

EDICIÓN ESPECIAL DE UN DIARIO ZULIANO: EL FONOGRAFO DEL 19 DE ABRIL DE 1910

Hilda Benchetrit*; Nilda Bermúdez** y Luisa Carrizosa***
Programa de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la
Universidad del Zulia

*benvega@cantv.net; **icdnbb@cantv.net

***Escuela de Diseño Gráfico Facultad de Arquitectura
y Diseño de la Universidad del Zulia

Introducción

Luego de constituida la República de Venezuela en 1830 el poder central asentado en Caracas trató cohesionar al colectivo venezolano en torno a la idea de nación mediante la aplicación de medidas e instrumentos de carácter coercitivo, emblemático y simbólico que convocaran el sentimiento de unidad en torno a los hechos históricos que habían dado origen a la fundación de la República en un intento por construir el Estado Nacional; sin embargo, se enfrentó con la realidad de un espacio territorial constituido por un conjunto de regiones que habían actuado en forma más o menos autónoma, con fuertes lazos de identidad con lo local y la presencia de caudillos y elites regionales que lucharon por defender sus intereses políticos y económicos. Una de las regiones fue el Zulia que para entonces formaba parte de un circuito comercial y agroexportador que incluía la cuenca del Lago de Maracaibo, los estados Trujillo, Mérida y Táchira en el occidente de la actual Venezuela, extendiéndose al norte de Santander, en Colombia. Este circuito funcionó desde el s. XVI hasta la primera parte del s. XX y estaba integrado por un sistema de puertos lacustres y fluviales que servían de depósito y trasbordo entre las áreas productivas y el puerto de Maracaibo, desde donde se administraba la actividad del mismo hacia las islas del Caribe y otras latitudes. Esa dinámica generó fuertes intereses comerciales y vínculos sociales con aquellos espacios, propiciando una cierta autonomía de gestión a las elites que controlaban la región desde Maracaibo. Esta peculiaridad, aunada a las características geográficas de la cuenca lacustre favorecieron el aislamiento de esta provincia del centro de poder político y administrativo de las autoridades de la corona española y posteriormente de las que se instalaron en el período republicano durante el siglo XIX.

La celebración de las festividades patrias, vigente desde 1834 mediante la Ley del 16 de abril de ese año sancionada por el Congreso de la República y la conmemoración de los centenarios natalicios de connotados héroes de la gesta emancipadora a partir de 1870, entre otras disposiciones, operaron como mecanismos para fortalecer el gentilicio venezolano y debilitar el fuerte arraigo regional. En esta tarea el poder central contó con la participación de los sectores dirigentes que apoyaron, organizaron y difundieron actividades, obras, instrumentos ideológicos y elementos simbólicos que reforzaban el sentido de pertenencia a la nación venezolana. En el Zulia se nota, sobre todo a partir de la segunda mitad del XIX, la buena disposición e integración de las elites regionales

en ese proceso desde los inicios del período republicano. Durante las dos décadas (1877-1888) en que Venezuela estuvo bajo el control de Antonio Guzmán Blanco se reforzó la nacionalidad y se tomaron medidas para centralizar la administración de los recursos provenientes de los estados y para controlar a los caudillos. También se crearon elementos simbólicos que recordaran los factores vinculantes con la herencia común cuya raíz estaba en la gesta emancipadora; entre ellos cabe destacar la edificación del Capitolio Federal, la construcción de la Plaza Bolívar de Caracas con estatua ecuestre del Libertador, la proclamación del bolívar como moneda venezolana en 1879, la disposición de consagrar Himno Nacional en 1881 al “Gloria al bravo pueblo”, la creación del Panteón Nacional donde se venerarían los próceres de la Independencia, y la obligatoria celebración de las fiestas patrias.

La prensa colaboró en la difusión de las conmemoraciones de las festividades patrias y, particularmente en la celebración de los centenarios de los héroes de la independencia y personalidades venezolanas de proyección internacional que tuvieron lugar de 1880 en adelante. Los tres grandes periódicos zulianos de entonces, *Los Ecos del Zulia*, *El Posta del Comercio* y *El Fonógrafo* dedicaron espacio en sus ediciones diarias a exaltar la importancia de las grandes fiestas nacionales (el 19 de abril de 1810, el 5 de Julio de 1811, el 28 de octubre y el 24 de julio¹), y a enaltecer a los fundadores de la patria al cumplirse cien años de su nacimiento. Además, en homenaje a estas fechas centenarias estos diarios imprimieron ediciones especiales.

En la mentalidad positivista² de aquella época de progresos técnicos, como el vapor, el telégrafo, el teléfono, que habían logrado borrar “las distancias entre los pueblos”, se definían los Centenarios como símbolos de la solidaridad y la justicia, pues éstos habían conseguido unir a los “ilustres hombres del pasado a la vida de la sociedad presente” (*Los Ecos del Zulia*, 1888, N° 2308: 2). Se afirmaba de manera categórica “Los centenarios no obedecen a otro sentimiento que al de unir, ligar, estrechar las unas generaciones con las otras por los anillos de sus grandes hombres” (*Los Ecos del Zulia*, 1888, N° 2308: 2), lo cual alude al papel fundamental de los héroes de la patria en la unidad del conglomerado social en torno a una sola identidad como nación.

En particular durante este período dos grandes celebraciones convocaron el sentimiento nacional en el Zulia en las cuales destacó la prensa como instrumento de divulgación: los cien años del nacimiento del Libertador Simón Bolívar en 1883 y del General Rafael Urdaneta³ en 1888. En ambas ocasiones *El Fonógrafo* (1879-1917) publicó durante varios meses una columna dedicada a ambos personajes, además de otras notas y secciones; también ofreció una edición especial de lujo, como ya se indicó. Siguiendo la tradición de este periódico en tales ocasiones, aparece en 1910 una edición conmemorativa del 19 de abril de 1810, esta vez bajo la dirección de Eduardo López Bustamante⁴ quien había tomado la conducción de *El Fonógrafo* en 1909, cuyo editor-fundador había sido su padre, el periodista Eduardo López⁵ Rivas. En este trabajo se estudian los aspectos gráficos y estilísticos y las características del contexto histórico en el cual aparece el ejemplar especial de 1910.

Ediciones especiales de la prensa diaria

En la prensa diaria se manejan varios tipos de edición: ordinaria, extraordinaria y especial o de gala. Esta última se caracteriza por estar dedicada a eventos importantes o trascendentes en el acontecer regional, nacional o mundial, también a celebrar el aniversario del medio impreso, destacándose por su diseño, el esmero técnico y los contenidos generalmente dirigidos a realzar los valores del periodismo, las letras y el arte, elaborados mediante la colaboración de relevantes periodistas, literatos, poetas, escritores, fotógrafos, grabadores, etc.

Una edición especial está dirigida a un tema particular y eso establece la diferencia con las publicaciones ordinarias, cuyo carácter es el manejo de la información cotidiana. El número de páginas sobrepasa extensamente a las que se emplean en el cuerpo de los diarios en sus ediciones rutinarias lo cual la aproxima al estilo de una revista, asimismo, se distinguen por el uso de papel satinado o de otro tipo no ordinario y el despliegue de tintas y elementos decorativos. Todo ello convierte una edición especial en un producto periodístico de colección y en un objeto de estudio para la historia del diseño y las artes gráficas.⁶

El Fonógrafo celebra el centenario del 19 de abril de 1810

El Fonógrafo y la Imprenta Americana ofrecieron un número de gala correspondiente al año XXXI del periódico el día 19 de abril de 1910, cuyo fin fue ofrendar “la grandiosidad de la efemérides con una obra que diga de la veneración que les merece la memoria de los prohombres que levantaron el soberbio alcázar de la soberanía nacional”, tal como reza en el “Proemio” o prólogo de aquella edición especial. En este preámbulo el editor recordaba a los lectores el esfuerzo que la empresa tipográfica había realizado años antes en los números especiales dedicados a Bolívar y Urdaneta, como testimonio de gratitud y admiración a su gloria, en esa oportunidad del centenario de la Independencia que resume la obra de todos los héroes que en ella participaron; el editor afirmaba, “pongamos muy singular empeño en que nuestra ofrenda ante el altar de la Patria represente, también en esta vez, el esfuerzo máximo de esta Empresa, que ha empleado para ello los mejores elementos de que dispone, sin parar mientes en la ímproba labor, ni en los sacrificios diversos que para realizarla nos hemos impuesto”. (*El Fonógrafo, Edición Especial*, 1910)

El ejemplar objeto de estudio de esta investigación, posee un nivel de excelencia gráfica y editorial, capaz de competir en esa época, con publicaciones de Europa y EE. UU., como lo indica Omar Uribe, editor del ejemplar facsímil publicado en 1996:

...Se trata de una obra maestra del periodismo venezolano, al mismo nivel de excelencia que cualquier equivalente editado en la época, en Nueva York, París o Madrid; no en balde, la Imprenta Americana, en donde se imprimió, fue ganadora de varios galardones internacionales, por su excelencia en las artes gráficas. (*El Fonógrafo, Edición Especial*, 1910)

Descripción del ejemplar

Se trata de un ejemplar de tamaño tabloide (39 cm. de alto x 26.50 cm. de ancho), que contiene 200 páginas sin numerar, impreso en papel satinado, con

láminas de papel translúcido para proteger algunas de sus estampas, posee 140 ilustraciones no publicitarias, 48 textos entre artículos y poemas, 51 avisos publicitarios de página completa, la mayoría de ellas a todo color y aproximadamente 60 fotografías⁷.

