

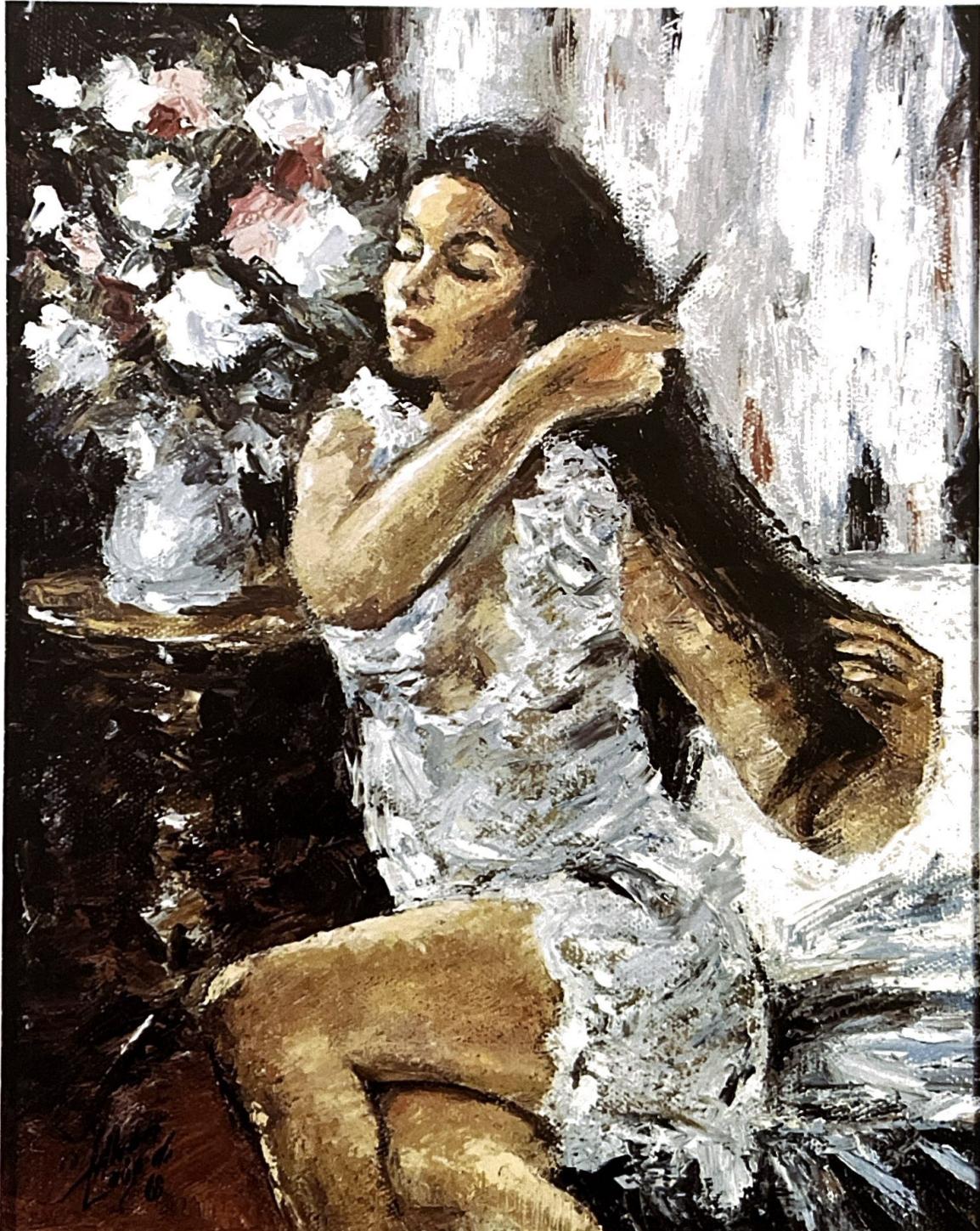
# L. ALVAREZ DE LUGO

*pintores  
venezolanos*

CADA CUADERNO UN PINTOR Y CADA PINTOR UN TESTIMONIO DE ARTE

25

RAFAEL PAEZ



# PINTORES VENEZOLANOS

## EDIME

DIRECTOR: RAFAEL PÁEZ

FOTOGRAFO

JOSÉ DÍAZ COMAS

DIAGRAMADOR

JOSÉ ENRIQUE ZALAMEA

EDITADO POR

EDICIONES EDIME

DIRECTOR GENERAL

JUAN AGERO

CONSEJO DE DIRECCION

FERNANDO TORDESILLAS

JORGE CAMPOS

M. DE LOS REYES LÓPEZ

VALENTÍN PÉREZ

ADMINISTRACION

DISTRIBUCIONES EDIME

EDIFICIO CAOMA

AVENIDA URDANETA

TELÉFONO 81 00 76

CARACAS - VENEZUELA

PRINTED IN SPAIN

IMPRESO EN ESPAÑA POR  
EDITORIAL MEDITERRANEO  
PASEO DE LOS OLIVOS, 63-MADRID  
SOBRE PAPEL PRINTOVER  
DE SARRIÓ C. A. P.

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN  
EN TODO O EN PARTE

QUEDA HECHO EL DEPÓSITO  
QUE MARCA LA LEY

DEPÓSITO LEGAL: M. 15.134-1972

Al reunir los cuadernos de esta obra poseerá usted la más rica colección de cuadros venezolanos que haya podido imaginar.

En tres lujosos volúmenes, con 36 cuadernos en total (12 cuadernos cada volumen), figuran otros tantos pintores nacionales, con lo mejor y más característico de su obra. Es decir, el coleccionista dispondrá de una pinacoteca nacional de riqueza incomparable. Le invitamos a suscribirse para que, con toda comodidad, pueda usted asegurarse la continuidad de esta publicación que, a buen seguro, hará felices a usted y a los suyos.

**En este cuaderno**

## L. ALVAREZ DE LUGO

**A manera de prólogo: Vicisitud y futuro de la figuración. Alvarez de Lugo: pintor realista. En el camino de la superación. Nuevas exposiciones y nuevos éxitos. Los temas. Estilo y técnica del artista. Pintura de joglaría. Pintura de clerecía.**

## PINTORES VENEZOLANOS

### Suscripciones:

Las peticiones de suscripción a esta publicación deben dirigirse a DISTRIBUCIONES EDIME, Edificio Caoma, Pasaje A-12, Avenida Urdaneta, Caracas, Venezuela. Deberán venir acompañadas de cheque a nombre de DISTRIBUCIONES EDIME. Se especificarán claramente nombre y señas del suscriptor y a partir de qué número desea empezar la suscripción.

**Los precios de suscripción son los siguientes:**

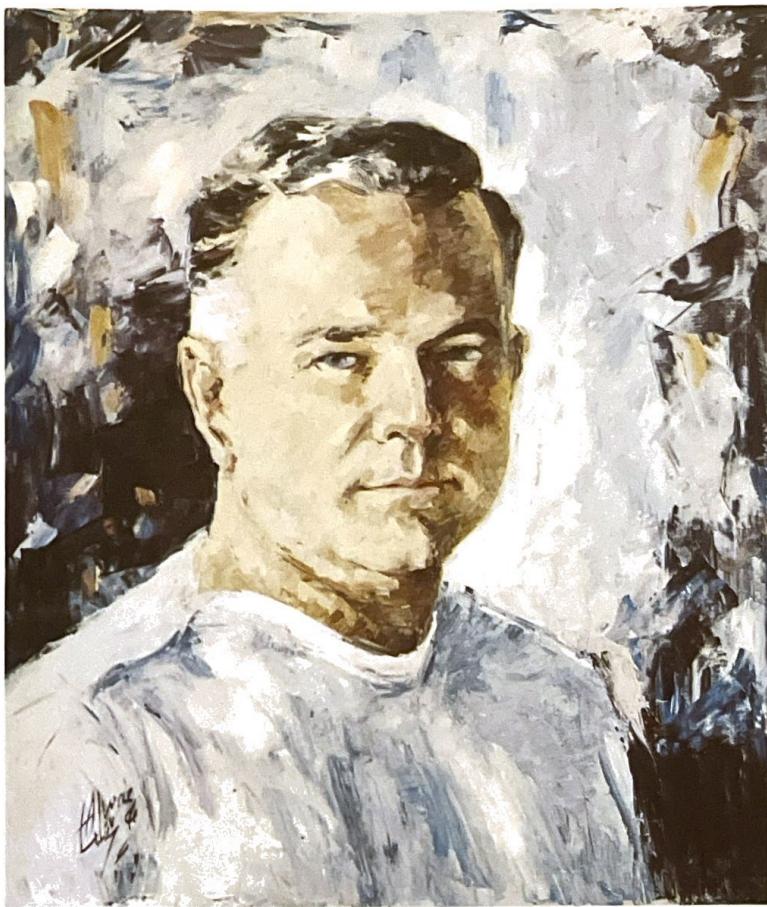
Para seis números	...	...	...	...	...	...	22
Para doce números	...	...	...	...	...	...	42
Para veinte números	...	...	...	...	...	...	70

**Bs.**

Próximo número:

# OMAR CARREÑO

# L.Alvarez de Lugo



Autorretrato de Alvarez de Lugo

## A manera de prólogo: vicisitud y futuro de la figuración

**P**ARECE harto precipitado el requiem que el arte contemporáneo quiere cantarle a la pintura objetiva, la pintura de cosas, para que se entienda mejor. Existe hoy en todo el mundo, y Venezuela no es excepción, un rebrote de «neos» que, por variados senderos y desde muy diferentes perspectivas, han reavivado el interés por la figura, contando con razones valederas para hacerlo, particularmente la de haber demostrado que, todavía, y poder decir esto es algo magnífico y alentador, hay maneras vírgenes de acercarse a la realidad, lo que en definitiva viene a ser la prueba de que la realidad es inagotable.

Pese a todos los esfuerzos que las escuelas atemáticas han hecho para desterrar al objeto del cuadro (con ánimo de liberar al pintor y a la misma pintura, reconozcámolo), la verdad es que la figuración

resiste y presenta batalla, a menudo con singular fortuna. Muchos ejemplos, muchos nombres podrían traerse aquí, pero no lo haremos. Primero, por no incurrir en enumeraciones forzosamente incompletas; segundo, por no inferir al lector el agravio de suponerle ignorante del acontecer artístico del día. Quede incólume la idea de que aún hoy, para una gran parcela del arte, y no la menos interesante y valiosa, la figura es imprescindible. Y es que la figura, queremos decir, las cosas del mundo físico, están enquistadas de forma tan honda en la problemática del ser humano; hay un comercio tan íntimo entre el hombre y todo lo demás que le rodea, las cosas de su entorno más cercano, que son su marco vital, su aire, su díos necesario (porque el hombre vive en diálogo permanente con la creación), que puede afirmarse que nacer hombre es nacer ya transido de interrogaciones y en guerra dialéctica con las restantes criaturas. Un arte desentendido de esta actividad refleja es, por fuerza, arte enrarecido, y, por lo tanto, de ámbito muy estrecho. A la manera que decía el querido romántico, mientras haya una mujer hermosa habrá poesía, diríamos nosotros que en tanto haya unos ojos capaces de asombrarse ante el espectáculo vario y

prodigioso de la naturaleza —naturaleza en extensión que incluye al hombre contemplador— habrá un arte de cosas, porque todo entusiasmo entraña un cierto tropismo mimético que completa el goce de éstas con su representación. Para el hombre primitivo, nombrar o diseñar un ser era una segura manera de poseerlo. Nosotros, pulidos por siglos de cultura, no hemos perdido ese sentido mágico de la posesión de lo que nos gusta, y amamos su imagen.

En Venezuela, esta corriente figurativa que parte, desde luego, de una ancha vena tradicional, se esconde en cauces diferentes que van desde las soluciones líricas de Poleo o Barrios, por poner ejemplos, a las que desembocan en las formas clásicas del realismo, fórmula amplia que ampara la caricatura de Zapata, la humanidad dramática de Rengifo o las tierras espléndidas de Cabré.

