al mundo” estuvo dedicado a la Salsa como joven género con viejas raíces. La música académica hecha en América en este siglo. “El canto amoroso en el continente”: Un siglo de boleros, trascendencia de la música venezolana y su difusión en distintas partes del mundo, entre otros géneros musicales, probablemente mediante esta programación se haya conocido el espíritu musical que caracterizó la muestra del Aragua (*El Siglo*, 1999, 18-08: A/10).

El ciclo de conferencias de la XXIV edición cerró con la *Coral Madrigalistas de Aragua*: agrupación pionera del movimiento coral en Maracay que para ese mismo año celebró su trigésimo aniversario y el reconocimiento como Patrimonio Cultural del estado Aragua, a manera de incentivo a su trayectoria y proyección internacional (*El Siglo*, 1999, 15-10: C/31, *El Periódico*, 1999, 12-10: p.12).

Para la tercera etapa del Salón, la expresidenta del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, Idelisa Rincón, expresó su inquietud por las subsiguientes ediciones de la confrontación e hizo un llamado a que las próximas convocatorias respondieran a la madurez asumida frente a los nuevos retos que significaron las anteriores ediciones del Aragua; y permitieron convertirlo en un evento sólido como reflejo del desarrollo de las artes plásticas venezolana.

Cinco años más tarde y en el marco de la XXX edición del Salón Nacional de Arte Aragua, el investigador José Gregorio Noroño, revisó y amplió la historia del Salón y estableció nuevas denominaciones a las etapas anteriormente señaladas que se han dado a conocer, como: “Inicio y desarrollo 1961-1968”, “Reactivación y consolidación bajo la dirección de Aquiles Ortíz 1982-1990”, “Madurez y proyección bajo la dirección de Idelisa Rincón 1991- 2000” , “Renovación y expansión bajo la dirección de Gladys Pirela de Terán 2000-2005”.

A partir del 2006 surgió una nueva etapa en la historia del Aragua, correspondiente a las tres últimas ediciones del salón que se han realizado en la gestión

de la Presidenta del Museo del Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, María Carolina Carabaño Zambrano, ([www.macma.com](http://www.macma.com)).

A través de la trayectoria y proyección del Salón Nacional de Arte Aragua 1961-1999, se conoció algunos de los acontecimientos políticos, sociales, culturales y estéticos que bordearon la historia del Aragua, e incidieron con el desarrollo, evolución y fortalecimiento de las artes plásticas aragüeñas.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El trabajo de grado propuesto permitió alcanzar el objetivo principal de esta tesis como fue la descripción de la trayectoria histórica del Salón Nacional de Arte Aragua durante el periodo 1961-1999, expresado en los acontecimientos que contribuyeron al origen, desarrollo y proyección de este certamen mediante sus veinticuatro ediciones.

La trayectoria histórica del Salón Nacional de Arte Aragua es al mismo tiempo, una aproximación a la historia de las artes plásticas aragüeñas a través de los movimientos artísticos que surgieron en el estado y los organismos públicos y privados que apoyaron e incentivaron la labor artística en esta ciudad y patrocinaron diferentes premios, salones y bienales en Aragua.

La revisión de los procesos previos y posteriores a la muestra del Salón Nacional de Arte Aragua permitió recabar información sobre los procesos requeridos para la organización de dicho evento, entre ellos: los integrantes del equipo organizador del salón durante las veinticuatro ediciones, las sedes para la recepción de las obras, los jurados, los artistas premiados procedentes de distintas regiones del país, los montos y los premios otorgados de acuerdo a la disciplina, técnica, categoría y modalidad artística.

Esta investigación, si bien se circunscribió a la tradición de los salones de artes efectuados dentro y fuera de la región aragüeña, constató la marcada incidencia de grupos artísticos y corrientes artísticas que se desarrollaron en el país y en otras periferias.

El tema estudiado llevó al conocimiento de otras confrontaciones artísticas a nivel nacional y regional que ofrecieron variables propuestas artísticas y representaron un punto de convergencia para el arte y los artistas. Sin embargo, no todas las confrontaciones locales lograron mantenerse, proyectarse y trascender como lo hizo el Salón Nacional de Arte Aragua una vez reactivado. Este hecho reveló que los diferentes salones y confrontaciones artísticas que se presentaron en la ciudad de Maracay no sobrepasaron el carácter regional, en tanto que el Salón Nacional de Arte Aragua superó a partir de su trascendencia y convocatoria nacional esa limitación original, gracias a la masiva concurrencia de artistas procedentes de distintas regiones del país.

Así mismo, las dos sedes principales de este evento: la Casa de la Cultura de Maracay y el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, contaron con el respaldo, apoyo y financiamiento, tanto del gobierno regional, como del Consejo Nacional de Cultura, y con apoyo de cooperación interinstitucional con los distintos organismos públicos y privados de las diferentes localidades del país.

La extensa proyección del Salón Nacional de Arte Aragua en el país queda testimoniada en los catálogos y otras publicaciones relacionadas con el Salón, las notas de prensa, las reseñas tanto por críticos de artes del venezolanos como extranjeros, los donantes de premios y patrocinantes de los premios otorgados en el Salón Nacional de Arte Aragua, así como las reiteradas revisiones a las bases de este certamen, la calidad de las obras admitidas, la asertiva y lucida calidad crítica del jurado encargado de admitir y calificar las obras participantes en el Salón.

No obstante, la cercanía al nuevo siglo coincidió con el replanteamiento y la renovación del Salón Nacional de Arte Aragua, asumido como espacio efectivo, plural, múltiple y dinámico, acorde con los cambios, las exigencias y la complejidad del arte y sus procesos. Evento y escenario de retos que afectó positivamente no sólo el desempeño del equipo de organización del certamen, sino también, el riguroso trabajo del jurado: la selección y la calificación de las propuestas artísticas, la reflexión y el diálogo entre los artistas, los críticos y el público. Esto le concedió al Salón la figura de organismo vivo, y modelo alternativo de educación, consolidando al Salón Nacional de Arte Aragua como uno de los espacios de mayor seriedad y reconocimiento, dedicado a la confrontación de ideas y obras que ha marcado pautas en el ámbito de la plástica nacional.

Como consecuencia del anterior estudio, se considera pertinente ampliar y actualizar la página web del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu a partir de la información suministrada en los anexos de esta tesis. Hasta el momento no ha sido planteado un circuito expositivo del Salón por los diferentes municipios de la región aragüeña, ni tampoco una convocatoria internacional que permita renovar las modalidades de premiación y ampliar la adquisición de obras de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Igualmente se recomienda retomar la modalidad de premio beca estímulo que le concedió al salón el carácter de modelo alternativo de educación. Asimismo, se considera fundamental incluir en el pensum de las

escuelas de artes plásticas la historia de los salones de arte en el país como contribución a las artes visuales venezolanas y al fortalecimiento de la tradición de los salones en el país.

Por último, se propone crear una fundación de salones de arte que permita reunir en un solo organismo los salones de mayor trayectoria en el país. De esta manera, se podría contar con el presupuesto anual que permita renovar y ampliar las modalidades de premiación tomando en cuenta los nuevos lenguajes. Este organismo contaría con un espacio expositivo adecuado para la muestra del evento y estaría integrado por un equipo multidisciplinario con reconocido criterio y experiencia en el área de las artes visuales y debido manejo del presupuesto para este tipo de manifestación artística.

## FUENTES IMPRESAS

### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANTILLANO, Sergio (1976) *Los salones de arte en Venezuela*. Caracas: MARAVEM.

CALZADILLA, Juan (1992) "El dibujo hoy". En: Esteva-Grillet, Roldán. *El dibujo en Venezuela: estudio y antología de textos*. Caracas: Editorial FUNDARTE, Alcaldía de Caracas.

\_\_\_\_\_ (1992) "La II Bienal Nacional de dibujo y grabado". En: Esteva-Grillet, Roldán. *El dibujo en Venezuela: estudio y antología de textos*. Caracas: Editorial FUNDARTE, Alcaldía de Caracas.

\_\_\_\_\_ (1967) *El arte en Venezuela*. Caracas: Círculo Musical Caracas. Maravem

CALVO Serraller, F. (1993) "La crítica de arte". En *Los espectáculos del arte: instituciones y funciones del arte contemporáneo*. Barcelona, España: Editorial Tusquets.

FIGARELLA, Mariana (1997) "Exposiciones". En: *Diccionario de historia de Venezuela*, 2ª ed. Caracas: Fundación Polar.

FLORES, Elsa (1992). "El regreso triunfal del dibujo". En: Esteva-Grillet, Roldán. *El dibujo en Venezuela: estudio y antología de textos*. Caracas: Editorial FUNDARTE, Alcaldía de Caracas.

GRANADOS, Antonio (1992) "Exposición Latinoamericana de Dibujo y Grabado". En: Esteva-Grillet, Roldán. *El dibujo en Venezuela: estudio y antología de textos*. Caracas: Editorial FUNDARTE, Alcaldía de Caracas.

NORIEGA, Simón (1997) "Historia de arte y crítica de arte". En: *Historia del Arte Problemas y métodos*. Colección Ameritextos. Ediciones Alfadil

NOROÑO, José Gregorio (2000) "Historia del Salón Nacional de Arte Aragua". En: *Guía didáctica 25 años del Salón Nacional de Arte Aragua*. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

PALENZUELA, Juan Carlos (1997) *50 Obras del Salón Michelena*, Caracas: Editores Tierra de Gracia.

RODRÍGUEZ, Bélgica (1979) "Arte Geométrico-Arte Constructivo Venezuela 1945-1965". En: *La pintura abstracta en Venezuela*. MARAVEM.

SOURIAU, Etienne (1998) *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Ediciones Akal.

VILLA, Rocío de la (1998) "La Crítica: el juicio crítico". En *Guía del usuario de arte actual*. Madrid: Editorial Tecnos. Colección Metrópolis.

\_\_\_\_\_ (1998) "Instituciones y mercado: Ferias". En *Guía del usuario de arte actual*. Madrid: Editorial Tecnos. Colección Metrópolis.

## FUENTES NO IMPRESAS

### DOCUMENTALES MULTICOPIADAS

ARANGUREN, Willy (1996) *El Salón Nacional de Arte Aragua. Una Visión Retrospectiva 1961-1996*. En material tipografiado.

\_\_\_\_\_ (1996) tomos III, IV, Crónicas y otros testimonios relativos al Salón de Aragua 1961- 1996

\_\_\_\_\_ (1996) tomo V, Aproximación cronológica documental al Salón Nacional de Arte Aragua, 1961-1996

HERNÁNDEZ Pedro y PULIDO R. José (1998) En: Asociación Ateneo de Aragua Casa de Los Arcos. Maracay Edo. Aragua.

SALON NACIONAL DE ARTE ARAGUA (1991) "Acta XVIII edición del Salón Nacional de Arte Aragua". Comisión Organizadora del Salón - Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ Macma Especial (1996) "21 Salón Nacional de Arte Aragua. Escenario contemporáneo de la plástica venezolana, donde los protagonistas son los artistas. En. Material Fotocopiado Cediacma. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ (1996) "La actualidad plástica venezolana se revela en Maracay". En: Material fotocopiado. Carpeta 21 *Salón nacional de Arte Aragua*. Cediacma Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ (1999) Carpeta XXIV Salón Nacional de Arte Aragua. En Material Fotocopiado. *Cediacma*. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ (1998) Carpeta XXIII Salón Nacional de Arte Aragua. En Material Fotocopiado. *Cediacma*. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

WILSON, Adolfo (1996) "Relatoría XIX Edición del Salón Nacional de Arte Aragua". En: *Aranguren Willy. Cónicas y otros testimonios relativos al Salón Nacional de Arte Aragua, 1961-1996*.

## FUENTES HEMEROGRÁFICAS

### CATÁLOGOS

ABREU, José Aloise, (1996) "Crónica de la cultura en dos evocaciones". En: *Maracay espacio y memoria*. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu

ARRÁIZ, Lucca Rafael (1998) "El 23 Salón nacional de Arte Aragua en el Macma. Cuando premiar es reconocer". En catálogo 23 Salón Nacional de Arte Aragua. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Gobierno de Aragua

BALZA, José (2005) "Del realismo social y los realismos". En: *Catálogo Arte Venezolano*

del siglo XX. *Panorama General de la Mega Exposición 2003-2004*, Galería de Arte Nacional, Caracas-Venezuela.

BELLO, Ricardo (1997) "Conferencias" En: Folleto I Coloquio de internacional sobre Bienales y Salones de Arte de América del 03 al 07 de noviembre de 1997". Ateneo de Valencia. Gobierno de Carabobo. Universidad de Carabobo. Hotel Inte-Continental de Valencia.