En esta Edición Especial participaron importantes escritores, periodistas y poetas zulianos y de otras regiones del país, entre los primeros destacan Aniceto Ramírez y Astier, Udón Pérez, José María Rivas, Felipe Tejera, Manuel María Osorio, Francisco Eugenio Bustamante, Aurelio Beroes, Marcial Hernández, Leopoldo Sánchez, José Ramón Yepes, Guillermo Quintero Luzardo. Algunas de las colaboraciones aparecen dedicadas a Eduardo López Rivas, lo cual refleja la admiración que sentían los intelectuales de entonces por este baluarte del periodismo zuliano; y tienen estampada como fecha de su realización el año 1909, hecho éste que evidencia la preparación de esta edición desde el año anterior a su publicación. Eduardo López Bustamante figura como autor de un estudio histórico titulado “Francisco de Miranda, precursor y mártir de nuestra independencia” y del artículo “Nuestro Lago”; también se incluyeron textos escritos con anterioridad como los fragmentos del estudio histórico que Arístides Rojas hiciera del cuadro de Martín Tovar y Tovar “Firma del Acta de la Independencia”, los poemas de Rafael María Baralt⁸ “Adiós a la Patria”, “A Simón Bolívar” y “A la Batalla de Ayacucho”, de José Ramón Yepes “La media noche a la claridad de la luna”, del escritor español Emilio Castelar “Gutenberg”.

Destaca la inclusión de la primera edición de la composición tipográfica de la música del Himno del Zulia, realizada por el señor José Encarnación Jiménez en los talleres de la Imprenta Americana. El Himno del Zulia, debía su letra de Udón Pérez y la música era de José Antonio Chaves, quién había sido seleccionado como ganador en el certamen convocado por la Gobernación mediante decreto del mes de agosto del año 1909, cuyo texto y reglamentación también se publicó.

Las fotografías que aparecen en esta edición se pueden clasificar en tres categorías diferentes: las que corresponden a retratos en las que predomina la imagen femenina empleada para acompañar algunos textos, como un elemento decorativo de la página, sin vinculación con el contenido del mismo (Figura 1).

Otro grupo es el de las fotografías de Maracaibo insertadas en artículos o desplegadas a página completa, algunas sin autor y la mayoría realizadas por Julio C. Soto; se incluyen en este conjunto las fachadas de casas comerciales y compañías anónimas, tomadas por este fotógrafo, acompañando la publicidad de las mismas. Se localiza también una imagen fotográfica de Servio Tulio Baralt y dos de los hermanos Trujillo ilustrando el aviso del “Gran Ferrocarril del Táchira” y del “Gran Ferrocarril de La Ceiba”; además de otra de Héctor J. Soto con una composición alegórica titulada “La Fotografía”, y varias más sin identificación de autor que aportan valiosa información de Maracaibo y su actividad comercial antes de la llegada del petróleo.



Figura 1. Orígenes de la Imprenta
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

La colección de imágenes de Maracaibo revela el progreso y la modernización que había alcanzado desde finales del siglo XIX y muestran una próspera ciudad amparada en un vigoroso puerto que para entonces era considerado el segundo en importancia después de La Guaira en rendimiento fiscal. De ese bienestar económico y progresos derivados de la intensa actividad portuaria que se ven en aquellas fotografías dejó testimonio José María Rivas en las notas que escribió sobre el comercio de Maracaibo entre 1912 y 1913, publicado en 1990 por la Editorial del Lago bajo el título “El Comercio de Maracaibo”, al afirmar que en las orillas del Lago había sido sustituido el sonido del canaleta sobre el borde de la curiara

“con el silbato y la pujante respiración de los buques de vapor que en todas direcciones cruzan las aguas de nuestra laguna; que donde se empinaba la palma silvestre se levantan las torres y fachadas de los edificios que en conjunto forman una ciudad que, si no es opulenta, tampoco está reñida con las exigencias del progreso; que son nuestras costumbres las de un pueblo enamorado de la civilización que avanza hacia el porvenir llevando en su cerebro un mundo de ilusiones” (Rivas, 1982:13).

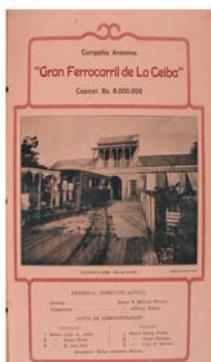


Figura 38. Color en la Publicidad
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Los avisos publicitarios, la mayoría de ellos desplegados a página completa, confirman la importancia comercial de la plaza pues aparecen las más relevantes casas importadoras y exportadoras que controlaban el comercio del circuito agroexportador desde mediados del siglo diecinueve como la Breuer, Moller & Co., Beckman & Co., Blohm & Co., Julio A. Añez & Co., Dall Orso & Co., Steinvorth & Co., C. W. Christern, Raires & Firnhaber, etc. (Figura 2). Ademdroguerías, tiendas de mercancía diversa, la librería de los Hermanos Belloso R.

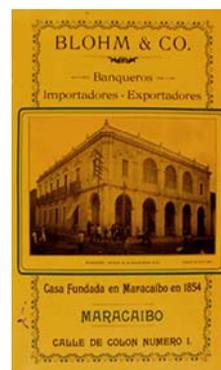


Figura 2. Blohm & C.O.
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

que se promocionaba como la “Única librería existente en Maracaibo”, fábricas de calzado, ferreterías, molienda de granos al vapor, aserraderos, entre otros establecimientos, que dan cuenta de la variedad de productos que ofrecía el pujante mercado marabino. Se anuncian también las Compañías Anónimas vinculadas con la modernización del transporte entre Maracaibo y las poblaciones de los Andes como el “Gran Ferrocarril de la Ceiba” (ver Figura 38), el “Gran Ferrocarril del Táchira” y con algunos servicios introducidos hacia fines del XIX como nuevas formas de inversión del capital privado nacional y extranjero, como “The Maracaibo Electric Light Co.”, “Navegación en el Lago de Maracaibo y sus Afluentes”, “Seguros Marítimos de Maracaibo”, entre otras. Destaca el trabajo que como prensista realizó Eduardo López Bustamante en la impresión de las tricromías (Figura 3) que adornan la edición, realizadas en la Imprenta Americana.

Evolución de las técnicas de impresión: su influencia en la ilustración y el diseño editorial



Figura 3. "Nerón en el Circo", Impresión Tricromática
Fuente: El Fonógrafo. Edición Especial. 1910

El desarrollo del diseño y la ilustración editorial han estado íntimamente relacionados con los avances en las técnicas de impresión, y los equipos disponibles a fines del Siglo XIX.

Se hace necesario exponer un breve resumen del desarrollo de las técnicas de impresión en Venezuela y el mundo, a fin de permitir una visión general de sus alcances e implicaciones en el ámbito del diseño editorial.

En 1806, Francisco de Miranda, utiliza por primera vez la imprenta para difundir sus proclamas revolucionarias, a bordo del *Leander*, nave capitana de su expedición, la cual no llegó a tocar nunca tierra venezolana.

En 1808 se incorpora por primera vez la imprenta en Venezuela, tres siglos después de su introducción en México (1539) y en Lima (1584), traída por los impresores Mateo Gallagher y James Lamb desde Trinidad, a solicitud de las autoridades españolas de Venezuela, la cual instalan en Caracas, donde se publica el primer semanario venezolano: "La Gaceta de Caracas" (Grases, 1997: 761).

En 1811 se inaugura oficialmente la era de la mecanización de la industria de la impresión, con la máquina semiautomática proyectada por el alemán Köening, la cual sustituye a la impresión plana por la presión circular (Satue (1992: 67). En 28 de noviembre de 1814, el Times de Londres sorprende a sus lectores al anunciar que a partir de esa fecha el diario ya no se imprimiría manualmente, sino mediante la máquina a vapor de Köenig.

Este progreso tecnológico permitió un cambio conceptual notable, ya que las arcaicas prensas fueron sustituidas por las prensas de vapor, que posibilitaron aumentar el formato del papel a imprimir, y lograr mayores tirajes en menor tiempo.

La imprenta llegó a Maracaibo en 1821, una prensa traída desde Filadelfia por iniciativa del general Rafael Urdaneta, en virtud de la adhesión que manifestaba esta ciudad a la causa republicana, con la instalación en esta ciudad del impresor Andrés Roderick, quien publica al poco tiempo el *Correo Nacional* que fue el primer periódico de Maracaibo (Bisbal, 1997: 585).

Según Juan Calzadilla la litografía se conoce en Venezuela desde 1823, cuando el Coronel Francisco Avendaño instaló su máquina en el Puerto de la Guaira.

"Fecha bastante temprana si se toma en cuenta que las primeras empresas litográficas que funcionaron en París datan de 1816, año hacia el cual la técnica de imprimir en piedra había sido perfeccionada. El invento que Senefelder hace en 1796 fue patentado por este en 1800 o sea que la litografía llega a Venezuela siete años después de haber sido sacada al comercio". (Calzadilla; 1978: 8)

En 1827 se inventa la cromolitografía, que permite la impresión en color con gran calidad gráfica, lo cual trae como consecuencia el crecimiento de la producción de carteles como medio de comunicación visual al servicio de diversos ámbitos de la sociedad, como la economía, la política y la cultura. La difusión acelerada del cartel *Art Nouveau* por toda Europa a fines del Siglo XIX, y su excelente nivel gráfico y de diseño, responden al acelerado desarrollo de las técnicas litográficas. Según Meggs: (2000: 147) “En 1846, el inventor estadounidense y genio mecánico Richard M. Hoe perfeccionó la prensa litográfica giratoria, la cual fue apodada “la prensa relámpago”, que permitió incrementar en seis veces la producción litográfica” Al respecto se señala en el Ejemplar Especial de *El Fonógrafo* (1910:s/n):

“La enorme máquina consistía en un cilindro de dimensiones colosales que llevaba la forma. Alrededor de él habían diez cilindros prensadores....La máquina imprimía hojas pero era muy complicada y exigía un personal enorme...La idea de imprimir el papel en rollos la llevó a la práctica Thomas French en América. Pero el americano William Bullock fue quien construyó la primera máquina rotativa, llamada “sin fin” que enseguida tuvo favorable acogida en Estados Unidos. En 1865 se construyó la primera máquina rotativa para papel continuo, en Europa, para la imprenta del “Times”, en Londres; hoy día se sirven todas las imprentas de los periódicos grandes de estas máquinas”.