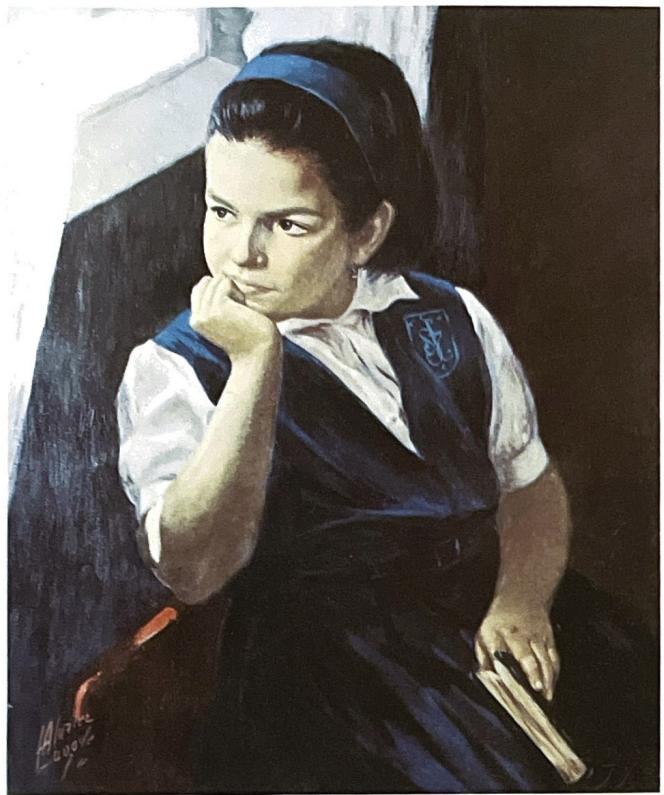
Hemos dicho realismo, y no nos asuste la palabra. El realismo, aun a estas alturas, cuando parecía totalmente proscrito del campo del arte vuelve por sus fueros cargado de argumentos y razones que hacen necesario darle audiencia, y encuentra su adecuada justificación siempre y cuando sepa trascenderse, esto es, alzarse sobre sí asignándose un objetivo más ambicioso que la simple imitación del mundo exterior.

Los cosas hacen señales que el artista interpreta y transcribe en cifras de su invención, que son su idioma personal. El artista, es por excelencia, el privilegiado trujamán de la naturaleza, el elegido cazaror de lo misterioso. El ve lo invisible y oye las voces que son para los demás mudas, y sabe encontrar, a través de la piel de las cosas, o sea, de sus propiedades sensibles, el palpito profundo que las integra en el gran ritmo de que ellas forman parte. Esto suena un poco rimbombante, pero no sabríamos decirlo de otro modo, y así queda escrito.

Es evidente que en cada criatura del universo hay juntos, confundidos mejor, dos valores que son como su cuerpo y su alma: su valor objetivo, por el cual aquella se individualiza entre las demás, y su valor de signo, que la une concertadamente al conjunto. El artista sabe esto; y, no hay que dudarlo en absoluto, cuando trata de transmitirnos la imagen de algo, lo que quiere asir de ese algo no son sus formas externas simplemente, lo que hemos llamado su valor objetivo, sino su intimidad significante, su acorde secreto que lo hace parte lógica de una inmensa escritura. No sería artista de verdad si se sintiera satisfecho con lo meramente descriptivo y superficial. Es más: no hay artista —bueno, mediocre o malo— que no busque, más o menos consciente-

**El arado.**—Colección doctor Jesús Landaluce Pujol





Colegiala.—Colección del artista

temente, la anímula del objeto que tiene ante sí. Pero en unos, la aprehensión de aquélla no encuentra vía más que a través del objeto en sí con sus propias formas y colores; en otros, mediante una transcripción emocional y subjetiva. La finalidad, pues, como se ve, es la misma, pero no los procedimientos.

Las diversas posibilidades que quedan abiertas para lograr esta meta desarrollan una escala de grados que lleva desde el realismo desaforado a la abstracción.

El problema, pues, que la figuración se plantea en la hora presente en que está tan cuestionada, no es el de su legitimidad —que planteárselo sería indicio de una conciencia culposa—, sino el de saber hasta qué límite debe ser fiel a la realidad que constituye su fuente de inspiración. Y el límite, ya lo dejamos entrever antes, es el señalado por la exacta jerarquización de valores que, bien se comprende, habrá de ser en este orden imperativo: creación, representación. No hay lugar para el realismo si los problemas genuinamente plásticos no se han antepuesto a los de la representación del objeto. Cézanne enseñó esto maravillosamente en obras en las que el objeto se transustanciaba como por milagro en canto.

Y llegamos aquí a la consecuencia de todo este largo discurso: hay un realismo lícito, de buena

Venta de flores.—Colección don Enrique Eraso



ley; y uno espurio, inadmisible. Hay un realismo creador, que parte de las cosas para construir artísticamente su obra, y otro miope, de bajo vuelo, que se queda en la torpe imitación de su exterioridad.

No hace falta decir que este último nada tiene que ver con el soberano ejercicio del arte.

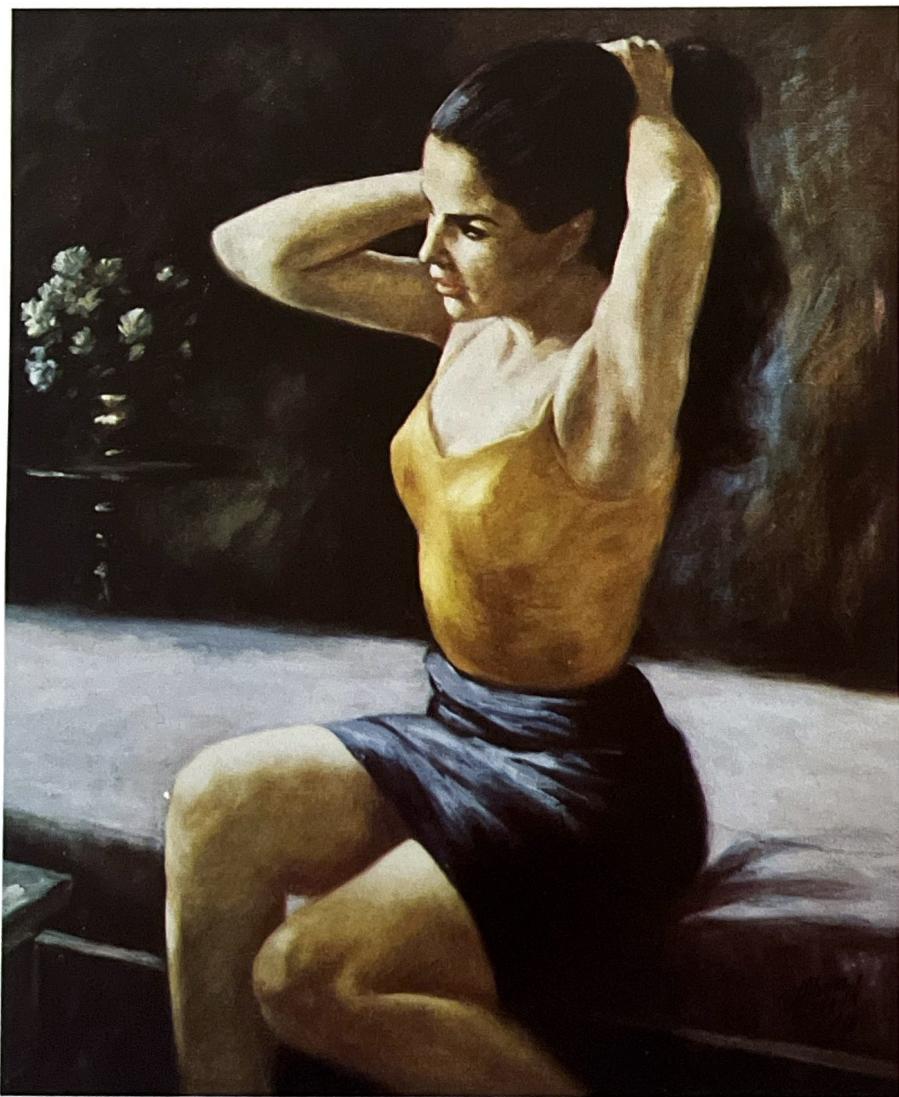
## Alvarez de Lugo: pintor realista

Pues bien, al hilo de lo que hemos venido diciendo, se ha perseguido una idea que, por más que nada tenga de nueva, pues se ha repetido infinidad de veces, nos parece oportuno resaltar ahora con énfasis de descubrimiento: no hay estilos buenos ni malos, ni escuelas ni tendencias que puedan discriminarse

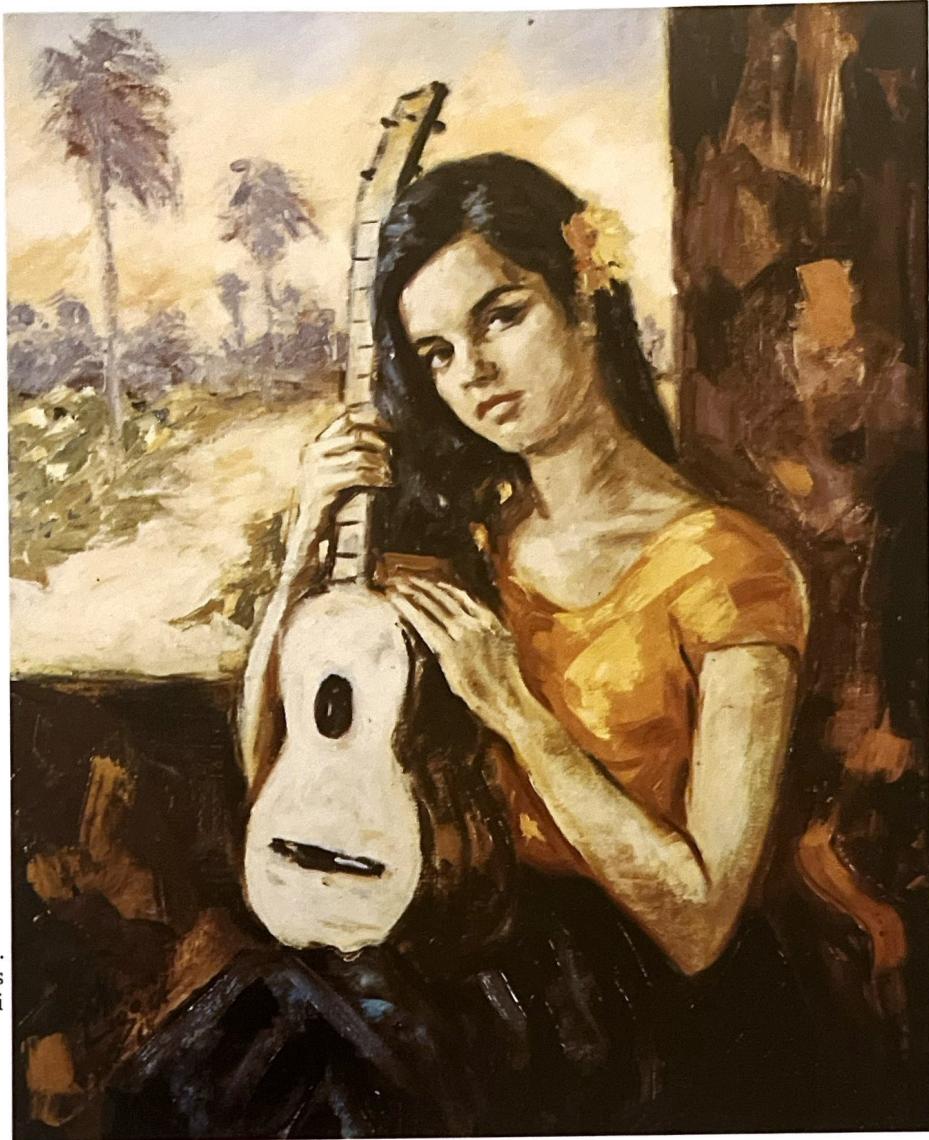
con rotulaciones admisivas o condenatorias, pues esto iría contra el principio dinámico por el cual las cosas de la cultura cambian, se renuevan y tienen continuidad ilimitada. Lo que hay son artistas buenos y artistas malos, artistas que hacen obra viva y clavan sus arpones en el futuro, y artistas que repiten fórmulas difuntas y quedan anclados en el pasado. Por eso, cuando ciertas formas de arte, que parecían exhaustas o llegadas a una vía muerta, caen en manos de artistas de verdad experimentan una reavivación, un reflorecimiento que seduce por su frescura y vitalidad, al tiempo que asombra por lo inesperado.