BOTELLO, Oldman (1996) "Por las viejas casas de la ciudad". En: Catálogo *Maracay espacio y memoria 1996-1997*. Gobierno de Aragua. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

CALZADILLA, Juan (1977) "Las obras de arte del Salón Arturo Michelena", 1943-1976. Caracas: C.A. Tabacalera Nacional; Ateneo de Valencia.

\_\_\_\_\_ (1995) "Los retos de la pintura y los nuevos lenguajes". En: *La colección del Museo de Arte Moderno de Mérida Juan Astorga Anta* (Catálogo).

CAÑIZALES, Carol (1999) "Acerca de la Historia de los Salones de Arte Popular en Venezuela". En: Catálogo de la Exposición: *I Salón de Arte Popular*. Caracas: Fundación Bigott.

CÁRDENAS, María Luz (1997) "22 Salón Nacional de Arte Aragua: hacia una poética de la fragmentación". En: Catálogo *22 Salón Nacional de Arte Aragua*. Gobierno de Aragua. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ (1998) "Modelos de crecimiento y expansión de tensiones entre lo público y lo privado". En: Catálogo *23 Salón Nacional de Arte Aragua*. Gobierno de Aragua. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, p.11-17

CARREÑO, Freddy (1989) "Zerep". En Catálogo de la exposición individual de Jorge Zerep. Galería Arte hoy. Caracas-Venezuela.

CASANOVAS, Diego (2005) "La ruta del Cachicamo". En: Catálogo *Arte Venezolano del siglo XX. Panorama General de la Mega Exposición 2003-2004*, Galería de Arte Nacional, Caracas-Venezuela.

CHACÓN, Katherine (1993) "Colección de pintura Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu". En: *Catálogo razonado*. Gobierno de Aragua y Fundación Polar.

\_\_\_\_\_ (1995) "Salón Nacional de Arte Aragua. Una visión retrospectiva. Obras de la colección del MACMA". Exposición N° 39. Catálogo 39. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

DA ANTONIO, Francisco (2005) "Galería de Arte Nacional 1900-1952". En Catálogo *Arte Venezolano del siglo XX. Panorama General de la Mega Exposición 2003-2004*, Galería de Arte Nacional, Caracas-Venezuela.

DE ROGATIS, Constanza (2005) "Rebobinar-Reproducir-Adelantar (O cómo editar la imagen del siglo XX)". En Catálogo *Arte Venezolano del siglo XX. Panorama General de la Mega Exposición 2003-2004*, Galería de Arte Nacional, Caracas-Venezuela.

DUQUE, Luis Ángel (2005) "La década peligrosa". En Catálogo *Arte Venezolano del siglo XX. Panorama General de la Mega Exposición 2003-2004*, Galería de Arte

Nacional, Caracas-Venezuela.

El Comité Organizador (2001) "Feria Iberoamericana del arte una década insólita" p.07. En Catálogo de la 10 FERIA Iberoamericana de Arte (FIA). Banco Provincial de Venezuela.

FIGARELLA, Mariana (1983) "Los ochenta panorama de una década". En: Catálogo Los 80 Panorama de las artes Visuales en Venezuela. Galería de Arte Nacional y Fundación Banco Mercantil.

\_\_\_\_\_ (1983) "Sección de Pintura I Salón Nacional de Artes Plásticas". En: Catálogo: Salón Nacional de Artes Plásticas Sección de Pintura y Escultura en homenaje al cincuentenario del Museo de Bellas Artes, Caracas-Venezuela.

GARCÍA, Mercedes (1986) "Premios Salón Aragua 1982-1985". En catálogo de la Fundación Teatro de la Ópera de Maracay, 10-03-86.

GUEVARA, Moreno (1991) "Fósiles y embriones". En catálogo: *Origen Rafael De Pool*, Maracay, 27-01-91, p. 3-4.

CHIRIVELA, Carlos (2004) "Cronología comentada" En: Alejandro Useche. *Julio Jáuregui. Las deshilachadas hebras de la cordura*. Catálogo de exposición, marzo 2004. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

IBARRA, Abel (1985) "Salón de Dibujo y Artes Gráficas. Año Internacional de la Juventud". En Catálogo: *Salón de Dibujo Artes Gráficas*. Gobernación del Edo. Aragua. Ministerio de la Juventud. Secretaria de Cultura. Asociación de Creadores Plásticos de Aragua.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MARACAY MARIO ABREU (1997) "Bases 22 Salón Nacional de Arte Aragua". En: Catálogo *22 Salón Nacional de Arte Aragua*. Gobierno de Aragua. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ (1998) "Ganador es del Premio Beca Estímulo". Comisión Organizadora del Salón 1998. En: Catálogo *23 Salón Nacional de Arte Aragua*. Gobierno de Aragua. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, p.25

\_\_\_\_\_ (1998) "Comisión Organizadora del 23 salón nacional de Arte Aragua" En: Bases en catálogo de la 23 edición del Aragua, p.21

\_\_\_\_\_ (1998) "Programación en el marco del 23 Salón nacional de Arte Aragua"

PALACIOS, Carlos (2005) "Década de los setenta: Inventario de la Heterogeneidad" En Catálogo *Arte Venezolano del siglo XX. Panorama General de la Mega Exposición* Galería de Arte Nacional, Caracas-Venezuela.

PALENZUELA, Juan Carlos (1997) "Juan Carlos Palenzuela. Sucede en Maracay". *El Globo*, Caracas 03/06. En Catálogo del 22 Salón Nacional de Arte Aragua. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Gobierno de Aragua.

PERUGA, Iris y SALVADOR, José María (1988) Museo de Bellas Artes de Caracas.

*Cincuentenario. Una historia.* Museo de Bellas Artes de Caracas.

PÉREZ ORAMAS, Luis Enrique (1983) "La década impensable". En: Catálogo *Los 80 Panorama de las Artes Visuales en Venezuela*, Galería de Arte Nacional y Fundación Banco Mercantil.

RINCÓN, Idelisa (1997) "Presentación". En: Catálogo *22 Salón Nacional de Arte Aragua*. Gobierno de Aragua. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ (1997) "Bases" En Catálogo *22 Salón Nacional de Arte Aragua*. Gobierno de Aragua. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

\_\_\_\_\_ (1998) "Una apuesta por la renovación". En: Catálogo *23 Salón Nacional de Arte Aragua*. Gobierno de Aragua. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

SALÓN DE PINTURA ELECENRO (1999). "VIII Aniversario de Elecentro 1991-1999".

SALÓN DE ARTE ELECENRO (2002) "Trayecto lineal del Centro: un espacio para el dibujo". En catálogo IX Salón de Arte Elecentro febrero-marzo 2002.

SILVA, Carlos (1989) "50 años de Pintura en Venezuela, a través de los Premios Nacionales". Instituto Nacional de Hipódromo y Museo de Arte La Rinconada, Caracas.

WILSON, Adolfo (1998) "El paisaje como tema y problema del arte actual: Artistas de la 2ª Bienal Nacional del Paisaje Tabacalera Nacional". En Catálogo *2ª Bienal Nacional del Paisaje Tabacalera Nacional Agosto-septiembre 1998*. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu y Tabacalera Nacional.

## PERIÓDICOS

ANDRADE, Neimar (1999) "Mañana en el Macma. Niños recrearán imágenes del 24 Salón Aragua". Maracay 07-08-99, p.6

\_\_\_\_\_ (1999) "Según el jurado la decisión fue difícil en la modalidad bidimensional. 48 obras conformaran el 24 Salón de Arte Aragua". Maracay 05-07-99, p.6

\_\_\_\_\_ (1999) "Será inaugurado el próximo 23 de mayo en el Macma Último Salón Aragua del siglo". *El Aragüeño* 16-02-99, p.6

\_\_\_\_\_ (1999) "Por falta de presupuesto: Pospuesta inauguración del Salón Aragua". *El Aragüeño* 28-03-99 p. 6

\_\_\_\_\_ (1999) "Será inaugurado el próximo 23 de mayo en el Macma. Último Salón Aragua del siglo". *El Aragüeño*, Maracay 16-02-99, p.6

\_\_\_\_\_ (1999) "Todo está casi listo para este domingo. A toda marcha preparativos del 24 Salón de Arte Aragua". *El Aragüeño*, Maracay, 29-07-99, p.6

\_\_\_\_\_ (1999) "Manifestaron personalidades socioculturales en la inauguración. El Salón Nacional de Arte Aragua es uno de los mejores del país". *El Aragüeño*, Maracay, 02-08-99, p.5

BOON, Liseth (1994) "Juan Nascimento. La reapropiación como fórmula expresiva." *El Universal*, Caracas 16-08-94. C/4, p.84

CÁRDENAS, María Luz (1996) "Rafael De Pool. Premio Salón Aragua 90. En: *Crónicas y otros testimonios relativos al Salón Nacional de Arte Aragua 1961-1996*.

\_\_\_\_\_ (1997) " 22 Salón Nacional de Arte Aragua: hacia una poética de la fragmentación". En catálogo de la 22 edición del Salón de Arte Aragua. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Gobierno de Aragua.

\_\_\_\_\_ (1998) "En bidimensional y tridimensional". *Seleccionadas las piezas clasificadas para la discusión final del Salón Aragua. El Siglo, Maracay 08-04-1998*, p. A-6.

CONDE, Orlando (1989) "Perentoria solución para la cultura. ¡Sí va el Salón Aragua!. *El Siglo 07-01-89*, p.A/2.

\_\_\_\_\_ (1999) "Salón Aragua 99: la fotografía del último milenio". *El Periódico, Maracay 06-06-99*, p.12

GONZÁLEZ, Carolina (1999) "Con la asistencia del presidente del Conac. Inaugurada Vigésima Cuarta Edición del Salón Nacional de Arte Aragua". *El Carabobeño, Valencia 05-08-09*, p.C/5

GRUPO Rojo Espeso (1998) "Salón Aragua, evento para disentir". *El Periódico, Maracay 13-06-98*, p.12

SALAZAR, Elida (1998) "Elida Salazar, jurado del 23 Salón Nacional de Arte Aragua. La pintura no desaparecerá de los salones de Artes Visuales". *El Siglo, Maracay 08-05-98* p.A/2

PRENSA MACMA (1989) "El Salón Aragua sí va en homenaje a Reverón". *El Imparcial, Carabobo, 15-01-89*, p.10.

\_\_\_\_\_ (1989) "Eliminado Presupuesto del Salón Nacional de Arte Aragua". *El Nacional, Caracas, 04-01-89*, p. C-11.

\_\_\_\_\_ (1989) "Eliminado presupuesto del Salón de Arte Aragua". *El Nacional, Caracas 04-01-89*. p C/11.

\_\_\_\_\_ (1988) "XII Salón de Arte Aragua un lugar para la convergencia". *El Siglo, Maracay, 11-05-88*, p. A-2.

\_\_\_\_\_ (1997) "Cinco millones de bolívares. Lihie Talmor Gran Premio del Salón de Arte Aragua". *El Nacional, Caracas 27-05* p68. En catálogo del 22 Salón Nacional de Arte Aragua. Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu. Gobierno de Aragua.

\_\_\_\_\_ (1998) "Confrontaciones de las artes visuales. Pléyade de artistas en el XXIII Salón Nacional de Arte Aragua". *El Siglo, Maracay 07-04-98* p. A/6

\_\_\_\_\_ (1998) "XXIII Salón Nacional de Arte Aragua. Víctor Julio González obtuvo el Gran premio". *El Siglo, Maracay 02-06-98* p. A/2

\_\_\_\_\_ (1998) "En bidimensional y tridimensional. Seleccionadas las piezas clasificadas para la discusión final del salón Aragua". *El Siglo, Maracay 08-04-98* p.A/6

\_\_\_\_\_ (1998) "Juan Carlos López, jurado del 23 Salón nacional de Arte

Aragua. Salones son las palestras de jóvenes y artistas consagrados". *El siglo*, Maracay 12-05-98, p. A/2.

\_\_\_\_\_ (1998) "Juan Carlos Palenzuela. El derecho de mostrar debe prevalecer en los salones de arte". *El siglo*, Maracay 14-05-98, p. A/6.

\_\_\_\_\_ (1998) "Juan Carlos Palenzuela, jurado del 23 Salón Nacional de Arte Aragua. Salones son las palestras de jóvenes y artistas consagrados". *El Siglo*, Maracay 12-05 p. A/2

\_\_\_\_\_ (1998) "Ocho aragüesños en el Salón Aragua 98". *El siglo*, Maracay 07-04-98, p.6

\_\_\_\_\_ (1999) "Alejandro Armas. Debemos solventar necesidades del sector cultural". *El Siglo*. Maracay 02-08-99 p. B

\_\_\_\_\_ (1999) "Pedro León Zapata. El arte no posee cronología ni ubicación temporal". *El Siglo*, Maracay 02-08-99, p. B

\_\_\_\_\_ (1999) "SNAA 99, medio siglo de creación". *El Periódico*, Maracay 29-07-99 p.12

\_\_\_\_\_ (1999) "24 Salón Nacional de Arte Aragua". *El siglo*, Maracay 15-10-99, p.31/C.