A partir de 1870, durante el primer gobierno de Antonio Guzmán Blanco (1870-1877), se introduce la imprenta a vapor en Caracas, consecuentemente, se produce un evidente perfeccionamiento de la imprenta venezolana y se desarrolla el grabado tipográfico con excelentes resultados, que merecen premios en el exterior (Grases, 1997: 762).

Otra técnica muy utilizada en el Siglo XIX fue el fotograbado, procedimiento para la reproducción de fotografías, mediante el cual es posible producir una estampación con apariencia de grabado sobre una matriz metálica a partir de una imagen fotográfica. En 1858, Henry Fox Talbot perfeccionó el uso del bicromato de potasio y su mezcla con gelatina, patentando el uso del *Photogravure*. Posteriormente los procesos fotomecánicos reemplazaron al grabado autográfico, permitiendo una distribución masiva de las publicaciones, y resolviendo los problemas de reproducción y de estabilidad de la imagen. (Intaglio, 2005: 1)

En 1892 se instala en Venezuela por primera vez un taller de fotograbado, para la impresión de la revista el *Cojo Ilustrado* (1892-1915) considerada la mejor revista ilustrada de su tiempo, tanto por el alto nivel de su contenido, como por su excelente calidad gráfica y de ilustración (Bisbal, 1997: 588) Sin embargo, según afirma Raydán (2001: 101) fue en Maracaibo en 1889, donde se realiza por primera vez en el país un cliché en metal para la impresión tipográfica de un fotograbado, se trata de una imagen de la *araña cangrejo* publicada en *El Zulia Ilustrado* Tomo 1 N° 12, siendo su autor el artista zuliano Arturo Lares.

En 1881, Eduardo López Rivas, editor del diario *El Fonógrafo*, crea la Imprenta Americana, considerada el primer taller tipográfico de Venezuela en

presentar trabajos de tricromía (Ortega Ortiz, 1997: 1071) lo cual indica que esta imprenta contaba con una tecnología de impresión avanzada para su época, en particular en el uso de la cromolitografía. Al respecto hay que acotar, que en un ejemplar del 14/09/1881 (EL Fonógrafo, 1881, N° 132: 4) se publica un aviso de la Imprenta Americana aludiendo a su carácter moderno y a la velocidad de impresión, en él se presenta una imagen de una prensa litográfica rotatoria, similar a la de Richard Hoe, lo cual parece indicar que ya desde esa época esta empresa poseía la máquina litográfica rotativa; posteriormente aparece un aviso ofreciendo cromolitografías para letreros y etiquetas de diversos productos con el siguiente texto:

....“acaba de recibir la Imprenta Americana un abundante surtido de cromos lindísimos, litografiados en gran variedad de estilos, colores y bronce muy propios para los usos indicados. Se les puede imprimir los letreros que indique el interesado y tienen la gran ventaja de venderse ya impresos, por cientos y a precios muy módicos, que es imposible obtenerlos ni aún aproximados en una litografía, al menos que se ordenen muchos millares a la vez” (El Fonógrafo, 1908, N° 7825: 4)

Es importante destacar que la cromolitografía permitió reemplazar la fragilidad de la plancha de piedra litográfica por la plancha de zinc, posibilitando la impresión a color mediante el empleo de varias placas litográficas con un color diferente cada una, esta técnica se reveló como una de las preferidas por los ilustradores, hasta la aparición de las técnicas fotomecánicas como el fotograbado, la fototipia y el heliograbado. (Bozal citado por Pérez; 2004: 105).

En el ejemplar especial objeto de estudio de esta investigación, se advierte un excelente empleo de las técnicas del fotograbado y la cromolitografía, al presentar imágenes impresas a color de gran calidad gráfica para su época, realizadas en su mayoría en base a tricromías y cuatricromías, incluso se presenta en la primera página (Figura 4), una imagen alegórica a *cinco colores*, que ofrece la Imprenta Americana a *EL Fonógrafo*, que muestra una figura femenina alada en actitud de lectura, acompañada de elementos decorativos florales.

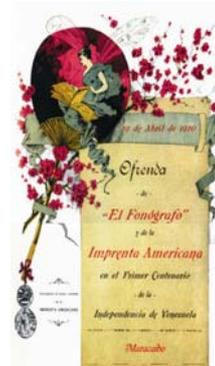


Figura 4. Ofrenda
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Respecto a los avances en el área de las técnicas de impresión que poseía la Imprenta Americana para su época, cabe señalar el comentario de Blanca López de Jugo, nieta de López Rivas, propietaria, administradora y obrera tipógrafa de una empresa editorial en *New York*, “...quien oyó decir a su padre, el mencionado Carlos, que *El Fonógrafo* introdujo en Venezuela la primera linotipia”. (Facsímil *El Zulia Ilustrado*_29/07/1965: Liminar).

Hay que aclarar, que la linotipia fue creada por el alemán Ottmar Mergenthaler, invento que dio lugar a un cambio importante en la historia de la impresión, al reemplazar la composición manual de los tipos móviles, por un sistema de teclado, que permitía una vez terminada la composición de una línea

de texto, realizar la fundición en negativo de los moldes con plomo líquido, obteniéndose los sellos para la impresión.

Como ya se ha señalado, en 1909, López Rivas entrega la dirección de la Imprenta Americana a su hijo Eduardo López Bustamante, quien no solo modernizó la edición de *El Fonógrafo*, sino que instaló dos nuevas linotipias, según se afirma en “El Fonógrafo” N° 9456, del 2 de julio de 1914 (Pineda, 1994: 185).

Características generales de la ilustración del ejemplar especial del 19 de abril

El análisis realizado de las ilustraciones no publicitarias, permitió identificar a nivel general dos tipos: las de carácter decorativo, cuya iconografía no tiene mayor vinculación con los textos a los cuales acompañan, y las ilustraciones temáticas, cuyas imágenes se relacionan con el contenido de los artículos publicados, además de unas pocas ilustraciones aisladas, algunas de ellas carentes de textos, referentes a paisajes del Zulia, reproducciones de cuadros famosos y mapas antiguos de la región.

Respecto al estilo, el ejemplar revela un predominio de las ilustraciones de inspiración *Art Nouveau*, en particular las de carácter decorativo; se presentan además algunas imágenes que se asocian a estilos más antiguos, como el romántico y el victoriano.

a) La ilustración de estilo *Art Nouveau*

El estudio realizado permitió determinar que la influencia del estilo *Art Nouveau* comienza a evidenciarse en el diario *El Fonógrafo* a partir de 1908, con la presencia de algunos avisos publicitarios de “Emulsión de Scott”, (El Fonógrafo; 1908, N° 7630: 3) donde aparece la figura femenina, rodeada de elementos ornamentales y tipográficos.

El *Art Nouveau* a nivel internacional, fue la primera moda artística con un sentido comercial, que expandida desde París, se proyectó hacia la sociedad europea y americana. Este estilo se asocia a cualidades de ligereza, erotismo y juventud. Es un sentir con ansias de renovación, que sobrevuela la época y que se relaciona con la fecha simbólica de 1900, el cambio de siglo, la ciudad industrial, los inicios del cine, la luz eléctrica, y el automóvil.

En Europa, los precedentes del *Art Nouveau*, se manifiestan hacia la mitad del siglo XIX, pero su aparición en términos codificados se presenta a principio de los años 90, en distintas áreas culturales como en la arquitectura, la decoración y el diseño editorial. Los primeros artistas del *Art Nouveau* encuentran la solución de las formas en la potenciación de los medios elementales del lenguaje visual, en particular la línea.

“La línea como medio de expresión de una gran vitalidad, la línea como medio para aproximarse a la abstracción, la línea como contorno, la línea como generadora de texturas y formas, la línea como elemento esencial de la expresión gráfica”. (Fanelli, 1982:1)

Si bien el *Art Nouveau* no constituyó un movimiento unitario y homogéneo, evidenciándose diversas expresiones asociadas al naturalismo decorativo, a la

abstracción orgánica, a la libre composición tipográfica y a la abstracción geométrica; se observan ciertas características estructurales que se manifestaron como constantes en los distintos países europeos, debido a la fuerte influencia que ejerció el arte japonés en relación al empleo de la línea de contorno, la planimetría de los espacios cromáticos, la alternancia de superficies positivas y negativas, la solución bidimensional de la composición y los *patterns* decorativos.

La mayoría de las ilustraciones inspiradas en el *Art Nouveau* de este ejemplar de *El Fonógrafo* responden a una función ornamental, presentando diferentes elementos icónicos: formas naturales (flores, árboles plantas, hojas), formas abstractas determinados por elementos orgánicos a manera de orlas o filetes, y en particular la representación de la figura femenina como icono preferencial de las ilustraciones, habitualmente integrada a decoraciones orgánicas, siendo esta iconografía una característica determinante de la mayoría de las expresiones de estilo *Art Nouveau*.



