

ARTEFACTO

R E V I S T A

Alirio Palacios

vocación de gesto
que se hace obra

**LOS SATÉLITES
DE LUIS CHACÓN**

compendio
de un magisterio
plástico

**ÁNGEL
HURTADO**

de la infinitud
sideral a la
inmensidad natural

**ÁNGEL
HERNÁNDEZ**

pasión y constancia
por las formas
geométricas

**JAVIER
LEVEL**

y la naturaleza
orgánica de
la escultura
y el ensamblaje

**LORENA
GONZÁLEZ**

de la curaduría
como oficio a la
profesionalización
de sus prácticas
en Venezuela

**CLAUDIO
GALLINA**

de la actividad
creativa como
ensoñación liberadora

**LA OBRA PICTÓRICA
DE MARCELO BOTTARO**

Mito y telurismo
nuestroamericano

**JOSÉ
ANTONIO
ARAUJO**

descubriendo los procesos
creativos del escultor

COLOMBIA \$ 8.300.00
PANAMA \$ 4.50
USA US \$ 4.50
VENEZUELA Bs. 60.00
€ 4,60







Victor Salas

Título: *Serie Construcción* - Tamaño: 68 x 68 cm - Técnica: Aluminio anodizado, acrílico plaxigas - Año: 2013

www.victorsalas.com.ve



Acrílico sobre tela

AGUEDA LOZANO

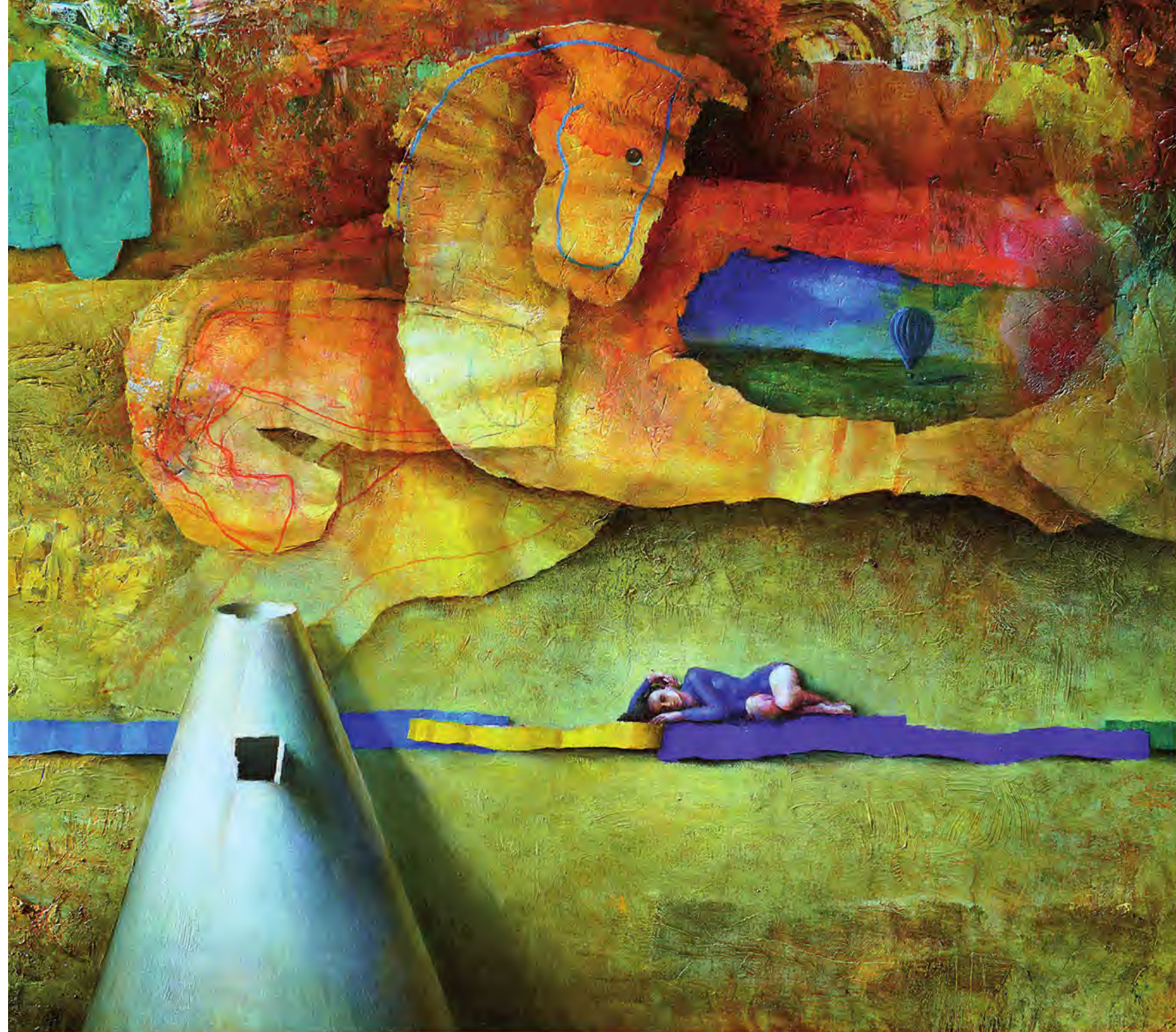


Acrílico sobre tela



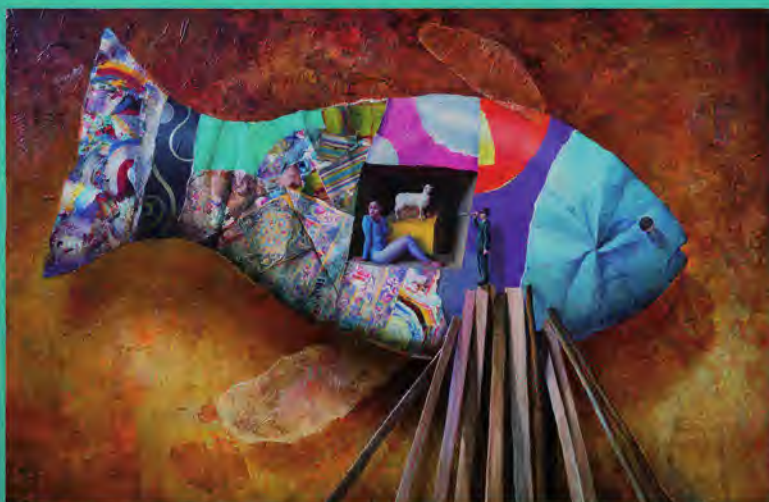
Acrílico sobre tela

Representada en Venezuela
por Aurea Garza
+58 412 933.40.89



Mario
Gómez
Vargas

El origen de los deseos
64 x 94 cm
Técnica mixta- giclée intervenido
2013



Silencio y sus razones
64 x 94 cm
Técnica mixta- giclée intervenido
2013



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra transversal, entre 3ra y 4ta av. Los Palos Grandes.
Caracas - Venezuela / Telefax: (0212) 283.80.35
Telf: (0212) 285.48.16 - 24

www.dimaca.com.ve
mdimaca@cantv.net
J-00117761-2



Granadas del jardín encantado
Acrílico sobre tela
110 x 130 cm
2013



Vida y urbe - Acrílico sobre tela - 120 x 250 cm - 2013



GALERIA
ARTE GF
FLORIDA

Av. Don Bosco, Nro. 24 Qta. Castillete
La Florida. Caracas - Venezuela.
arte florida@cantv.net

www.gdearte florida.com

Teléfonos: (0212) 730.33.89 - 731.24.66 Fax: (0212) 730.86.32



Paraje intervenido - Acrílico sobre tela - 130 x 130 cm - 2013

**La Galería de Arte Florida
se complace en invitarle a la inauguración de la exposición**

Fragmentos de urbe y vida
RAMON CHIRINOS
20 de octubre de 2013



Alabon

Unos lecheros y sus vacas



Alabon

Metamorfosis de las Memorias



Alabon

Paseo de río



Alabon

Paseo de olla



Alabon

Las cantineras de BON



La Villa de los



Arte Andino
GALERIA DE ARTE

ce
ro
galería

**bo
he
mia**
CENTRO DE ARTE

V
La Villa de los
Planes de Arte



El Museo Carmelo Fernández
le invita a la apertura de la exposición:

PERSONAJES DE UN CIRCO IMAGINARIO

Pinturas de Antonio Montes de Oca

Viernes 13 de septiembre de 2013
04:00 pm - Sala 03
Clausura domingo 27 de octubre 2013

Complejo cultural "Andrés Bello",
calle de servicio 2da Av., esquina calle 13,
San Felipe- Estado Yaracuy

artsmontesdeoca06@hotmail.com



Fotografías: Laura León R.



FERNANDO PINTO



Título: Serie Cabaret
Técnica mixta
Medidas: 168 x 100 cms.
2013



El misterio
es la cosa más bonita
que podemos experimentar.
Es la fuente
de todo Arte
Albert Einstein