\_\_\_\_\_ (1999) "Una misa en Maracay. Salón Aragua: un testimonio del quehacer cultural venezolano". *El Siglo*, Maracay 02-08-99, p. B

\_\_\_\_\_ (1999) "Pospuestas para agosto inauguración del 24 Salón. No hay recursos". *El Periódico*, Maracay 29-03-99, p.17

\_\_\_\_\_ (1999) "Salón Aragua 99, el 24 y el último del milenio". *El Periódico*, Maracay 29-06-99, p.12

\_\_\_\_\_ (1999) "El 24 Salón Aragua invita a la confrontación de ideas y obras para lograr una visión global". *El Siglo*, Maracay 12-01-99, p. A/6

\_\_\_\_\_ (1999) "El próximo domingo 17 de octubre. Macma clausura 24 Salón Nacional de Arte Aragua". *El Siglo*, Maracay, 15-10-1999, p. C/31

\_\_\_\_\_ (1999) "Expondrán en la Ganadera. Diez maestros nacionales invitados al Salón Aragua". *El Siglo*, Maracay, 17-02-99, p. A/6

\_\_\_\_\_ (1999) "Al II Ciclo de Conferencias Nombrar América, La Música de Nuestro Continente". *El Siglo*, Maracay, 18-08-99, p. A/10

\_\_\_\_\_ (1999) "El próximo domingo será la entrega de los Premios SNAA 99 en la sede del MACMA. ¡Bravo! A Carola... y a los Madrigalistas". *El Periódico*, Maracay, 13-10-99, p.12

\_\_\_\_\_ (1999) "Salón Aragua 99, el 24 y el último del milenio". *El periódico*, Maracay 29-06-99, p.12

MEJIAS, Gloria (1999) "Inaugurado 24 Salón Nacional de Arte Aragua. Homenaje a la creación". *El Periódico*, Maracay 02-08-99, p.3

MUDARRA, Pavel (1998) "En el marco del XXIII Salón de Arte Aragua: Talleres dominicales para unir a los niños con la plástica". *El Siglo*, Maracay 25-04, p.A/2

\_\_\_\_\_ (1999) "De Carola Bravo. Geovacuigrafía recibe el gran premio del Salón Aragua". *El Siglo*, Maracay 04-08-99, p. A/6.

\_\_\_\_\_ (1999) "En su 24 edición. Seleccionadas 48 piezas a fase final del Salón Aragua". *El Siglo*, Maracay 05-07-99, p. A/2

\_\_\_\_\_ (1999) "Pospuesto por falta de recursos. En agosto se efectuará salón de arte Aragua". *El siglo*, Maracay 05-04-99, p. A/6.

\_\_\_\_\_ (1999) "Desde ayer engalana el MACMA XXIV Salón Nacional de Arte Aragua 1999". *El Carabobeño*, Carabobo. 02/08/99, p. A/10.

\_\_\_\_\_ (1999) "En el marco de Salón Aragua. Programa de becas fortalece desarrollo plástico de jóvenes artistas". *El Siglo*, Maracay, 30-07-99. A/6.

SALAZAR, Elida (1998) "La pintura no desaparecerá de los salones de Artes Visuales". *El Siglo*, Maracay 08-05-98, s/p. "Próximo domingo 17 de octubre.

VENPRES (1999) "Llaman a artistas a participar en el 24 salón de Arte Aragua". *El Carabobeño*, Carabobo 17-01-99, p.C/1

## REVISTAS

ESTEVA-GRILLET, Roldán (2006) "El dilema de la inclusión en el arte venezolano: excelencia versus excrecencia". En: Revista *Puente* N° 04. 48 Pág.

LEÓN, Merysol (2003) "Apuntes para dibujar el inicio del arte accional en Venezuela". En Revista *Estética* N° 7. Centro de Investigación Estéticas Facultad de Humanidades y Educación. Universidad de Los Andes – Mérida

## FUENTES ELECTRÓNICAS

BORRÁS, Gonzalo M. (1996) "La crítica de arte y los salones". En: *Teoría del Arte. Historia 16*. Conocer el arte. Madrid. Disponible en [http://w3.cne.mec.es/eos/Materiales Educativos](http://w3.cne.mec.es/eos/MaterialesEducativos) Consulta: 14-06-07

BRAVO, Carola (1999) "El centro de reflexiones de Carola Bravo". En: <http://www.analitica.com/art/1999,06/galeria/00012.asp> Consulta: 14-06-07

DANDREY, Patrick (1996) Diccionario de letra francesa. "Siglo XVII". En: [http://es.wikipedia.org/wiki/Sal%C3%B3n\\_literario](http://es.wikipedia.org/wiki/Sal%C3%B3n_literario). Consulta 28-11-08.

NOROÑO, José Gregorio (2005) "Historia del Salón Aragua 1961-2005". Presentación en Microsoft en PowerPoint en le marco de la 30 edición del Salón. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.

JÍMENEZ, María Teresa (1988) "Los escritos vistos por los artistas". En: Revista de la Facultad de Geografía e historia. N° 2. Disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieVII-55751E3B-18B6-49BF-D197-5DFFABD18D20&dsID=PDF> Consulta 14-06-07

Sin autor (s/f) "La curiosa historia del origen de la palabra Celacanto". En: <http://etimologías.dechile.net/?Celacanto> Consulta: 26-06-08

LEÖN, Ernesto (s/f) "17 Los retos de la pintura y los nuevos lenguajes". En: <http://www.vereda.saber.ula.ve/mamja/publicaciones/catacol/cat17.htm> Consulta: 26-06-08

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MARACAY MARIO ABREO. "MACMA". En: <http://www.macma.com.ve/pag/sa/03etapa.html> Consulta: 08-07-08

PARRA, William (2007) "Imaginario africano y modernidad en el arte venezolano. En revista Humanía del Sur. Año 2, N° 3. Julio-diciembre, 2007. Pp.127-135. En: <https://www.saber.ula.ve> Consulta: 11-06-08.

SALÓN Literario (2008) "Salón Literario - Wikipedia, la enciclopedia libre". En: [http://es.wikipedia.org/wiki/Salón\\_literario](http://es.wikipedia.org/wiki/Salón_literario) Consulta: 03-05-08

SOGBI, Beatriz (s/f) "Curriculum vitae Gaudi Esté". En: <http://www.gaudieste.com/curriculum>, <http://www.venezuelasite.com/portal> Consulta: 10-09-08.

SUAZO F. y TAPIAS, A. (2007) "De la vida y aventuras de El Techo de la Ballena". Entrevista a Edmundo Aray. En Revista de Cultura *Agulha* # 60 Fortaleza, São Paulo - noviembre/diciembre. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag60aray.htm> Consulta: 06-02-08

## INDICE DE ILUSTRACIONES:

1. Lectura de Molière de Jean-François de Troy, hacia 1728 Fuente electrónica: Salón literario-wikipedia, la enciclopedia libre. [http://es.wikipedia.org/wiki/salón\\_literario](http://es.wikipedia.org/wiki/salón_literario) Consulta: 30/06/08..... 13
2. Salón del Louvre, 1843. Fuente electrónica: [http://es.wikipedia.org/wiki/salón\\_literario](http://es.wikipedia.org/wiki/salón_literario) Consulta: 30/06/08..... 14
- 3.- Giuseppe Castiglione. El salón cuadrado, en 1865, en el Palacio del Louvre. Óleo sobre madera. 0,69 x 1,03 cm. Fuente electrónica: El Louvre: palacio y museo. <http://www.puc-rio.br/louvre/espagno/musee.htm> Consulta: 30/06/08..... 15
4. Primer Salón del Círculo de Bellas Artes. Cronología Ilustrada de Melanie Monteverde Penso. Pág. 82. .Fuente: Catálogo Los maestros del Círculo de Bellas Artes. Exposición Itinerante 1913..... 23
5. De izquierda a derecha: Manuel Segundo Sánchez, Santiago Key Ayala, Julio Planchart, Antonio Edmundo Monsanto, Samy Mützner, Manuel Cabré, Federico Brandt y Enrique Planchart, 1918. Fuente: Cronología Ilustrada de Melanie Monteverde Penso. En Catálogo Los maestros del Círculo de Bellas Artes. Exposición Itinerante..... 23
6. Fotografía de una sesión de trabajo del Círculo de Bellas Artes. Aparecen de izquierda a derecha: Leoncio Martínez (Leo), Antonio Edmundo Monsanto, Próspero Martínez, Rosa Amelia Montiel (la modelo), Manuel Cabré y “Carnicero” Delgado. Fuente: Cronología Ilustrada de Melanie Monteverde Penso. Catálogo Los maestros del Círculo de Bellas Artes. Exposición Itinerante. .... 24
7. A la puerta del Museo de Bellas Artes, en el acto de su inauguración (20 de febrero de 1938). Fuente: “Hacia la afirmación institucional. La administración de los paisajistas (1938-1956). En Cincuentenario del MBA. Una historia..... 25
8. Inauguración del Museo de Bellas Artes (20 de febrero de 1938) Fuente: “Hacia la afirmación institucional. La administración de los paisajistas (1938-1956). En Cincuentenario del MBA. Una historia..... 26
9. VIII Salón de Artistas Plásticos Independientes, 1954. Fuente: “Hacia la afirmación institucional. La administración de los paisajistas (1938-1956). En Cincuentenario del MBA. Una historia.....30
10. Exposición Sobre la Piel de las Aguas. Sala de la Casa de La Cultura de Maracay Edo. Aragua. Fuente: Informe 1976-77-78..... 41
11. Casa de la Cultura de Maracay- Ferias de Maracay- Artes Plásticas Exposición: Il Salón de Artes Aragua, 1978. Fuente: Informe 1976-77-78..... 42
12. Escuela Rafael Monasterio, del Edo Aragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira..... 43
13. Biblioteca Agustín Codazzi del Edo Aragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira..... 43

14. Orquesta Sinfónica Juvenil del Edo Aragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira.....	43
15. Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu (Antigua sede) Fuente: Julio Gómez Durán Aragua sus pueblos hacía el tercer milenio, 2005.....	43
16. Ceproaragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira.....	44
17. Corpindustria (Antiguo edificio) Maracay, Edo Aragua. Fuente: Julio Gómez Durán. Aragua y sus pueblos hacía el tercer milenio, 2005.....	45
18. Cámara de Comercio. Estado Aragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira.....	45
19. Concejo Municipal del Estado Aragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira.....	46
20. Parque virtual del Estado Aragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira.....	46
21. Escultura de Asdrúbal Figuera. Volando en el cielo. Registro Fotográfico: Rosa Lira.....	47
22. Ateneo de Maracay, Edo Aragua. Fuente: Julio Gómez Durán. Aragua sus pueblos hacía el tercer milenio, 2005.....	48
23. Teatro de la Ópera de Maracay, Edo Aragua, 2007. Registro Fotográfico: Rosa Lira .....	48
24. Casa de Los Arcos del estado Aragua, 2007. Fuente: Venezuela Virtual/Ciudades/Maracay/Sitios de Interés <a href="http://www.mipunto.com/venezuela/000/002/014/001-html">http://www.mipunto.com/venezuela/000/002/014/001-html</a> Consulta: 30/06/08 .....	49
25. Mariología, actual sede del Servicio Autónomo Instituto de Altos Estudios Dr. Gabaldón, 2007. Fuente electrónica: <a href="http://www.mcy.com.ve/Maracay.htm">http://www.mcy.com.ve/Maracay.htm</a> Consulta: 30/06/08.....	49
26. Luis Guevara Moreno. <i>Niña en el jardín</i> , 1961. Óleo sobre tela. 202 x 148 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	57
27. Carlos Hernández Guerra. <i>Máscara de tierra</i> , 1962. Óleo sobre tela. 90,3 x 150 cm. Foto Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.....	58
28. Manuel Mérida. <i>Descomposición</i> , 1964-1965. Mixta sobre tela. 101 x 130,2 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	59
29. Alirio Palacios. <i>Pintura N° 4</i> , 1966-1967. Mixta sobre tela. 149,3 x 241 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	60
30. Edgar Guinand. <i>Forma metal</i> , s/f. Vaciado en bronce. 57,3 x 28,2 x 11 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	61
31. Portada del catálogo de la 7ª edición del Salón Aragua, 1982.....	62
32. Roberto González. <i>Homenaje a mí</i> . 1982 173 x 192 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.....	64
33. Portada del catálogo: VIII edición Salón Aragua, 1983 .....	65