Al grupo de pintores que entre nosotros siguen adictos a esa rama de la pintura figurativa que hemos llamado, que se llama por derecho, realismo, porque su objeto es la aprehensión de la realidad, pero que saben mantenerse en un nivel creador, trascendiéndose, está el pintor Alvarez de Lugo.

Pertenece Alvarez de Lugo a ese género de pintores que saben situarse ante el mundo exterior con ojos de espectador y dejan derramarse su emoción ante la belleza que van encontrando. Son pintores que



**Ruth.**—Colección doctor Roberto García Gruber



**Melancolía.**  
Colección doctor Andrés  
Sosa Pietri

se estremecen de placer a la vista de un ramo de flores húmedo de rocío, que se quedan traspuestos ante la bacanal de colores de una puesta de sol y adoran en un cuerpo femenino bien hecho la triunfante armonía de la naturaleza. Son pintores que humildemente, pero fervorosamente, se plantan frente a las cosas bellas que asaltan sus sentidos y se afanan por retener su gracia frágil, su cadencia efímera, su huidizo aroma, con el gesto mágico del pincel, y clavarlas en el lienzo, inmovilizadas, inmortalizadas más bien, en ofrecimiento perenne; porque la belleza dura eso sólo, un instante apenas, y al artista le compete la alta misión de salvarla y entre-gárnosla a nuestro regodeo.

Las obras de Alvarez de Lugo nos dicen elocuentemente de su gran atención para avistar las cosas de su mundo y de una sensibilidad, para comprenderlas y llegar a su medula, que, en la tela, quedan manifiestos en el modo como el artista sobrepasa

la tarea fácil de la imitación afortunada del modelo, y concibe su pintura como confrontación de elementos esencialmente plásticos, sin dejar por ello de dar paso libre a la emoción personal, íntima, que aquéllas le han producido.

Un pintor así no teme los calificativos, y acepta éste, tan comprometedor en nuestro siglo XX, grávido de menoscabo y desdenes hacia el arte objetivo, seguro de que el realismo, tal como él lo comprende y lleva a la práctica, pertenece al más noble linaje. ¿Qué cómo lo entiende y practica? Pues, simplemente, sin olvidar que toda porción de realidad es, en el fondo, una arquitectura de elementos abstractos sometidos a leyes de armonía y equilibrio que hay que respetar por encima de todo, haciendo caso omiso de las formas aparentes en que se objetivan. Esta es la manera artística, la única manera artística válida, de visión, y esta es la visión que priva en Alvarez de Lugo. Dualidad, sí;



Poema.—Colección doctor Luis Eugenio Moraso

pero dualidad en su justo fiel; bivalencia en inflexible protocolo: 1) Realización. 2) Representación.

Dicir que tal simbiosis sólo se logra a través de una bien acentuada personalidad y de un sentir afinado en la más rigurosa disciplina, nos parece observación impertinente.

¿De qué otro modo podría promoverse a obra de arte un trozo arbitrario de realidad?

## Trayectoria del artista, sus comienzos

La buena disposición para la pintura de Alvarez de Lugo brota en él muy joven, de tal modo que en

el hogar mismo recibe las primeras orientaciones sobre dibujo de su tío, Raúl Santana, personaje bien popular de la vida caraqueña de hace cuarenta años. Era Santana, como es sabido, hombre de aficiones dispersas, enderezadas todas por las rutas del arte. El fue uno de los fundadores del Círculo de Bellas Artes y destacó como caricaturista ingenioso y dibujante ágil; pero en lo que mostraba una maña especial era en la hechura de figuritas tomadas del folklore criollo, que hoy se exhiben en el museo que lleva su nombre y son piezas curiosísimas por la exactitud con que reproducen los diversos tipos pintorescos de la Caracas de antaño, tales como el chichero, el aguador, la comadre de barrio, el bodeguero, etc. El chico le veía hacer y, sin saberlo y sin quererlo, se iba encariñando con estos personajes populares que daban chispa y colorido a la fisonomía de la ciudad. Suponer en esta habilidad del tío las lejanas raíces por donde la pintura del sobrino toma el gusto por los temas fol-

klóricos y populares no es hipótesis gratuita sino certeza plenamente justificada.

Los estudios formales de pintura los empieza Alvarez de Lugo en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, en 1941, y los sigue hasta 1943, en que les da término especializándose en figura y retrato.

De lo aprendido por el joven pintor en este período nada le queda tan profundamente ahincado como el sentido exigente del oficio y la conciencia de sinceridad que debe inspirar todo el hacer del artista. Aprende así Alvarez de Lugo a enfrentarse con franqueza a los problemas de la pintura y a tratar a ésta con gravedad denotativa del alto concepto en que deben ponerse las cosas del arte. El arte es profesión, y profesión quiere decir vivencia en una fe, entrega a un ideal, servicio a una vocación. El arte es como una milicia que exige la dádiva total y plena del militante. Así lo aprendió Alvarez de Lugo y así lo ha observado a lo largo de sus años de dedicación a la pintura, que podría decirse que es toda su vida.

En el orden pragmático, lo que Alvarez de Lugo saca de sus estudios en la Escuela es la comprensión del valor constructivo que tienen los principios tradicionales y el respeto por las relaciones numéricas que son la base de toda la pintura clásica. Su formación en este sentido es disciplinada y ardua, y no podría haber sido de otra manera teniendo en cuenta el maestro que le toca: Martín Durbán. La labor didáctica del español Ramón Martín Durbán en Venezuela fue larga y generosa y ha dejado semillas que, una vez que otra, han dado frutos óptimos. Dotado de una idea muy clara y segura de lo

que es el trabajo del pintor y de lo que tiene que ser la buena pintura, Durbán influye mucho en Alvarez de Lugo; como mentor, por supuesto, con sus conocimientos, con sus iluminaciones, con su experiencia y tino. Sus observaciones son como saetas que se hincan en el corazón mismo de la dificultad; sus consejos van rectos a las claves del hacer pictórico. Notando el interés del alumno por el retrato, Durbán le hace ver que el retrato no es sólo la copia de una fisonomía sobre un plano; que tras la máscara en que juegan los gestos y los rasgos que identifican al personaje, hay un alma, que es su hipóstasis, y que es lo que hay que revelar a costa de todo lo demás; y que, en todo momento, el retratista debe tener presente que un retrato es también —y éste también no implica subalternidad— un conjunto de líneas, de ritmos, de colores, que han de relacionarse con un resultado bello. Conceptos, como en seguida se notará, valiosísimos, que explican suficientemente la alta calidad que Alvarez de Lugo ha alcanzado en el género.

Por estos tiempos empieza nuestro artista a dar al público sus primeros trabajos. Interesado desde siempre por el movimiento y el color —interés que sigue dominando en su pintura actual—, Alvarez de Lugo muestra en estas obras primerizas una atención singular por los asuntos taurinos. No se acerca a la fiesta brava como taurófilo, sino como pintor cautivado por la alegría cromática y el dinamismo de los lances en que toro y torero se aprietan en el ceñido torniquete de la verónica o componen un bloque estatuario en el lento muletazo. Los pasos descollantes de la corrida, vistos en las tardes do-

**Milagros.**—Colección señora Noemí Chapellín de Alvarez de Lugo



**Campesina.**—Colección doctor Pablo Ceballos Eraso



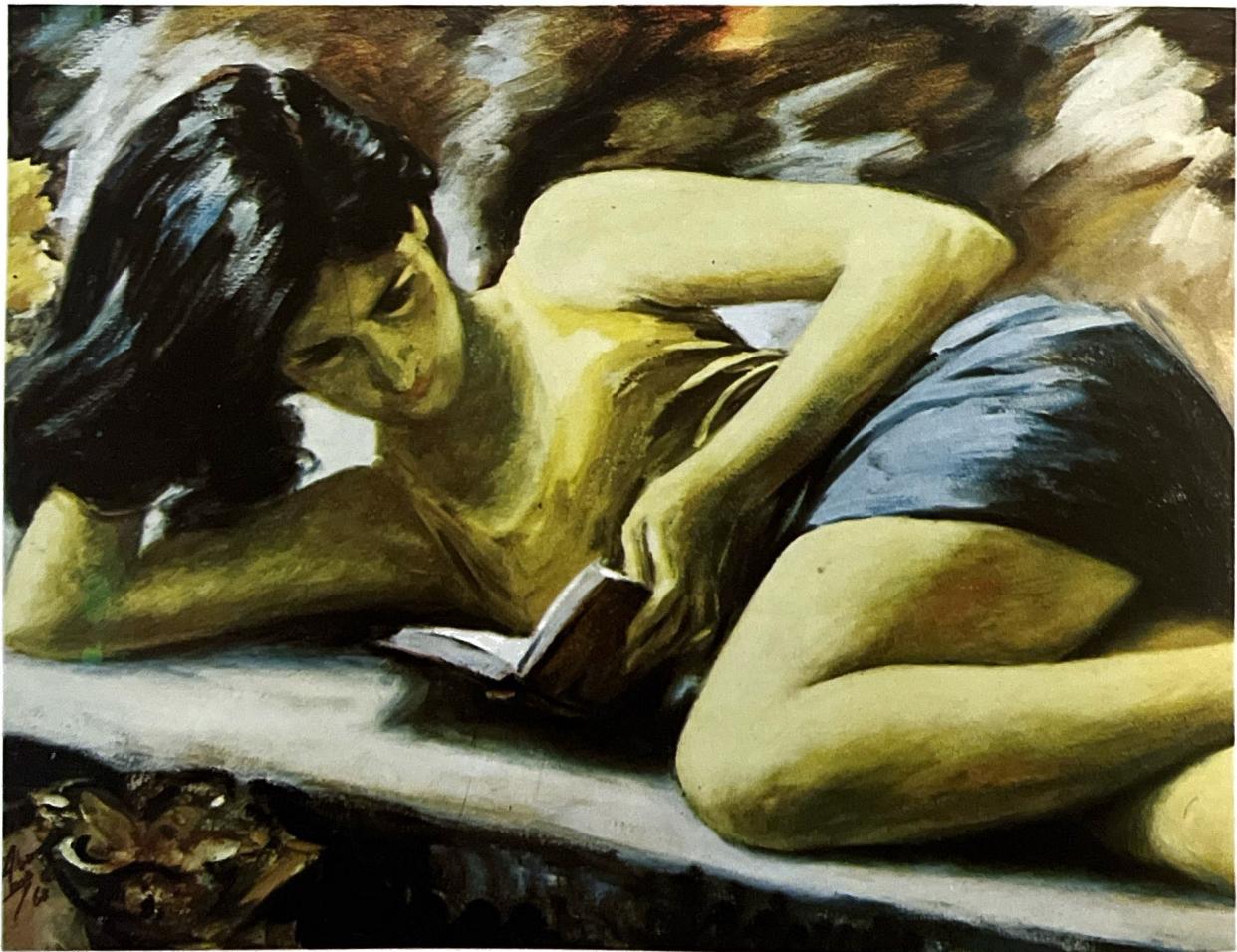


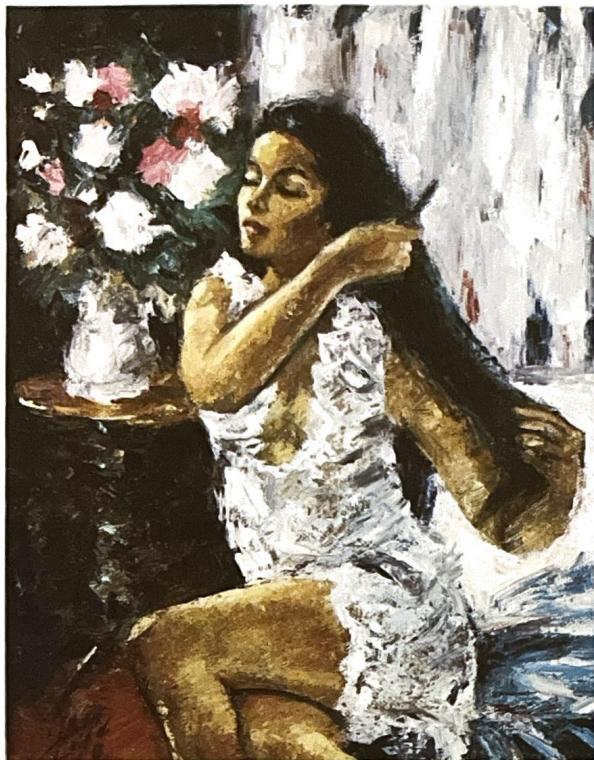
**Lección de guitarra.**—Colección doctor Carlos Monagas Vázquez

mingueras, por la noche los dibuja a pluma, con trazos rápidos y breves, o a la acuarela, en pinceladas sueltas y resueltas, y el lunes aparecían expuestos en la vitrina del comercio de algún amigo del pintor, que gustosamente le facilitaba este medio de exhibición.