Título: Serie Cabaret
Técnica mixta
Medidas: 125 x 115 cms.
2013

... ARTWORK to inspire your delight
and reward your investment



Pinto

Título: Love Symphony
Técnica mixta
Medidas: 160 x 160 cms.
2013



V-03413718-4

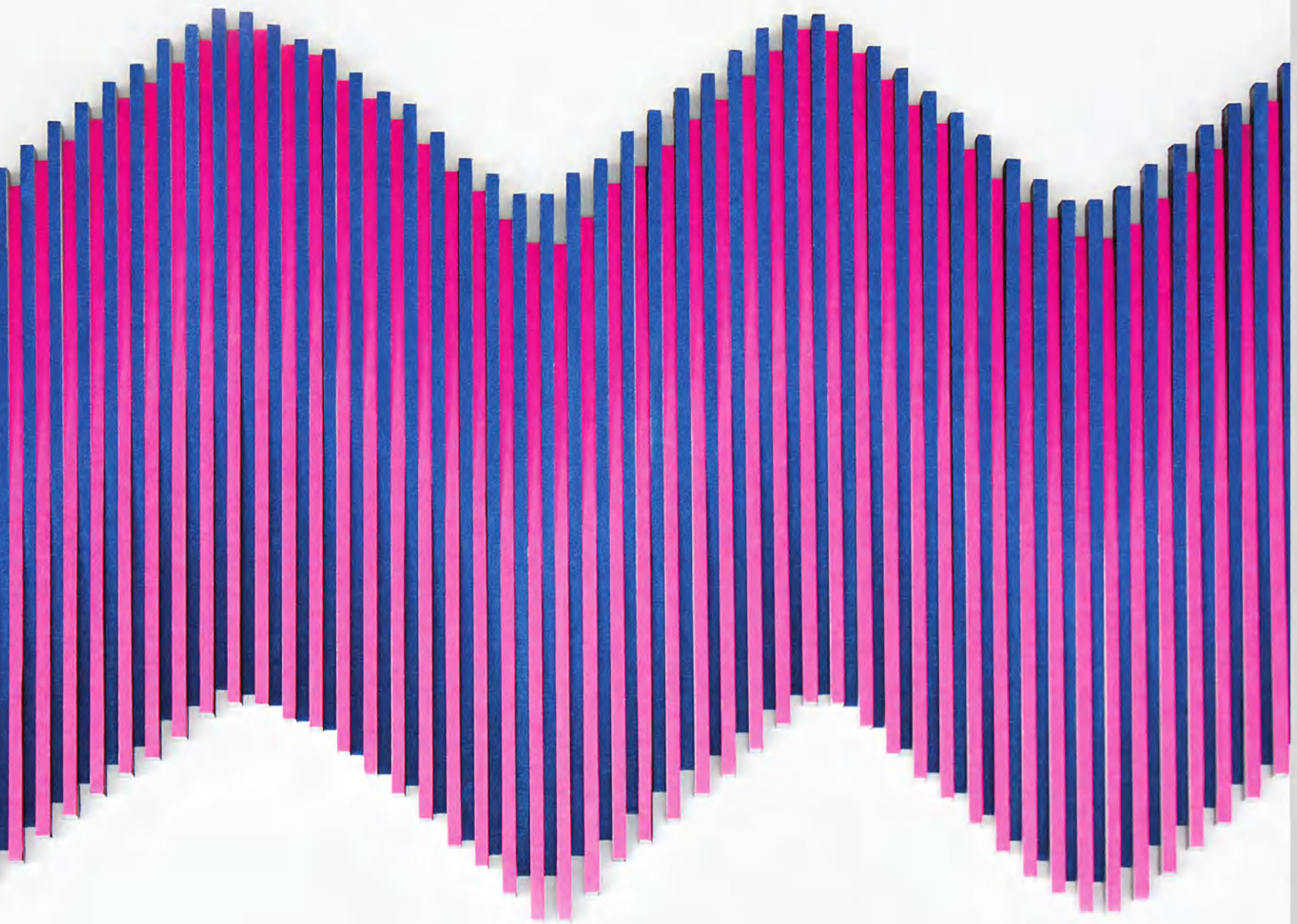


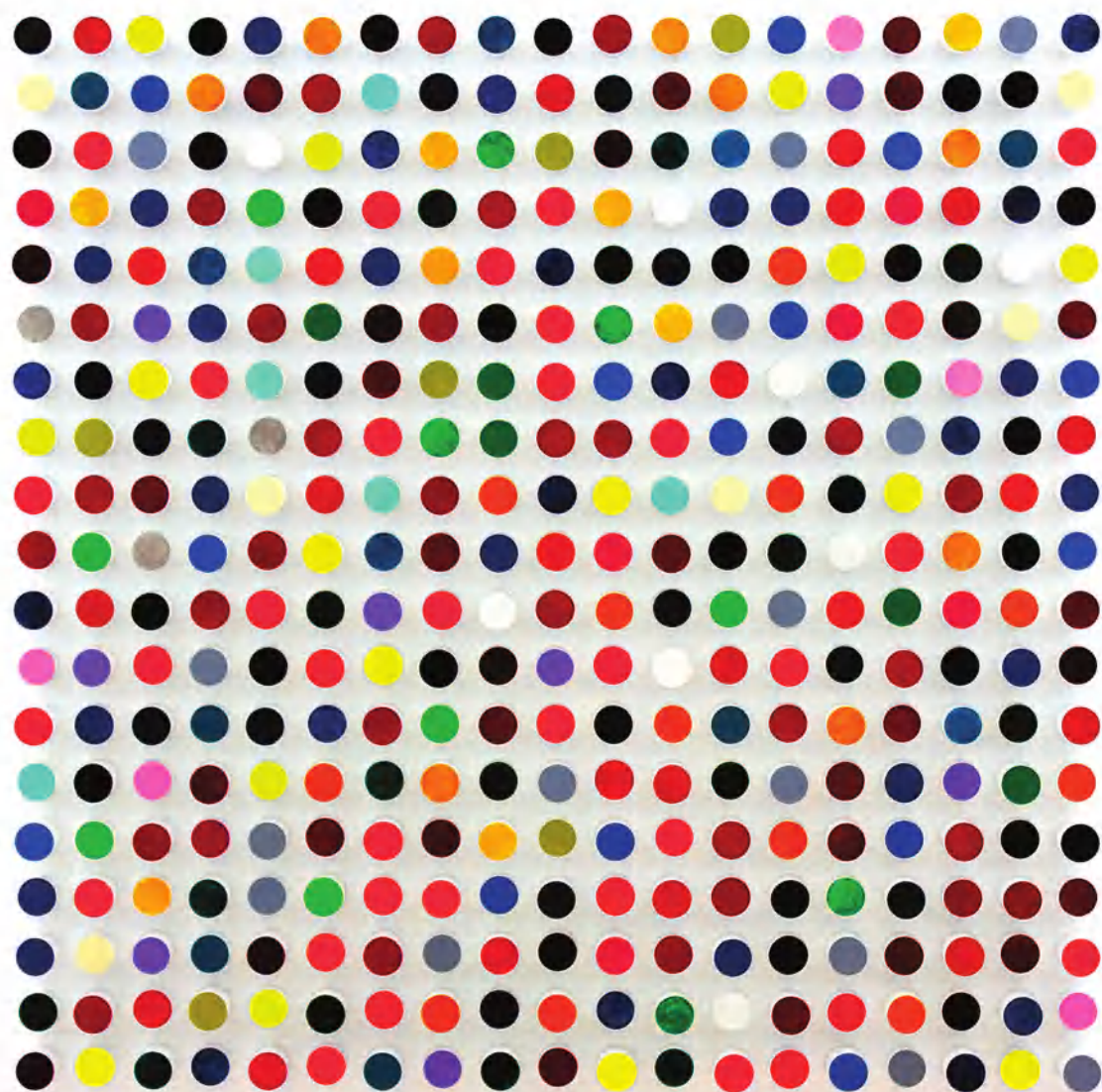
LA TORTUGA - 160 X 60 CM - MIXTA, MATERIAL ACRILICO SOBRE LIENZO



FRANCISCO CAPOTE

Wilfredo Soto





Handwritten signature



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra transversal, entre 3ra y 4ta av. Los Palos Grandes.

Caracas - Venezuela / Telefax: (0212) 283.80.35

Telf: (0212) 285.48.16 - 24

www.dimaca.com.ve

mdimaca@cantv.net

J-00117761-2

10

Carta editorial

El número 10 de nuestra publicación es un ensamblaje en todo el sentido de la palabra. En la variedad de artistas que se incluyen en nuestras páginas y que abarcan desde informalistas hasta geométricos, encontramos acentuada la presencia de quienes emplean distintos materiales para ir armando una figuración de potente complejidad poética, empezando por nuestro artista de portada, Alirio Palacios, Premio Nacional de Artes Plásticas 1977, quien supo hacer de la conjunción de soportes y materiales el andamiaje de los sueños y los recuerdos.

Coincidencia mágica que lo conecta en el rescate memorioso a partir de objetos que son forzosamente obligados a dejar de ser útiles y de existir y que, en el caso de Claudio Gallina, artista internacional homenajeado en la FIA 2013, Caracas, nos muestra su tapas de pupitres intervenidos, entre otras piezas que remiten a la memoria y a la construcción de una identidad común a ser encontrada o rescatada.

En el texto de Marialejandra Maza sobre José Antonio Araujo, vemos a un autor que también construye obras a partir del procedimiento de fusionar gran variedad de materiales como huesos de animales y objetos encontrados en los lugares más diversos, esta vez para reconstruir temas de la pintura universal como *Las Meninas*.

Javier Level, el artista que esta oportunidad ocupa la sección *Tridimensional*, realiza sus obras como ensamblaje de materiales y texturas, creando un contacto entre las distintas cualidades de la materia presente y la impresión que el conjunto revela en la mente de quien las observa. Faltarían en estas páginas las monumentales piezas de Martha Cabrujas, entre otros artistas quienes han hecho de este procedimiento dinámico del ensamblaje la superposición de formas y contenidos para revelarnos una realidad mayor, ulterior y concreta que, separadamente nos pasa desapercibida.

Como escondidas nos quedan muchas de las maravillas de este museo al aire libre que es la ciudad de Caracas y que nuestra colaboradora Zaida García Valecillos nos revela de manera concisa y didáctica en su texto *El arte que describe a Caracas*. Cruz Barceló Cedeño nos trae en esta oportunidad dos textos excelentes también respecto a dos artistas notables de nuestras artes plásticas, Ángel Hernández, quien se inscribe dentro de las derivaciones actuales de la Abstracción Geométrica, y Ángel Hurtado, quien ha hecho de la textura matérica, el soporte y signo propio de su expresión singular.

No queremos dejar pasar la oportunidad de resaltar el revelador texto que Juan Calzadilla nos ha cedido en torno a la polémica de la representación de Venezuela en la Bienal de Venecia, no solo la relativa a su edición número 55 correspondiente al año 2013, sino también a otras explosivas participaciones venezolanas a través de los tiempos.

Detalle singular en este número es la inauguración de la nueva sección *Publicaciones de interés* —y como si de una nueva sala de exposiciones se tratase— en el nuevo espacio Gabino Matos nos deleita con sus apreciaciones respecto a la obra *Umbral de la Museología*, del destacado investigador y curador Félix Suazo; obra didáctica respecto a la museología ¿quizá como una de las Bellas Artes? Gabino también hace presencia en nuestras páginas para reseñar su visión de la gran exposición dedicada a ese fundador de imágenes míticas en el inconsciente colectivo venezolano que sigue siendo Arturo Michelena.

¡En fin! Les damos la bienvenida a este banquete visual ¡Que aproveche! <<

Contenido

Premio nacional

020 *Los satélites* de Luis Chacón

compendio de un magisterio plástico

Artista

024 Ángel Hurtado,

de la infinitud sideral a la inmensidad natural

028 Ángel Hernández,

pasión y constancia por las formas geométricas

Tridimensional

032 Javier Level

y la naturaleza orgánica de la escultura y el ensamblaje

Entrevista

036 Lorena González,

de la curaduría como oficio a la profesionalización

de sus prácticas en Venezuela

Portada

042 Alirio Palacios

vocación de gesto que se hace obra

Publicaciones de interés

048 Félix Suazo: *Umbral de la Museología*

Escritos

050 Sobre por qué la palabra escrita es también pintura

Espacios expositivos

052 Arturo Michelena,

una genialidad en múltiples temáticas

056 Arte que describe a Caracas

060 Venecia, una alegría pánica.

A propósito de la 55 bienal de Venecia

El arte de coleccionar

062 Coleccionismo ecléctico

Del arte y sus alrededores

064 Claudio Gallina:

de la actividad creativa como ensoñación liberadora

070 La obra pictórica de Marcelo Bottaro,

Mito y telurismo *nuestroamericano*

074 José Antonio Araujo,

descubriendo los procesos creativos del escultor

076 Vernissage

080 Ilustración

ARTEFACTO

R E V I S T A

Directores

Simeón Lugo Peña
Fernando Peláez-Pier

Editores

Darwin García
dgarcia@revista-artefacto.com.ve
Simeón Lugo Peña
lsimeon@revista-artefacto.com.ve

Coordinador editorial

Raúl Figueira
rfigueira@revista-artefacto.com.ve

Consejo consultivo

Eleazar Molina
Gabino Matos

Director comercial

Simeón Lugo Peña
lsimeon@revista-artefacto.com.ve

Gerente de ventas

Alfred Parodi
aparodi@revista-artefacto.com.ve

Ventas

Alicia Palmero
apalmero@revista-artefacto.com.ve

Colaboradores

Cruz Barceló
Félix Hernández
Gabino Matos
Glauro Ávila Guevara
Marialejandra Maza
Raúl Figueira
Sonia Barrios Tinoco
Zaida García Valecillo

Corrección

Beatriz Chavarri Lecuna

Fotografía

Darwin García
Deyanira Chacón
Galería de Arte Nacional y el Centro
de Información y Documentación Nacional
de las Artes Plásticas (CINAP)
Instituto del Patrimonio Cultural Venezolano
Javier Level
Lucía Geraci
Manuel Ricardo Pérez Tucán

Administración

Simeón E. Lugo

Asesor jurídico

Hoet Peláez Castillo & Duque

Diseño y maquetación

Darwin García

Impresión

Intenso Offset-Grupo Intenso

Distribución

Distribuidora Santiago C.A.
Distribuidora Antología C.A.
Nahar Grupo Creativo C.A.

Casa editora

NAHAR GRUPO CREATIVO, C.A.

Rif: J-40085041-0
Darwin García Editor
(+58 414) 239 28 62
Simeón Lugo Editor-Director comercial
(+58 414) 187 47 97
contacto@revista-artefacto.com.ve
Deposito legal:
PP200902DC3233



Retrato: Alirio Palacios
Fotografía: Darwin García, 2013



fiaam

X FERIA INTERNACIONAL DE **ARTE Y
ANTIGÜEDADES DE MARACAIBO**

HOMENAJE A **CARLOS ZERPA**

DEL **03** AL **07** DE OCTUBRE

CENTRO DE ARTE DE **MARACAIBO** LÍA BERMÚDEZ

2 0 1 3

Maracaibo Saluda a las Artes

 @fiaamaracaibo  fiaammaracaibo@gmail.com

 fiaammaracaibo  +58 261 723 18 26 / 723 87 24

www.fiaam.org.ve

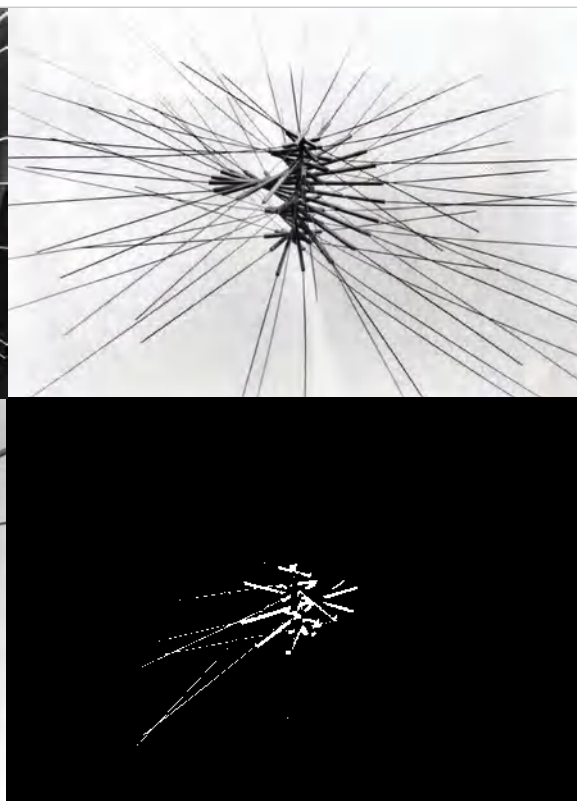
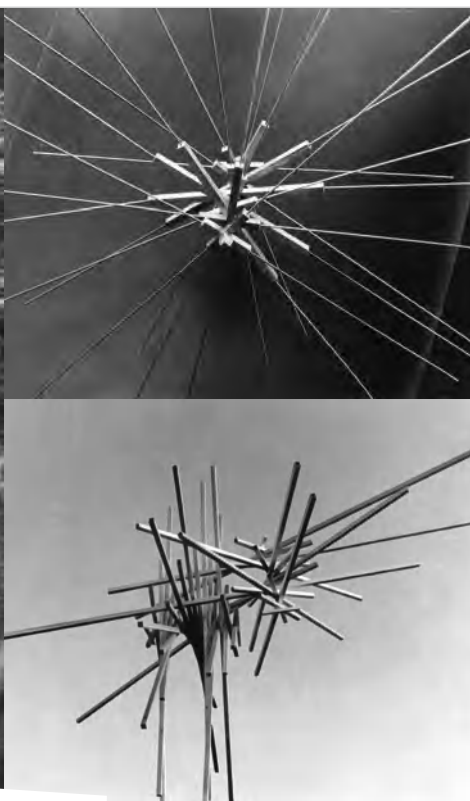