34. Arístides Mata Morales. <i>La familia</i> , 1983. Óleo sobre tela. 169,2 x 200 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	66
35. Portada del catálogo: IX edición del Salón Aragua, 1984 .....	68
36. Emilio Agra. <i>Almuerzo en Caracas</i> , 1984. Materiales diversos sobre tela. 150 x 251 x 39,5 cm. Foto Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu ....	68
37. Portada del catálogo: X edición Salón Aragua, 1985.....	69
38. Rubén Chávez. <i>San Juan de Dios</i> , 1985. 140, 5 x 199, 3 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	69
39. Portada del catálogo XI edición Salón Aragua, 1986.....	71
40. Onofre Frías. <i>Dianoche</i> , 1986. Mixta sobre tela. 224 x 163, 8 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	71
41. Portada del catálogo XII edición Salón Aragua, 1987.....	72
42. Jorge Zerep. Sin título, 1988. Hierro soldado. 144 x 140 x 130 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	72
43. Portada del catalogo XIII edición Salón Aragua, 1988.....	73
44. Leonardo Figueroa. Sin título, 1988. Mixta sobre tela. 140 x 240, 7 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	73
45. Portada del catálogo XIV edición Salón Aragua, 1989.....	74
46. Jesús Pérez. <i>Noche de viento recio</i> , 1989. Mixta sobre tela. 172,5 x 210,9 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....	75
47. Portada de catálogo XV edición Salón Aragua, 1990.....	76
48. Rafael De Pool. <i>Fósil Ostegapterigio</i> (De la serie Origen), 1990. Materiales diversos sobre cartón y tela. 244 x 244 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.....	76
49. Portada del Catálogo: XVI edición Salón Nacional de Arte Aragua, 1991 .....	78
50. María Teresa Torra. <i>Palmera I, II, III</i> , 1991. Libre altolizo y sisal. 228 x 40 x 150 cm Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.....	79
51. Portada del catálogo: XVII edición Salón Nacional de Arte Aragua, 1992.....	80
52. Gaudi Esté. <i>Enchávez. Perro Nahuatl</i> , 1992. Talla y ensamblaje en madera y metal, 155 x 130 x 45 cm. Fuente: <a href="http://www.gaudieste.com/curriculum">http://www.gaudieste.com/curriculum</a> .....	81
53. Portada del catálogo: XVIII edición Salón Nacional de Arte Aragua, 1993.....	81
54. Jesús Guerrero. <i>Billar sobre caballete</i> , 1993. Óleo sobre tela. 160 x 200 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.....	83
55. Portada del catálogo: XIX edición Salón Nacional de Arte Aragua, 1994 .....	84
56. Juan Pablo Nascimento. <i>Cap-art: Walhol's Bathroom Pop Deco</i> , 1994. Hierro, tela, cerámica y madera. 269 x 571 x 57 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.....	85

57. Portada del catálogo: XX edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1995.....85
58. María Eugenia Manrique. *Celacanto*, 1995. Óleo y caseína sobre papel de algodón. 150 x 245 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu.....88
59. Portada del catálogo: XXI edición Salón Nacional de Arte Aragua, 1996.....89
60. Ernesto León. *Poema de Luis Alberto Crespo*, 1996. Mixta hojilla de oro y óleo sobre madera quemada. 199,5 x 129,5 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....90
61. Portada del catálogo XXII edición Salón Nacional de Arte Aragua, 1997 .....90
62. Lihie Talmor. Sin título, 1997. Hierro soldado y patinado. 94 x 300 x 240 cm. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....93
63. Portada del catálogo XXIII edición Salón Nacional de Arte Aragua, 1998 .....94
64. Víctor Julio González. *Estos son mis monos, no son los Orozco y son más de ocho, aparte de Chucho, Jacinto y Lolo*, 1997-98. Óleo sobre tela. 217,5 x 292 x 3,5 cm. Fuente Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....97
65. Portada de las Bases: XXIV Salón Nacional de Arte Aragua, 1991.....101
66. Carola Bravo. *Geovacuigrafía*, 1999. Dibujo en carboncillo, grafito y líneas talladas/mármol. Área de 3 mts x 3 mts. Fuente: Archivo Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu .....106
67. XX Salón Nacional de Arte Aragua, en los espacios de la Casa de la Cultura de Maracay estado Aragua, 1995. Fuente. Catálogo de la XX edición del SNAA, 1995.....127
68. Gobernador del estado Aragua, Didalco Bolívar Graterol, la directora del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, para esa fecha, Idelisa Rincón y el entonces Presidente del CONAC, Alejandro Armas(+), junto a otras personalidades invitadas recorriendo la muestra de la vigésima cuarta edición del Salón Nacional de Arte Aragua (1999). Fuente: El Aragüeño, 02/08/99:01. Carpeta CEDIACMA.....127
69. De izquierda a derecha José Luis Gómez Febrer, Ivanova Decán, Freddy Carreño, Roldan Esteva-Grillet y Manuel Espinoza, en pleno proceso de selección durante la XX edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1995. Fuente. Catálogo de la XX edición del SNAA, 1995. Carpeta CEDIACMA.....128
70. Equipo de Gerencia Técnica del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, realizando el guión museográfico correspondiente al XXIV, Salón Nacional de Arte Aragua, 1999. Fuente: El Aragüeño, 29/07/99: 06. Carpeta CEDIACMA .....128
71. Bases del 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998.....129
72. Muestra de las obras al jurado de selección durante la vigésima tercera edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1998. Fuente: En su XXIII edición a inaugurarse el 17 de mayo. 55 Artistas en Salón nacional de Arte Aragua. El Carabobeño, 12/04/98: C-1. Carpeta CEDIACMA.....129

73. En pleno proceso de calificación de obras el XXIII, Salón Nacional de Arte Aragua, 1998. De izquierda a derecha Juan Carlos Palenzuela (†), María Luz Cárdenas, Elida Salazar, Juan Carlos López y María Cecilia Valera. Fuente: Pléyade de artistas en el XXIII. Salón Nacional de Arte Aragua. El Siglo, 07/04/98: A-06. Carpeta CEDIACMA.....130
74. Levantamiento de tabiquería para la muestra del XXIV, Salón Nacional de Arte Aragua, 1999. Fuente: El Siglo, 28/07/99: A-6. Carpeta CEDIACMA.....130
75. Público en acto inaugural de la XIX edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1994. Fuente: Catálogo de la décima novena edición del SNAA.....131

## APENDICE

## Procesos que definen un salón de arte

En la disciplina de las artes plásticas se conoce como salón de Arte la confrontación periódica de obras de arte que ofrecen la posibilidad apreciar un panorama del arte contemporáneo.

La importancia de este certamen para la historia de las artes plásticas, ha permitido que tanto el estado como la empresa privada apoyen este tipo de iniciativa, mediante el patrocinio. De acuerdo al origen del patrocinante, los salones de arte se han denominado como oficiales, independientes o privados; y de acuerdo al límite territorial, como regional, nacional o internacional.



67.- XX Salón Nacional de Arte Aragua, en los espacios de la Casa de la Cultura de Maracay estado Aragua, 1995

Todo certamen requiere de una calificación; en el caso de los salones de arte, asume dicha responsabilidad el jurado constituido por lo regular con personas relacionadas con



68.-Gobernador del estado Aragua, Didalco Bolívar Graterol, la directora del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, para esa fecha, Idelisa Rincón y el entonces Presidente del CONAC, Alejandro Armas(+), junto a otras personalidades invitadas recorriendo la muestra de la XXIV edición del Salón Nacional de Arte Aragua (1999)

el mundo de las artes. Éstas pueden ser críticos o historiadores de arte, artistas, promotores, galeristas museólogos, coleccionistas y aficionados.

Se establece un jurado de calificación y de premiación, capaz de evaluar, de acuerdo a la categoría o modalidad artística de la obra concursante, el oficio del artista, traducido en el empleo de los materiales, el dominio de la técnica, la originalidad de la propuesta, entre otros criterios tomados en cuenta. El jurado debe constar de un número impar de miembros pues

las decisiones deben anotarse por mayoría de votos.

Ambos jurados califican y seleccionan. Sin embargo, la particular diferencia entre ambos consiste en admitir obras para la exhibición de la muestra y en premiar las obras una vez expuestas. Por supuesto, los dos jurados toman en consideración la calidad artística y las especificaciones establecidas en las bases del salón. En la mayoría de las confrontaciones un mismo jurado realiza ambas tareas. La premiación de las obras que son galardonadas puede ser eventualmente de carácter adquisitivo, de manera que las obras pasan a formar parte de la institución o coleccionista que financia el premio.



69.-De izquierda a derecha José Luis Gómez Febrer, Ivanova Decán, Freddy Carreño, Roldan Esteva-Grillet y Manuel Espinoza, en pleno proceso de selección durante la XX edición del Salón Nacional de Arte

Los montos de los premios, las dimensiones de las obras, la sede de recepción, el valor de la inscripción para participar en la confrontación, el tiempo para la recepción de las obras y el retiro las no seleccionadas, como también las mínimas normas de conservación deben indicarse con perfecta claridad en las bases del salón.

Un salón de arte supone un evento de referencia nacional que requiere de un equipo profesional, con experiencia en el manejo y control de todos los procesos requeridos para la organización y la presentación del resultado final; lo que recoge todo el proceso medular que caracteriza este evento, es decir la presentación de la muestra expositiva del salón.



70.-Equipo de Gerencia Técnica del Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, realizando el guión museográfico correspondiente al XXIV, Salón Nacional de Arte Aragua, 1999

Los procesos requeridos antes, durante y después de la preparación de un salón de arte serían estos:

### a) Proceso medular o matriz de producción del salón

A este proceso corresponde las actividades requeridas en la etapa de producción inicial del certamen como es la solicitud del presupuesto, la revisión y modificación de las bases, la redacción de las bases de acuerdo a la correspondiente edición, la selección del jurado de calificación y premiación, la confirmación del jurado seleccionado, solicitud de documentación personal del jurado requerida para la cancelación de honorarios profesionales y todo lo relacionado con la logística del torneo, antes, durante y después del salón. En esta fase interviene el comité organizador conjuntamente con la presidencia de la institución y el departamento de administración.



71.-Bases del 23 Salón Nacional de Arte Aragua, 1998

### b) Procesos de apoyo en la etapa de promoción y difusión del Salón

Se refiere a las actividades circunscritas a los procesos de apoyo que se desprenden del proceso matriz y, a su vez, a la etapa posterior de la producción, como lo es la fase de promoción y difusión del torneo que incluye el diseño de las bases del salón, la publicación de las bases en los medios impresos, la distribución de las bases a las instituciones y particulares, la rueda de prensa, el diseño de las tarjetas, el diseño de las planillas de inscripción de obras, el diseño de las vallas para la promoción del evento, el diseño para los pendones y el material de punto de venta o promoción (P. O. P).



72.-Muestra de las obras al jurado en el proceso de selección de la vigésima tercera edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1998

A esta misma etapa corresponde el proceso de apoyo de recepción de obras, en el cual participan tanto los artistas como el personal de registro y conservación de la institución. Este es uno de los procesos más significativos del evento, de acuerdo a la responsabilidad y el compromiso que representa el tratamiento de las obras

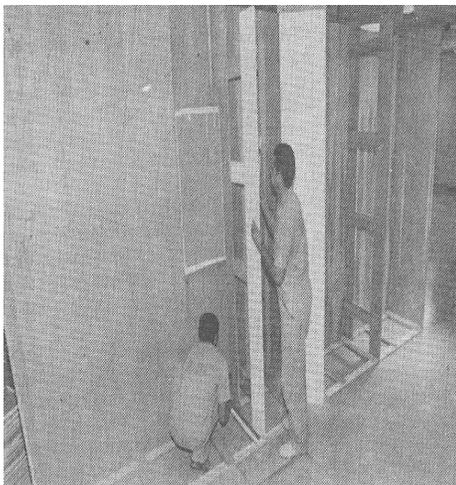
inscritas, así como toda relación con el público.

Una vez cerrado el proceso de recepción se inicia el proceso de admitir obras para la muestra y premiación del salón de arte. En esta actividad intervienen el comité de organización del salón conjuntamente con el personal de registro, conservación, eventos, diseño, fotografía y prensa.

Al conocerse la obras seleccionadas se producen otras actividades relacionadas con los procesos de apoyo para la etapa de promoción del salón, como lo es: la

publicación en los medios de comunicación de los artistas seleccionados en el certamen, la elaboración del diseño de la tarjeta de invitación, la guía didáctica y el catálogo, el registro fotográfico de las obras seleccionadas, la distribución de las tarjetas de invitación de acuerdo al protocolo de las institución, entre otros.