Admira en tales trabajos la destreza con que el artista sabe recoger los caracteres esenciales del viejo rito minotáurico: la gracia volatinera del lidador, el ímpetu cimarrón de la bestia, el aire de festejo y holocausto que da alegría y patetismo a la lidia. Los que entienden tanto de cosas de toros como de pintura celebran estos dibujos y estas aguadas, porque en verdad hay en ellos cualidades estimables. Se destaca como nota sobresaliente el naturalismo con que se representa cada una de las suertes, la verdad en la anatomía y el movimiento del animal en la embestida y puja con el capote; la exactitud de ademanes en el hombre. Anúncianse en estas pinturas iniciales de Alvarez de Lugo su gran aptitud para la interpretación de animales, aptitud que llevará luego a su pleno desarrollo en innumerables cuadros en los que aprovecha la gracia, la elegancia, la belleza, o, simplemente, la simpatía del irracional como tema inspirador. Sin que falten

**Lectora.**—Colección doctor Roberto García Gruber





**Estío.**—Colección doctor Gustavo Pérez Guerra

ejemplos en nuestra pintura de representaciones de animales, pocos artistas han sido tan insistentes en ello como Alvarez de Lugo. Busca en casos el movimiento, como en *Fiesta Criolla*; en otros, la anécdota bucólica, como *El arado*, *Merecido descanso*, *Ensillando*; o también, con un sentido más elusivo de lo temático, un pretexto para crear un enfrentamiento sonoro de lacas, donde la gracia del felino queda subalterna de un problema de composición y armonía, como en *La gata del anticuario*.

Pero es claro que estas acuarelas y plumillas de toros han sido solamente un tanteo al que le ha conducido su gusto por el movimiento. Luego, cuando el toro ponga su ventarrón campero en la escena será ya orientado hacia un aspecto más propio y nacional, un aspecto por el cual empieza a mostrar el artista una atención más cuidadosa. Este aspecto es el de la tierra venezolana como entidad de particularidades que le dan personalidad y acento distintivos. Las cosas —hombres, paisajes, pueblos— que le rodean comienzan a destacar perfiles inconfundibles y a presentarse como integración de usos, tipos y naturaleza que configuran un mundo bien caracterizado, que da materia rica y sugestiva a la mirada del pintor: el mundo criollo.

De la importancia que tiene lo nativo —tierras, seres vivos, costumbres, arquitectura, folklore, etcétera— en la pintura de Alvarez de Lugo hablaremos en su oportunuo lugar, señalando de paso la individual manera de entenderlo que deja constancia de un estilo.

En 1950, Alvarez de Lugo se inscribe en el Famous

Artist Course de Massachussets, donde trabajan maestros tan renombrados en el ambiente artístico norteamericano, a través sobre todo de la ilustración en revistas de gran tiraje, como lo son Ben Stahl, Stephen Dohanos, Austin Briggs y Norman Rockwell, el extraordinario pintor del *Saturday Evening Post*.

Todos estos artistas llevan naturalmente al pintor hacia la estimación de una pintura que está dentro de la figuración naturalista y de una concepción académica, aunque de gran libertad en la técnica, siempre en un sentido impresionista, tanto en la línea como en el color; porque ya la figuración, so pena de echar sobre sí justos anatemas, no puede desprenderse de las conquistas que en el orden de la visión había hecho el impresionismo. El impresionismo, se ha dicho y con toda razón, enseñó a ver, y su tránsito por la pintura revolucionó las aguas de tal manera que ya no hay posibilidad alguna de ver la naturaleza más que a través de la óptica revelada por aquellos maestros.

Un dibujo de precisión absoluta, pero muy ágil, muy «impresionista»; un especial destaque del gesto expresivo, de la mimica más elocuente, pero muy natural; una simulación estupenda de espontaneidad y sorpresa, una agudeza sutilísima para descubrir el «toque moderno» el «aire actual» de las cosas que pintan, son parte de las enseñanzas que Alvarez de Lugo recibe de los pintores norteamericanos. De ellas se servirá el pintor para arrancar a lo que ve sus caracteres más entrañables y darnos una interpretación exacta del escenario venezolano, no sólo en sus aspectos pintorescos más coloreados, sino

**Modelo.**—Colección señor Alfredo Acero G.







**Retrato de doña Cristina Pérez Larralde de Tejera.**  
Colección doctor E. Tejera Márquez

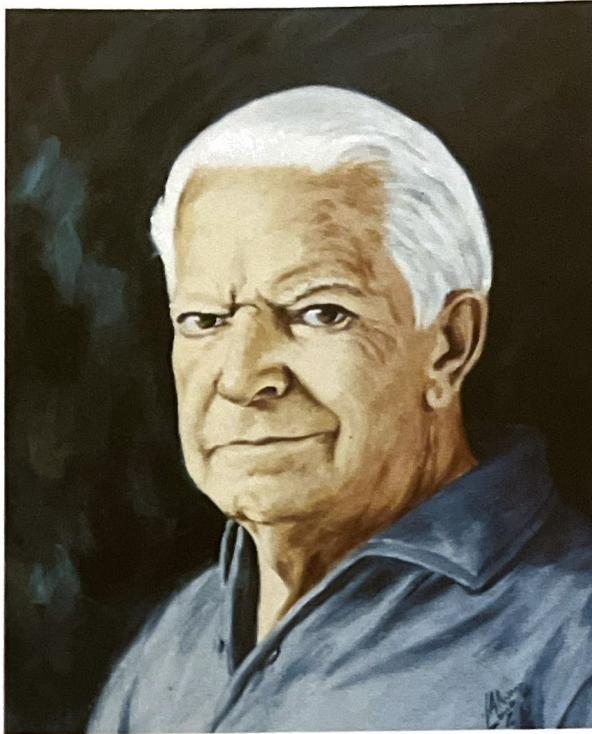
en lo más cotidano y próximo, y que, por lo mismo que forma parte del trajín diario, no deja notar su singularidad, como son esas chicas que leen acostadas mostrando al descuido las piernas esbeltas, o se miran al espejo entre un hábil contrapunto de luces, o nos espían, sonrientes, desde su marco de sombras con la raqueta de tenis en la mano, como modernas Atalantas.

Es innegable que tal sensibilidad para la vida inmediata y fluente, esa vida que crepita como un torrente en torno nuestro y nos arrastra consigo bajo la alocada pulsación de las modas, la aprende Alvarez de Lugo de estos admirables artífices de la ilustración.

Pero aún aprende algo más valioso; aprende que los dos principales maestros del artista que busca su camino se llaman método y tenacidad.

## En el camino de la superación

Haciendo apoyo en estas dos virtudes, tenacidad y método, Alvarez de Lugo se dispone a echar adelante por la vía del arte. Desde 1945 hasta hoy la trayectoria del artista ha sido signada por una dedicación integral a la pintura con terca voluntad de escalar las más empinadas cimas. Pinta sin descanso



**Retrato de don Rául Santana Möller.**  
Colección del artista

so y continúa considerándose a sí mismo como un aprendiz, lo que equivale a una vigilancia tenaz de sus facultades para exigirles —exigirse— el máximo que reclama su propósito de progreso continuo. El artista se ha señalado una meta de perfección que lo torna el más implacable censor de sí mismo. Podemos afirmar sin timidez que el crítico más inclemente y descontentadizo que ha sufrido Alvarez de Lugo a lo largo de su vida ha sido el propio pintor. Aún hoy día, cuando ya el total dominio que tiene sobre su oficio podría hacerle perder toda desconfianza, él busca el defecto posible con intransigente acuciosidad. No se consiente un error, por ligero que sea; no disculpa ninguna falla, ninguna debilidad, por nimia que parezca. El proceso de sus cuadros, por eso, es lento, pues cada etapa de su gestación ha de analizarse exhaustivamente hasta dejar satisfecho al artista. De otro modo no acomete la siguiente. Desde que se le ocurre lo que va a pintar hasta que da la última pincelada, ¡cuántos bocetos, cuántos esquemas, cuántos ensayos de posturas, de gestos, de colores, de puntos de vista! Viendo sus cuadernos de apuntes, repletos de anotaciones rápidas, de manchas hechas en un instante para no dejar escapar la idea que le vino súbita o para buscar el diseño expresivo, es como puede darse uno cuenta de la minuciosidad agotadora con que el artista prepara sus trabajos.

Esta intensa dedicación y dura disciplina le llevan derecho seguramente a sus primeros éxitos. En 1963, en el salón anual de la Galería Armando Reverón, Alvarez de Lugo obtiene un segundo premio con un

estudio de cabeza de negro, hecho con gran fuerza.

En 1964, realiza por fin su primera exposición individual, también en la Sala Reverón en que tantos artistas nacionales se han revelado. Los temas que presenta caen dentro de lo que va siendo su repertorio favorito: retratos, figuras femeninas, caballos, motivos criollos. Entre los primeros figuran el del presidente Kennedy y el del escritor Pedro Grases, que en palabras preliminares destaca las tres cualidades que, a su juicio, adornan la pintura de Alvarez de Lugo: vocación, honestidad, alegría. «En esta obra —escribe Grases— no concurren ni los alardes de innovación experimental ni las imitaciones de la corrección académica que prestan a la obra un carácter tradicional.» Describe así muy bien la actitud del pintor que, si bien es conservador en cuanto al interés que muestra por la figura y por tratarla con objetividad respetuosa, no se impone al acatamiento servil a las técnicas tradicionales, sino que se desenvuelve con plena libertad en lo que a la ejecución se refiere, logrando una expresión nueva y actualizada de los temas clásicos del realismo.

Hemos de fijarnos de manera especial en los cuadros de asunto hípico para aprobar el color y la fielidad anatómica; y en las figuras de muchachas, algunas tan bellas como el retrato infantil de «María Milagros» y «La lección de guitarra», hermosa pintura en la que el gesto atento de la guitarrista sobre la partitura trae recuerdos de los ángeles musicales de Carpaccio. No es totalmente arbitraria esta

comparación; hay algo de frescura inaugural, de sencillez antigua en estas escenas, y así lo hace notar la crítica de algunos entendidos que sacan la impresión de que en esta muestra de Alvarez de Lugo domina «una atmósfera espontánea, de candor poético, de inocencia primitiva e infantil».