Gobierno Bolivariano
de Venezuela | Ministerio
del Poder Popular
para la Cultura



A BENEFICIO DE:





Los satélites de Luis Chacón compendio de un magisterio plástico

Por: Félix Hernández Imágenes: Deyanira Chacón

“Luis Chacón nos lleva al sueño mediante poderosos y contundentes caminos reales: el metal, la figura que se escapa de su propia geometría, el volumen que se despedaza ante nuestros ojos como una piedra preciosa que se pulveriza, que se expande en relámpagos plateados en medio de la noche del Museo”
Ludovico Silva

Desde diversos puntos de vista podemos afirmar que el grabado y el dibujo conforman el hilo conductor que cruza toda la producción artística de Luis Chacón (Maracaibo, 1927-Caracas, 2009), y ellos compendian un proyecto creador emblemático que le confiere sustento, coherencia y cohesión a sus más sublimes preocupaciones estéticas. De este modo, ambas técnicas expresivas aportan no solo sentido y valor conceptual a su obra, sino que

además permiten la emergencia de diversas facetas estilísticas, asociadas a la resolución formal de temáticas que le inquietaban, constituyéndose en motivo sugerente o evocador con respecto la evolución de sus propuestas posteriores.

En efecto, el ciclo formativo de Chacón dentro las artes visuales, y especialmente en la gráfica, inició cuando en 1946 ingresó en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, donde recibió clases de grabado por parte de Pedro Ángel González, personalidad a quien le

corresponde el entrenamiento de la primera camada de grabadores en Venezuela. En aquellos años, también trabajó en la Cartografía Nacional como dibujante. Posteriormente, en 1947 viajó a Italia y, seguidamente, pasó a España para estudiar en la Academia de San Fernando (Madrid); luego se incorporó a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge (Barcelona, España) y, por último, se dirigió a la Escuela de Artes y Oficios de La Lonja (España), donde estudió grabado y escultura.

En 1951 regresó a Caracas y comenzó a dar clases en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, de Caracas, y en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena, de Valencia. Se dedicó al grabado sobre metal, técnica de la que surge su serie *Poder, ficción y máscara*, que revela su humor crítico y un agudo espíritu de denuncia dentro de la temática del realismo social.

Por aquel entonces, Luis Guevara Moreno y Luis Chacón fueron de los pocos que en el ambiente artístico venezolano se dedicaron con pasión y constancia al universo creador del grabado. En 1956 empezó en Chacón una etapa experimentalista que lo alejó de las técnicas tradicionales del grabado: en los sesenta adquirió mayor preocupación por los volúmenes, relieves y texturas. Por ello, su actitud en el campo lo ubica como uno de los fundadores del movimiento gráfico en Venezuela.

En 1961 recibió el Primer Premio de Grabado, en el I Salón Aragua (Casa de la Cultura, Maracay). En 1962 recibió el Primer Premio de Grabado, en la Cuarta Exposición Nacional de Dibujo y Grabado (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela). En 1963 representó a Venezuela en la I Bienal Internacional de Grabado de Chile. En 1964,



>>
Título: *Satelite n° 37*
Técnica: Aluminio
Medidas: 46 x 68 cm
Año: 1980

<<
Fotos varias de elementos
escultóricos *Satélites*

>>
Título: *Andrómeda
Materia Cósmica*
Técnica: Pintura acrovínlica
Año: 1996



>>
Título: *Tributo al Cuadrado*
Técnica: Dibujo pintura acrovínlica
Medidas: 32 x 29 cm
Año: 2007



participó junto a Jesús Soto y Elsa Gramcko en la XXXII Bienal de Venecia. En 1965, representó a Venezuela en la VI Bienal de Grabado de Ljubljana, Eslovenia; recibió el Premio Nacional de Dibujo y Grabado del XXVI Salón Oficial y el Premio Especial de Grabado, XXIII, Salón Arturo Michelena. Además, representó a Venezuela en la II Bienal Internacional de Grabado de Chile.

En este sentido, Chacón tiene el mérito de haber sido el primer artista venezolano en exponer, de manera individual, su obra gráfica en un ámbito museístico venezolano (exposición *30 grabados*, Museo de Bellas Artes, Caracas, 1962), convirtiéndose, de manera indiscutible, en la personalidad más relevante de las artes gráficas de entonces y en el docente-promotor más prestigioso y activo con respecto a esa técnica en la nación. Por aquel entonces, la obra gráfica de Chacón experimentó un giro cualitativo que rompió los límites

habituales del grabado, al combinarlo con otras posibilidades que rozaban con lo escultórico, debido a que alteraba la superficie de la plancha con la adición de materiales no antes utilizados en nuestro medio, logrando inusitadas texturas y calidades que lo acercan a la estética del informalismo, producción desde la que emergió su serie denominada *Grutas* (1962-1964).

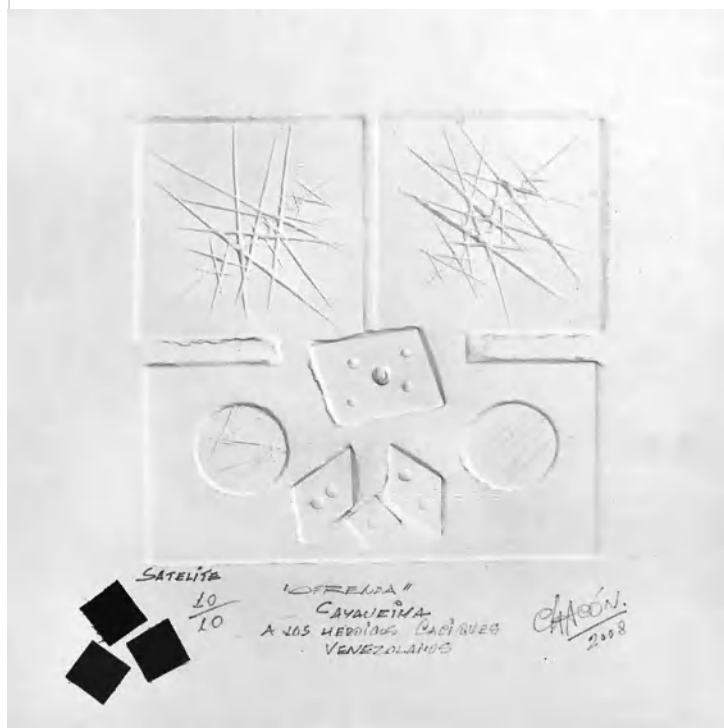
Asimismo, a mediados de los sesenta hizo aparición una serie que lo conduciría a su máspreciado derrotero (el universo plástico de sus *Satélites*), en la que el grabado es combinado con otros procedimientos y materiales, hasta mimetizarse con las llamadas técnicas mixtas, con lo cual dio comienzo a un ciclo que pronto ocupará su atención hasta el final de su carrera y que se expresará por disímiles técnicas artísticas. Entonces, la serie *Objeto grabado # 1 Satélite I/X* (1966) anunció la aparición de los dibujos, bocetos,

estudios, proyectos, apuntes, los llamados planes, esculturas y pinturas que denominó como *Satélites*; con los que dio paso, también, a sus *Radiaciones*, *Espacios siderales*, *Satélites palabras*, entre otros, que en conjunto engloban el contexto creador desde los que se prolongarían sus satélites escultóricos, la producción artística más reconocida del artista.



>>
Título: *Objeto Grabado # 222*
Técnica: Grabado a la inversa
Medidas: 33,5 x 36 cm
Año: 2009

Título: *Ofrenda a Cayaneima a los heroicos caciques venezolanos, 10/10*
Técnica: Grabado a la inversa
Medidas: 37 x 38 cm
Año: 2008



Al respecto, el crítico de arte y promotor cultural Víctor Guédez comenta: "Luis Chacón no ha llegado al planteamiento escultórico por azar sino como resultado de las exploraciones plurales que señalan sus etapas retrospectivas. El esclarecimiento racional e intuitivo, sí como volitivo y afectivo, de su propuesta ha aflorado porque ha sabido desentrañar las máximas posibilidades físicas orgánicas y sensoriales a los grabados. Las texturas materiales que alcanzó con sus obras planas reclamaban la conquista tridimensional y la traducción espacial de lo corpóreo. Los problemas propios del movimiento, de la velocidad y del volumen reclamaban una construcción que se liberara del sometimiento a lo bidimensional. El sentimiento de esa oquedad y el apego infatigable al desarrollo proposicional le imprimieron el carburante necesario para construir elementos expresivos que tradujeran una elocuencia más elaborada. Tenía que rebasar las limitaciones del papel y debía integrar componentes de mayor plasticidad. En un primer momento, compensó esa inquietud a través de activaciones dinámicas que se incorporaban a formatos planos que

soportaban módulos incrustados y que se reiteraban en interacción con lo liso. Pero luego, tuvo que enfatizar la independencia de los volúmenes para incrementar el empuje de sus fuerzas intrínsecas".

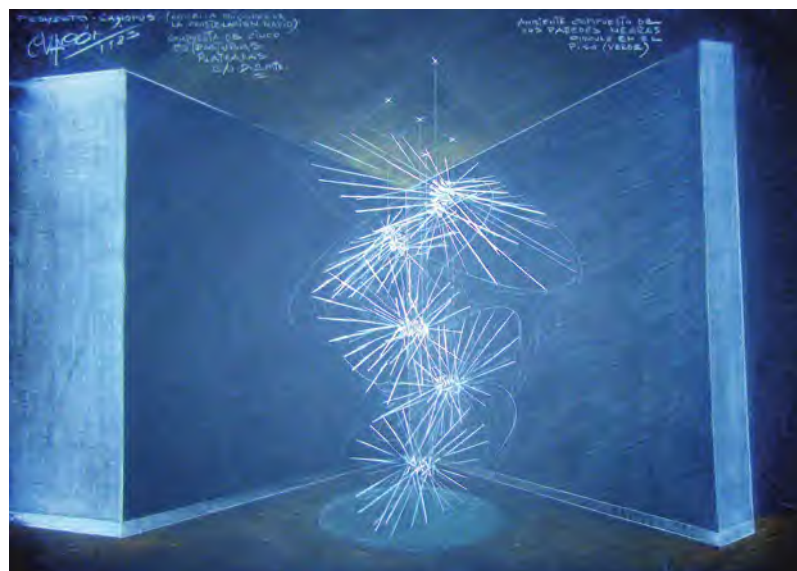
Tomando en cuenta el comentario anterior, es conveniente aclarar que el universo creador de *Los satélites* de Chacón compendió el dibujo, el grabado, la obra bidimensional con proyección a lo tridimensional, la escultura y la pintura partiendo de una preocupación estética en el autor que tomaba en cuenta el carácter comunicacional de la línea y el punto en el espacio. Ellas fundamentaban un ideario plástico que reunía los conceptos de activación, expansión, vibración y acción como principios fundamentales para una toma de consciencia acerca del espacio como ámbito conceptual creador de interrelaciones, del espacio como idea. En función de lo expresado, Luis Chacón manifestó: "Estoy convencido que una obra de arte no es más que la medida del espacio. Es forma y es línea. Así, utilizo la línea como premisa. La multiplico por sí misma tantas veces como lo necesito para convertir el espacio en volumen,

en actividad, en acción, en materia. Por eso mis creaciones no tienen interés en ser leídas. Lo importante en ellas y para mí es su presencia. Que su mundo de *ACTIVACIÓN* sea compartido por el ser humano".