A partir de dicha selección, se establecen los procedimientos requeridos para la



74.-Construcción de la tabiquería correspondiente al Guión Museográfico del XXIV, Salón Nacional de Arte Aragua, 1999



73.-De izquierda a derecha Juan Carlos Palenzuela (†), María Luz Cárdenas, Elida Salazar, Juan Carlos López y María Cecilia Valera, realizando la selección de obras en el XXIII, Salón Nacional de Arte Aragua, 1998

preparación de los espacios expositivos y el montaje de las obras de acuerdo con el guión museológico y museográfico del evento. Para este proceso se involucran: el comité organizador del evento conjuntamente con el museógrafo y uno de los miembros del jurado que se haya comprometido en la asesoría para la propuesta del guión museológico.

#### c) Procesos de apoyo en la etapa de proyección del Salón

En esta etapa se toman en cuenta todas las actividades anteriormente señaladas

conjuntamente con las que van a iniciarse a partir de la inauguración de la muestra expositiva del certamen. En este sentido, la proyección está vinculada al impacto del salón. Ésta se observa generalmente gracias a la calidad del mismo. Lo cual sugiere una evaluación permanente de los procesos anteriores y posteriores al certamen.

Entre las actividades que pueden ofrecer ciertos parámetros para el estudio de la proyección del salón, se destaca la recepción, la selección y la premiación de obras; así como también la museografía de la exposición, las actividades educativas programadas



75.- Público asistente al acto inaugural de la décima novena edición del Salón Nacional de Arte Aragua, 1994

en el marco de la muestra, las notas de prensa, las reseñas realizadas, el registro fotográfico de cada uno de los procesos, las publicaciones producidas para el certamen, así como la presentación de la gestión del evento.

Todo el evento puede implicar varios meses de trabajo desde la preparación de las bases hasta el desmontaje y devolución a los artistas de las obras exhibidas, cada proceso debe preservar una documentación no sólo

institucional sino museográfica: las noticias, reseñas, anuncios, remitidos, polémicas, que hayan sido suscitadas por el Salón. Esta documentación, junto con el catálogo ilustrado correspondiente, serán las principales fuentes para la reconstrucción de la historia con todas sus incidencias del Salón.

ANEXOS

## ANEXO A

SALON DE ARTES PLÁSTICAS Y APLICADAS  
DEL ESTADO ARAGUA  
CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN / 1961-1968:  
COMISIÓN ORGANIZADORA

EDICIÓN	ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADOS DE ADMISIÓN	JURADOS DE CALIFICACIÓN
I	Patronato de la Casa de la Cultura de Maracay  Comisión de Artes Plásticas	Casa de la Cultura Maracay Edo. Aragua	Julia Brandt de Márquez, Eliza Elvira Zuloaga, Humberto Jaime Sánchez, Pedro Ángel González y Rafael Pérez Flores	Miguel Otero Silva, Francisco Narváez, Manuel Cabré, Braulio Salazar y Pedro León Castro
II			Braulio Salazar, Eduardo Gregorio y Rafael Pérez	Eduardo Gregorio, Pedro Andel González, Mateo Manaure, Luis Guevara Moreno y Luis Domínguez Salazar
III	Patronato de la Casa de la Cultura de Maracay  Comisión de Artes Plásticas	Casa de la Cultura Maracay Edo. Aragua	Francisco Salazar  Eulalio Toledo Tovar y Luis E. Chávez	Víctor Valera, Pedro Ángel González, Mateo Manaure, Max Pedemonte, Humberto Jaimes Sánchez, Luisa Palacios

IV			Humberto Jaimes Sánchez, Perán Erminy y Juan Calzadilla	Luis Guevara Moreno, Pedro Ángel González, Ramón Giugni, Augusto Padrón y Mercedes Pardo
V	Patronato de la Casa de la Cultura de Maracay  Comisión de Artes Plásticas	Casa de la Cultura Maracay Edo. Aragua	Ángel Ramón Giugni, Pedro Briceño, René Croes Michelena, Gabriel Bracho, Juan Espinoza y Edmundo Alvarado	Fernando Irazábal, Mateo Manaure, Manuel Mérida, Antonio Rodríguez Llamozas y José Ramón González
VI			Rafael Ramón González, René Croes Michelena y Alexis Rago	Alirio Palacios, Carlos Castillo, Armando Pérez, Antonio Rodríguez Llamozas y Pedro León Castro

## SALON DE ARTES PLÁSTICAS Y APLICADAS

DEL ESTADO ARAGUA

CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN / 1961-1968

PREMIOS, ARTISTAS GALARDONADOS Y

VALORES POR DISCIPLINA:

I EDICIÓN 1961		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Luis Guevara Moreno	5.000,00
2do.Pintura	Armando Pérez	2.000,00
3er.Pintura	Alirio Palacios	1.000,00
1er. Escultura	Eduardo Gregorio	3.000.00
2do. Escultura	Oswaldo Páez	1.000,00
Premio Único para Dibujo	Fernando Irazábal	1.000,00
Premio de Grabado	Luis Chacón	1.000,00
Premio de Cerámica	María Luisa Tovar	1.000,00
<b>Total de Premios: 08</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 15.000,00 Bs</b>		

II EDICIÓN 1962		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Carlos Hernández Guerra	5.000,00
2do.Pintura	Ramón Vásquez Brito	2.000,00
1er. Escultura	Víctor Valera	5.000,00
2do. Escultura	Ángel Ramos Giugni	1.000,00
Premio Único para Dibujo	Alirio Palacios	1.000,00
Premio de Grabado	Gladys Meneses	1.000,00
<b>Total de Premios: 06</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 15.000,00 Bs</b>		

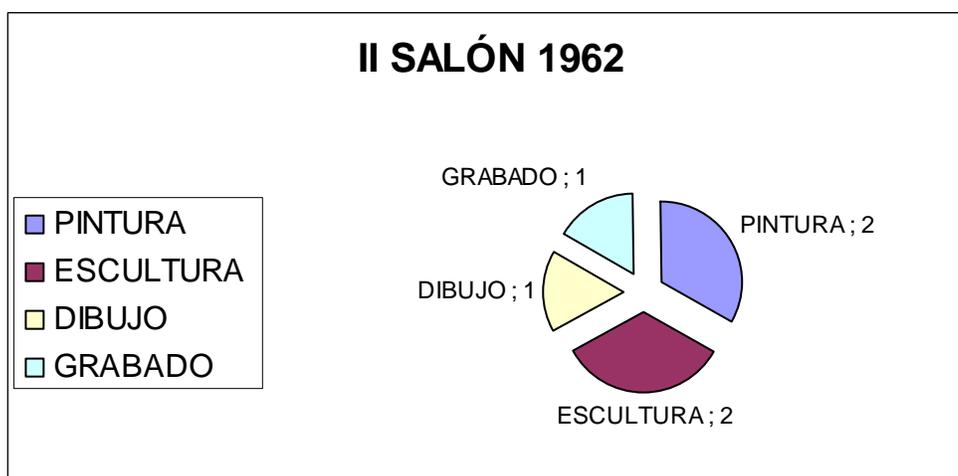
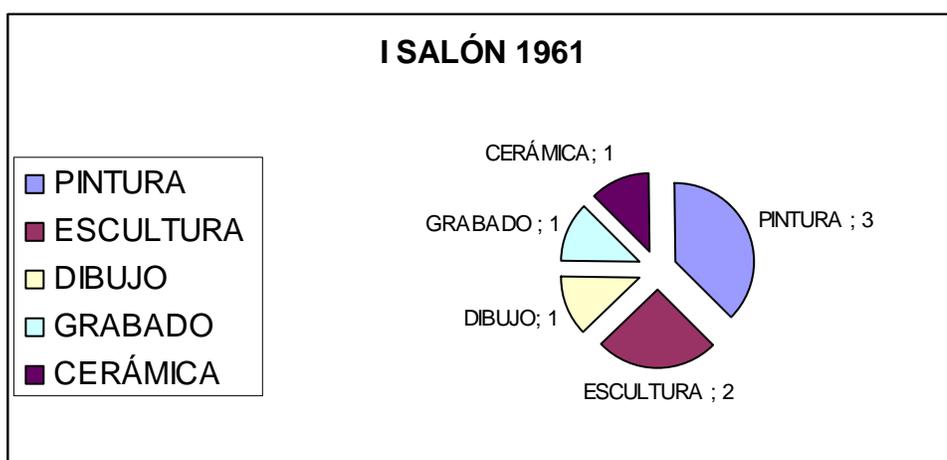
III EDICIÓN 1964		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Desierto	Desierto
2do.Pintura	Alirio Palacios	5.000,00
1er. Escultura	Ángel Ramos Giugni.	5.000.00
2do. Escultura	Luis Wiener	1.000,00
Premio Único para Dibujo	Desierto	Desierto
Premio de Grabado	Maite Ubide	1.000,00
Premio de Cerámica	Giselle Volcán	1.000,00
<b>Total de Premios: 05</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 13.000,00 Bs</b>		

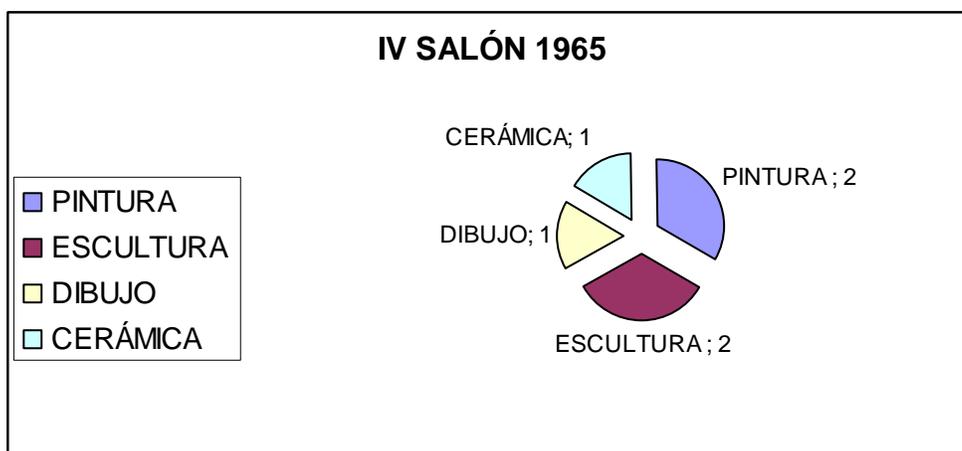
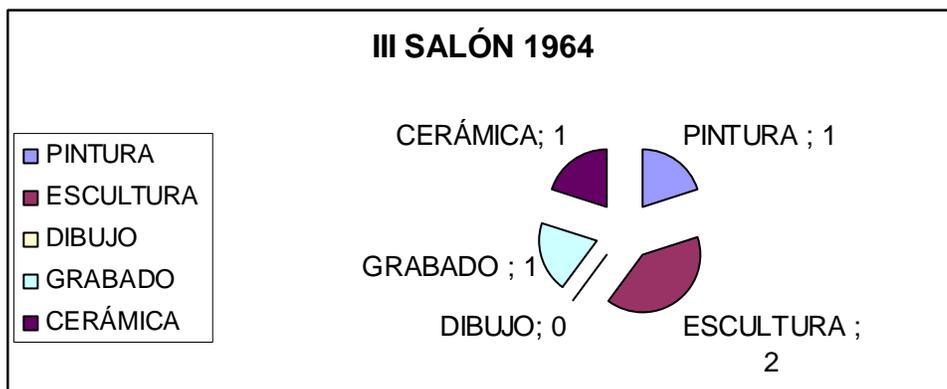
IV EDICIÓN 1965		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Manuel Mérida	5.000,00
2do.Pintura	Jorge Cáceres	5.000,00
1er. Escultura	Fernando Irazábal	5.000.00
2do. Escultura	Harry Abed	1.000,00
Premio Único para Dibujo	Iván Petrovski	1.000,00
Premio de Cerámica	Ana Avalos	1.000,00
<b>Total de Premios: 06</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 17.000,00 Bs</b>		

V EDICIÓN 1967		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Alirio Palacios	5.000,00
2do.Pintura	Claudio Cedeño	5.000,00
1er. Escultura	Carlos Castillo	5.000,00
2do. Escultura	Dario Pérez Flores	1.000,00
Premio Único para Dibujo	René Croes Michelena	1.000,00
Premio Grabado	DESIERTO	DESIERTO
1er. Premio de Artes Aplicadas	Graciela Gómez	1.000,00
2do. Premio de Artes Aplicadas	Yuyi De Lima	1.000,00
Premio Artista Aragüeño	Arístides Mata Morales	1.000,00
<b>Total de Premios: 09</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 20.000,00 Bs</b>		