Con esta exposición, puede decirse que Alvarez de Lugo queda considerado como uno de nuestros mejores cultivadores del realismo figurativo, y su nombre se sitúa a la par que el de otros artistas bien acreditados dentro de la misma trayectoria. Se celebra su colorido, su lirismo, su sentimiento, y, en particular, el dominio de su técnica que, inspirada en la de las viejas escuelas europeas, es toda ella sabiduría del oficio. Los elogios, como se ve, no son parcos ni timoratos. Hay afirmaciones roqueñas, que afianzan méritos, que dan espaldarazos consagratorios.

La consecuencia inmediata de tales triunfos es que se le encarguen obras que dan renovado impulso a su nombre. En 1965, la Academia Nacional de Medicina, le pide un retrato del Libertador que presida su salón de sesiones. El pintor concibe al Padre de la Patria en atuendo civil, por entender que el espíritu cívico y el fin humanitario de la corporación exigían el patrocinio de un Bolívar pacífico y ciudadano. El porte académico, el libro entreabiertos en la diestra, el ademán seguro y protector con que la otra mano, la de la espada, se apoya inerme sobre la escribanía colonial, nos da una imagen poco común del Libertador, una imagen de la que ema-

**Bolívar civil (estudio).**—Colección doctor Luis Fernando Alvarez de Lugo Azpúrua

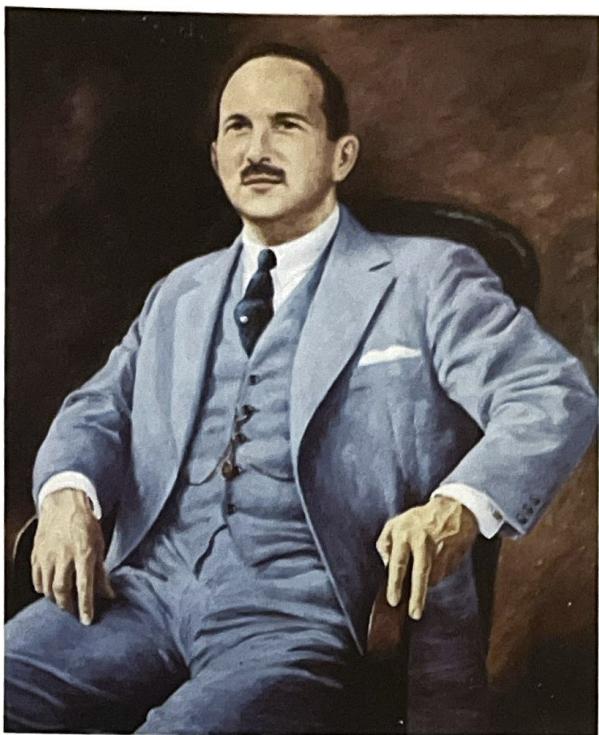


**El pintor y su esposa.**—Colección doctor Luis Fernando Alvarez de Lugo Azpúrua





Bolívar civil.—Academia de Medicina de Caracas



**Retrato de don Lorenzo Bustillos.**—Colección Lorenzo Bustillos M. & Cía. Sucs. C. A.

te, del artista. Coincide la muestra con la fecha cuatricentenaria de la ciudad, y el pintor, caraqueño por los cuatro costados, le ofrece su homenaje en una serie de cuadros inspirados en motivos humanos y anecdóticos de la ciudad, tanto la del pasado como la presente. Combínase en las primeras obras citadas, las que recogen temas viejos de la villa, el realismo con la imaginación, pues si bien el paisaje urbano está tratado con la naturalidad con que se expresa el pintor frente a lo que ve, la estampa ciudadana que el pintor presenta revive tipos y costumbres ya extintos, y es, por lo mismo, recreación artística, imaginaria, desde luego, aunque basada en una cuidadosa documentación. Los asuntos retrospectivos que Alvarez de Lugo trae a estas pinturas poseen, pues, un realismo en la interpretación que les da valor de crónica gráfica, sin que por ello vean rebajados su mérito artístico, que es notable.

El contenido y carácter de estas pinturas quedan suficientemente explicados en los títulos de las principales de ellas: *Parada de coches frente al Capitolio*, *El vendedor de revistas*, *La esquina de las Animas*, *Esquina del Principal*, *Convento de San Jacinto*, *Cementerio de los Hijos de Dios*, etc. Son cuadros estos en los que el pintor, con cierta melancolía, ha retratado rincones de la Caracas vieja, ya desaparecidos o a punto de serlo, y tipos característicos de la vida caraqueña de un ayer no tan lejano, al que dieron estilo el coche de caballos, las maxifaldas de talle de avispa y el chapeo de pajilla vuelto un etcétera de adioses en las tardes de retreta.



na la sensación de concentración pensativa que conviene al momento y al personaje en su función.

En el despacho del jefe de la Casa Militar de Miraflores se exhibe otro retrato de Simón Bolívar, en traje de gala militar esta vez, que fue seleccionado entre los seis mejores en un concurso promovido por la Sociedad Bolivariana de Venezuela, al que se presentaron más de setenta artistas de diversas nacionalidades. Fiel a la tradición realista del género, Alvarez de Lugo no sólo se ha ocupado del aspecto iconográfico del retrato, sino también de los accesorios ambientales, estudiados con minuciosidad que evoca, en el acto, época y lugar. El piso enladrillado, de rojos brillos, el mobiliario en tonos oscuros, el balcón de hierro abierto a la dilatada plaza —la Plaza Mayor caraqueña— y, al fondo, recortada sobre la decoración majestuosa del Ávila, la silueta barroca de la Catedral, aportan una estampa verídica de la villa colonial.

## Nuevas exposiciones y nuevos éxitos

La segunda exposición individual que hace Alvarez de Lugo, también en la Sala Reverón, agrega una faceta nueva a la temática, siempre interesan-

**Botones de oro.**—Colección doctor Ignacio Salvatierra

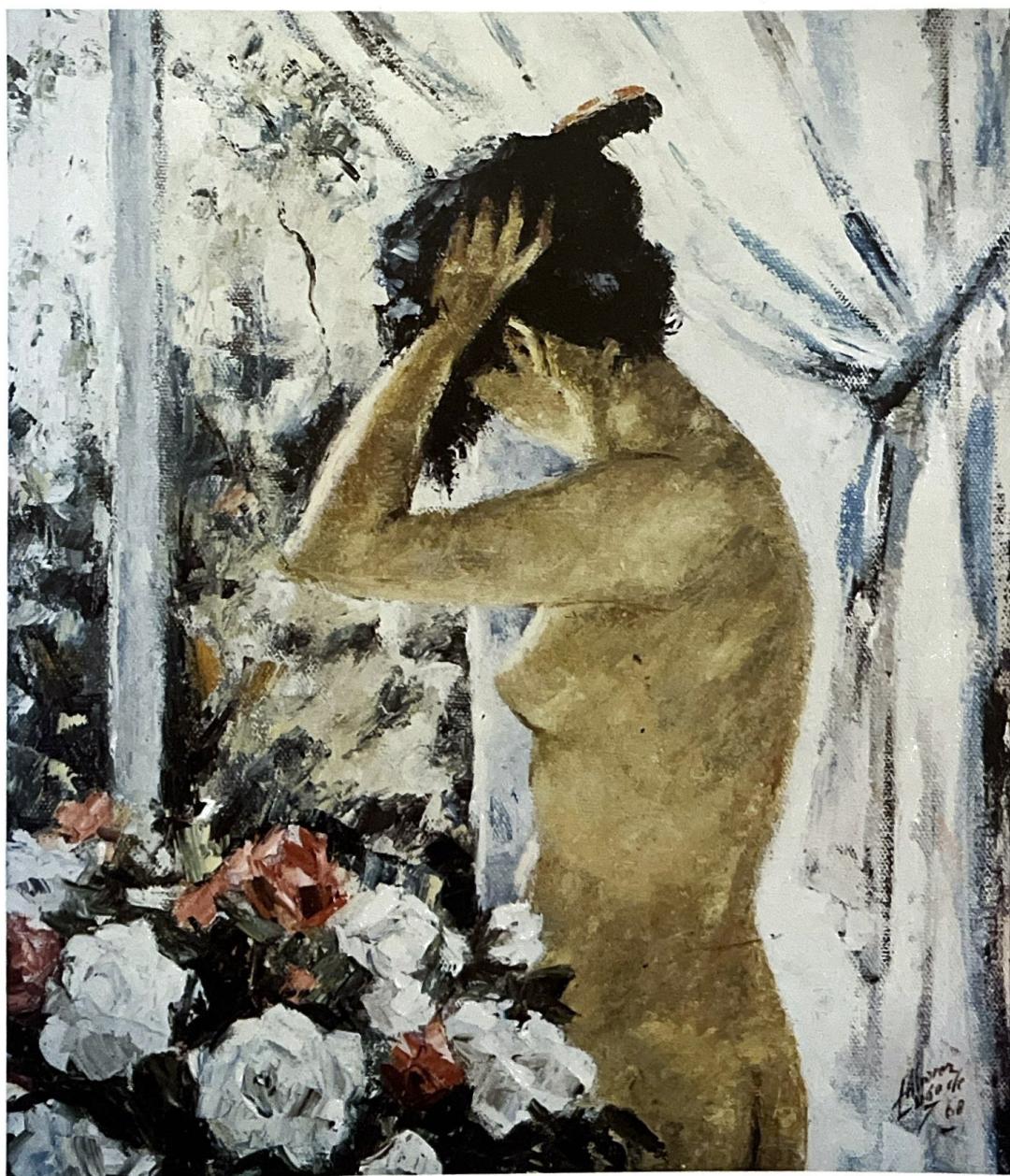
No faltan retratos en esta muestra —el de Bolívar, el de Raúl Santana, el del propio artista—, ni la roja fantasía de los diablos danzantes en su frenesí coreográfico, ni la policromía de la procesión del Corpus, lenta ondulación de blancos litúrgicos, de azules de incienso, de oros sacros, en un aire todavía proconsular y borbónico.

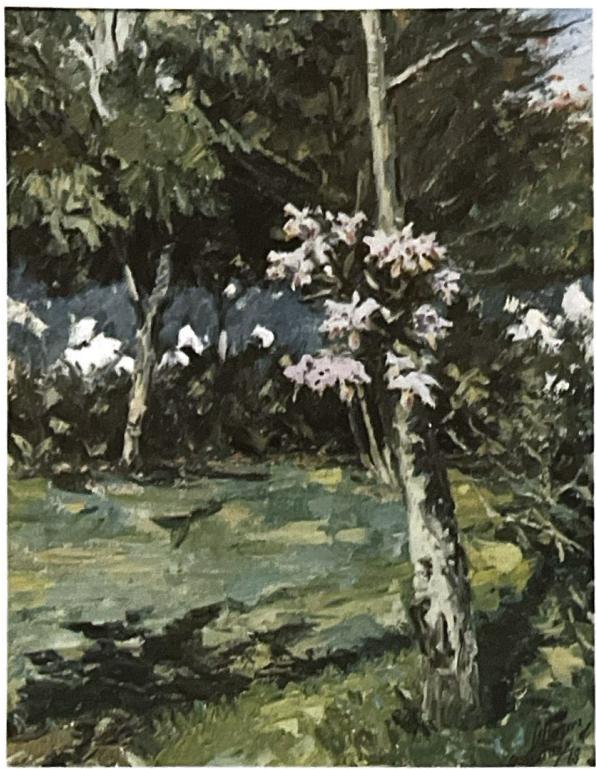
Algunas de estas pinturas las realizó Alvarez de Lugo para el libro del periodista Guillermo José Schael, «Caracas de siglo a siglo», donde tanta y tan amena información se nos da sobre el historial de la ciudad. Como ya nos estamos acostumbrando a ver, la pintura de Alvarez de Lugo se va inundando de luz y enriqueciendo de color, un colorido de vivas tonalidades que alguien —el escritor Domingo

Alfredo Ricci— describe como «cantarino y alegre».