Por aquellos años, entre la planta de profesores que, desde su inicio en 1965, integrarían el Instituto de Diseño (convenio Fundación Neumann-INCE), primer centro de formación para diseñadores gráficos e industriales del país, se encontraba Luis Chacón. Asimismo, en 1967, organizó y fundó el Centro Gráfico del Inciba (el cual dirigió hasta 1974). En 1968, participó en la I Bial Inter-nacional de Grabado de Florencia (Italia), en la I Bial Internacional de Grabado en Buenos Aires (Argentina); y en la III Bial Internacional de Grabado de Chile. En 1969 recibió el Premio Arturo

Michelena (compartido con José Antonio Dávila, en el XXVII Salón Arturo Michelena). En 1970, participó en la I Bial de Grabado Latinoamericano de Puerto Rico y en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, Museo La Tertulia (Cali, Colombia). En 1972 estuvo en la IX Bial de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico. Seguidamente, su magisterio continuó en 1976, cuando intervino en la creación del Centro de Enseñanza Gráfica (Cegra) y del Consejo Nacional de la Cultura (Conac). En 1980 intervino en la formación del Taller de Artistas Gráficos Asociados (TAGA) y fundó el Museo Municipal de Artes Gráficas de Maracaibo.

Título: *Proyecto Andrómeda*
Técnica: Mixta sobre papel
Medidas: 50 x 70 cm
Año: S/f



Título: *Proyecto Satélite*
(cómo ensamblar un satélite)
Técnica: Mixta
Medidas: 33,5 x 18,5 cm

>>

Título: *Satélite*
 Técnica: Pintura/Cartón
 Medidas: 32,3 x 32,3 cm
 Año: 2006

En 1980 representó a Venezuela en el Inter-Grafik-80 (Berlín) y en el World Print Three, en San Francisco (California, Estados Unidos). Fue nombrado miembro del New International Gravure Group y presidió la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP, 1980-1982), de la cual fue su fundador. Ese mismo año se expuso por primera vez su serie *Los satélites*, en la Sala Julio Árraga de Maracaibo y en la Galería la Pirámide de Caracas. En 1981, expuso dicha serie en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. En 1984, representó a Venezuela en la Inter-Grafik-84 (Berlín). En 1985 fue nombrado comisionado del Ministerio de Educación para el Desarrollo de las Artes Plásticas dentro del sistema educativo y asesor del Ministerio de Cultura. Asimismo, representó a Venezuela en la X Trienal Internacional de Artes Gráficas a Color en Grenchen, en Suiza.

Bien sea que el universo de *Los satélites* se haya expresado por intermedio del dibujo, el grabado, la obra bidimensional con proyección a lo tridimensional, la escultura o la pintura, la conquista de esta tridimensionalidad, como evolución natural de su propuesta, resulta de la traducción de un espacio virtual, en espacio corpóreo, aspecto que ya se anunciaba como necesidad en sus obras sobre soporte plano. Así, ambas dimensiones, en un momento determinado, se llegaron a expresar en una misma obra por el interés puesto por parte del artista en las múltiples posibilidades que emanaban de su concepción.

Partiendo de la anunciada transición interdisciplinaria y sus consecuencias, se observan en la obra del creador determinadas preocupaciones estéticas como, por ejemplo, el concepto de

expansión en el espacio, de apertura hacia el infinito, de ingravidez; la creación de juegos de vacío-leno y figura-fondo; y la noción de transparencia. Todo lo anterior señala la necesidad del artista de convencer a sus interlocutores que el espacio es una construcción mental, para lo cual partió de la noción de activación, concepto que se potencia por el desplazamiento del observador alrededor de la obra, lo que pone en juego la relación espacio-tiempo, además de permitirles percibir fuerzas físicas y/o virtuales como la centrífuga y la centrípeta.

A raíz de determinadas preocupaciones plásticas y conceptuales como el agrupamiento dinámico, la interacción, el movimiento, la multiplicación de vectores que propician la creación de diversas líneas de fuerza y tensiones dinámicas y la multiplicación de ejes, direcciones y ritmos como principios energéticos activadores de la mirada; Chacón logra sugerir estructuras mentales y evocar diversas formas como resultado de una geometría lineal de extrema sencillez, que persigue la penetración espacial y su prolongación virtual, conforme a una concepción de la forma abstracta desde su condición de signo.



Del mismo modo, efectos como la proyección de las sombras de sus piezas hacia el ambiente que la rodea, como consecuencia de la luz incidente y el efecto de reflexión de esta luz debido a las características propias del material usado (aluminio), le permitieron al creador multiplicar muchas de las características nombradas, así como potenciar el factor comunicativo que tanto preocupó por siempre al artista, hasta rozar con la noción estética y las características del arte de las ambientaciones. Al respecto, Chacón también combinó música y danza en algunas de sus experiencias expositivas, con lo

que le proporcionó otras posibilidades sensoriales y participativas a sus propuestas.

Por el hecho de que el artista dominaba las técnicas de proyección en el espacio, a partir del profundo conocimiento que poseía del dibujo como soporte técnico, estudio, plan o programa y por la obsesión que sentía hacia las posibilidades que ofrecía la realización de bocetos previos, acompañados de anotaciones y pensamientos pertinentes, los procedimientos y principios estéticos de esta singular fase en la producción de Luis Chacón parten de una precisión artesana y preciosa, caracterizada por una alta limpieza formal centrada en los detalles, desde la que asumió la construcción de las diversas y complejas piezas con que armaba sus obras tridimensionales. Los bocetos, dibujos, estudios, planos y programas nombrados fueron conservados con celo por el artista como parte de su obra, debido al carácter comunicativo y aleccionador que de ellos se desprende para la comprensión e interpretación de sus procesos creadores. <<



<<

Título: *Cielos y nubes de Caracas*
 Técnica: Mixta
 Medidas: 95 x 110 cm
 Año: 2008



Ángel Hurtado, de la infinitud sideral a la inmensidad natural

Por: Cruz Barceló

Imágenes: Manuel Ricardo Pérez Tucán

Retrato: Darwín García

La pintura es como la caligrafía. Tú escribes con esta letra y esa es tu personalidad, porque tu letra no se parece a ninguna otra, es algo intuitivo que te sale así, y tampoco uno trata de modificarla a cada rato. En esa manera de escribir está la personalidad. Lo mismo es la pintura, uno pinta como le sale. La pintura sale sola

La trayectoria plástica de Ángel Hurtado nos muestra en la actualidad la manera cómo se ha venido asentando su ideal artístico en armonía con sus sentimientos humanos, su personalidad y su carácter sincero. En su larga y fructífera trayectoria de más de sesenta años en la pintura, hoy le rendimos homenaje haciendo un breve recorrido por esa experiencia artística, donde tocaremos algunos aspectos que nos parecen interesantes en su pintura; para lo cual nos guiaremos en las palabras extraídas de una entrevista concedida por el artista.

Iniciando la década de 1960, un nutrido grupo de jóvenes pintores venezolanos participaron, en Maracaibo y Caracas, en importantes exposiciones de la corriente informalista, también llamada expresionismo abstracto. Esa era la vanguardia del momento y la respuesta a la abstracción geométrica

de los años anteriores. Ángel Hurtado, nacido en El Tocuyo en 1927, había regresado de Europa el año anterior (1959), donde conoció la obra de artistas destacados de esa tendencia. En sus pinturas de esa época el artista utilizó pasta acrílica, arena, materiales orgánicos y óleo para producir efectos, manchas y texturas. En muchos de esos lienzos las formas orgánicas, expresionistas y matéricas semejan y nos recuerdan lugares o pequeños sectores terrestres, debido al tratamiento en la aplicación de los materiales pictóricos con mucha pastosidad y relieve, sin embargo, los focos de luz que el pintor coloca para iluminar esos lugares como si fueran resplandores nos hacen cambiar la percepción y nos remiten, más bien, a espacios abiertos, siderales, cósmicos, infinitos.

A pesar de las influencias de la época, Ángel Hurtado mantiene cierto control en la composición del cuadro, en la ubicación de los elementos y en la misma pincelada. Debido a esto, algunos historiadores han dicho que su obra de esa época no es propiamente informalista¹, y el propio pintor actualmente así lo cree: "Yo regresé de París en el año 1959 y empecé aquí en Caracas mi época informalista, por así decirlo, aunque no he sido totalmente informalista, porque el informalismo es como su nombre lo indica, muy informal. En cambio yo busco que el cuadro no me domine a mí, sino que trato de dominar al cuadro; aunque es un diálogo entre el artista y la tela, yo siempre trato, por muy informalista que sea, de marcar la pauta".²



<<
Título: *Guaira Repano*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 80 x 100 cm
Año: 2010



En el desarrollo de su pintura ha sido consecuente con un modo de ver y sentir el espacio, con una manera de componer el cuadro en armonía con sus sentimientos; sin embargo hubo momentos en que comenzaron a surgir formas, fondos, luces, sombras y colores que se relacionan con paisajes de espacios abiertos, como si fueran montañas y cielos, secciones de la tierra y lugares naturales no tocados por el hombre. Es aquí cuando van apareciendo las diferencias con las etapas abstractas anteriores. Los espacios infinitos, siderales, se van acercando a lo terrenal. Va quedando atrás el estilo que lo llevó a ganarse el Premio Nacional de Pintura en 1961 con la obra *Materia sideral*.

¿Cuándo comenzó ese acercamiento a los espacios naturales, abiertos?

Eso comenzó cuando yo era abstracto en Washington. Comenzaron a salir en mis cuadros formas como tepuyes, cerros con mesetas. Yo me decía ¿y por qué me sale esto? Como una forma inconsciente. Quizás imágenes de revistas que había visto, porque yo

nunca había ido a la Gran Sabana. Y cuando regresé a Venezuela yo dije: tengo que ir a la Gran Sabana. Fui y quedé asombrado por esa inmensidad, por esos espacios, por la magnitud de la naturaleza. Entonces me dije: yo quiero trabajar en esto, hacer algo con ese ambiente. Así comencé a hacer esos paisajes de los tepuyes. Ver eso fue como recibir el choque de la naturaleza. Cuando uno está en la gran ciudad, uno se olvida de todo.

Con estas obras el artista rinde homenaje a esos territorios, a los paisajes primigenios, no tocados aún por el hombre. Es como un

retorno a la tierra, a nuestros orígenes, a la naturaleza, pero desde una visión personal, interiorizada, con sensibilidad artística y humana. “El arte abstracto que hacía se fue diluyendo y diluyendo hasta convertirse en paisaje. Yo considero que el período abstracto fue una etapa muy productiva mía. Luego me fui volcando muy poco a poco al paisajismo”.

La iluminación en sus cuadros, tanto en el período informalista y siguientes, así como en los paisajes posteriores, se asemeja a una luz que se enciende en un cuarto oscuro y comienza a mostrarnos la belleza de los colores, la superficie



▲ Título: *Las penumbras del silencio*
▲ Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 150 x 400 cm
Año: 2010
(Homenaje a Pedro Ángel González)

de las formas y el aspecto de sus volúmenes, comienza a revelárnos todo un espacio inmenso, donde aún se descubren cuerpos en las penumbras. En etapas anteriores, pinturas de 1957 a 1960, la luz del fondo, algunas veces como focos, producía siluetas en los elementos del primer plano. Luego, entre 1961 y 1967, esa luz aparece en espacios cargados de formas irregulares, gestuales, matéricas. En etapas posteriores la luz es como un punto en el espacio-horizonte, que va iluminando grandes sectores del cuadro o se va esparciendo sobre las formas. “En la pintura pongo las luces como si fueran bombillos. No le hago caso a la luz natural. Si yo quiero pongo una luz aquí y otra allá y el sol está allá. Lo que me interesa es la luz que tiene el cuadro, lo que necesita el cuadro. Son luces arbitrarias, igual que cuando uno ilumina en el cine”.

<<
Título: *Al término de un día*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 100 x 120 cm
Año: 2011

>>
Título: *Solsticio de otoño*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 100 x 150 cm
Año: 2013

Desde niño la relación constante con los proyectores de cine, los fotogramas separados y proyectados con focos de luz precaria en el cuarto oscuro han permanecido en su memoria y aparecen con frecuencia en sus composiciones plásticas³. En la obra de los últimos treinta años, aproximadamente, aparecen nuevos horizontes de luz más apegados a la tierra, como luz naciente, de esperanza, donde no hay elementos flotantes en primer plano.