VI EDICIÓN 1968		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Desierto	Desierto
2do.Pintura	Desierto	Desierto
1er. Escultura	Edgar Guinand	5.000,00
2do. Escultura	Luis Cardona	1.000,00
Premio Único para Dibujo	Irene Cresz	1.000,00
Premio Cerámica	Ligia Gómez	1.000,00
Premio Grabado	Suardo Castillo	1.000,00
Premio Artista Popular	Claudio Castillo	1.000,00
Premio Artista Aragüeño	Jorge Arteaga	1.000,00
<b>Total de Premios: 07</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 11.000,00 Bs</b>		

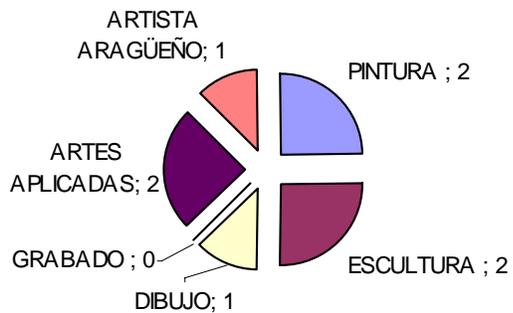
SALON DE ARTE ARAGUA  
REENCUENTRO CON EL ARTE DE PROVINCIA  
1961-1968  
PREMIOS POR DISCIPLINAS





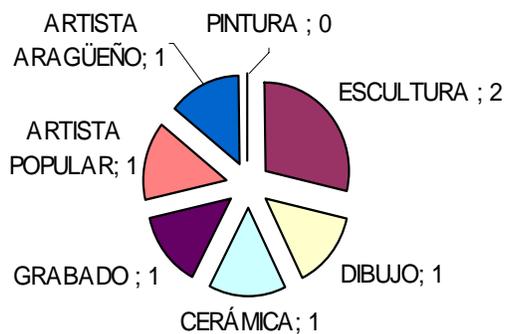
### V SALÓN 1967

- PINTURA
- ESCULTURA
- DIBUJO
- GRABADO
- ARTES APLICADAS
- ARTISTA ARAGÜEÑO



### VI SALÓN 1968

- PINTURA
- ESCULTURA
- DIBUJO
- CERÁMICA
- GRABADO
- ARTISTA POPULAR
- ARTISTA ARAGÜEÑO



## ANEXO B

SALON DE ARTE ARAGUA  
REENCUENTRO CON EL ARTE DE PROVINCIA  
1982-1990  
Comisión organizadora:

VII EDICIÓN 1982			
CÓMITE ORGANIZADOR	SEDE	JURADO DE ADMISIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
Armando Sue Machado, Ramón Grau/Secretaría de Cultura Edgar Guinand/Museo de Arte de Aragua José Antonio Sucre/Colegio Nacional de Periodistas Aquiles Ortiz/A.I.C.A Hector Chastre/A.V.A.P. Seccional Regional Saúl Huerta/Escuela de Artes Visuales "Rafael Monasterios"	Casa de la Cultura Maracay Edo. Aragua	Pedro Briceño, Alejandro Ríos, Oswaldo Subero, Luis Domínguez Salazar y Ramón Vásquez Brito.	Carlos Prada, Luis Chacón, Quintana Castillo, Mateo Manauere y Mays Lion.

VIII EDICIÓN 1983			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADOS DE ADMISIÓN	JURADOS DE CALIFICACIÓN
Armando Sue Machado, Magín Rodríguez/Secretaría de Cultura Aquiles Ortíz/Museo de Arte de Aragua Antonio Leiva Santana/Colegio Nacional de Periodistas, Seccional Aragua Alfredo Fermín/A.I.C.A Saúl Huerta/Escuela de Artes Visuales "Rafael Monasterios"	Casa de la Cultura Maracay Edo. Aragua	Perán Erminy, Oswaldo Subero, Roberto González, Eduardo Robles Piquer (Ras) y Edgar Guinand	Carlos Hernández Guerra, Bélgica Rodríguez, Rafael Pineda, Alirio Palacios y Pedro Briceño

IX EDICIÓN 1984			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADO DE ADMISIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional Secretaria de Cultura Casa de la Cultura Museo de Arte de Maracay	Museo de Arte de Maracay	Perán Erminy, Arístides Mata, Luis Chacón, Víctor Guédez, Mateo Manaure	Braulio Salazar, Carlos Contramaestre, Pedro Báez, Fruto Vivas, Luis Lozada Soucre

X EDICIÓN 1985			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADO DE ADMISIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
<p>Ejecutivo Regional Secretaría de Cultura Casa de la Cultura Museo de Arte de Maracay Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP), Asociación de Creadores Plásticos de Aragua (ACPA)</p>	<p>Casa de la Cultura de Maracay, y Museo de Arte de Maracay</p>	<p>Felipe Herrera Alfredo Fermín Luis E. Torres A. Gabriel Marcos Régulo Pérez</p>	<p>Emilio Agra Sergio Antillano Pedro Briceño Alirio Rodríguez Pedro León Zapata</p>

XI EDICIÓN 1986			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADO DE ADMISIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
<p>Ejecutivo Regional Secretaría de Cultura Casa de la Cultura Museo de Arte de Maracay Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP), Asociación de Creadores Plásticos de Aragua Colegio Nacional de Periodistas Seccional Aragua (ACPA),</p>	<p>Casa de la Cultura de Maracay, y Museo de Arte de Maracay</p>	<p>Ramón Lizardi, J.J. Moros, Alfredo Fermín, Luis Domínguez Salazar, Roberto González.</p>	<p>Pedro Briceño, Eulalio Toledo Tovar, Rubén Chávez, Manuel Quintana Castillo y Oswaldo Subero.</p>

XII EDICIÓN 1987			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADO DE SELECCIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional Secretaria de Cultura Casa de la Cultura Museo de Arte de Maracay	Museo de Arte de Maracay	Carlos Urdaneta, Pedro León Castro, Marcos Joaquín Castillo, Gladys Meneses y Pedro Barreto	Lya Bermúdez, Carlos Hernández Guerra, Inocente Palacios, Carlos Prada, y J.J. Mayz Lyon

XIII EDICIÓN 1988			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADO DE SELECCIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional Secretaria de Cultura Casa de la Cultura Museo de Arte de Maracay	Museo de Arte de Maracay	William Niño Araque Jorge Castillo, Aristides Mata, Hernán Alvarado y Aguedo Parra	Helena Sassone, Alicia Patiño, Pedro Báez, Marcos Castillo, y Edgar Guinand

XIV EDICIÓN 1989			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADO DE SELECCIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional Secretaria de Cultura Casa de la Cultura Museo de Arte de Maracay	Museo de Arte de Maracay	Luis Cubillán, Jorge Meneses, Perán Erminy.	Alfredo Fermín, Eduardo Robles Pique (Ras), Ramón Vásquez Brito.

XV EDICIÓN 1990			
ORGANIZADOR(ES)	SEDE	JURADO DE SELECCIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional Secretaria de Cultura Casa de la Cultura Museo de Arte de Maracay	Museo de Arte de Maracay	Milagros Bello Freddy Carreño Pedro Terán	Willy Aranguren Luis Brito Omar Carreño

SALON DE ARTE ARAGUA  
REENCUENTRO CON EL ARTE DE PROVINCIA  
1982-1990  
PREMIOS, ARTISTAS GALARDONADOS Y VALORES POR DISCIPLINA

<b>VII EDICIÓN 1982<sup>1</sup></b>		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Roberto González	16.000,00
2do.Pintura	Nelson Sarabia	10.000,00
1er.Dibujo	Saúl Huerta	16.000,00
2do.Dibujo	Antonio Lazo	10.000,00
1er. Escultura	María Cristina Arría	16.000,00
2do. Escultura	Daniel Herrera	10.000,00
Premio Artes Gráficas (50 grabados numerados)	Jorge Estrada	12.000,00
<b>Total de Premios: 07</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 90.000,00</b>		

---

<sup>1</sup> Se otorgó mención honorífica a:  
Moravia Rojas en pintura, Carlos Lozano en dibujo, Jorge Peña en escultura y Nery González en grabado.

<b>VIII EDICIÓN 1983</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
1er.Pintura	Arístides Mata Morales	20.000,00
2do.Pintura	Rafael Martinez	15.000,00
1er.Dibujo	Lewis Araque	20.000,00
2do.Dibujo	Leonardo Figueroa	15.000,00
Premio Artes Gráficas (50 grabados numerados)	Carolina Campos	12.000,00
1er. Escultura	Carlos Mendoza	20.000,00
2do. Escultura	Edgar Fonseca	15.000,00
<b>Total de Premios: 07</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 117.000,00</b>		

IX EDICIÓN 1984 <sup>2</sup>		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
1er.Pintura	Emilio Agra	30.000,00
2do.Pintura	Omaira Trujillo	20.000,00
1er.Dibujo	Felipe Herrera	30.000,00
2do.Dibujo	Maruja Contreras	20.000,00
Premio Artes Gráficas (50 grabados numerados)	Rafael Bogarin	15.000,00
1er. Escultura	Gabriel Marcos	30.000,00
2do. Escultura	Jorge Segui	20.000,00
Premio Único Zapatería Bermúdez" (Mensual durante un año)	Francisco Veramendez	1.000,00
<b>Total de Premios: 08</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 166.000,00</b>		

<sup>2</sup> Se otorgaron menciones honoríficas a: Onofre Frías en pintura, José Gabriel Bermúdez en escultura y Norma Morales y Ramón Hernández en Grabado.

<b>X EDICIÓN 1985<sup>3</sup></b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
1er.Pintura	Rubén Chávez	30.000,00
2do.Pintura	Samuel Baroni	20.000,00
3er.Pintura	Onofre Frias	10.000,00
1er.Dibujo	Ramón Lizardi	30.000,00
2do.Dibujo	Nury Agudelo de Tedalfi	20.000,00
3er. Dibujo	Adonay Duque	10.000,00
1er. Escultura	J.J.Moros	30.000,00
2do. Escultura	Javier Level	15.000,00
3er. Escultura	Anibal García	10.000,00
Premio Artes Gráficas (30 grabados numerados)	Guillermo Ferrer	15.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez" (Mensual durante un año)	Asdrúbal Figuera	1.000,00
Premio Fundación Teatro de La Ópera de Maracay (Mensual durante un año)	Gabriel Bermúdez	1.000,00
<b>Total de Premios: 12</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 172.000,00</b>		

<sup>3</sup> Se otorgó mención honorífica a: Asdrúbal Villafranca en dibujo y a Gabriel Bermúdez en escultura.

<b>XI EDICIÓN 1986<sup>4</sup></b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
1er.Pintura	Onofre Frías	30.000,00
2do.Pintura	Ugas Nicorsi	20.000,00
3er.Pintura	José Páez del Nogal	10.000,00
1er.Dibujo	Rogelio Morales	30.000,00
2do.Dibujo	Gregorio Galíndez	20.000,00
3er. Dibujo	Robert Kitchen	10.000,00
1er. Escultura	Aníbal García	30.000,00
2do. Escultura	Edgar Guinand	20.000,00
3er. Escultura	José Rosario Pérez	10.000,00
1er. Premio Artes Gráficas (40 grabados numerados)	Gladys Medina	20.000,00
2do. Premio Artes Gráficas (20 grabados numerados)	María Villegas	10.000,00
Premio Fundación Teatro de La Ópera de Maracay (Especialidad de escultura adquisitivo)	Gladys Pirela de Méndez	12.000,00
<b>Total de Premios: 12</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 192.000,00</b>		