Dos años después —1968— reaparece el pintor con otra exposición individual —la tercera— en la galería «El Muro», que es objeto de los más lisongeros comentarios. Es notable esta exposición porque en ella vamos a entrar en relación con ciertos temas que podríamos considerar nuevos en el repertorio habitualmente cultivado por la pintura realista, tan repetida y limitada en los motivos que suele tocar, reducidos casi al mismo jarrón de dalias o girasoles, al bodegón de cambur y botella y al Avila visto desde todos los puntos y bajo todas las luces. Faltaba, como se echa de ver en seguida, un interés por el hombre que pone su grito vivo en el paisaje y lo hace escenario de un acon-

Primavera.—Colección del señor Raúl Olivo Márquez





**Jardín de la tarde.**—Colección del pintor

**Cosmos.**—Colección doctor Pablo Ceballos Eraso



tecer humano. Este interés es el que trae Alvarez de Lugo a la pintura con obras como *Trabajando la tierra*, *Familia del pescador*, *Pampatar*, cuadros que sin ser de contenido social propiamente —ampliaremos como es debido este punto en su lugar— exponen peripecias del vivir campesino criollo, dando al humilde protagonista de ellas la importancia que merece.

Pero el gran impacto, la novedad estrepitosa, el revuelo de la exposición los constituyen los cuadros de figuras femeninas que, ya mostrando una limpia desnudez, ya aparentando alguna ocupación del afán diario, aportan un aire de exultante juventud con la desenvoltura de sus modales y la audacia de las modas. Son chicas muy modernas, de cabellera larga y suelta, «sueters» ceñidos y falda cortísima, que constituyen, cualquiera de ellas, una exacta concepción de la mujer de hoy, comprendida como ejemplar de feminidad sana y libre de prejuicios. Aunque al principio nos choque y se nos haga incomprensible, toda moda tiene sus motivaciones que la explican y posee su encanto y su estética; y esto la ha comprendido Alvarez de Lugo y ha sabido exponerlo en la forma adecuada, con el resultado de cuadros tan deliciosos como *Poema* —un interior de tintas de gran delicadeza—, *Ruth* —vigorosa conjunción de azules y amarillos—, *Primavera* —luminoso desnudo que refleja en su epidermis todos los brillos de un jardín en flor—, *Melancolía* —mujer y guitarra en un silencio lleno de sueños—, por no citar más que los más relevantes.

Destacan en estos cuadros, que son en realidad retratos femeninos de fina psicología, las excepcionales condiciones de dibujante del artista, manifiestas en la dificultad de los escorzos —pues no hay ni uno que no constituya un arduo problema de dibujo—, brillantemente logrados, y su afinado sentido del color que sabe encontrar para cada motivo la armonía oportuna y menos sólita.

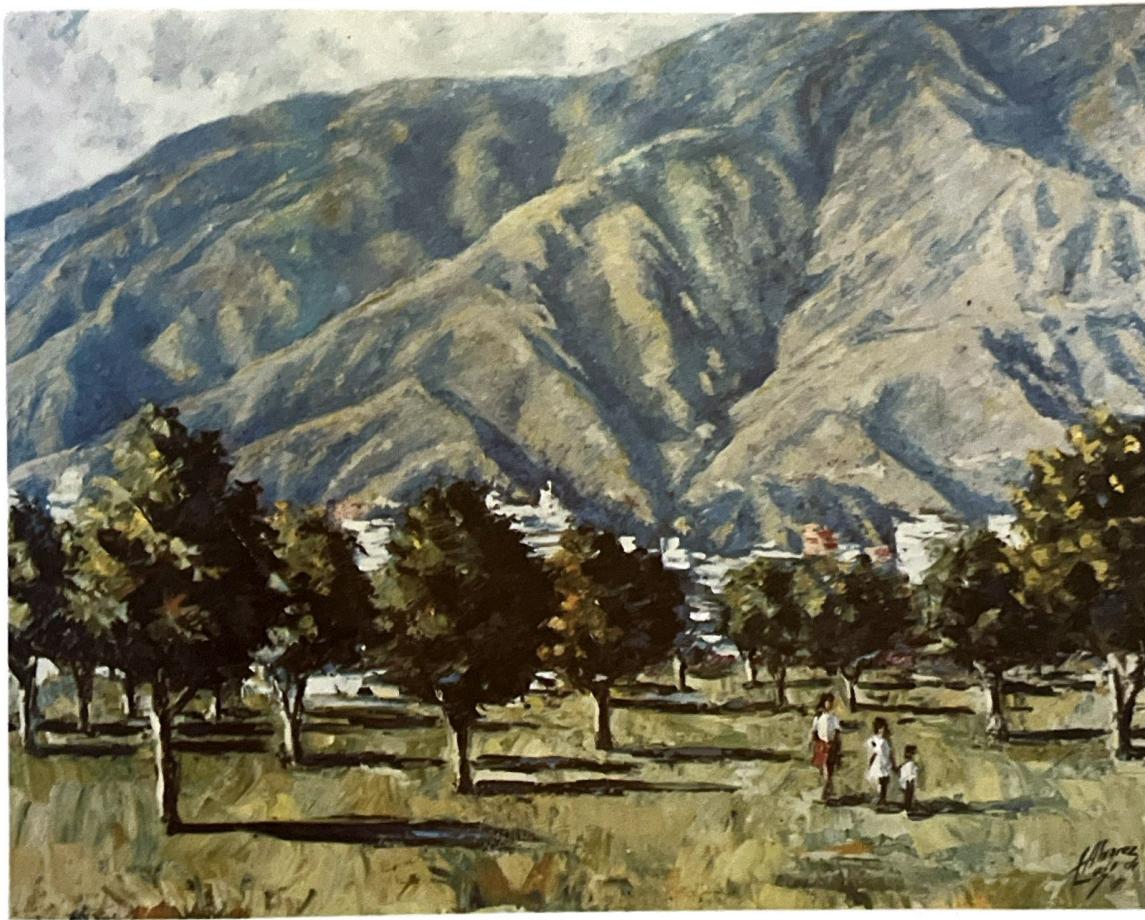
La palabra autorizada de Santiago Magariños enumera estos juicios irreprochables: «Alvarez de Lugo devuelve al arte su papel de lenguaje nacido de la intuición y del sentimiento dentro de la realidad, pero dominados por la razón», lo que en otros términos viene a querer decir que el pintor, respetuoso con la naturaleza, no se deja dominar por ella y le pone el yugo de su personal modo de ver las cosas, llevando su creación hasta un punto equilibrado entre el sentimiento y la inteligencia.

En este mismo año, Alvarez de Lugo funda su Academia de Pintura, donde, como es natural, dada su formación, la enseñanza se inicia con una extenuante aplicación al dibujo. Innecesario resulta ponderar la importancia que Alvarez de Lugo concede al dibujo, pues bien se patentiza en su obra llevada a cabo toda ella bajo la máxima devoción —devoción que es admiración, no vasallaje— a los grandes maestros del diseño, entre los que incluye tanto a Ingres como a Matisse, a Leonardo como a Picasso, a Renoir como al Greco, pues en todos ellos reconoce Alvarez de Lugo, por debajo de sus

diferencias de estilo, la unidad que nace de su capacidad para expresarse a través de la línea como elemento primario de la composición. Esta capacidad, afirma Alvarez de Lugo, es la que los hace clásicos. Y aquí la palabra clásico retoma todo su valor etimológico de selecto, de clase.

La última exposición individual que ha hecho Alvarez de Lugo ha sido en la Galería Sans Souci, y ha servido para reafirmar el buen nombre que había ganado con las otras. Habría que recalcar que en esta última muestra se revela Alvarez de Lugo como un artista en la plenitud de su maestría, que se atreve a proponerse espinosos problemas de pin-

tura y los acomete y resuelve con decisión. Hace gala aquí el pintor de una gran diversidad temática, lo que prueba que se siente seguro sobre cualquier terreno, pues en última instancia el cuadro no es —ya lo hemos hecho notar antes— interesante por lo que en él se representa, sino por el modo como da solución a una proposición pictórica estrictamente. Este es el criterio dominante en los últimos cuadros de Alvarez de Lugo, de los que podríamos decir que son, por encima de todo, una apasionante aventura de los colores, con los que el artista juega en un tono de diapasón alto, difícil y erizado de riesgos. Con esto no quiere de-



**El Avila desde el parque del Este.**—Colección doctor Juan Azpurúa Marturet

cirse que el tema se haya desustanciado hasta el grado de superfluo. Como veremos en seguida, los temas en la pintura de Alvarez de Lugo son esenciales para la obra y tienen interés propio por lo que significan y cumplen una función emotiva en el plano del sentimiento, pero no impiden la visión pictórica pura, pues el pintor ha sabido ver el bisel artístico del asunto, el ángulo desde el cual el sujeto se descompone en tensiones de ritmos y armonías abstractas y asciende a la cátedra de pintura absoluta. Es éste un aspecto en el que se hace necesario insistir, porque es justicia que la pintura de Alvarez de Lugo se estime por sus cualida-

des formales, las que se derivan de la manipulación inteligente de los elementos expresivos de tal arte y no atraiga el aplauso bobalicón de quienes admirán en un cuadro exclusivamente la identidad entre lo que hay pintado en él y los objetos del mundo externo que conocen por propia experiencia.

Como quedó dicho, en esta última exposición, muchos y muy variados son los temas que aborda el pintor, todos ellos inspirados en las cosas de su tierra, vista tanto en su aspecto geográfico como humano. Junto al paisaje, maduro de ricos verdes, del valle de Caracas en distintas tomas que plurabilizan su semblante bajo la cernida llovizna de la



**Vendedor de revistas.**  
Colección doctor  
Armando Travieso  
Pául



**Puesto de flores.**  
Colección señor Tulio  
Alvarez de Lugo  
Chapellin



Parada de coches.—Colección señor Guillermo José Schael

luz, la cabeza bronceada, curtida de intemperies, de un viejo campesino, o la detonación del araguaneblasonico; frente a la clásica estampa del labrador en su faena, todo sabor eglógico y antiguo, la jovencita ultramoderna y sofisticada, en pantalón o minifalda, asida al manillar niquelado de la «bici»; al lado de la bañista que emerge en «bikini» de las aguas como una reactualización del mito venusino, el colorido bárbaro de la pelea de gallos o el tumulto de jinetes tras el toro en la fiesta criolla.

## Los temas

Alvarez de Lugo es un espectador atento de su mundo. Apenas si hay faceta, parcela o coto de la realidad adyacente que el pintor no haya escudriñado e incorporado a su pintura. Lejos está nuestro pintor, pues, del tipo de pincelante monocorde, alicorto, que repite hasta el aburrimiento un repertorio minúsculo que llega a agotar. Hombre de despierto interés por todo lo que lleva el signo cálido de lo viviente, hay en él una curiosidad siempre en ristre que le lleva a hacer presa de cuanto objeto cruza por su horizonte vital. La temática de Alvarez de Lugo, diversa, por tanto, tiene, sin embargo, y es lógico que lo tenga, un atributo común que le da unidad dentro de esa diversificación: el estar inspirada siempre por cosas y acontecimientos que pertenecen a su mundo inmediato.

Con el tiempo la obra de este pintor quedará como testimonio ilustrativo de un tiempo, pues hay en ella, en razón de las fuentes en que se alimenta, el mérito inquestionable de la autenticidad. Dejando aparte aquella porción de la realidad que el pintor ha interpretado a distancia, retroactivamente, puede afirmarse que la pintura toda de Alvarez de Lugo es un reflejo directo, limpio y verídico de sus días y su sociedad.

En esta multiplicidad de temas que el artista aborda hemos ensayado una clasificación que podría ser ésta:

- a) Paisajes y marinas.
- b) Escenas rústicas de sabor folklórico.
- c) Escenas urbanas de intención costumbrista.
- d) Escenas urbanas de carácter evocador.
- e) Retratos, desnudos y figuras.
- f) Flores y bodegones.