Uno de los elementos de expresión que ha prevalecido desde la década de 1960 hasta ahora ha sido la textura en toda la superficie del cuadro. En la etapa informalista se aprecia mucho empaste en los colores, más golpes de espátula y pincel grueso. En las obras de las etapas posteriores la textura persiste, pero más uniforme, menos gestual y más controlada. “Siempre me ha gustado mucho la materia. Yo no puedo pintar en una tela lisa. Siempre doy textura a mis cuadros. Es una cuestión de sensibilidad. Actualmente no me gustan ni la geometría ni las cosas estrictamente cerebrales. Yo pretendo hacer algo que sea más sensible. Así la materia es más sensual.

Es una materia que se puede tocar, que provoca tocar”.

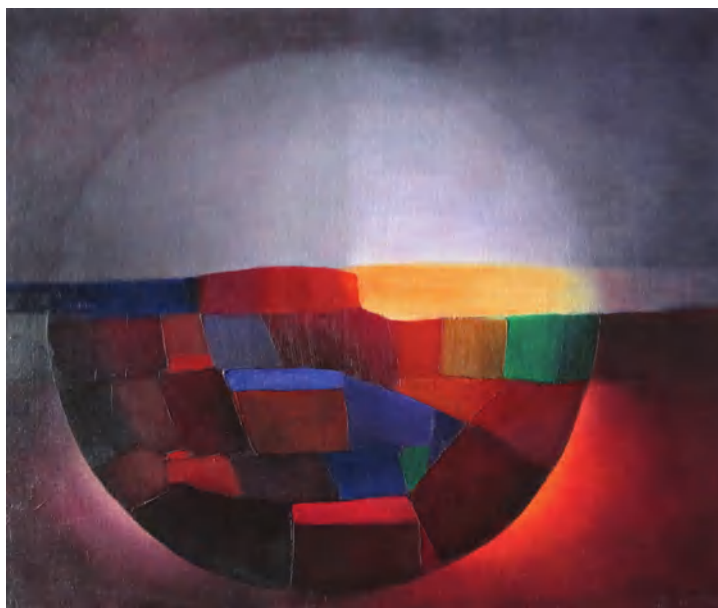
En toda su trayectoria plástica siempre podemos ver la preocupación por mantener un equilibrio en la composición, ya sea con focos de luz, pequeñas formas de color que producen tensión en el espacio o por el tamaño y la ubicación de ciertos elementos. Aquí se evidencia el ojo del artista al momento de componer la escena del cuadro, aprovechando el conocimiento y la experiencia que tiene en la fotografía y el cine. “Cuando uno mira por el visor de una cámara, uno tiene un cuadro que ya está empezado. Es como la pintura, pero cuando vas a pintar, al cuadro hay que hacerlo de cero.

Por el visor hay un cuadro, pero hay que modificarlo, porque además no es estático, se va a mover”.

Su trayectoria no ha tenido saltos bruscos; a pesar de las diferencias que podamos ver en el período informalista ha mantenido un desarrollo paulatino, en búsqueda de una expresión personal. “Yo sigo pintando lo que siento aunque esté fuera de moda. Creo que la pintura hay que hacerla por lo que uno siente y no por la moda que está en boga en el momento. Yo creo que hay que luchar y seguir una ruta, tener un camino, una personalidad, y eso se consigue siendo sincero con uno mismo. Pintar lo que le sale a uno. La pintura es como

la caligrafía. Tú escribes con esta letra y esa es tu personalidad, porque tu letra no se parece a ninguna otra, es algo intuitivo que te sale así, y tampoco uno trata de modificarla a cada rato. En esa manera de escribir está la personalidad. Lo mismo es la pintura, uno pinta como le sale. La pintura sale sola”.

La pintura de Ángel Hurtado se ha venido desarrollando con firmeza, sin sorpresas y en actitud sincera consigo mismo, en el sentido de creer en una idea expresiva del arte y mantenerla, explorando sin parar dentro de una ruta, afirmando una personalidad y un estilo propio en el arte venezolano y universal.<<



Título: *Las aguas y el viento*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 160 x 100 cm
Año: 2013



Título: *Las lluvias del mar en lejanía*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 100 x 200 cm
Año: 2013

¹ De la Vega, Marta (1995). *Ángel Hurtado*. Caracas: Armitano Editores C.A., p. 60.
² Entrevista con Ángel Hurtado, Cruz Barceló, Caracas, 3 de julio de 2013.

³ “Ángel Hurtado por él mismo”. En: De la Vega, Marta (1995). *Ángel Hurtado*. Caracas: Armitano Editores C.A., p. 272.



SALIDAS

VUELO

DESTINOS

M R W

L O N D O N

M R W

P A R I S

M R W

B O G O T A

M R W

L I S B O A

M R W

M A D R I D

M R W

N E W Y O R K

M R W

P A N A M A

A donde quieras. Cuando quieras...

...Envíos Internacionales a cualquier parte del mundo.

08003040000
www.mrw.com.ve

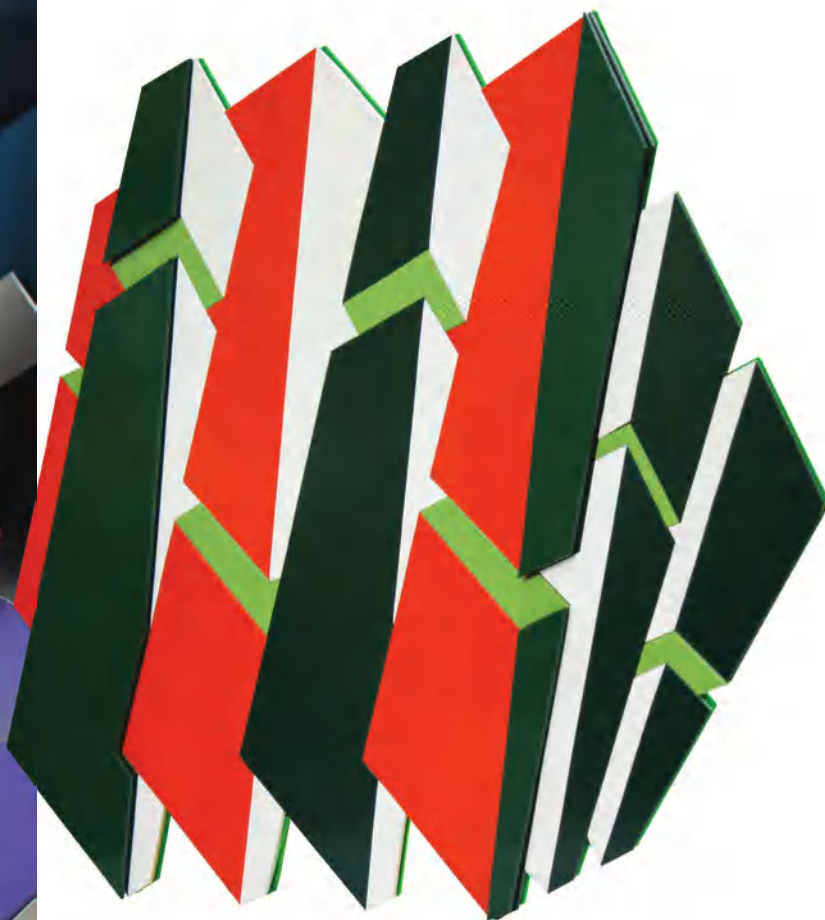
REG-100274758-7
MRW
C.P.: 10-90
...el servicio de envíos que usted necesita



Ángel Hernández, pasión y constancia por las formas geométricas

Por: Cruz Barceló Fotografía Darwín García

Ángel Hernández pertenece a un valioso grupo de artistas venezolanos que han desarrollado los postulados de la abstracción geométrica, explorando en las infinitas posibilidades que ha dado la tendencia en todo el mundo y que ha tenido reconocimiento a nivel internacional



Ta trayectoria artística de Ángel Hernández se puede inscribir dentro de las derivaciones actuales de la abstracción geométrica que surgieron después de su aparición en Venezuela en la década de 1950, con una amplia variedad de propuestas que han dado lugar a nuevas formas de expresión. Por más de cuarenta años ha mantenido su indagación dentro de esta tendencia abstracta, haciendo suyos algunos de sus postulados y desarrollando alternativas distintas que han permitido ubicarlo entre las nuevas generaciones de abstractos venezolanos.

Ángel Hernández nació en Caracas en 1944. Al mismo tiempo que estudiaba arquitectura en la Universidad Central de Venezuela cursaba Arte puro en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, pero llegó un momento que decidió abandonar la arquitectura para dedicarse por completo a la pintura. Sin embargo, mantuvo su interés por la geometría descriptiva y los ejercicios de perspectiva que luego comenzarán a aparecer en sus trabajos artísticos. Antes de graduarse en 1968 ya participaba

en exposiciones, dando comienzo así a una carrera artística que siempre ha tenido como basamento los conceptos geométricos. En los primeros años de su andar trabajó en composiciones dinámicas y equilibradas que llenaban la superficie del lienzo de figuras geométricas planas, de bordes rectilíneos y colores uniformes.

Recientemente conversamos con él en su taller y nos recordaba aquellos años: “Yo me inicio un poco antes de entrar a la Escuela de Artes. Cuando entré ya tenía inclinación por el arte, ya tenía cierto criterio. Yo amaba mucho el dibujo arquitectónico y la técnica de la geometría y me nutrí de la geometría descriptiva y ese ha sido mi desarrollo”. Desde aquellos años, sin sesgar su rumbo en ningún momento, ha venido experimentando y profundizando en las figuras geométricas. Trabajó el óleo y el acrílico sobre tela y experimentó también con materiales no tradicionales, los cuales fueron de uso común por artistas de los movimientos de vanguardia del siglo pasado. Ha mantenido desde un comienzo un deseo permanente de innovar, pero siempre fiel a sus postulados, buscando asentar un estilo personal.

>>
Título: *Profunda superficie virtual*
Técnica: Laca y acrílico sobre MDF
Medidas: 130 x 70 cm
Año: 2005



<<
Título: *Profunda superficie Panaquire*
Técnica: Laca y acrílico sobre PVC
Medidas: 64 x 65,5 cm
Año: 2010

Como muchos jóvenes artistas, en su época de estudiante y al egresar de la Escuela se interesa por las tendencias derivadas de la abstracción que estaban en auge en ese tiempo, como por ejemplo el cinetismo y el *op-art*; y mira a los grandes maestros de la década de 1970, quienes de alguna manera influyeron en su carrera. Entre ellos están Víctor Vasarely, Jesús Soto, Yacov Agam, Omar Rayo y Rogelio Polesello.

La propuesta artística más reciente de Ángel Hernández busca sacar las formas del plano bidimensional e ir más allá de los planteamientos neoplasticistas y constructivistas del pasado, que en su momento remarcaban la *planitud* del cuadro, las dos dimensiones; ahora él crea volúmenes virtuales con varias formas geométricas simples donde la incidencia de la luz en alguna de las caras y el uso de los colores nos hacen ver grupos de figuras volumétricas “reales” que salen del plano, entrelazadas unas y otras, flotando en el espacio cual si fuera una sola pieza. Una especie de juego de ilusión óptica que además crea en el observador una ambigüedad en la relación con los planos de las figuras contiguas.

Ya desde 1987, a raíz de una exposición en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo, decía que su trabajo es el “resultado de un constante escudriñar por más de dos décadas en las superficies profundas del arte geométrico en lo concerniente al plano contraste retinal. Parto del volumen virtual, propiamente dicho, para recomponerle sus planos, perspectivas, tonos, valores, etc., con la intención de imbuir al espectador en un tácito dinamismo no inserto en el discurso de las obras plásticas convencionales”.

Todo este engaño visual lo consigue por medio de contrastes de colores aplicados racionalmente y por el equilibrio de la composición, haciéndose más evidente debido a la ruptura del formato rectangular. Este último aspecto le ha dado a su pintura una característica especial. Las figuras que tradicionalmente se venían pintando sobre un fondo, sobre un soporte plano y cuadrado, ahora son recortadas por los bordes, alterando la rectangularidad del soporte y acentuando el efecto de tridimensionalidad. Esto convirtió la obra de arte en una especie de “cuadro-objeto”, que se independizó del fondo, lo cual permitía variaciones en la relación figura-fondo, de acuerdo al lugar donde se colocara la obra. De este modo el espacio interviene en la pintura, se integra como un elemento más; y en el caso particular de las obras de Ángel Hernández, el espacio las circunda y las destaca. Al ver este tipo de obras como objetos, se tiende a considerarlas volúmenes reales en el espacio, como si fueran esculturas, pero en realidad no lo son; son nuevas expresiones de la pintura bidimensional, separadas levemente del fondo.

Esta propuesta de romper con el formato tradicional y crear el cuadro-objeto se apoya en las ideas pregonadas por el movimiento Madi en la década de 1950 en París, después de que Carmelo Arden Quin, uno de sus creadores, se instalara en esa ciudad en 1947. Pero Ángel Hernández

desarrolla esta idea y la lleva, como se dijo, hacia el engaño visual de la tercera dimensión, creando el volumen virtual con formas arquitectónicas dinámicas a partir de figuras geométricas simples combinadas con efectos de perspectiva.