---

4 Se otorgó mención honorífica a Félix George en grabado

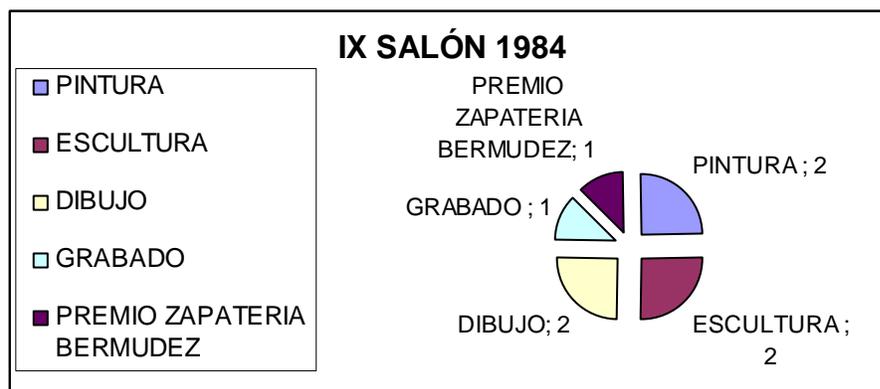
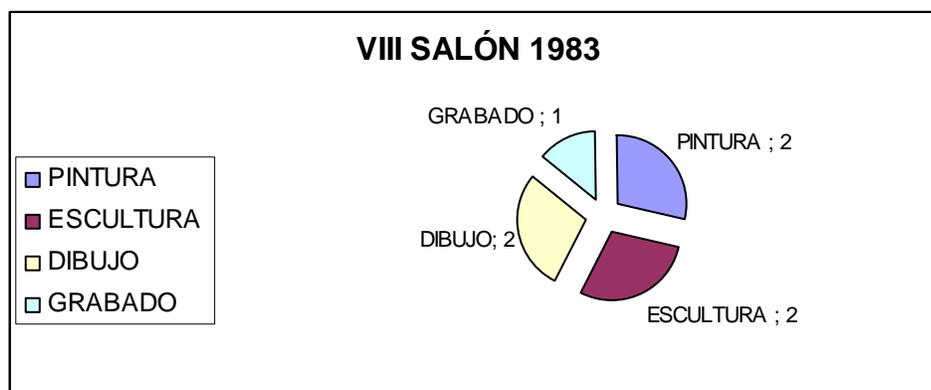
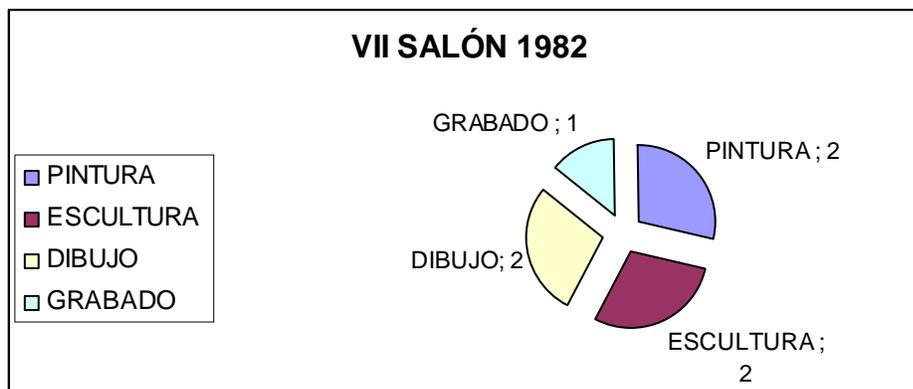
XII EDICIÓN 1987		
PREMIO	ARTISTAS GALARDONADOS	VALOR (Bs.)
Gran Premio "Salón Aragua"	Zerep	50.000,00
1er. Pintura	Eduardo Sánchez Latouche	30.000,00
2do. Pintura	Beatriz Sánchez	20.000,00
1er. Dibujo	José Gregorio Galíndez	30.000,00
2do. Dibujo	Karen Arrieta	20.000,00
1er. Escultura	J.J. Moros	30.000,00
2do. Escultura	Jorge Peña	20.000,00
Premio Artes Gráficas (40 grabados numerados)	Ana Ávalos de Rangel	20.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez" (Para pintura adquisitivo)	Marcos Briceño	12.000,00
Premio Fundación Teatro de La Ópera de Maracay (Para escultura adquisitivo)	Asdrúbal Figuera	12.000,00
<b>Total de Premios: 10</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 244.000, 00</b>		

<b>XIII EDICIÓN 1988</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio "Salón Aragua"	Leonardo Figueroa	50.000,00
1er. Pintura	Oscar Villamizar	30.000,00
2do. Pintura	Armando J. Vizcaya	20.000,00
1er. Dibujo	María del Valle Contreras	30.000,00
2do. Dibujo	Luis González	20.000,00
1er. Escultura	Rafael De Pool	30.000,00
2do. Escultura	Jorge Peña	20.000,00
Premio Artes Gráficas (20 grabados numerados)	Jorge Lascarro Martínez	20.000,00
Premio para pintura Ingenua	Régulo Martínez	10.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez" (Para pintura adquisitivo)	Carlos Alberto Castillo	12.000,00
Premio Fundación Teatro de La Ópera de Maracay (Para escultura adquisitivo)	Nidia del Moral	12.000,00
<b>Total de Premios: 11</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 254.000,00</b>		

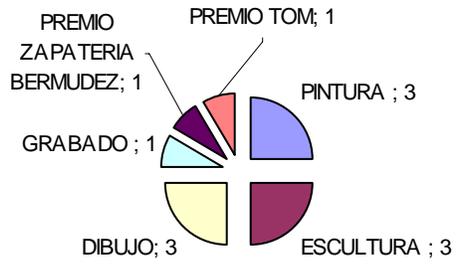
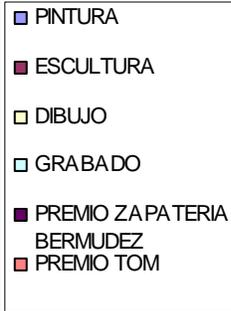
<b>XIV EDICIÓN 1989</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio "Salón Aragua"	Jesús Pérez	60.000,00
1er.Pintura	Eugenio Martínez	40.000,00
2do.Pintura	Luis Noguera	30.000,00
1er.Dibujo	Dorindo Carvallo	40.000,00
2do.Dibujo	José Blanco	30.000,00
1er. Escultura	Gilberto Bejarano	40.000,00
2do. Escultura	Ibelise Lagos	30.000,00
Premio Artes Gráficas (10 grabados numerados)	Jorge Lascarro Martínez	20.000,00
Premio Único de Fotografía	José Luis Gómez Febres	10.000,00
Premio para pintura Ingenua	Francisco Baptista	10.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez" (Para dibujo adquisitivo)	Elsa Latouche	18.000,00
Premio de Paisaje Dr. Aníbal Montesinos (Adquisitivo)	Carlos Corrales	10.000,00
Premio Universidad de Carabobo (Adquisitivo, para pintura)	Javier Tellez	20.000,00
<b>Total de Premios: 13</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 358.000, 00</b>		

<b>XV EDICIÓN 1990</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio "Salón Aragua"	Rafael De Pool	70.000,00
1er.Pintura	Gladis Medina	40.000,00
2do.Pintura	Luis Alberto Hernández	30.000,00
1er.Dibujo	José Páez del Nogal	40.000,00
2do.Dibujo	Doménico Silvestre	30.000,00
1er. Escultura	Edgar Fonseca	40.000,00
2do. Escultura	Roberto Salas	30.000,00
Premio Artes Gráficas (5 grabados numerados)	Jorge Lascarro Martínez	20.000,00
Premio para Arte Ingenuo	Sabino Lugo	20.000,00
Premio Único de Fotografía	Wilson Prada	20.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez" (Para pintura o dibujo adquisitivo)	Maruja Michelangeli	18.000,00
Premio "Universidad de Carabobo" (Adquisitivo, para pintura)	Lidia Noguera	20.000,00
<b>Total de Premios: 12</b>		
<b>Total de Bs. en premios: 378.000, 00</b>		

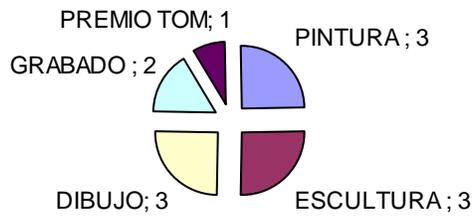
SALON DE ARTE ARAGUA  
 REENCUENTRO CON EL ARTE DE PROVINCIA  
 1982-1990  
 PREMIOS POR DISCIPLINAS



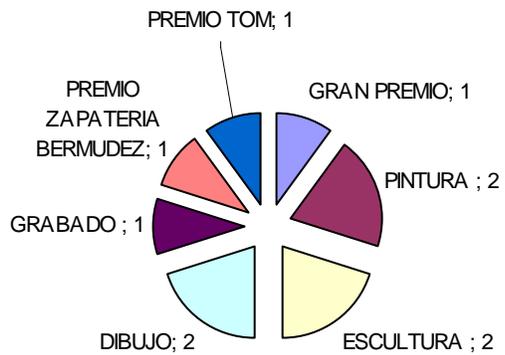
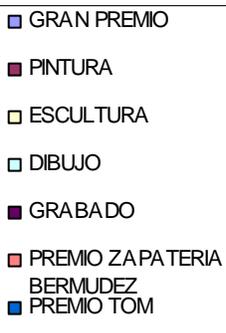
### X SALÓN 1985

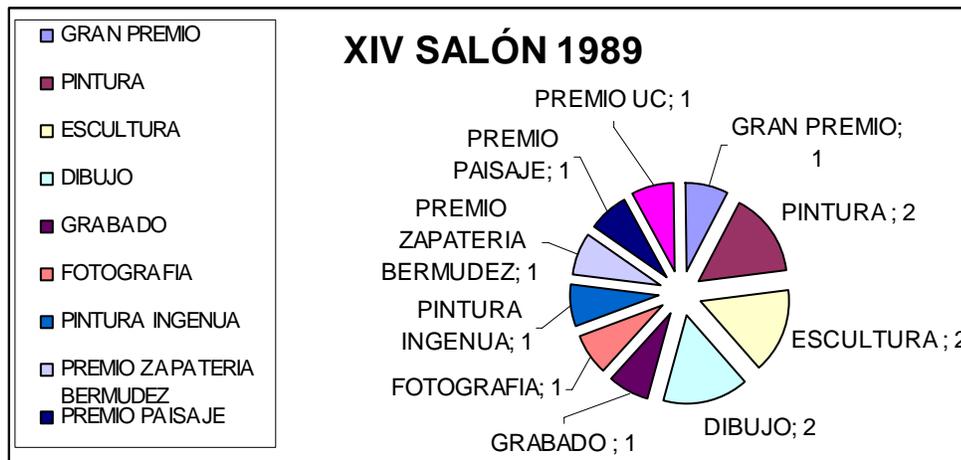
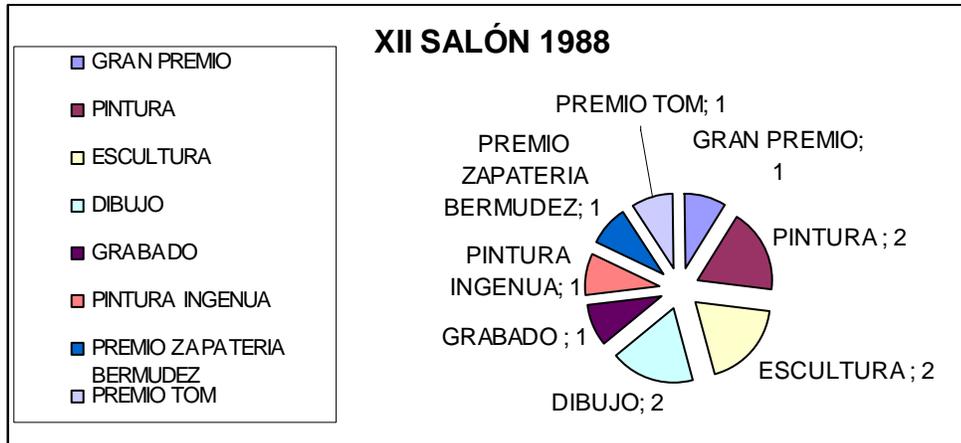


### XI SALÓN 1986



### XII SALÓN 1987





## ANEXO C

SALON NACIONAL DE ARTE ARAGUA  
 CRECIMIENTO Y MADUREZ/1991-1999

COMISIÓN ORGANIZADORA

XVI EDICIÓN 1991				
COMITE ORGANIZADOR	SEDE	JURADO DE ADMISIÓN	JURADO DE CALIFICACIÓN	JURADO EN LA SECCIÓN ESPECIAL
Idelisa Rincón J.J. Moros Roberto Castro/Cronista del Salón Nacional de Arte Aragua. Jazmín Pérez Silva/Curadora del Salón Nacional de Arte Aragua Cecilia Valera e Igor Barreto/Elaboradores de la Guía Didáctica del SNAP Carlos Germán Rojas y Anibal Camejo /Registro Fotográfico del SNAP Daniel Peña/Realizador del Video del SNAP	Museo de Arte de Maracay	Perán Erminy, Enrique Hernández D´ Jesús , José Carrasquel, Carlos Silva y Marco Castillo	Roberto Guevara, Juan Carlos Palenzuela, Gilberto Bejarano	Freddy Carreño, Nelson Bustamante, William Niño Araque

XVII EDICIÓN 1992

COMITE ORGANIZADOR	SEDE	JURADO DE ADMISIÓN	JURADOS POR CATEGORIA
<p>Idelisa Rincón                      J.J. Moros                      Wilson Prada                      Tahia Rivero (Curadora relatora del SNAP)                      Luis Bayardo Sardi                      Eleazar Gallegos</p>	<p>Museo de Arte de Maracay</p>	<p>Manuel Espinoza, Víctor Fuenmayor, Graciela Pantin, Ariel Jiménez y Edmundo Subirats (Invitado Internacional)</p>	<p>Fotografía:                      Josune Dorronsoro                      Invitados Internacionales: Luis Lares y José A Navarrete                      Arte Efímero a Escala Urbana:                      William Niño Araque, María Luz Cárdenas y Helena Garay</p>

XVIII EDICIÓN 1993		
COMITÉ ORGANIZADOR	SEDE	JURADO
Ejecutivo Regional del estado Aragua / Carlos Tablante Luis Bayardo Sardi Eleazar Gallegos Idelisa Rincón González	Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu	Rafael Arraíz Lucca, Ruth Auberbach, Freddy Carreño, Katherine Chacón, Jorge Gutiérrez, Carmen Hernández, Adolfo Wilson.