Figura 5. Ilustración Art Nouveau
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Dentro de las ilustraciones con formas naturales, es interesante destacar algunas similitudes con los criterios desarrollados por el *Art Nouveau* europeo, por ejemplo una ilustración (Figura 5) que decora una composición poética de Felipe Tejera⁹, dedicada al Centenario de Espronceda, de impresión litográfica a color, compuesta por motivos florales sintéticos, con variaciones lineales, a manera de orlas decorativas que enmarcan el texto, presentando similitudes con elementos gráficos empleados en un proyecto

de Talwyn Morris para la encuadernación de "A. Girl's Loyalty" de F. Armstrong, de 1898 (Figura 6).

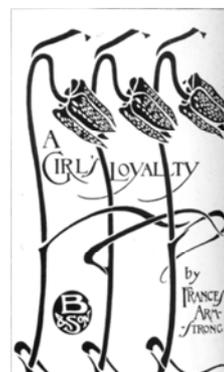


Figura 6. A Girl's Loyalty de Talwyn Morris
Fuente: Fanelli: (1982: Fíaura 43)



Figura 7. Orlas Decorativas
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

El criterio de de enmarcar las composiciones poéticas con orlas decorativas era un recurso muy utilizado en libros y revistas del estilo *Art Nouveau*, como se observa en la ilustración que decora una poesía de Udón Pérez¹⁰: "Padilla" (Figura 7), una litografía en dos, verde y rojo, compuesta por motivos florales estilizados, enmarcada con una orla de estructura geométrica, cuyas estilizaciones recuerdan a las realizadas por Hans Christiansen para la revista "Jugend" (Figura 8).



Figura 8. Hans Christiansen, revista "Jugend"
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

b) La iconografía femenina

La iconografía femenina ha sido una constante en las diversas expresiones del *Art Nouveau*, adoptando diferentes características según la procedencia y estilo de sus creadores. En nuestro caso de estudio, se han encontrado varias tipologías de figuras femeninas, la mayoría como representaciones alegóricas, en actitudes poéticas a manera de musas inspiradoras. Tal es el caso de varias



Figura 9. Iconografía femenina en la Ilustración Art Nouveau
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

ilustraciones donde la mujer aparece interpretando instrumentos musicales, pintando o dedicada a la lectura, con figuras de cuerpo completo, de medio cuerpo o solo el rostro, las cuales aparecen acompañadas con formas orgánicas vegetales o abstractas, que cumplen funciones decorativas, variando su ubicación y tamaño respecto a los textos a los cuales acompañan. Estas ilustraciones, se caracterizan por presentar una expresión sintética, donde la línea es protagonista, predominando la bidimensionalidad, los contrastes blanco y negro, con diversas texturas logradas por puntos o líneas curvas, sobre todo en la representación del cabello y los pliegues de la vestimenta (Figura 9 y 10), recursos ya utilizados por Walter Crane y otros representantes del *Art Nouveau*.



Figura 10. Iconografía femenina en la Ilustración Art Nouveau
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910



Figura 11. Cuadro de Tovar y Tovar
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Entre estas ilustraciones se destaca la imagen de un rostro, enmarcado en un círculo, que decora el artículo "Cuadro de Tovar y Tovar" de Arístides Rojas, cuya estructura recuerda a los prototipos de Mucha y a las ilustraciones del húngaro Arpád Basch (Figuras 11 y 12). Asimismo, una imagen que encabeza el artículo "La música" que presenta un torso de mujer de perfil tocando el piano, guarda similitud en su estilo gráfico con una ilustración de Christophe de la revista *Jugend*, publicada en 1898 (Figura 13 y 14).



Figura 12. Arpád Basch
Fuente: Fanelli (1982: Figura 618)

La representación simbólica de la figura femenina, estaba acorde con los roles que cumplía la mujer de los estratos de mayor nivel socio-económico en el siglo XIX en Maracaibo, como lo afirma Bermúdez (2001:189)



Figura 13. La Música
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

"Las mujeres de la casa, abuela, tías, madre e hijas, se dedicaban a labores de bordado, tejido, costura, a pintar y a tomar lecciones de piano u otro instrumento musical, a leer novelas por entrega, revistas de moda y economía doméstica, lecturas que actuaban como decálogo para la conducta y comportamiento femenino".

Asimismo se pensaba que la mujer debía ser educada de acuerdo a conceptos morales y religiosos, para cumplir sus deberes de esposa y madre y para contrarrestar sus naturales tendencias pecaminosas como lo afirma Amenodoro Urdaneta citado por Bermúdez: (2001: 215)

“A la mujer se le preparaba para cumplir la misión asignada por “Dios”, de ser la compañera del hombre....para ello debía ser educada, no solo en la escuela sino también en la casa, y poseer cualidades de mujer juiciosa, diligente y religiosa, ya que por naturaleza su tendencia era ser débil, mentirosa, insensata y pecadora”.



Figura 14. Ilustración de F. Christosophe, "Siesta", Revista Jugend
Fuente: Fanelli (1982: Figura 352)



Figura 15. Jules Chéret, cartel Lidia
Fuente: <http://www.jchodges.com/posters/lidia-poster-by-jules-cheret-poster-1027432.html>

Esta tipología icónica de la mujer, donde no se enfatizan los aspectos de sensualidad y erotismo, contrasta con las ilustraciones del *Art Nouveau* francés, representadas por Jules Chéret, y Toulouse-Lautrec. Según Meggs (2000: 188) “Chéret nos presenta un estereotipo diferente de mujer, que no representa ni a la mujer recatada y puritana, ni a la dedicada a la prostitución, sino a unas mujeres seguras de si mismas, de aparente aspecto feliz, con amplios escotes, que beben, fuman y bailan con absoluta libertad” (Figura 15).

En el artículo “Miranda” de Eduardo Blanco aparecen dos litografías, una impresa en tinta verde y la otra púrpura (Figura 16), firmadas por Alfons Mucha, artista checo, radicado en París, considerado uno de los representantes más destacados del *Art Nouveau* francés; sus ilustraciones se caracterizan por la proliferación de elementos orgánicos florales, definidos por líneas de contorno vigorosas y continuas, el uso de colores pastel, marrón y plata, la bidimensionalidad y la síntesis orgánica de todos los entes de la composición, incluyendo la tipografía. Según Satué (1992:103) Mucha resume en su obra a través de sus figuras femeninas, una dimensión sensual entre “entre virginal y fetichista” alejada de los prototipos estéticos franceses, creando un modelo de diseño que será reiteradamente repetido en toda Europa.



Figura 16. Ilustración A. Mucha
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910



Figura 17. Ilustración "La Tarde" de Mary Golay
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

En el artículo “La tarde” aparece una ilustración de excelente factura e impresión, una tricromía que firma Mary Golay (Figura 17), destacada artista del *Art Nouveau*, que se caracteriza por representar mujeres acompañadas de flores, de marcada definición pictórica, y sutiles transparencias en la solución de los trajes, que sugieren un aire de lirismo y sensualidad. Esta gráfica presenta predominio de los colores cálidos, con acentuación de contrastes cromáticos sobre un fondo negro, siendo su procedencia un conjunto de cuatro carteles titulados “Les Demoiselles”.

Por otra parte en el artículo “La mañana”, se presenta una ilustración, cuya firma no es legible, pero que parece también pertenecer a Mary Golay, por su estilo gráfico y cromático (Figura 18) y por su gran similitud con la obra de esta artista titulada “Sun flower” de 1898.

La utilización de ilustraciones de origen europeo, responde por una parte al abundante uso de clichés venidos del exterior, pero además demuestra la aceptación del estilo *Art Nouveau* como expresión de las últimas tendencias artísticas por parte del público receptor del periódico; un público perteneciente a las clases sociales pudientes de Maracaibo, que había adoptado otras manifestaciones de la cultura europea, como la moda, el diseño de muebles y la arquitectura.

Es interesante señalar una ilustración de estilo victoriano, que contrasta por su forma y su profuso grafismo, con la configuración lineal del estilo *Art Nouveau*, se trata de la imagen “Alegoría a la Electricidad, realizada con dos tintas, amarillo en el fondo y negro el dibujo, en la cual se



Figura 19. Alegoría a la Electricidad
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

presenta una figura femenina que sostiene una lámpara y un generador eléctrico, envuelta en un paisaje de nubes, acompañada de dos querubines; en la parte inferior parece mostrarse el lago y un relámpago que bien pudiera asociarse al del Catatumbo¹¹, la imagen acentúa simbólicamente la idea de la fuerza eléctrica. La ilustración presenta en su parte superior la forma de arco de medio punto, y está enmarcada por orlas decorativas variadas, con motivos florales y zoomórficos impresos en color azul (Figura 19).

En el poema “Amor” de Julio Calcaño, aparece una ilustración de marcado estilo romántico; se trata de un grabado que presenta una madre con su hija en una barca, navegando en un lago poblado de cisnes, con un ángel remando, rodeados de un paisaje de aparente origen extranjero (Figura 20).



Figura 20. Ilustración del poema “Amor” de José Calcaño
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

También se destaca en el ejemplar una de las pocas ilustraciones de autoría local; se trata de un dibujo a pluma del pintor maracaibero Julio Árraga (1872-1828), titulado “La musa indiana” que acompaña a cuatro composiciones poéticas “Adiós a la Patria” Rafael M. Baralt, “La media noche” de José R. Yepes, “La Maracaída” de I. Vázquez y “La Guajarima” de Udón Pérez. El



Figura 21. “La musa indiana” de Julio Árraga
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

estilo del pintor con influencia impresionista en su tratamiento del paisaje, se aleja en estos dibujos de los prototipos del *Art Nouveau*, al presentar una figura femenina de factura tradicional, con cierto aire de sensualidad, que representa como alegoría poética, a una india -cuyas facciones no denotan una fisonomía indígena- con una lira en su mano derecha y una corona de hojas en la izquierda, enmarcando con una orla vegetal el retrato del autor impreso con la técnica de grabado. Se utiliza un tono diferente para los dibujos de cada poema, el cual se repite en el título, en las letras capitulares y en los filetes y

corondeles, manteniendo el negro en el grabado del retrato del autor y en los textos; se emplean secuencialmente en estas dos ilustraciones los tonos magenta y naranja (Figura 21 y 22).