Título: *Profunda superficie Cunaviche*
Técnica: Esmalte y acrílico
Medidas: 60 x 55 cm
Año: 2009



>>
 Título: *Profunda superficie horizontal 329 C*
 Técnica: Laca y acrílico sobre PVC
 Medidas: 39 x 28,5 cm
 Año: 2011



Es interesante señalar que sus pinturas se conciben como un proyecto de construcción, un diseño arquitectónico calculado y racionalizado, el cual pudiera ser construido por un equipo de trabajo pero que son ejecutadas por el propio artista. Estas piezas, concluidas como obras originales, pueden verse como maquetas para grandes murales o para ser instaladas en calles y avenidas. En la medida que el pintor va desarrollando el proyecto, en maqueta, en boceto, la obra va cambiando; el ojo del artista, llevado por lo que le "dice" la obra, va afinando las formas en la composición y en las

relaciones visuales de los colores y valores. En este sentido, Hernández actúa como un diseñador, como un inventor de objetos artísticos y al mismo tiempo como un pintor tradicional, porque es él quien realiza todo el proceso. Un ejemplo de esto es su participación reciente, en septiembre de 2012, en el proyecto del Museo Vial de Caripe, estado Monagas, junto a Gilberto Bogarín y Saverio Cecere, donde se llevó a mayor escala una de sus piezas y se colocó en una de las calles de la población.

En su trayectoria, Ángel Hernández siempre ha tenido presente las cualidades que puedan brindarle a sus obras los diferentes tipos de materiales. Por ello podemos encontrar piezas en tela, vidrio, plexiglás, laminados decorativos, láminas en compuestos de madera tipo MDF y láminas del tipo PVC con aplicaciones de pinturas y acabados contemporáneos, a



<<
 Título: *Profunda superficie Azabache Zafiro B*
 Técnica: Laca y acrílico sobre PVC
 Medidas: 61 x 45 cm
 Año: 2010



▲ Título: *Profunda superficie radial, Esmeralda VII*
 Medidas: 120 Øcm
 Año: 2008

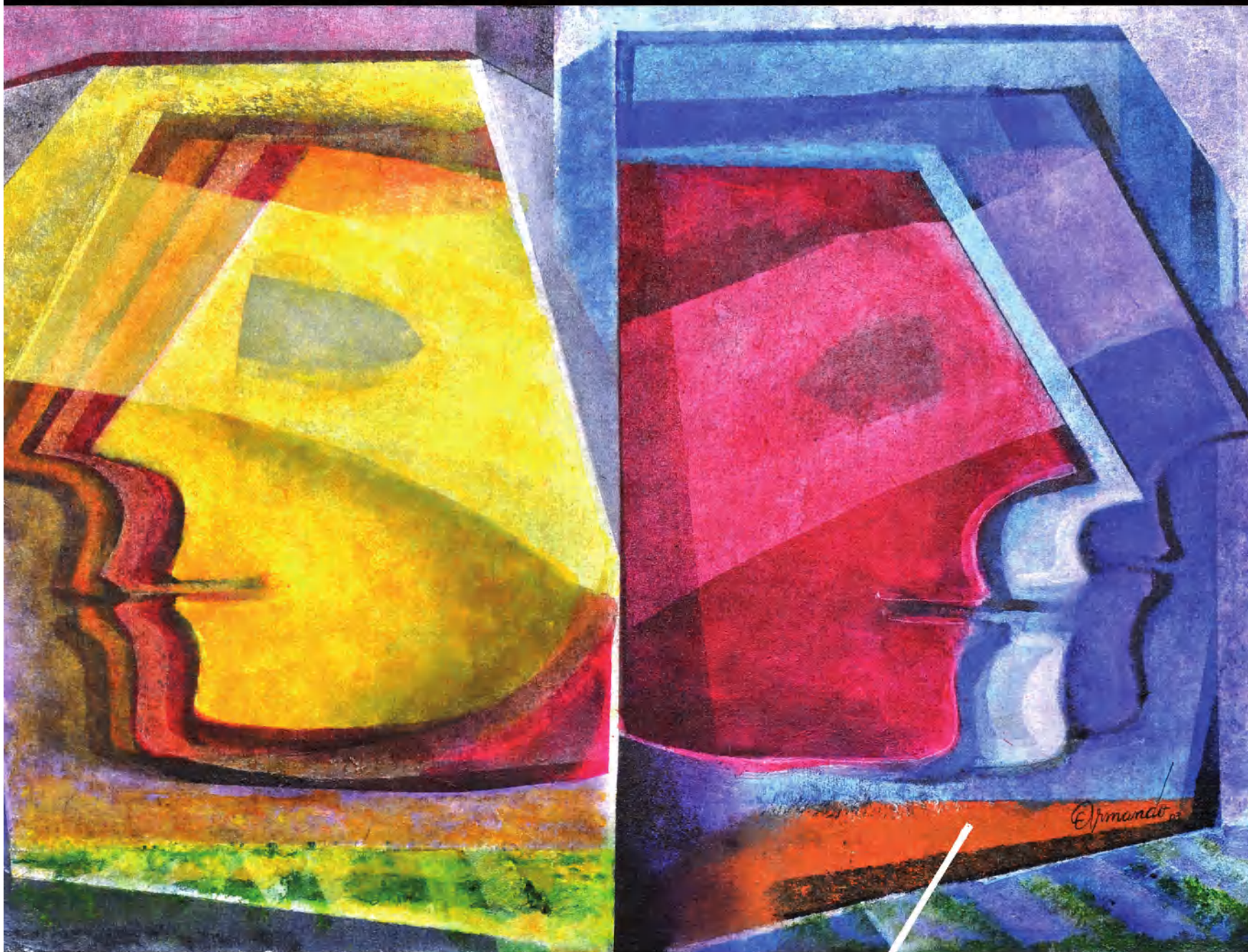
lo cual se le suman las técnicas de elaboración con herramientas actuales, que le han permitido transmitir adecuadamente sus ideas. El resultado es un trabajo meticuloso y delicado, donde el artista compone y recompone hasta quedar satisfecho.

La línea de investigación de Ángel Hernández ha sido reconocida por el Movimiento Madi Internacional —una versión renovada de aquella experiencia de la década de 1950— que lo ha incluido entre sus representantes, al lado de importantes artistas nacionales e internacionales. Ejemplo de esto es su participación en *Internazionale Madi a Verona*, Galleria Spazio Arte Pisanello, en Verona, Italia (febrero de 2008); *Tres artistas madi venezolanos*, Museum of Geometric and Madi Art, Dallas, Estados Unidos (noviembre 2008); *Madi Movimento Internazionale, Oltre la geometria*, Galleria Al Blu di Prussia, en Nápoles, Italia (enero 2009); y recientemente en la muestra *Rarely Seen Madi Art. Selections from the permanent collec-*

tion, Museum of Geometric and Madi Art, Dallas, (mayo-julio 2013); también fue aceptado en la *Bienal Origins in Geometry*, en el mismo museo de Dallas. De igual manera, su obra ha sido vista en muchos otros museos de Venezuela y el mundo, como por ejemplo los salones *Comparaisons*, en el Grand Palais de París, durante los años 2009 a 2012, donde se exhibe el arte contemporáneo de los cinco continentes; *In Forma Geometrica. Mostra Internazionale d'Arte Geometrica*, Museo Civico di Castelnuovo, Nápoles, Italia (2009) y *Geometría y color*, en el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez. <<

▼ Título: *Prof. Superf. fluoresc. Esmeralda "E"*
 Técnica: Laca y acrílico sobre PVC
 Medidas: 30 x 54 cm
 Año: 2013





Armando

Armando Pérez - *Mascaras amarilla y roja* - Acrílico sobre tela - 50 cm x 70 cm - 2003

ART ACTUEL

París - Francia



Javier Level y la naturaleza orgánica de la escultura y el ensamblaje

Por: Raúl Figueira Fotografía: Javier Level

“Ese era el principio de El Búho que masca chimó. Hacer un arte que tuviera que ver con la estética de nosotros y no una estética importada, partir de nuestros indígenas, de nuestras ciudades, de nuestras creencias, de lo que es el país como tal”

Javier Level es un artista dedicado mayormente a la realización de volúmenes escultóricos que se encuentran a medio camino entre el lirismo de lo orgánico y una imaginería constructivista basada en formas de apariencia viviente que se convierten en espacios para la introspección, tal como el Jardín Rosa Lunar, la Plaza de los laberintos y la Cúpula Pecaya, ámbitos espaciales que configuran el entorno inmediato de su taller de escultura en Turgua, estado Miranda.

Nacido en Caracas el 31 de enero de 1960, cursó estudios de 1976 a 1979 en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, participando intensamente en el taller de escultura bajo la dirección de Juan Jaén. Junto a los artistas Guillermo Abdala, Jorge Salas y Aníbal García,

funda en 1977 el grupo El Búho que masca chimó, que además de ser un proyecto artístico era un encuentro de amistad en el que, a decir del propio Javier Level: "De algún modo nosotros cuatro nos encontramos y notamos que teníamos un mismo punto de vista acerca de lo que queríamos y eso fue lo que nos movió, así fuimos conformando el grupo que compró el primer taller saliendo de la escuela que fue el Taller de Lagunetica, donde estuvo el Búho en conjunto trabajando".¹

Respecto a su formación y vocación escultórica, Javier nos revela: "Mi llegada a la Escuela de Artes fue una cosa circunstancial, yo había hecho unos cuadritos muy malos y la profesora de arte me sugirió que me metiera en la escuela de arte. Haciendo el primer año



El grito (detalle) - Vaciado en resina con materiales diversos - 170 x 53 x 46 cm - 2002

fue donde realmente me contaminé, cuando llegué no sabía siquiera que me gustaba la escultura y de ahí en adelante era imposible dejar ese camino. Me encontré con gente en un estado bien avanzado como el caso de Guillermo Abdala, Aníbal, Jorge, en ese momento

estaban Gaudi Esté, Carlos Mendoza, Carlos Medina, Marina Suárez, varios artistas formados. Llegué ahí y hubo una conexión. En la escuela fuimos conformando el grupo El Búho que masca chimó, pero fue el Taller de Lagunetica el espacio vital fuera de la Cristóbal Rojas".

>>
 Título: *Hombre tortuga, cabeza alargada*
 Técnica: Vaciado en resina
 Medidas: 120 x 65 x 40 cm
 Año: 2012

Le preguntamos a Javier cómo era el ambiente en El Búho que masca chimó, a lo que nos respondió: "¡Como todas las cosas!, ya soportarte a ti mismo a veces es difícil, soportar a tres personas más es más difícil todavía, y cada uno con sus egos, con sus bendiciones, y con sus talentos y sus mezquindades y todo lo que todos los seres humanos tenemos, y eso es parte de un grupo, encuentras momentos interesantes y momentos en los que quieres salir corriendo. Siempre hubo mucha autonomía, cada quien hizo lo que quiso, no hubo una directriz rígida de plantearse cosas, sino algo muy abierto, donde lo que nos unía era hacer un arte que tuviera que ver con este país y con Latinoamérica, ese era el principio de El Búho que masca chimó. Hacer un arte que tuviera que ver con la estética de nosotros y no una estética importada, partir de nuestros indígenas, de nuestras ciudades, de nuestras creencias, de lo que es el país como tal. Un arte latinoamericano que es esa cosa que uno no sabe bien qué es, pero que sientes distinto a lo que se está haciendo afuera, como cuando sales afuera a ver museos y dices: no sé si lo mío es bueno o es malo pero es distinto. Ya eso era un poco lo que buscábamos. Nos ayudamos mucho. No es lo mismo abordar la escultura en un espacio una persona que con cuatro personas que están ahí discutiendo de lo que se está haciendo. Y del grupo tendría que hacer mención especial a Guillermo Abdala, el maestro y amigo, la persona fundamental en El Búho que masca chimó y en lo que era la influencia de lo que podía ser mi trabajo, todos los principios, fue una maravilla como persona y como artista, una persona que tuvo la visión muy ampliada de lo que es el arte".

Hacia 1979 el grupo de El Búho que masca chimó establece una casa taller en Lagunetica, cerca de Los Teques; entre 1983 y hasta 1995 Level contó con un taller en El Hatillo y desde 1995 hasta el presente, desarrolla su actividad en Turgua, zona rural de El Hatillo,



donde fue incorporando a la vivienda y taller un espacio multidisciplinario conocido como La Tierra intermedia, una propuesta que reúne en su casa de habitación y terreno, un conjunto de sitios para la meditación e introspección, lugares de galería, taller del artista y jardines escultóricos, que inaugura al público junto a su familia el 5 de noviembre de 2009.