XIX EDICIÓN 1994		
COMITÉ ORGANIZADOR	SEDE	JURADO
Ejecutivo Regional del estado Aragua / Carlos Tablante Secretario de Cultura/José Valdivieso MACMA/Idelisa Rincón González	Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu	Ruth Auberbach, María Luz Cárdenas, Piedad Casas de Ballesteros, Santiago Rojas Perdomo, Víctor Valera.

XX EDICIÓN 1995		
COMITÉ ORGANIZADOR	SEDE	JURADO ÚNICO DE ADMISIÓN Y CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional del estado Aragua / Carlos Tablante Secretario de Cultura/José Valdivieso Macma/Idelisa Rincón González	Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu	Yvanova Decán, Roldán Esteva Grillet, Freddy Carreño, Manuel Espinoza y José Luis Gómez Febres.

XXI EDICIÓN 1996		
COMISIÓN ORGANIZADORA/EQUIPO DE TRABAJO	SEDE	JURADO ÚNICO DE ADMISIÓN Y CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional del estado Aragua/Didalco Bolívar Graterol Secretaria de Cultura del estado Aragua/Rubén Martínez MACMA/Idelisa Rincón González	Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu	María Luz Cárdenas, Adolfo Wilson, Victor Guedez, María Cecilia Valera, Pedro León Zapata.

XXII EDICIÓN 1997		
COMISIÓN ORGANIZADORA/EQUIPO DE TRABAJO	SEDE	JURADO ÚNICO DE ADMISIÓN Y CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional del estado Aragua / Didalco Bolívar Graterol  MACMA / Idelisa Rincón González	Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu	Harry Abend, María Luz Cárdenas, Juan Carlos Palenzuela, Federica Palomero, Carolina Pérez Rosales

XXIII EDICIÓN 1998		
COMISIÓN ORGANIZADORA/EQUIPO DE TRABAJO	SEDE	JURADO ÚNICO DE ADMISIÓN Y CALIFICACIÓN
Ejecutivo Regional del estado Aragua/Didalco Bolívar Graterol  MACMA/Idelisa Rincón	Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu	Élida Salazar, María Luz Cárdenas, Juan Carlos Palenzuela, Juan Carlos López, María Cecilia Varela, Caresse Lansberg de Alcántara

## XXIV EDICIÓN 1999

COMISIÓN ORGANIZADORA/EQUIPO DE TRABAJO	SEDE	JURADO ÚNICO DE ADMISIÓN Y CALIFICACIÓN
<p>Ejecutivo Regional del estado Aragua Didalco Bolívar Graterol</p> <p>Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu</p> <p>Idelisa Rincón /Directora Ejecutiva, María Luz Cárdenas /Curadora, J.J.Moros / Miembro ad honores, Carolina Pérez /Coordinadora General del Macma /Geller Hernández / Investigador del Macma /Maricanchi Jaimes / Gerente de Programación Expositiva, Andrés Alvarez /Gerente Técnico</p>	<p>Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu</p>	<p>María Luz Cárdenas, Guillermo Barrios, Alfredo Chacón, Mauricio Navia, Jacqueline Rousett, Carmen Jaramillo (Invitada especial de Colombia) y Geller Hernández.</p>

SALON NACIONAL DE ARTE ARAGUA  
 CRECIMIENTO Y MADUREZ: 1991-1999  
 PREMIOS, ARTISTAS GALARDONADOS Y VALORES POR DISCIPLINAS

<b>XVI EDICIÓN 1991<sup>5</sup></b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR ( Bs.)</b>
Gran Premio	María Teresa Torras	120.000,00
1er.Pintura	Luis Noguera	70.000,00
2do. Pintura	Efrén Rojas	50.000,00
1er. Escultura	Humberto Salas	70.000,00
2do.Escultura	Arnaldo Herrera	50.000,00
1er.Dibujo	Luis Romero	70.000,00
2do. Dibujo	Víctor Julio González	50.000,00
Premio Único de Arte Popular	Luis Pedro Malave	25.000,00
Premio Único de Artes Gráficas	Marcos Cárdenas	50.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez"	Gerardo Arena	40.000,00
Premio Único de Fotografía	Edgar Moreno	40.000,00
Premio Único Intervenciones a Escala Urbana	María Teresa Novoa	70.000,00
1er. Grafitti	Alex y Saracual	20.000,00
2do. Grafitti	Grupo Alfa Gamma	10.000,00
<b>Total de premios: 14</b>		
<b>Valor total en premios: 735.000,00</b>		

<sup>5</sup> Se entregó mención honorífica a: Ramón Espina en la modalidad intervención a escala urbana. Grupo los Mathews en graffitti. Onofre Frías, Jesús M. Mendoza, Marilee Coll, Javier Téllez, Joel Celestino Nacache Toro, Mauricio Sánchez, Jorge Primera y Mariana Burimov Corao, en pintura. Nidia del Moral y Lamis Feldman en escultura. Félix José Facchin y el Grupo Weyu, en fotografía. Gustavo Zajac e Ina Bainova de Isin en grabado.

<b>XVII EDICIÓN 1992<sup>6</sup></b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR ( (Bs.)</b>
Gran Premio	Gaudi Esté	350.000,00
1er.Pintura	Susana Amundarain	250.000,00
2do. Pintura	Ismael Mundaray	150.000,00
1er. Escultura	Carlos Medina	250.000,00
2do. Escultura	Fernando Sosa Flores	150.000,00
1er.Dibujo	Hugo Mariño	150.000,00
2do. Dibujo	Leonor Arraiz	100.000,00
Premio Único de Arte Popular	Felicinda Salazar	80.000,00
Premio Único de Artes Gráficas	Lihie Talmor	100.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez"	Néstor Borges	50.000,00
Premio Único de Fotografía	Antolín Sánchez	150.000,00
Premio Único de arte Efímero	Alfred Wenemoser	150.000,00
<b>Total de premios: 12</b>		
<b>Valor total en premios:</b>		<b>1.930.000,00</b>

<sup>6</sup> Se otorga mención honorífica a: Carlos García en pintura, Emiliano Hernández en dibujo, Ramón Espina y Franklin Naveda en arte efímero

<b>XVIII EDICIÓN 1993<sup>7</sup></b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio	Jesús Guerrero	500.000,00
1er. Pintura	Manuel Pérez	250.000,00
2do. Pintura	Carlos Julio Molina	150.000,00
3er. Pintura	José Morett	100.000,00
Premio Museo de Arte de Maracay	Luis Molina Pantin	100.000,00
Premio Casa de la Cultura	Dulce Gómez	100.000,00
Premio Secretaria de Cultura	Eduardo Barcenas	100.000,00
1er. Escultura	Miguel Acosta	250.000,00
2do. Escultura	Franco Contreras	150.000,00
3er. Escultura	Domenico Silvestro	100.000,00
Premio Único de arte Efímero	Isbecia LLavaneras	150.000,00
Premio "Zapatería Bermúdez"	José Caldas	60.000,00
<b>Total de premios: 12</b>		
<b>Valor total en premios: 2.010.000,00</b>		

---

7 Se entrega mención honorífica a Rafael de Pool en arte efímero

<b>XIX EDICIÓN 1994</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio	Juan Pablo Nascimento	800.000, 00
1er. Pintura	Oliva Rodríguez de Díaz (UVI)	300.000, 00
2do. Pintura	Eduardo Bárcenas	200.000, 00
1er. Escultura	Pedro Fermín	300.000, 00
2do. Escultura	Luis Lartitegui	200.000, 00
Premio Especial del Jurado	Mauricio Donelli	150.000, 00
Premio para Joven Artista Menor de 35 años	Alexander Gerdel	150.000, 00
Premio CANTV	Lihie Talmor	200.000, 00
Premio "Zapatería Bermúdez"	Humberto Salas	100.000, 00
<b>Total de premios: 09</b>		
<b>Valor total en premios: 2.400.000, 00</b>		

<b>XX EDICIÓN 1995</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs)</b>
Gran Premio	María Eugenia Manríquez	1.000.000, 00
1er. Pintura	Néstor Alí Quiñones	500.000, 00
2do. Pintura	José Gerardo Rosales	300.000, 00
1er. Escultura	Nidia Delmoral	500.000, 00
2do. Escultura	Doménica Agliadoro	300.000, 00
Premio Especial 20 Aniversario del Aragua	Pedro Morales	150.000,00
Premio para Joven Artista Menor de 35 años	Reinaldo Crespo Ferrer	200.000,00
Premio Corpoindustria	Esso Álvarez	200.000,00
Premio Fundación Miguel Ruiz	Aly Pérez	200.000,00
<b>Total de premios: 09</b>		
<b>Valor total en premios: 3.350.000,00</b>		

<b>XXI EDICIÓN 1996<sup>8</sup></b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio	Ernesto León	1.250.000, 00
Modalidad Bidimensional 1er Premio	Onofre Frías	700.000, 00
Modalidad Bidimensional 2do. Premio	Harry Shuster	500.000, 00
Modalidad Tridimensional 1er. Premio	Sydia Reyes	700.000, 00
Modalidad Tridimensional 2do. Premio	María Bernárdez	500.000, 00
Premio para Joven Artista Menor de 35 años	De Matias Pintó	350.000,00
Premio Fundación Miguel Ruíz	Roger Sanguino	250.000,00
<b>Total de premios: 07</b>		
<b>Valor total en premios: 4.250.000, 00</b>		

---

<sup>8</sup> Se otorga una mención especial a José Guédez en pintura

<b>XXII EDICIÓN 1997</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio	Lihie Talmor	1.250.000, 00
Modalidad Bidimensional 1er.Premio	Antolín Sánchez	700.000, 00
Modalidad Bidimensional 2do. Premio	Jaime Moroldo	500.000, 00
Modalidad Tridimensional 1er. Premio	Antonio Moya	700.000, 00
Modalidad Tridimensional 2do. premio	Nan González	500.000, 00
Premio para Joven Artista Menor de 35 años	Roger Sanguino	350.000,00
Premio Fundación Miguel Ruíz	Luis Lovera	300.000,00
<b>Total de premios: 07</b>		
<b>Valor total en premios: 4.250.000, 00</b>		

<b>XXIII EDICIÓN 1998</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio	Víctor Julio González	5.000.000, 00
Modalidad Bidimensional 1er Premio	Corina Rodríguez	3.000.000, 00
Modalidad Bidimensional 2do. Premio	Julián Chávez	1.500.000, 00
Modalidad Tridimensional 1er. Premio	Mariela Farias	3.000.000, 00
Modalidad Tridimensional 2do. Premio	Carlos Quintana	1.500.000, 00
Premio para Joven Artista Menor de 35 años	Mariana Monteagudo	700.000,00
Premio Fundación Bermúdez	Rosa Gamardo de Contreras	700.000,00
Premio J. J . Moros	Luis Lovera	500.000,00
<b>Total de premios: 08</b>		
<b>Valor Total de Premios: 15.900.000,00</b>		

<b>XXIV EDICIÓN 1999</b>		
<b>PREMIO</b>	<b>ARTISTAS GALARDONADOS</b>	<b>VALOR (Bs.)</b>
Gran Premio	Carola Bravo	5.000.000, 00
Modalidad Bidimensional 1er.Premio	Blanca Haddad	3.000.000, 00
Modalidad Bidimensional 2do. Premio	Oscar Gutiérrez	1.500.000, 00
Modalidad Tridimensional 1er. Premio	José Luis Chacón	3.000.000, 00
Modalidad Tridimensional 2do. Premio	Fernando Carrizales	1.500.000, 00
Premio para Joven Artista Menor de 35 años	Abraham Gustin	700.000,00
Premio Fundación Miguel Ruiz	Luis Lovera	500.000,00
Premio J.J. Moros	Sandro Pequeno	500.000,00
<b>Total de premios: 08</b>		
<b>Valor Total de Premios: 15.700.00,00</b>		

SALON DE ARTE ARAGUA  
 REENCUENTRO CON EL ARTE DE PROVINCIA  
 1991-1999  
 PREMIOS POR DISCIPLINAS