El fotograbado en la ilustración del paisaje zuliano

En esta edición especial se presentaron nueve ilustraciones de paisajes del Zulia, impresos mediante fotograbados, con un excelente nivel técnico, los cuales fueron realizados por empresas de Nueva York, (como lo indican las firmas F.A. Ringler Co. N.Y., o Photo Eng. Co. N.Y. que aparecen en los grabados) a partir de la reproducción fotográfica de obras originales enviadas desde Maracaibo. Estos paisajes ya habían sido publicados entre los años 1889 al 1891 en *El Zulia Ilustrado*, revista también editada por la Imprenta Americana y el mismo editor.



Figura 23. "Un camino a través de la Selva del Zulia" de Antón Goering
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

De esas imágenes, se destacan entre otras, la titulada: "Un camino a través de la selva del Zulia", la cual carece de texto, realizada por el artista alemán Antón Goering, (1836-1905) pintor, dibujante, zoólogo y taxidermista, quien recorre Venezuela desde 1866 hasta 1874, pintando y dibujando numerosos paisajes de distintas regiones del país. Esta imagen de página completa, (Figura 23) impresa a dos tintas, verde y negro, está enmarcada con una orla rectangular y muestra un paisaje selvático con exuberante vegetación, que revela el dominio técnico de su autor en el uso del grafismo y la valorización. Asimismo es digna de destacar la estampa que aparece en la última página del ejemplar, titulada "Indígenas al margen del Río Zulia", (Figura 24) sin referencias de autor, que muestra un grupo de indígenas pescando a orillas del río, impreso en tinta negra con una excelente calidad de dibujo e impresión.



Figura 24. Indígenas al margen del Río Zulia
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Diseño editorial

En este aspecto se analizaron los elementos relativos al formato, la portada, la retícula, los recursos gráficos, el color y la tipografía. El ejemplar de formato tabloide, se elaboró mediante un sistema de encuadernación de tipo artesanal, con tres perforaciones que permiten su sujeción con una cinta tricolor, representativa de los colores de la bandera venezolana, lo cual le otorga un carácter simbólico en relación a la fiesta patria que origina su edición.

En cuanto a la portada, presenta la ilustración de un paisaje típico del Lago de Maracaibo, como símbolo permanente de la zulianidad, impreso en cuatro colores, que logra un cierto impacto visual mediante el empleo de tonos saturados, que crean fuertes contrastes y a su vez gradaciones cromáticas, mostrando en



Figura 25. Portada
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

primer plano un conjunto de cocoteros de considerable tamaño, y al otro extremo unas golondrinas¹² en vuelo, una barca con pescadores y un velero (Figura 25).

En el extremo superior derecho se presenta el nombre del periódico, en un croma rojo intenso, el cual parece flotar dentro de la composición, y crea un eje axial con el resto de las cajas de texto, las cuales van respetando un orden jerárquico descendente hacia abajo, reduciendo su tamaño y alternando los tonos del negro y el rojo en los diferentes textos (Figura 26). La tipografía utilizada pertenece a la familia *Sans Serif*, o “Palo Seco”, sencilla y sin remates, características de los títulos “19 de Abril de 1910” e “Imprenta Americana”, ambos utilizan fuentes de caja altas y bajas, el título “Edición Especial” impreso en negro, se refuerza mediante el uso de dos filetes de estructura geométrica.

Para el resto de los datos de la portada se emplea el grupo redonda de caja alta, es decir letras mayúsculas; en relación a esta familia señala Harry Carter (2006)



Figura 26. Portada, Tipografía
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

“Los tipos *sans serif* disponían de un lugar destacado en todas las imprentas y sus iniciales asociaciones monumentales fueron desechadas conforme crecía su uso en todo tipo de trabajos de remendería ya que su legibilidad y durabilidad los hacían perfectos para impresiones de etiquetas, embalajes, envolturas y demás propósitos comerciales”.

Este último comentario indica que se trataba de tipos frecuentemente utilizados en las imprentas, siendo reconocidas por dos variables importantes en relación a su funcionalidad, la legibilidad y la durabilidad, como cualidades favorables para las comunicaciones de tipo comercial.

Se observa además el empleo de una viñeta para separar el nombre “*El Fonógrafo*” del resto de los textos, y el título “Edición Especial” impreso en negro, se refuerza mediante el uso de dos filetes de estructura geométrica (ver Figura 26). El tipo de fuentes usadas en la portada, contrasta con las empleadas en el interior del ejemplar, del tipo con *serif*, de carácter más elaborado y con mayor número de detalles en sus astas y en sus formas.

La retícula

La retícula es considerada uno de los elementos más importantes de la composición gráfica, puesto que es la base de la maquetación de la página. Según Canga Larequi (1994: 47) en la retícula se manejan dos tipos de equilibrio, el estático y el dinámico, que corresponden dentro de un mismo estilo de diseño a

dos modelos diferentes, el simétrico y el asimétrico. Al respecto señala Evans, citado por Canga Larequi (1994: 47)

“La maqueta simétrica ofrece al diseñador la oportunidad de una organización clara, pero existen serias dificultades para obtener un énfasis funcional....Un equilibrio perfecto puede producir una satisfacción provisional. Puede incluso cumplir con las exigencias de las noticias. Pero también aburrirnos mortalmente”.

Según Evans citado por Canga Larequi (1994: 47) el modelo asimétrico plantea como atractivo la obtención de un cierto “orden, organización y equilibrio”, permitiendo al mismo tiempo lograr “énfasis y movimiento”. En este aspecto, en esta edición especial se evidencia la utilización de ambos modelos, siendo utilizada la maqueta simétrica en ciertas páginas de información que contienen artículos, poemas, y algunos avisos publicitarios. Sin embargo, se puede considerar que existe un predominio del modelo asimétrico, lo cual se manifiesta en la disposición dinámica de las ilustraciones, en algunos avisos publicitarios, en el uso de una gran variedad de fuentes tipográficas con rasgos y características distintas en cuanto a peso, tamaño, familia, estilo, remates, lo cual le aporta cierta heterogeneidad a la composición gráfica.

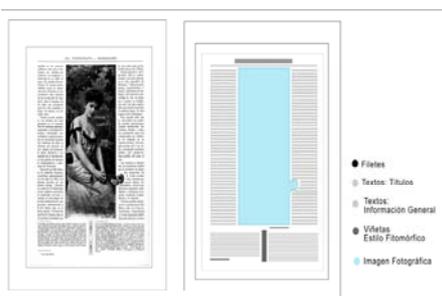


Figura 27. Composición de la retícula
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

En relación a la disposición de los textos, se adopta un patrón constante de estructura bimodular (Figura 27) compuesto por dos columnas de texto con un espacio en el medio, y un corondel en el centro, generalmente de diseño fitomórfico con dos líneas verticales a sus lados, cuya función es la de separar ambos bloques de textos. La disposición de las imágenes en este tipo de artículos responde a criterios

variados, en ocasiones se utiliza la disposición simétrica, con una imagen central, en cuyo caso las dos columnas de texto se adaptan a la forma de la imagen y la rodean, manteniendo la presencia de dos corondeles de menor tamaño, estas imágenes suelen presentar en algunos casos recuadros de estilo geométrico o fitomórfico (Figura 28).

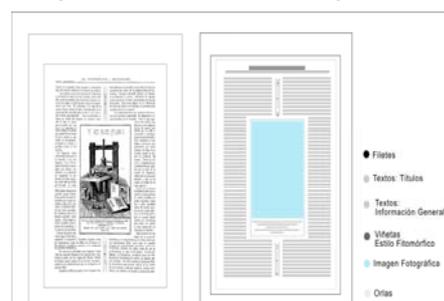


Figura 28. Composición de la retícula
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910



Figura 29. Composición de la retícula
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

En algunas páginas las ilustraciones se ubican en los extremos superior izquierdo e inferior derecho, generando tensión hacia los extremos en busca de un equilibrio gráfico, manteniendo el esquema de texto de doble columna y el corondel. (Figura 29, 30 y 31) Sin embargo se presentan otros casos de libre disposición de las imágenes y de los elementos

decorativos, que no responden a una estructura predeterminada.

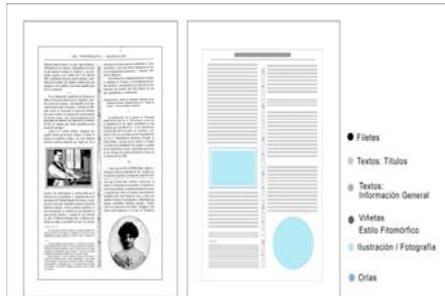


Figura 30. Composición de la retícula
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

En la retícula de las páginas publicitarias, si bien presenta variaciones, se advierte un modelo constante en aquellos avisos que utilizan una fotografía del edificio de la empresa que se promociona, como elemento central de la composición, la cual se transforma en el punto focal de la página, tal es

el caso de las compañías: La Botica Nueva, la Empresa Breuer Moller & Co, Seguros Marítimos de Maracaibo, Casa Beckmannn, A. Cook e Hijo, o la Casa Boulton entre otras (Figura 31).