Javier Level realizó en 1985 su primera muestra individual titulada *Vida y fauna*, en la extensión este del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, conocida como sala Cadafé, en El Marqués, Caracas; ese mismo año, en la Galería El Nido del Callejón, presentó su individual titulada *Naturalezas muertas y otras vidas*. A estas le ha seguido una actividad expositiva que incluye diez muestras individuales más en espacios tales como Interlúmina en Puerto Ordaz, estado Bolívar; las Galerías El Muro, Galería Astrid Paredes, Galería Leo Blasini y el Grupo Li Centro de Arte, salas expositivas de Caracas y la muestra *Epifanías y otros devocionarios*, de 1994 en el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, estado Aragua, y más recientemente, en junio de 2009, la muestra *Reliquias*, tres aproximaciones en La Tierra intermedia, Turgua. En La Tierra intermedia se desarrollan

diversas experiencias que van más allá de las propuestas escultóricas y en la que intervienen, entre otras iniciativas, el grupo musical El Sagrado Familión.

Respecto a estas iniciativas Javier nos comenta: "Nuestro hijo, Andrés Level, es músico y compositor, tiene un grupo que se llama El Sagrado Familión, en el que no se tocan instrumentos convencionales sino más bien fabricados por nosotros, aun cuando hay un piano. Andrés toca piano, hay per-

desde instrumentos musicales, pasando por vestuario e incluso escenografía, esculturas para puestas en escena. Hemos probado con danza contemporánea en la que he participado haciéndoles máscaras, vestuario, escenografías. Lo interesante de esto es el reto de hacer algo distinto".



^ Título: *Niño cobra con cerebro delfín*
 Técnica: Vaciado en resina
 Medidas: 97 x 65 x 40 cm
 Año: 2012



<<
 Título: *Cáliz*
 Técnica: Vaciado en resina
 Medidas: 60 x 50 x 46 cm
 Año: 2007

cusión, flautas, distintos instrumentos. Es un grupo integrado por músicos que forman parte de la Orquesta Simón Bolívar y músicos no de orquesta y que tocan generalmente improvisaciones. A este grupo le he hecho



Encontramos esculturas de Javier Level en las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, la Galería de Arte Nacional, el Museo del Oeste Jacobo Borges, la Fundación Polar; en el Banco Central de Venezuela; y en los jardines del Instituto Nacional de Investigaciones Científicas, IVIC, se encuentra expuesta de manera permanente desde 1987 la obra escultórica *Naturaleza muerta con autorretrato y frutero*. A lo largo de su trayectoria, Level ha sido galardonado con el segundo premio de escultura en el X Salón Aragua con la obra *Naturaleza muerta por tenedor y caballo*, premio Museo de Arte Moderno de Maracay, estado Aragua en 1985; en el III Salón Nacional de Jóvenes Artistas, realizado en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en 1987, obtiene el Premio de adquisición con la obra *Ladrón de frutas bajo*

la luna; el Gran Premio Christian Dior de Artes Visuales, Centro de Arte Euroamericano, Caracas 1987; el Tercer Premio, Salón de Escultura 50° Aniversario del Banco Central de Venezuela, BCV en 1990 y el Premio de Escultura en el I Festival Bienal de Artes Visuales realizado en el Museo de Barquisimeto, estado Lara, en 1992.

Entre sus muestras colectivas destaca la Exposición de Premios y Menciones del II Salón Nacional de Jóvenes Artistas de Venezuela, organizada por el consulado venezolano en Alemania Federal y exhibida en el Künstlerhaus de Hamburgo, Alemania, en 1986; y el I Salón de Jóvenes Escultores, realizado en 1993 en el Centro Cultural Consolidado, Caracas.

Preguntándole respecto a sus influencias nos indica: "En la historia del arte ha habido numerosos artistas, considerados buenos

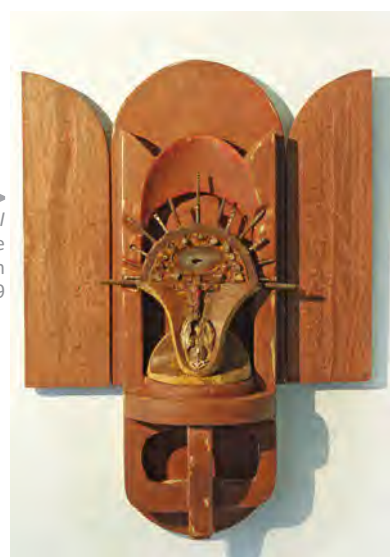
e importantes y sobre quienes se han hecho grandes libros, pero hay artistas menores que a final de cuentas sorprenden más que ese gran artista. Pasa aquí, Narváez es considerado el escultor más importante de un momento que tiene el país, pero yo he aprendido más de Alejandro Colina que de Narváez. Narváez tiene varios libros y tiene toda una colección, una fundación, pero a Alejandro Colina se le conoce por María Lionza, y resulta que tiene una gran cantidad de obras de una calidad increíble, de una fuerza que a mí me ha dado muchísimo más. Alejandro Otero, es un hombre con libros sobre su obra, pero a mí nunca me ha interesado como artista. Puede ser que un Pascual Navarro que es un artista de la época, me haya interesado más y tenga un solo cuadro que sea importante". <<



<<
Título: *Osamenta de culebra*
Técnica: Talla en madera con materiales diversos
Medidas: 78 x 46 x 17 cm
Año: 2008

<<
Título: *Collar con reliquia de barrancas*
Técnica: Ensamblaje en materiales diversos
Medidas: 60 x 62 x 21 cm
Año: 2007

>>
Título: *Crucifixión y cáliz II*
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 95 x 60,5 x 11,5 cm
Año: 2009



Título: *Hombre venado con cerebro de vaca*
Técnica: Vaciado en resina
Medidas: 102 x 65 x 40 cm
Año: 2012



¹ Javier Level. Entrevista con Raúl Figueira. Caracas, 29 de abril 2013. De acá en adelante todas las citas refieren a esta entrevista.



Luis Barreto



edición|limitada
J-30805823-8

C.C. Galería Los Naranjos / +58 (212) 985 70 34
C.C. Paseo El Hatillo / +58 (212) 211 54 00 / 211 54 01

ARTE BOCETOS , C.A.

+ 58 412.936.05.01
+ 58 416.710.10.10
+ 58 212.613.11.70
artebocetos_13@gmail.com



Lorena González, de la curaduría como oficio a la profesionalización de sus prácticas en Venezuela

Por: Félix Hernández Fotografía: Darwín García

El curador sería para mí como una especie de editor central, un editor de todo lo que va pasando en ese proceso y que incluye el trabajo gráfico, la conceptualización, los textos, la asesoría en la museografía, los proyectos educativos; o sea, toda esa situación expansiva que representa la lectura y las conexiones del objeto artístico con el afuera

Lorena González

Como una forma de dar continuidad al debate establecido con el curador Félix Suazo en la entrevista de nuestra pasada edición, que giró en torno al tema de las llamadas prácticas

curatoriales, ofrecemos a continuación otra perspectiva sobre el asunto, a través de la voz de Lorena González, licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela, coordinadora de Artes Visuales del Centro Cultural Cha-

cao y curadora de La Caja. Espacio de investigación visual, del municipio Chacao, estado Miranda.

Félix Hernández: ¿Cómo entiendes eso a lo que se denomina prácticas curatoriales?

Lorena González: La condición del curador es muy paradójica, porque no ha tenido una definición precisa dentro de lo que ha sido la historia del arte moderno y contemporáneo. El curador, originalmente, es un especialista en una colección determinada; esa es la denominación más antigua del término. O sea, es el que investiga, difunde, promueve y custodia ese valor de la cultura.

Yo creo que con las transformaciones que operaron en el arte del siglo XX y con todo el proceso que la obra de arte vivió en el pasado, entre los que son los temas de la modernidad y los temas de la contemporaneidad, y con la propia complejidad que el objeto artístico adquirió entre esa especie de ser un valor, ser un antivalor, negar al arte pero también ser el arte; en toda esa discusión dialéctica que tiene el arte contemporáneo y el arte moderno con la institución museo

empieza a aparecer esta figura del curador como un nuevo traductor de todo ese ejercicio que necesitaba una explicación a partir de las rupturas fundamentales que el arte estableció con su conexión con la antigüedad. Esa ruptura donde el arte empieza a consolidarse como un proceso autónomo empieza a requerir una explicación y empieza a entrar en diálogo y en discusión, tanto con la institución como consigo mismo y con el espectador.

Entonces, es de allí de donde creo que se desprende ese ejercicio que fue construyéndose en la actividad institucional e internacional de los museos, tanto en Venezuela como en el resto del mundo. Podría ver al curador como una especie de editor, una suerte de traductor de las posibilidades significativas de ese objeto artístico dentro de un espacio museográfico.

F.H: ¿Podemos establecer diferencias y/o similitudes entre lo que representa realizar una curaduría o montar una exposición?

L.G: Si yo creo que hay conexiones importantes. Cuando yo daba talleres curatoriales en la escuela de Letras siempre les decía a mis

Invitación

La Galería Dimaca,
se complace en invitarle a la
inauguración de la exposición

La luz propia de Martín Morales

que tendrá lugar el Domingo 15 de Septiembre 2013, a las 11:00 am

Clausura Domingo 20 de Octubre 2013

GALERIA  DIMACA

Av. Andrés Bello con 2da. transversal
Res. Intercontinental. PB. Los Palos Grandes
Caracas. Venezuela.

Telfs. 58 + (212) 285-1863 / 285-4671
fax. 58 + (212) 285-6056
www.dimaca.com.ve

alumnos, para que tuvieran una especie de visión de lo que es un curador, que lo relacionaran un poco con lo que es un editor, un director de arte, tal vez un director cinematográfico. Él es una especie de personaje que orquesta y que acompaña toda esa producción que involucra el momento del recorrido del objeto artístico. El montaje es una parte de lo que significa el proceso de realizar una exposición. El curador sería para mí como una especie de editor central, un editor de todo lo que va pasando en ese proceso y que incluye el trabajo gráfico, la conceptualización, los textos, la asesoría en la museografía, los proyectos educativos; o sea, toda esa situación expansiva que representa la lectura y las conexiones del objeto artístico con el afuera. Él colabora en esa organización, en esa consolidación.

F.H: En el panorama actual, diversas son las visiones con que se califica o evalúa el trabajo de un curador. Para algunos es un intelectual interesado en el área, para otros es un productor en el campo, algunos vislumbran su trabajo creador por su interés en mimetizarse con la labor del artista. ¿Esta ambigüedad de funciones no hace sospechosa la figura y perfil de la práctica curatorial?

L.G: Pienso que todo lo que estás diciendo es posible. Es decir, no podríamos definir precisamente todas las ramificaciones que tiene el trabajo curatorial. Por ejemplo, con lo que tiene que ver con la producción o con la dirección, que es mi imagen ideal, con lo que respecta a un especialista en una colección determinada, o el que está relacionado con un compromiso intelectual, que se relaciona con ideas, con exploraciones o con investigaciones que propicie encuentros entre artistas para hablar sobre un discurso, sobre un tema específico. En fin, puede haber curadores que mimeticen su labor con la labor artística, según el tipo de propuesta curatorial que le

interese. Entonces, yo creo que todo lo que tú dices no lo hace sospechoso, sino que lo ramifica.

El problema que tenemos con la curaduría es que ni en el mundo ni en el país se ha asumido como una profesión, es decir, no se ha academizado. Entonces claro, son prácticas dentro del ejercicio institucional que no tienen una sistematicidad dentro de lo que deberían ser sus categorías académicas, donde podrían estar en juego todas esas variables que comentas, integradas en distintos campos de investigación dentro de la curaduría como profesión. Entonces, al no academizarse puede haber contextos que por no estar legitimados tienden más a una cosa que la otra; aspecto que puede hacer cuestionable el trabajo del curador, a hacerlo sospechoso. Y así, se pueden repetir esos mitos que dicen que el curador es un sujeto que no pudo ser artista, entre otros, que son mitos furibundos. Yo creo que eso no es así, la curaduría tiene mucho que ver con esa sensación editorial de construir o levantar un discurso en el espacio y ayudar a que la obra de un artista en particular tenga el mejor contexto posible para potenciar lo que ella significa. Ello conlleva a saber leer la obra, saber cuál es el mejor lugar para ella y ayudarla a que su sentido pueda llegar a todo espectador que la visite.

Si nosotros llegamos a encontrar una institucionalidad para la curaduría como profesión a través de una carrera académica podremos definir esos lugares que tú nombras, desde la historia, la práctica y todas esas posibilidades de acción que pueden ser la producción, dirección, el trabajo intelectual, el aporte a una colección en particular o el rango de un creador más que se hace presente.