En el paisaje, Alvarez de Lugo adopta la óptica de la tradicional escuela paisajística caraqueña, y se enfrenta a la naturaleza tropical en la disposición ambiciosa, y con logros frecuentes, de arrebatarle toda su espléndida policromía. La luz, naturalmente, es la suprema preocupación del artista, que sabe copiarla en la infinita gama de tintes que revela al conflagrarse con la materia. El realismo del pintor se pone de manifiesto en el empeño con que adjudica a cada elemento del paisaje su coloración exacta, persiguiéndola hasta sus últimas gradaciones, es decir, hasta los confines donde el color pierde su cromicidad peculiar y se entrega a una nueva gama. Queda explicado así por qué cada verde, cada rojo o cada azul, lejos de ser manchas enteras, son un apretada yuxtaposición de colores fragmentados, que entran unos en otros como una taracea e invaden campos de tonos contrarios para lograr la unidad de todas las partes de la composición. Esto es lo que en lenguaje profesional se llama «mover el color», que es, ni más ni menos, buscar la unidad subyacente, íntima y profunda, que hay en todos los tonos del espectro mediante su interrelación.

Muchos paisajes ha pintado Alvarez de Lugo, y en todos habría que celebrar la sabrosura del color, pero quisiéramos destacar en primer término los que le ha inspirado el Avila. Captado desde muy diferentes perspectivas y bajo diversas condiciones atmosféricas que crean una imagen múltiple, cambiante y sorprendente de lo que sabemos es realidad una e inmutable, el Avila aparece en todos

Frutero.—Colección doctor Jorge Aguilar





**Trabajando la tierra.**  
Colección doctor Luis  
Antonio Borges



**Lecheros.**—Colección señor Guillermo José Schael

estos cuadros de Alvarez de Lugo en toda su riqueza cromática y majestad tectónica. Trabajando unas veces con espátula, otras con pincel, según lo requiera el efecto que el artista necesita producir, Alvarez de Lugo lleva al paisaje avileño la sensación de solidez y de profundidad, logradas me-

**La última cena.**—Colección señora Beatriz Azpurúa de Alvarez de Lugo



diente la superposición de planos de pintura que dejan ver la arquitectura interna de la montaña y sugieren distancias entre los tonos sombríos de los contrafuertes próximos y los azulosos desvaídos de los telones más alejados del punto de visión. Pero cualquiera que sea el motivo paisajístico que Alvarez de Lugo elige para sus cuadros, siempre habrá que hacer la alabanza de su luminosidad, expresada en el ardor de un sol que se desparrama por todos los rincones y lleva sus efectos hasta la misma sombra, y en particular del vigor del colorido, que, como hemos dicho, no duda en elevarse a los grados más altos de la escala.

En ocasiones, el paisaje se achica, acerca sus límites, como si la mirada del pintor, presa de un interés repentino, hubiera emprendido un rápido viaje hacia un objeto determinado del campo visual y quisiera mostrarlo aislado. Surgen de esta imprevista aproximación, como relámpagos de color, esas imágenes de árboles que tanto nos gustan: el ígneo pompón de la acacia en su alegría estival, el nazareno radiante de la trinitaria, el áureo derroche del araguaney, plantas de la flora nativa en cuya pintura —no hay riesgo en afirmarlo— pone el artista no sólo destreza profesional, sino amor patriótico, a tal punto los hace vibrar de vida verdadera.

En los cuadros que hemos calificado de folklóricos y costumbristas recoge Alvarez de Lugo aspectos



El baño.—Colección doctor Marcos Matos

tos del vivir campesino, formulándolos en un lenguaje realista en el que no faltan notas de idealización que ponen perfiles amables al suceso que narra. Cuando Alvarez de Lugo nos pinta un labrador tras la yunta o al pastor andino exprimiendo la ubre de la vaca no trata de despertar en nosotros ni ira, ni remordimiento, ni commiseración; simplemente, quiere darnos a conocer un mundo que tiene, desde el punto de vista artístico, un atractivo pintoresco, y desde el punto de vista humano, su lado ejemplar. Porque si alguna intención ha de buscársele a estas pinturas de Alvarez de Lugo es más bien la opuesta a la de los pintores llamados sociales, que ponen su realismo al servicio de una idea, de disgusto y protesta y cargan la mano sobre las condiciones negativas de lo que describen. Lejos de presentar los rasgos miserables de la sociedad rural, Alvarez de Lugo, con una inspiración un tanto romántica, exalta la simplicidad y sencillez de las costumbres, la inocencia de sentimientos y la falta de complicaciones de la vida campesina, de tal modo que sus cuadros son loas al estado natural.

Sin embargo, en estos cuadros, la figura tiene una participación decisiva, y al decir figura nos referimos al ser viviente, hombre o animal, pues en la pintura de Alvarez de Lugo, como ya hemos visto, la humanidad admite la expresión indirecta por medio de aque-

llos seres que entran en la domésticidad del hombre. Dentro de esta sección cabría incluir también aquellas escenas que dan vida y personalidad a lo que se llamaría estilo criollo. Ya sean unos gallos —ráfaga caldeada de acometividad, ojo de rubí colérico, espolón asesino— engarfiados en la riña cruenta, ya una galopada de mocetones, centauros tras el azorado novillo en la manga ronca de gritos. Descuellan en estas escenas las mejores cualidades del pintor: su precisión en el dibujo, incisivo y sintético; verdad en el gesto; arrebato en el movimiento, brío en el trazo. Hay una adecuada concordancia entre la naturaleza casi épica del tema y el modo nervioso y suelto como lo ha planteado. Está claro que el artista siente amor profundo por lo que pinta y quiere poner de resalte sus valores como expresión característica de un modo de ser nacional.

El mismo sentido descriptivo y documental tienen los cuadros que Alvarez de Lugo ha pintado sobre motivos callejeros de la ciudad, que, aun formando parte minúscula de su vida, aportan una nota colorística y sentimental. Sólo la mirada afectuosa del artista sabría descubrir entre la masa gris e impersonal de lo que es una urbe moderna sus notas de color que la hacen personal y distinta. Alvarez de Lugo lo ha sabido ver así revelando en el pequeño suceso trivial y diario su acento pro-

**Indecisión.**—Colección señor Efraín Ruiz





Fantasía.—Colección del artista

pio. Para quien, como el pintor, sabe ver con visión afinada y propicia, la calle es escenario ameno por el que transitan personajes curiosos que tienen casi un valor institucional a la par que un interés artístico: el frutero, con su carreta cargada de olores hortelanos; el vendedor de flores, bajo la bóveda verde de los jabillos; el viejo que vende los periódicos con su tenderete multicolor de portadas chilonas... En estos personajillos de la vida humilde, Alvarez de Lugo ha sabido ver la proyección lírica del oficio, lo que su menester tiene de tradición añeja y familiar, al mismo tiempo que aquellas cualidades que hacen estimable al tipo desde el punto de vista pictórico.

Quedarían incluidas en este grupo aquellas pinturas que representan escenas de la vida caraqueña de antaño o sacan a relucir tipos ya desaparecidos. Rescata del olvido el artista rincones, cos-

tumbres, personajes que dieron carácter y personalidad a un tiempo pretérito. Expone aquí el suceso Alvarez de Lugo con lógico verismo, deteniéndose con especial minuciosidad en los elementos del ambiente, porque se trata de hacer una reconstrucción —reconstrucción artística, desde luego— de modos de vida que pertenecen ya a la historia, a la historia pequeña y cotidiana. Muchos de estos cuadros fueron pintados, como antes se indicó, para ilustrar el libro «Caracas siglo a siglo», y aunque es notable el carácter de viñeta, no por ello queda disminuido el valor de pintura, pues el artista puso en su ejecución el mismo empeño lleno de exigencia que en todas sus obras.

Ahora bien, donde Alvarez de Lugo se distancia de los temas habituales mostrando un mayor propósito de originalidad es en los cuadros de figura, los que antes hemos citado con alabanza. Si en



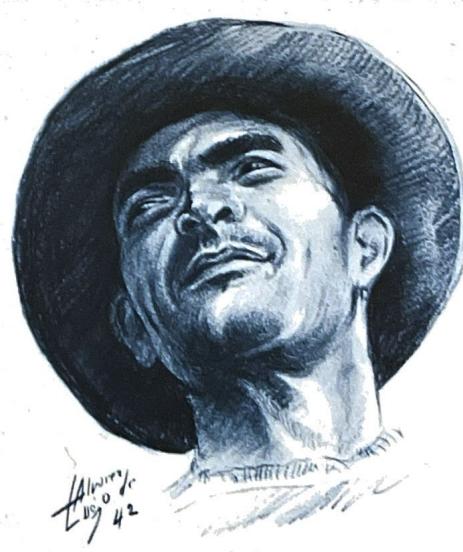
Ordeño andino.—Colección del pintor

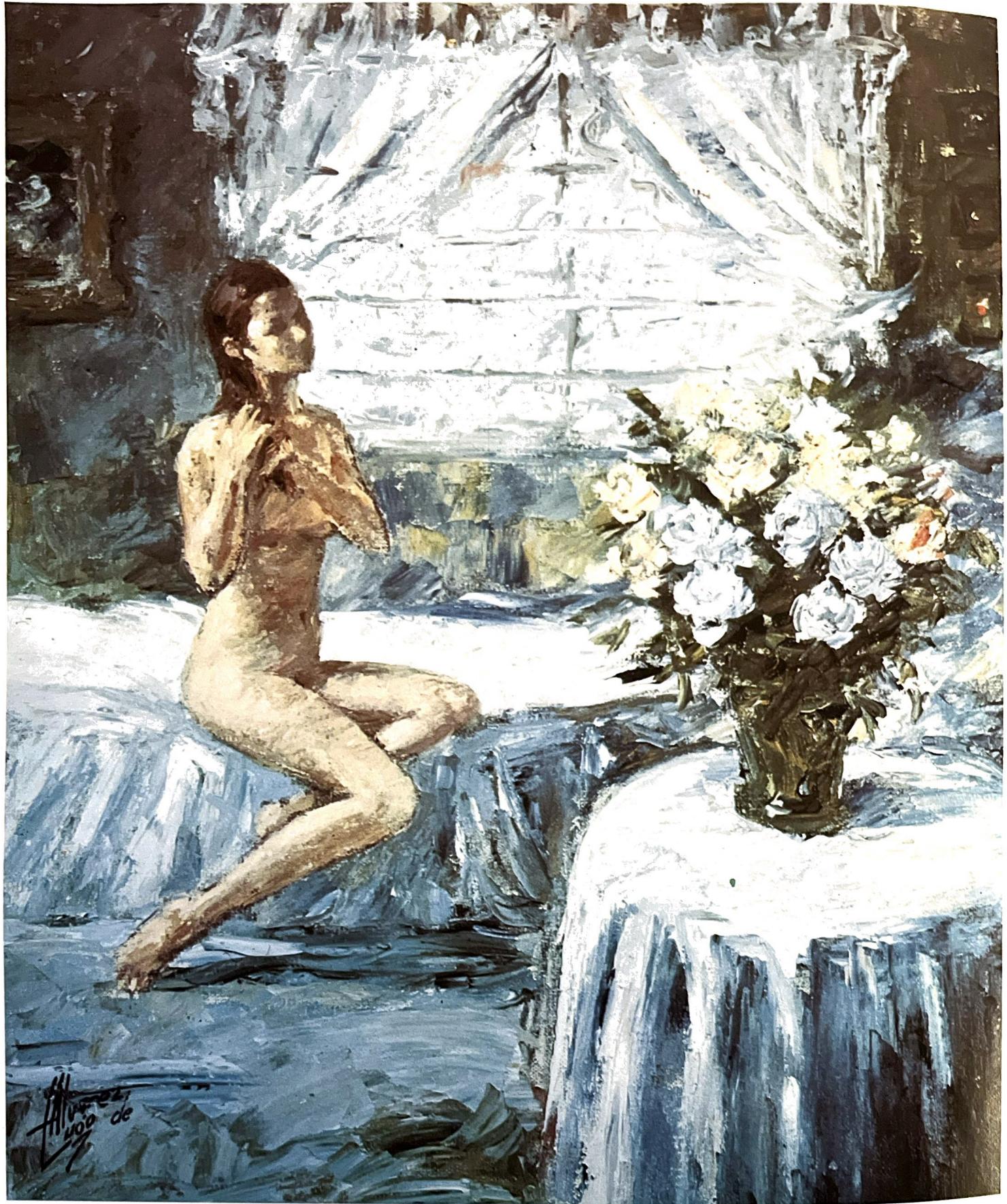
algo no cabe fraude ni chapucería es en el dibujo del hombre; el cuerpo humano presenta al pintor tantas dificultades que, no cabe duda, vencerlas es signo de maestría. Y Alvarez de Lugo, tanto en sus retratos como en las figuras femeninas de que vamos a hablar en seguida, ni rehuye las dificultades ni las soslaya con triquiñuelas de pintor resabido; al revés, con franqueza que le honra, las acomete de frente y las resuelve con limpieza. Si se nos exigieran ejemplos, nos bastaría esa magnífica *Ruth*, cuyo brazo izquierdo, en el afán de apuñar el pelo, asciende resuelto como un surtidor trazando una línea llena de gracia, o esa *Lectora*, acostada con el cuerpo en una atrevida perspectiva oblicua que sólo un dominador del dibujo podría intentar sin deformar la figura.