Figura 31. Composición de la retícula
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Recursos gráficos

Casi la totalidad de las páginas dedicadas a información general, presentan un rótulo de dimensiones constantes con el texto “EL FONÓGRAFO – MARACAIBO”, cuya fuente es la Romana Antigua del grupo Redonda de Caja Alta, debajo del cual se ubican dos *filetes* de

Figura 32. Rótulo
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910



Figura 33. Detalle corondel
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

carácter geométrico, que actúan como elementos de separación entre el cabecero y el texto inferior (Figura 32). Como ya se ha mencionado, la retícula de doble columna está dividida de manera constante por un corondel, que generalmente responde a una estructura fitomórfica central con dos líneas verticales a sus lados, presentando variaciones de forma y color en las diferentes páginas del ejemplar (Figura 33).

Las viñetas, cuya función es ante todo de carácter decorativo, aunque en ocasiones se utilizan para enmarcar títulos o separar textos, se presentan de diferentes tipos y diseños, generalmente con formas vegetales o síntesis

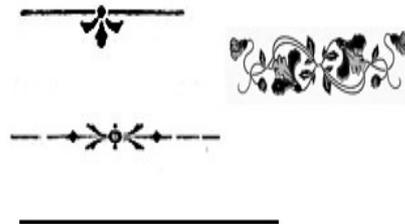


Figura 34. Modelos viñetas
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

orgánicas (Figura 34).

Los avisos publicitarios poseen una gran variedad de orlas, las cuales enmarcan la composición, y presentan variaciones de tamaño, grosor y forma; desde orlas sencillas, con motivos geométricos de carácter modular, de ritmo continuo o alterno, hasta formas más complejas, integradas por elementos vegetales, algunas de ellas con marcada influencia del estilo *Art Nouveau*. (Figura 35).

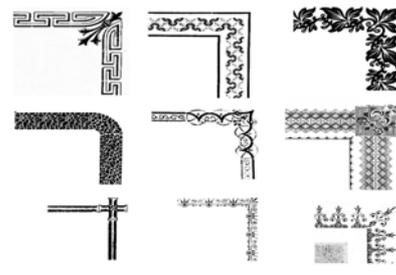


Figura 35. Modelos de Orlas
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

El tratamiento del color

La impresión a color, a través de la cromolitografía, como ya se ha señalado, se introduce en Maracaibo, y en particular en la Imprenta Americana, aproximadamente en 1908.

El color cumple una función importante en este ejemplar, pues su empleo no solo se limita al juego cromático de la impresión, sino también al uso del papel de color como recurso para dinamizar y jerarquizar ciertos aspectos del diseño editorial.



Figura 36. Color en la Ilustración
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Las ilustraciones que aparecen en los artículos, presentan varias soluciones cromáticas, predominando la intención de crear contrastes entre el texto y la ilustración, a través del empleo de un color vibrante para las



Figura 37. Color en la Ilustración
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

ilustraciones y las letras capitulares, y el negro para los textos (Figura 36). En otros casos se combinan ilustraciones policromáticas con otras de un solo tono, o impresas en negro (Figura 37).

El juego cromático se complementa con la inclusión del papel de color en las páginas de publicidad, mediante la utilización de tonalidades suaves en la gama del beige, y tonos de mayor intensidad en gamas de amarillos, naranjas y rosados, creando una diferencia cromática, que personaliza los avisos publicitarios (ver Figura 38).



Figura 38. Color en la publicidad
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910



El estilo *Art Nouveau* se realiza con el uso del color, logrando un diseño ornamental dinámico, que genera pausas en el recorrido visual, ante la densidad y homogeneidad del texto. Es necesario, además, resaltar el excelente nivel de las policromías que reproducen varias pinturas famosas que aparecen en el ejemplar.

Asimismo, se publican algunas fotografías que adquieren un carácter estético particular, al ser impresas en duotono mediante la utilización de dos planchas litográficas, una de color para el fondo y otra en negro para la figura y viceversa, variando las tintas en las distintas secciones, recurso también empleado en los fotograbados de paisajes propios de la región (ver Figura 39).



Figura 39. Color en la Fotografía
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

Tipografía

En el área del diseño editorial, la tipografía cumple un papel fundamental, puesto que su función básica radica en resolver formal y funcionalmente las exigencias que implica este medio, considerando que la mayor parte de la superficie de un periódico está cubierta por caracteres tipográficos, los cuales constituyen una constante de su estructura, sea ésta utilizada en textos, en pies

de fotografía, firmas o titulares (García citado por Canga Larequi, 1994: 86). Además, hay que considerar, que la tipografía no solo puede ser calificada como un elemento de comunicación lingüística, sino también como un recurso de diseño.

Canga Larequi define la tipografía como "...el arte de la comunicación impresa" (Canga Larequi, 1994: 85) por su parte Emil Ruder citado por Canga Larequi; (1994: 85) afirma.: "...más que un arte gráfico aplicado, la tipografía es la expresión conjunta de tecnología, precisión y buen orden."

Durante el Siglo XIX, la tipografía sufrió cambios considerables producto del impacto de la Revolución Industrial, el desarrollo vertiginoso de las tecnologías y la proliferación de los medios impresos. Se produjo un aumento en la variedad de los caracteres tipográficos, según Meggs (1998: 127)

"El Siglo XIX fue un período inventivo y prolífico para los diseños de tipos de letras, que iban desde categorías totalmente nuevas de tipos egipcios y sin patines (*san-serif*) hasta estilos lujosos y novedades extravagantes."

¿Quién sabe por qué crece
entonces el penacho de esa palma,
y el viento la remece
y la despierta súbito,
y, á su voz, el concierto y dulce calma
de la noche se rompe, cual si fuera
hablando una palmera á otra palmera?

En consecuencia, la rotulación de los tipos de Fantasía gozó de gran popularidad, muchos emblemas de la época reflejan su gusto por la inclinación y por la complejidad ornamental de las formas, este criterio se extendió hasta principios del Siglo XX, y se reflejó particularmente en el estilo *Art Nouveau*.

Según Frascara (2000: 33) El interés por la ornamentación y los cambios de medida y estilo tipográfico era considerado hasta fines del Siglo XIX como sinónimo de buen diseño, el *Art Nouveau*, cuyo apogeo se produce en 1920, si bien mantuvo una gran complejidad formal, lo hizo manteniendo una fuerte coherencia visual descartando la presencia de la variedad tipográfica en un mismo trabajo.

En este ejemplar de El Fonógrafo, la tipografía empleada responde a estilos diversos, sin embargo existen algunas fuentes que se mantienen constantes, como el cabecero, y los bloques del texto general de los artículos, cuya fuente mayormente utilizada es la Romana Antigua, representada en la fuente *Times New Roman*, en otras la fuente *Bembo*, ambas romanas de estilo clásico (Figura 40).

FIRMA DEL ACTA DE INDEPENDENCIA DE VENEZUELA

Figura 41. Tipografía
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

En algunas ocasiones, ese tipo de fuentes, varían en cuanto a la forma de su caja; pueden observarse textos cuyos caracteres responden a la variante condensada (*Condensed*), en las cuales la caja es más alta que ancha, siendo esta tipología originaria de la época victoriana (Figura 41), y en otros casos se presentan los tipos expandidos, de caja ancha (*Extended*).

Cabe señalar que en los bloques de texto para destacar

En algunas ocasiones, ese tipo de fuentes, varían en cuanto



Figura 42. Tipografía
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

nombres o algún texto de relevancia para el autor, se aplicaba con frecuencia la fuente *Itálica* (letra cursiva), la cual también se utilizaba en los versos de algunos poemas cortos, sin abusar de este recurso. Solo en el Proemio es empleada la variante *itálica*, que no ocupa la totalidad de la página, generando una forma silueteada de diagramación del texto, que acompaña la estructura de la ilustración (Figura 42).



Figura 43. Tipografía
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

En cuanto a los títulos existen variedad de fuentes tipográficas en lo que respecta a sus grupos y variantes; las mismas poseen características particulares como el caso de las fuentes de Fantasía, un primer ejemplo lo conforma el título del artículo “Helénica” (Figura 43 Modelo A), donde puede apreciarse la utilización de la variante *Condensed*, este tipo de Fantasía es producto de la influencia del movimiento artístico Arts & Krafts, sus *serifas*, aunque sencillas presenta terminaciones de formas orgánicas lo cual le confiere gracia y movimiento.

Otro ejemplo los constituyen los títulos cuyo manejo del color es particular, puesto que poseen dos tintas planas de colores contrastantes, la cuales varían de color en sentido vertical, presentando cromas fríos o cálidos, rojos, naranjas, azules o verdes en la parte superior y en la parte inferior tinta de color negro (Figura 43 Modelo B).

Otro caso resaltante es aquel donde se utilizan fuentes de estilo *sans serif*, todas en caja alta, insertas en orlas de estilo geométrico, cuyos colores también son de alto contraste, La fuente es utilizada en negativo (color blanco) puesto que para el fondo se utiliza color (Figura 43 Modelo C).

En otros casos las fuentes se presentan con caja alta en su versión Versales Versalitas, es decir con todos los caracteres en mayúsculas, otorgándole mayor tamaño a la letras capitales, (aquellas que inician la palabra), en este modelo también se emplea el color y la letra es contorneada con una línea blanca (Figura 43 Modelo D).

En algunos casos de títulos monocromáticos, aún cuando emplean una sola tinta, sus fuentes son particulares (Figura 43 Modelo E), y evidencian el uso de la fuente *Bookman*, perteneciente a la familia Romana Antigua, de estilo transicional, reconocida por la belleza de sus remates y adornos.

También se presentan fuentes de la familia Romana Antigua, del tipo *Shadow Outline*, que pertenecen al grupo de fuentes sombreadas, lo cual les aporta un efecto volumétrico (Figura 43 Modelo F). Otros modelos de caracteres son aquellos que imitan la escritura caligráfica redonda *Round Script* (Figura 43 Modelo G), así como las fuentes que pertenecen al grupo de las itálicas, en algunas ocasiones enmarcadas con filetes, a efecto de destacarlas como títulos o subtítulos (Figura 43 Modelo H).

Letras capitulares

Las letras capitulares cumplen una función ornamental y acentúan el comienzo del texto, siendo utilizadas en el ejemplar analizado en casi todos los artículos y poemas. Se presentan de diferentes tipos a lo largo del ejemplar, en una de ellas se encierra a la fuente en una especie de marco negro, lo cual le

aporta cierto protagonismo, presentando las características básicas del tipo de letra uncial, - primeras letras minúsculas utilizadas durante el periodo gótico- (ver Figura 44 Modelo A). Las capitulares más frecuentes utilizadas en el ejemplar son



Figura 44. Tipografía, letras capitulares
Fuente: El Fonógrafo, Edición Especial, 1910

las que poseen una configuración compleja, integradas por formas orgánicas y fitomórficas, con la incorporación de una figura antropomórfica con aspecto de ángel, que adopta diferentes posiciones en cada una de las letras, tal es el caso de la letra M que aparece en Proemio, (ver Figura 42 y Figura 44 Modelo D) en la cual aparece también un elemento zoomórfico (pequeña mariposa).

Se emplean otras letras capitulares de configuración más simple, acompañadas de formas abstractas, definidas por líneas curvas y rectas, de carácter orgánico y geométrico. (Figura 44 Modelo B)

Otra modalidad de letra capitular, que al igual que la anterior responde a una estructura simple, presenta una letra con caracteres redondos, volumétricos y sombreados, en algunas ocasiones de color plano, con una línea de contorno, en otras acompañada de motivos ornamentales (ver Figura 44 Modelo G y H). Entre las variables de letras capitulares, se destaca una de singular belleza, con elementos gráficos orgánicos que rodean a la letra a modo de marco y se extienden hacia abajo (ver Figura 44 Modelo I), en síntesis, la variedad y el sentido estético que caracterizó a las letras capitulares del ejemplar, evidencia la influencia *Art Nouveau* y revela la intención de priorizar la ornamentación como recurso de diseño gráfico.

Conclusiones

Como ya se señaló, esta edición especial del 19 de abril de 1910 del diario *El Fonógrafo* presenta un alto nivel gráfico, que expresa no sólo el decidido empeño de sus editores en presentar una magnífica obra impresa para homenajear a la Patria desde el Zulia integrado a la nación, sino también el interés en mostrar todas las posibilidades técnicas que ofrecía la empresa tipográfica de Eduardo López Rivas e hijos y la merecida reputación de que hacía gala al exhibir en los anuncios publicitarios los galardones obtenidos en las exposiciones de Caracas (1883), Maracaibo (1888,1895)¹³, en París (1889) y en Chicago (1893). Presenta un contenido selecto escrito por buena parte de la intelectualidad zuliana del momento y contó, además, con el aporte de otros prestigiosos escritores venezolanos, lo cual evidencia el esmero por lograr colaboradores de renombre en el ámbito regional y nacional de una alta calidad.

Desde el punto de vista gráfico, el ejemplar aporta un enfoque novedoso para su época, tanto respecto al diseño como a la ilustración, al presentar una excelente calidad gráfica, en particular, en el uso de la impresión a color, que logra conjugar con acierto una marcada influencia europea en su estilo de ilustración y diseño, con un profundo sentido localista, al presentar numerosas imágenes propias de su lugar de origen, con la intención de divulgar, a nivel nacional e internacional, las bondades y atractivos de la región zuliana, tal como lo indica la elección de su portada.

Asimismo se detectó el uso de diversas técnicas gráficas en la producción de las ilustraciones, como grabados calcográficos, fotografías, litografías, fotograbados, entre otras. La influencia que evidencia el ejemplar de los estilos gráficos europeos, se asocia a la condición de Maracaibo como importante ciudad puerto, próspera y moderna, eje económico del circuito agroexportador marabino, que la mantuvo en constante comunicación con las más importantes ciudades del mundo. Ello explica también la marcada influencia que tuvo el movimiento *Art Nouveau* en la ilustración de esta edición especial, sin embargo el predominio de ese estilo no generó un carácter homogéneo en su concepto gráfico, a diferencia de algunas publicaciones europeas de Siglo XIX y principios del XX, que manifestaron una mayor unidad estilística, tal es el caso de las revistas *Jugend* surgida en 1896 en Alemania y *Ver Sacrum* en Austria (1896-1903), la cual fue el órgano difusor de las ideas de la *Secesión* vienesa.

En este ejemplar especial se advierte la presencia de una gran variedad de estilos de diferentes períodos, pasando por el victoriano, el romántico y otras tendencias no definidas, unido a la diversidad de criterios en la selección y secuencia de las ilustraciones, y al empleo de múltiples recursos tipográficos, lo cual respondía probablemente por una parte, al deseo de mostrar los altos niveles técnicos alcanzados por la Imprenta Americana; y por otra, al empleo de clichés importados y a su elevado costo, que obligaba a los editores a prolongar su uso durante largos períodos, esto se evidencia al presentar dieciséis imágenes que ya habían sido publicadas más de 10 años atrás en la revista *El Zulia Ilustrado*¹⁴, perteneciente a la misma imprenta y al mismo editor, como ya se señaló.

En líneas generales, podemos suponer que el estilo *Art Nouveau* no fue adoptado como lenguaje de los artistas locales, si bien es cierto que la mayoría de las imágenes analizadas que manifiestan esa influencia estilística, carecen de firma, con excepción de las ya mencionadas de autoría extranjera, pareciera que la mayor parte de ellas provenían de clichés adquiridos en el exterior. Se evidencia de esta manera, la reducida participación de los artistas locales en la producción de ilustraciones, con excepción de los autores de las obras que dieron origen a los fotograbados, que muestran escenarios propios de la región zuliana.

Del análisis realizado, podemos señalar que esta edición especial evidencia una gran preocupación por la ilustración decorativa, dado que la mayoría de sus páginas están adornadas con orlas, filetes o ilustraciones de estilos variados, con predominio del estilo *Art Nouveau*, haciendo uso de las variedades cromáticas, a partir del empleo de diferentes tintas y sus combinaciones, presentando en líneas generales un concepto gráfico heterogéneo en su diseño editorial, que se manifiesta en la carencia de continuidad gráfica, la adopción de diferentes criterios de diseño en su diagramación, y la diversidad estilística de los recursos gráficos y las ilustraciones, lo cual responde a la intención de mostrar una publicación progresista, que hace alarde de sus avances en el uso de las técnicas de impresión, y al interés por incluir en un mismo ejemplar una gran variedad de imágenes y estilos, lo cual, probablemente, resultaba atractivo para los gustos de la época.

A pesar de los niveles de heterogeneidad señalados, el ejemplar transmite un cierto orden visual, producto de la presencia de una retícula constante de doble columna en la mayoría de sus páginas, del uso de una tipografía homogénea en

Benchetrit, Bermúdez y Carrizosa. El Fonógrafo del 19 de Abril de 1910

sus cuerpos de texto, de la sutileza en el empleo del color y la decoración, y de la presencia de un generoso espacio blanco, que enmarca adecuadamente los elementos gráficos de la composición, ofreciendo al lector una obra de gran belleza y calidad gráfica, y de un excelente nivel periodístico.

Referencias Bibliográficas

BECOMO BARRIOS, H. (1997) Urdaneta, Rafael, *Diccionario de Historia de Venezuela*, 4 vols., Caracas, Fundación Polar, 2º Edición, Tomo 3, pp. 162-164.

BERMÚDEZ, N. (2001) *Vivir en Maracaibo en el Siglo XIX*, Maracaibo, Comisión V Centenario del Lago de Maracaibo, Acervo Histórico del Estado Zulia, 1ª Edición.

BIORD CASTILLO, H. (1997) Pérez, Udón, *Diccionario de Historia de Venezuela*, 4 vols., Caracas, Fundación Polar, 2º Edición, Tomo 3, pp. 563-564.

BISBAL, M. (1997) Periodismo, *Diccionario de Historia de Venezuela*, 4 vols., Caracas, Fundación Polar, 2º Edición, Tomo 3, pp. 584-593.

CANGA LAREQUI, J. (1994) *El Diseño Periodístico en Prensa Diaria. Normas Básicas*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, S.A., 1ª Edición.

CALZADILLA, J. (1978) *El Grabado en Venezuela 8*, Caracas, Caracas, Fundarte, Fundación para la Cultura y las Artes del Distrito Federal.

CARDOZO, G. (1991) *Maracaibo y su región histórica*, Maracaibo, Editorial de la Universidad del Zulia (EDILUZ), Colección Centenario de La Universidad del Zulia (LUZ).

CARTER, H. (2006) *Los tipos sans serif. The Curwen Press Miscellany 1931*, (En línea) <<http://www.unostiposduros.com/paginas/sobretex7.html>>. Consulta: 13/ 05/ 2006.

EL FONÓGRAFO (1910) EDICIÓN ESPECIAL Ejemplar original propiedad del Dr. Kurt Nagel Von Jess, Maracaibo, Venezuela.

EL FONÓGRAFO (1879 -1908), ejemplares originales y microfilmados del Centro de Investigación, Información y Documentación Histórica del Zulia (CIDHIZ), Biblioteca Central "Gral. Rafael Urdaneta"-SERBILUZ, Maracaibo.

EL ZULIA ILUSTRADO (1980) 2ª Edición Facsímile, Maracaibo, Fundación Beloso.

FANELLI, G. (1982) *El Diseño Art Nouveau*, Barcelona, Editorial Gustavo Pili, 1º Edición en castellano.