Magníficamente pintadas están estas figuras de muchacha de Alvarez de Lugo, pero en lo que reside su encanto mayor es, más que nada, en la circunstancia de ser mujeres de su tiempo, mujeres de hoy, en el gesto, la vestimenta y el aire de 1970.

Cuando Alvarez de Lugo presentó su exposición de *El Muro*, donde por primera vez aparecían jovencitas en minifalda, el revuelo que se alzó fue enorme, y no faltó quien estimara como insopor-

table audacia que el pintor se preocupara de temas tan frívolos, calificándolos así por el atrevimiento de la moda. Y sin embargo, ¿no ha sido eso, pintar lo circundante en su precario apogeo, su mundo,





**Intimidad.**—Colección señor Wenceslao Acedo Lugo

lo que veían todos los días, lo que han hecho siempre los pintores de todos los tiempos? Quizás los que así opinaban lo hacían dominados por el prejuicio de que hay cosas pintables y otras no, poniendo entre éstas las modernas. Parece mentira, pero todavía hay gentes por ahí que piensan, no se sabe por qué, que una cuadriga es tema pictórico, pero no una locomotora, por las mismas razones —o sinrazones— que puede serlo una dama con polisón y no una señorita con pantalones calientes. Pues bien, para estos seres de mentalidad arcaica vaya la respuesta del pintor demostrando lo contrario. Exquisitas, graciosas, agradabilísimas y muy, pero muy pintogénicas, son las adolescentes que nos presenta Alvarez de Lugo, y sobre todo, lo que más vale, son obras realizadas con una plena conciencia de pintor. No olvida por un momento nuestro artista, y lo pone de manifiesto en estos retratos más que nunca, que todo cuadro es encrucijada en que confluyen la presencia impositiva del objeto y la virtud ustoria del pintor, por la cual la bruta materialidad de la cosa se consume para dejar paso a su puro perfil denotativo.

## Estilo y técnica del artista

Hemos puesto buen cuidado, y creemos haberlo hecho notar, en dejar constancia de cómo el realismo de Alvarez de Lugo no le ha impuesto al pintor la abdicación de su derecho —que es el derecho inalienable de todo artista— a hacer lo que le venga en gana, cuando esta gana se hila en los telares donde el arte urde sus bellas obras justificando toda disensión. Digamos más a la llana que Alvarez de Lugo no concibe el realismo como norma absoluta, sino como guión de un hacer que puede aproximarse más o menos a la realidad, según se lo pidan la necesidad y gusto del momento. Goza, pues, por acto de promulgación propia, de un fuero generoso y amplio que le permite moverse con holgura en su arte. Dedúcese de aquí que el academismo figurativo de nuestro pintor está muy lejos de la sumisa reverencia a los cánones tradicionales. Admirador del impresionismo y sus derivaciones, Alvarez de Lugo huye de las sombras del taller y busca, por encima de todo, la luz, y la busca a su manera, siguiendo una técnica personal que acoge cuanto pueda servirle para lograr su propósito. En realidad, el pintor es un ecléctico y adopta el procedimiento que le viene mejor en cada caso sin preocuparse de su legitimidad. Piensa él, y no le falta

razón, que si las leyes de la pintura las dictan los pintores, bien puede cada pintor darse a sí mismo las normas que le sirvan para dar adecuada expresión a lo que siente y quiere sin que nadie pueda tildarle de herético.

Así que, en cuanto al «modus operandi» se refiere, Alvarez de Lugo actúa con desenvoltura total. Claro que casi siempre es el objeto pintado o el efecto querido los que deciden el procedimiento oportuno. Para las carnes, para las masas montañosas o las profundidades atmosféricas, trabaja por capas, dejando que las inferiores influyan por transparencia sobre las más superficiales, es decir, empleando las clásicas veladuras. No de otra manera podría lograrse la diafanidad de los cielos o la transparencia de la carne, que sentimos estremecida por el empuje de la sangre. Otras veces deja la pasta en pellas abruptas, gruesas, opacas y cubridoras. Por regla general, éste es el procedimiento que elige para las luces fuertes, mientras las veladuras las emplea en sombras y penumbras. En cuanto a la preparación del color, tanto lo hace en la misma paleta, buscando una tonalidad determinada, como lo saca directamente del tubo, y así, puro, lo lleva a la tela. En la aplicación del pigmento, ya se vale del pincel, ya de la espátula. Sus fondos, por ejemplo, están espatulados, pues de este modo obtiene una mancha plana y sólida, con efectos que le sirven para crear un entorno interesante desde el punto de vista decorativo. Algunos de estos fondos son encantadores por el movimiento y rareza del color y testimonian la fantasía y gusto del pintor en los linderos de la abstracción.

Este es el momento de anotar que, como colorista, Alvarez de Lugo es exuberante hasta la temeridad. El atrevimiento con que pone los colores en su grado máximo de intensidad deja suspenso. No es fácil izar los tonos al nivel que él lo hace a veces, sin incurrir en el alarido destemplado, en el chillido hiriente. Sólo una hábil armonización, un sentido exquisito de los contrapesos, una exacta ponderación de los valores, pueden salvar al cuadro de las altas temperaturas donde se acrisola el cromo. Alvarez de Lugo tiene este sentido de la medida y sabe del toque oportuno que frena la violencia de un amarillo para amansarlo sin hacerle perder su vivacidad o alivia la pesadumbre de unos sepia dominantes sin que por eso pierdan su soberanía sobre los demás colores.

Pero si en el colorido Alvarez de Lugo se orienta hacia las armonías jocundas del impresionismo, y aún más, hacia ciertas combinaciones subjetivas de motivación lírica, y por eso, muy expeditas, en el dibujo mantiene la disciplina de la más firme academia. Como dibujante, Alvarez de Lugo es irreprochable. Formado en la intransigente práctica del taller al lado de un pintor como Durbán, que fue dibujante de delicadísima sensibilidad, Luis Alvarez de Lugo ha aprendido a dar a la línea toda su real importancia y a manipularla como instrumento de

inagotables posibilidades expresivas. Lo dijimos antes: sus cuadros de figura nos persuaden de estar ante un pintor que no le teme al modelo, que no le saca el cuerpo a los atolladeros de la figura, como que sabe lo que se trae entre manos, y que se encara con valentía a los más arduos problemas de composición, perspectiva y escoramiento, para darles solución con elegancia que oculta —a los profanos solamente— el forcejeo del pintor con la dificultad. Cuadros como *Desnudo ante el espejo*, *Concentración* o *Bailarina*, dejan bien afirmado el dominio que en el campo del dibujo posee Alvarez de Lugo.



## Pintura de joglaría, pintura de clerecía

Por formación, por temperamento, por inclinación natural, Alvarez de Lugo se considera a sí mismo como un continuador de las formas tradicionales de la pintura llamada de género, enriquecida y vitalizada con las aportaciones y soluciones técnicas proporcionadas por los más relevantes movimientos artísticos de los últimos años, tomando como fecha inicial la de aparición del impresionismo. La pintura de Alvarez de Lugo, en efecto, se inscribe en una línea perfectamente definida, que procede de la tradición clásica académica, y llega hasta nosotros, ya muy alterada, a través del Círculo de Bellas Artes y de la llamada Escuela de Caracas.

Caracterizan a esta corriente tres notas, que se dan, como se ha podido advertir, en la pintura de Alvarez de Lugo: 1) Importancia de la representativo. El cuadro tiene un contenido que está tomado

del mundo real; cuenta algo, describe algo, reproduce cosas y personas de la naturaleza. 2) La forma de expresarse no está cohibida por el respeto a ninguna academia; es laxa, deja a cada uno que se manifieste a su talante, pero indefectiblemente es una forma de expresarse inspirada en la comprensión sensual de los elementos de la realización pictórica. El color tiene una importancia enorme; y la luz; y el arabesco, y todo aquello que pertenece al plano formal, plástico, porque lo que el pintor se propone, ante todo, es crear un objeto bello, que sea motivo de felicidad y regalo a la vista. 3) Se escogen como temas, favoritos los que proporciona el medio venezolano, en particular aquellos en que se marca intensamente el color local. Se quiere dar realce y dignidad artística a las cosas propias, incorporando el paisaje del país, sus gentes, sus usos, su folklore, a la temática del arte. Se quiere, en suma, proyectar lo local en lo universal y hacer fijar el interés en las cosas del terruño revelando sus valores artísticos.

Estas tres cualidades que hemos reseñado determinan, naturalmente, un tipo de pintura que goza de gran partido, en primer lugar porque representa cosas que el natural conoce, identifica y saborea; segundo, porque las expone en un lenguaje grato a los sentidos y de fácil entendimiento. Por eso, hemos denominado a esta pintura, de joglaria, para contraponerla a la otra, la abstracta, que es pintura de clerecía, esto es, pintura para iniciados, pintura para quienes están en el secreto. Y esta distinción no entraña valoración alguna; es, simplemente, una diferenciación que explica. Hay quienes buscan en el cuadro la resolución de un problema de índole técnica; son los intelectuales, la minoría. Y los hay que buscan un contenido hermoso que se le comunique en un idioma inteligible. Son los sentimentales; la mayoría. Para ellos, el arte es testimonio de la belleza perecedera que hay en el mundo, y el pintor, el hierosante que la hace sensible.

No es fácil la tarea de éste; no escasa su responsabilidad. Por eso, saber hacer su trabajo con la honestidad y la pulcritud con que lo hace Alvarez de Lugo es virtud que merece nuestra admiración y nuestro aplauso.



# HISTORIA DE VENEZUELA

**Su éxito está garantizado por las siguientes razones:**

- Porque la dirige D. Ramón J. Velásquez.  
(Director Fundador: D. R. Diaz Sánchez †)
- Porque colaboran en ella: Dr. Miguel Acosta Saignes. Dr. Isaac J. Pardo. Dr. Eleazar Córdova-Bello. Dr. Ildefonso Leal. Prof. J. A. de Armas Chitty. Dr. Julio Febres Cordero. Dr. Manuel Pérez Vila. Dr. Joaquín Gabaldón Márquez. Dr. Ramón J. Velásquez.
- Porque sus cien cuadernos formarán 5 volúmenes (20 cuadernos cada uno), con más de 3.000 páginas.
- Porque estarán ilustrados con más de 5.000 grabados y dibujos.
- Porque serán impresos a todo color, con la más exigente técnica gráfica.
- Porque las tapas para encuadrinar los 5 volúmenes serán auténtica joya de bibliófilo.

## PERSONAJES ILUSTRES DE VENEZUELA

**Tres volúmenes divididos en 60 cuadernos (20 cada tomo) formarán esta hermosa obra, en la que se incluyen los personajes que han forjado la historia de Venezuela. 2.000 páginas con más de 3.000 ilustraciones a todo color. ¡Una obra grandiosa que usted deseará poseer!**