Benchetrit, Bermúdez y Carrizosa. El Fonógrafo del 19 de Abril de 1910

FRASCARA, J. (2000) *Diseño gráfico y comunicación*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 7° Edición.

GRASES, P. (1997) Imprenta, *Diccionario de Historia de Venezuela, 4 vols.*, Caracas, Fundación Polar, 2° Edición, Tomo 2, pp. 761-767.

GIBSON, M. (1997) *El Simbolismo*, Alemania, Editorial Tachen.

GOTERA, F. (1987) *Maracaibo en los orígenes del positivismo*, Maracaibo, Editorial de la Universidad del Zulia.

HERNÁNDEZ, L; y PARRA, J. (1999) *Diccionario General del Zulia*. Maracaibo, Venezuela. Banco Occidental de Descuento (BOD).

INTAGLIO. (2005) *Del Fotograbado al Fotograbado no tóxico*. (En línea) <<http://www.intaglio.com.ar/fotograbado-historia.htm>>. Consulta: 01/05/2005

LOS ECOS DEL ZULIA, Año IX. Serie 98. 24-10-1888. N° 2308, CIDHIZ, Biblioteca Central "Gral. Rafael Urdaneta" Maracaibo, Venezuela. SERBILUZ, Maracaibo.

MEDINA, J. R. (1997), Tejera, Felipe, *Diccionario de Historia de Venezuela, 4 vols.*, Caracas, Fundación Polar. 2° Edición, Tomo 4, p. 30.

MEGGS, P. (2000) *Historia del diseño gráfico*. México, Editorial Mc Graw Hill. 1° Edición en español.

MULLER-BROCKMANN, J. (1998) *Historia de la Comunicación Visual*, Barcelona, Editorial G. Gili. 1° Edición en castellano.

ORTEGA GONZÁLEZ, R. (1997) López Rivas, Eduardo, *Diccionario de Historia de Venezuela, 4 vols.*, Caracas, Fundación Polar. 2° Edición, Tomo 2, pp. 1071.

PÉREZ, P. (2004) Apuntes para un estudio de la prensa española en color en el Siglo XIX, *Revista electrónica Doxa Comunicación* (En línea) <<http://www.uspcev.com/usp/doxa>> N° 2, Consulta: 03/01/2006.

PINEDA, A. (1994) *100 Años de Periodismo en el Zulia, Maracaibo*, Colección Zuliana N° 7, SERBILUZ, Universidad del Zulia.

RAYDÁN, C. (2001) *El hecho fotográfico en la Maracaibo Decimonónica*. Maracaibo, Comisión V Centenario del Lago de Maracaibo, Acervo Histórico del Estado Zulia, 1° Edición.

RIVAS, J. M. (1982) *El Comercio de Maracaibo*. Maracaibo, Editorial del Lago, S.A.

RODRÍGUEZ ORTIZ, O. (1997) Baralt, Rafael María, *Diccionario de Historia de Venezuela*, 4 vols., Caracas, Fundación Polar, 2º Edición, Tomo 1, pp. 360-361.

ROMERO, M. M. (1998) *Muestras del Progreso. Primeras Exposiciones Industriales en el Zulia (1888-1895)*, Trabajo de ascenso para optar a la categoría de Agregado. Universidad del Zulia.

SATUÉ, E. (1992) *El Diseño Gráfico. Desde los orígenes a nuestros días*, Madrid, Editorial Alianza Forma, 4º Edición.

URDANETA, A. (1998) *Autonomía y Federalismo en el Zulia*, Maracaibo, Acervo Histórico del estado Zulia/Fondo Editorial Tropikos.

Notas

¹ 19 de abril de 1810 se celebra la declaración de la independencia, el 5 de julio de 1811 la firma del Acta de Independencia de Venezuela, el 28 de octubre se conmemoraba el santoral de Simón Bolívar, luego en la década de 1880 se incorpora el 24 de julio como fecha natalicia del Libertador.

² El alemán Adolfo Ernst, quien arribó en 1861, y el venezolano Dr. Rafael Villavicencio son considerados los iniciadores del positivismo en Venezuela. Ernst lo hace desde la cátedra de Historia Natural y Villavicencio en su curso de Filosofía de la Historia de la Universidad de Caracas a partir de 1866 (Gotera, 1987:44-45).

³ El General Rafael Urdaneta (1788- 1845), nacido en el Zulia, participó en la guerra de independencia al lado de Simón Bolívar, Antonio José de Sucre, José Antonio Páez, y otros importantes próceres venezolanos, llegó a ser uno de sus más leales y valientes generales. Fue el último presidente de la unión colombiana. Salió al exilio y regresó a Venezuela a fines del año 1832, estableciéndose en Coro durante cuatro años. En 1837 salió electo senador Gobernador por esa ciudad, ese mismo año fue nombrado Ministro de Guerra y Marina, instalándose en Caracas. Permaneció en ese cargo hasta 1839; en el año 1842 comandó la parada militar cuando arribaron a Venezuela los restos de Bolívar. De nuevo fue Ministro de Guerra y Marina entre 1843 y 1845. Murió en París en el año 1845, cuando cumplía funciones como enviado extraordinario a España para ratificar el Tratado de paz y amistad. (Bencomo Barrios,1997:162-164)

⁴ Eduardo López Bustamante nació en Maracaibo en 1881 y murió en 1939 en esta misma ciudad. Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, abogado, docente y periodista. Dirigió, junto con su hermano Carlos, El Fonógrafo y la Imprenta Americana desde 1909. (Hernández y Parra, 1999: 1303)

⁵ Eduardo López Rivas nació en Maracaibo el 10 de septiembre de 1850. Realizó estudios en el Colegio Nacional y en la ciudad de Marsella, en Francia. Regresa al país en 1870. Fundador de varios periódicos, el más importante y de más larga vida fue El Fonógrafo, el cual dirigió hasta 1908. También fundó en 1881, la Imprenta Americana, taller tipográfico más importante de la ciudad hasta inicios del siglo veinte. Murió en el año 1913 (Hernández y Parra, 1999: 1304).

⁶ En 1881 la Imprenta Americana, donde se imprimía El Fonógrafo, poseía la prensa litográfica rotatoria, una de las más avanzadas de la época (El Fonógrafo,1881,Nº 132: 4), así como el uso de la técnica de la cromolitografía, que hacía posible la impresión a color (El Fonógrafo, 1908, Nº 7825: 4)

⁷ La llegada de la fotografía a Maracaibo se produjo en la década de 1840 (Raydan, 2001).

⁸ Rafael María Baralt nace en Maracaibo en 1810 y muere en Madrid en 1860, realizó la carrera militar, desempeñándose entre otros cargos como oficial del Estado Mayor del General Santiago Mariño en la Campaña de Occidente (1830) desde 1837 se desempeña como historiador y poeta, siendo coautor con Ramón Díaz Medina y editor en París en 1941 del *Resumen de la Historia de Venezuela* en tres volúmenes. En 1941 se radica en Madrid, España, siendo autor de numerosos

libros, es nombrado en 1853 miembro de la Real Academia Española (Rodríguez Ortiz, 1997: 360-361).

⁹ Felipe Tejera nace en 1846 en Caracas y muere en la misma ciudad en 1924. Escritor, poeta y crítico literario, es autor de varios libros entre ellos el drama en verso *Triunfar por la Patria* (1875), *Historia de la literatura Española* (1900) entre otros. Fue profesor de UCV y miembro fundador de la Academia venezolana de la Lengua en 1883 y miembro y director de la Academia Nacional de la Historia desde 1983 (Medina, 1997: 30).

¹⁰ Udón Pérez, nace en Maracaibo en 1871 y muere en la misma ciudad en 1926. Trabajó como funcionario del Estado como siendo juez de parroquia, concejal y procurador pero fue fundamentalmente un poeta, recibiendo durante su vida más de 50 trofeos líricos. Es autor de la letra del Himno del Estado Zulia y de numerosos libros de poemas. Es considerado como uno de los más destacados valores literarios del Zulia (Bjord Castillo, 1997: 563).

¹¹ El relámpago del Catatumbo es un fenómeno atmosférico generado por una tormenta nube-nube que forma un arco voltaico a más de cinco kilómetros de altura, durante 140 a 160 noches al año, sobre las ciénagas formadas cuando el río Catatumbo, que nace en Colombia, desagua en el Lago de Maracaibo. (<http://www.tierramerica.net/2003/0922/noticias3.shtml>) Consulta: 03/01/2006.

¹² La golondrina que se observa en la gráfica corresponde a la denominada de orquilla, y es común en las orillas del lago y tierra adentro cerca del agua, pero solo en los meses de Septiembre a Abril, dado que se trata de un ave migratoria. (Consulta a José Gustavo León, miembro de Audobon de Venezuela)

¹³ La exposición regional de Maracaibo de 1888, fue decretada por el Gobernador de la sección Zulia como parte de los actos en homenaje al centenario natalicio del General Rafael Urdaneta en la cual se exhibieron productos naturales, obras y progresos artísticos, artículos de comercio e industriales. La del 1895, llamada Exposición Regional del Zulia coincide con la celebración de los cien años del nacimiento del Mariscal Antonio José de Sucre pero su creación responde a la intención de dar inicio a una exposición regional periódica que permitiera mostrar anualmente el progreso zuliano y estimular las artes e industrias, en un ambiente en el que las elites políticas locales están concientes de la importancia de las exposiciones como “eventos civilizadores (Romero, 1998: 5 y 70)

¹⁴ Revista ilustrada con grabados y fotografías publicada en Maracaibo entre 1888 y 1890 en la Imprenta Americana, editada y dirigida por Eduardo López Rivas.