F.H: Para algunos curadores resulta incómodo que alguien se presente como tal dentro del gremio si sus propuestas no parten de líneas de investigación

desarrolladas con rigor, si las mismas no son expresadas en proyectos bien estructurados y justificados a la hora de proponer su exhibición y si, en este contexto, su impronta no queda reflejada en una actividad textual en la que se argumenten las hipótesis que esgrime para exponer su visión del fenómeno que ha puesto en escena. ¿Es conveniente y/o viable aceptar la denominación de curador para alguien en cuyo trabajo o productos no se cumplan todos o algunos de los requisitos antes señalados?

L.G: Tu pregunta se conecta con la anterior, porque también es muy difícil delimitar o juzgar sin tener ese perfil académico que te he comentado. En Venezuela, las grandes universidades de la curaduría han sido los museos; entonces, esas líneas de investigación, por supuesto, tienen que estar desarrolladas con rigor, tiene que haber proyectos bien estructurados, justificados, una actividad textual que argumente determinadas hipótesis. Todo eso tiene que existir para que el proyecto sea exitoso. Ahora, no podemos hablar de una condición intrínseca que te haga o no estar dentro del gremio; porque la gran mayoría de los curadores vienen de otras carreras como Letras, Arquitectura o Sociología. Si alguien que viene de esas carreras logra su cometido en la exhibición, ella es la que va a dar la pauta de su excelencia. Todo tiene que ver con un proceso metodológico que responde a las preguntas “qué quiero hacer”, “por qué lo quiero hacer”, “para qué lo quiero hacer”, “cómo lo quiero hacer”. Si tú sigues todos esos pasos, es el éxito del recorrido práctico lo que interesa. La curaduría en Venezuela es un oficio, todavía no es una profesión, hasta que no tenga el rango que necesita tener dentro de un currículum académico establecido.

F.H: Tomando en cuenta la evolución histórica del oficio curatorial en Venezuela, sus figuras

emblemáticas y su situación actual, ¿es posible comentar acerca de una generación de relevo en el campo? Y si ella existe ¿qué aspectos identifican y/o condicionan su accionar en el contexto sociocultural del momento?

L.G: Bueno, pienso que sí hay una evolución histórica del oficio curatorial, pues las generaciones de relevo siempre aparecen. Ante un ejercicio sostenido en el tiempo siempre hay algunos vacíos, de repente hay algunas interrupciones, pero las generaciones de relevo suelen aparecer. Siento que la figura del curador está un poco depreciada con respecto a lo que fueron sus nortes o sus principales pilares, dentro de lo que es la reflexión curatorial en el país. Fijémonos, por ejemplo, en proyectos curatoriales como los realizados por Luis Pérez Oramas, que fue curador de la Bienal de Sao Paulo. Pensemos en esos referentes de la curaduría que se fueron del país: Julieta González, Carlos Palacios, etc., son personalidades que sería muy interesante tenerlos aquí, para ver sus reflexiones con respecto a las generaciones que vienen surgiendo. Hay otro grupo que nos quedamos en el país, donde está Félix Suazo, estoy yo, Gerardo Savarce, Albeley Rodríguez, Carmen Hernández, Katherine Chacón, Tahía Rivero, Ruth Auerbach y Miguel Miguel. O sea, hay todo un grupo de curadores que demuestran que la actividad curatorial no está engranada, en términos de transición de conocimientos, como era antes. Pero, también, hay todo un grupo de gente joven que está surgiendo: Jhonny Fung, que está en el Museo Alejandro Otero, Indira Aguilera, José Luis Omaña y Carolina Sanz; por lo que puede decirse que hay todo un movimiento curatorial que está emergiendo con vitalidad.

La gente en el medio expresa que la curaduría no es como era antes. Pero el arte también se transforma, evoluciona en determinados contextos. Fabiola Arroyo y Lisa Blackmore,

Próximamente



Suscríbete y recibe
la revista *Artefacto 11*
en la comodidad
de tu oficina u hogar

Solo debes acceder a nuestro
portal web, registrarte y seguir
las instrucciones, luego podrás
disfrutar del placer de nuestra
revista coleccionable.

www.revista-artefacto.com.ve

Rif: J-40085041-0

son investigadoras que están trabajando desde los territorios que ocupan al arte actual. Todo lo que son las poéticas de archivo, las relaciones de lo social, proyectos de observación mucho más críticos, en sus miradas, en sus reflexiones, donde la actividad intelectual está mucho más afinada hacia todas esas prácticas que tienen que ver con el arte relacional, que es uno de los temas de la contemporaneidad. Pienso que del paso del siglo XX al XXI ocurrió un cambio que tan solo ahora empezamos a evaluar, y no es un cambio nacional.

Aquí se ha metido el tema de la política, las instituciones, el abandono como si fuera un tema fundamental nuestro. Yo creo que ese es un tema internacional. Todo el mundo está en crisis, el tránsito, la utopía de progreso que vio el siglo XX. Por eso es que puedes ver ese arte explosivo, esas grandes piezas que involucran todos los contenidos. Todo ese estallido se cayó con uno de los eventos que a mi parecer es crucial en la historia de la humanidad, como fue el caso de las torres gemelas. El 11 de septiembre de 2001 sembró una diferencia radical que podría obligarnos a no creer más en nada, para temer de todo y entender cosas. Las economías mundiales se transformaron. Entonces, la crisis es general, y el arte también responde a esas transformaciones. Por eso vas a encontrar un arte posterior, que es un arte de archivo, de construcción de identidad, de búsquedas y pesquisas alrededor de la memoria, de pequeños formatos, de formatos más accesibles, de mezcla de medios, de situaciones que también condicionan al curador. Porque cuando tú empiezas a leer poéticas de archivo, empiezas a ver qué es lo que los artistas están buscando, las resonancias de su

tiempo, resulta que algunos curadores también van en esa línea, transformando la actividad, construyendo nuevos caminos.

F.H: ¿Cómo percibes la salud de las prácticas curatoriales en la Venezuela actual?

L.G: Me imagino que te refieres a ese desprestigio que tuvo el curador en algún momento, a esa desvalorización de su trabajo que, en verdad, lo que buscaba era propiciar el encuentro del espectador con el arte contemporáneo. En los últimos años ha habido entre las nuevas generaciones de curadores un reencuentro desde sus propias disidencias, un reencuentro desde sus propias nociones críticas, desde las que se han permitido seguir adelante. Esto lo veo saludable, porque se renueva la figura, a pesar de que atraviesa una situación muy crítica a nivel de posibilidades, a nivel de respeto como profesión. Pero yo creo que hay lugares que nos corresponden a nosotros hacer respetar. Entonces, pienso que lo que sería ideal es renovar su salud que ha sido desvalorizada, y empezar a encontrar ese camino que la haga totalmente profesionalizable.

Es fundamental encontrar un constructo que nos permita darle una validez académica, para tener un respaldo mucho mejor a la hora de atravesar esas debacles que pueden ser cuestionadoras y pueden generar matrices de opinión que nunca son favorables para una profesión que se ejerce con dedicación, con disciplina y cuyo último norte es establecer un diálogo que consolide y que permita el mejor estado posible para las significancias múltiples, plurales y manifiestas de un objeto artístico, de un conjunto, de un proceso artístico particular. <<



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra transversal, entre 3ra y 4ta av. Los Palos Grandes. Caracas - Venezuela
Telefax: (0212) 283.80.35 / Telf: (0212) 285.48.16 - 24
www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net / J-00117761-2



Imagen

Manuel Becerra

Caballo - 64 cm x 25 cm x 26 cm - Resina - 2013

**ARTE Y PINCEL
APG GALERIA, C.A.**

- Fin calle La Guairita, Hotel Eurobuilding,
Chuao, Miranda
- Telf./Fax: +58 (212) 992.33.21
(212) 902.11.11, Ext.: 2211
- E-mail: apggalerias@cantv.net
- www.apggalerias.com

GALERÍA

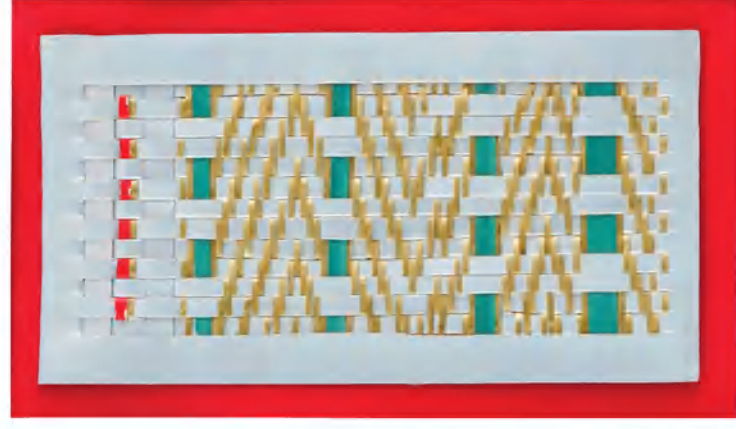
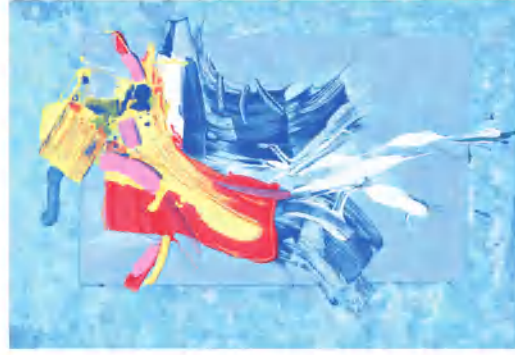


**PERIDOT JOYERIA
DISEÑOS EXCLUSIVOS**

- C.C.C. Tamanaco, Nivel C-1,
Mezzanina local C1 - M - 54,
centro Joyero, Chuao - Caracas.
- Telf. +58 (212) 959.14.48
- Horario: Martes a Domingo 9 a.m. A 9 p.m.
- E-mail: galeriautopia19@yahoo.es
- Rif. J-002854162

JOYERÍA

serigrafias.maestros@gmail.com



Ofertas en serigrafias de grandes maestros
 Telef: +58 212.751.08.98 +58 416.621.17.00



Alirio Palacios

vocación de gesto que se hace obra

Por: Raúl Figueira

Imágenes: Galería de Arte Nacional y el Centro de Información y Documentación Nacional de las Artes Plásticas (CINAP) Retrato: Darwin García

“La pintura de Alirio Palacios se alimenta de cosas imponderables e imaginarias como lo pueden ser el recuerdo de una atmósfera, la invocación de algún ente que existió solo en mito o sueño, a la sugerencia de un tiempo fuera del tiempo”

Antonio Arráiz

De la larga y prolífica trayectoria de Alirio Palacios destaca su extraordinaria cualidad como artista gráfico, disciplina desde la que se adentra en todas las demás facetas de su trabajo creador, por ejemplo las

esculturas de caballos presentadas en la Galería de Arte Ascaso –junio a septiembre de 2006–, piezas que tienen una cualidad de dibujo tridimensional, de plancha de grabado, de superficie imprimada o a punto de trasvasarse al papel. Ya en la serie de las versiones, presentada

en la muestra que Galería de Arte Ascaso realizó a Alirio Palacios con motivo de ser este el artista nacional homenajeado en la Feria Iberoamericana del Arte del año 2000, se pueden apreciar superficies construidas combinando técnicas y materiales muy diversos, como óleo, hojilla de oro sobre madera, papel Okawara y lino, entre otros materiales. Alejandro Otero advertía tempranamente: “Es el único caso que conozco, en que una sensibilidad y una experiencia de pintor, como las de Alirio Palacios, en lugar de resolverse en la tela, por la pintura, o directamente sobre el papel, por el dibujo, se resuelven por el buril a través de la plancha grabada, o por otras técnicas propias de este medio gráfico.”¹

Esta resolución de la imagen que combina elementos aparentemente dispersos, generando la unidad visual del conjunto, juega con el equilibrio de las formas en una tensión constante creada por una asimetría que maneja con gran

habilidad y de la que Antonio Arráiz, en el texto para la muestra individual de Alirio Palacios titulada *Memorias del latifundio*, realizada en la Galería Freites, en 1986, indica: “La asimetría como cualidad estética nos emociona más hondamente que un supuesto orden porque en ella el artista acepta lo azaroso y valoriza la libertad, la flexibilidad y lo cambiante, acercándose de esta forma a la esencia del universo, siempre en cíclico cambio y evolución”.²



Título: Florero n° 6

Técnica: Hierro, peltre, madera, pintura acrílica, barniz y flor natural

Medidas: 118 x 85 x 88 cm aprox.

Año: 2011



<<

Título: *Florero* Técnica: Xilografía 1/1 Año: 1999
Imagen: Fundación Museo de Bellas Artes, catálogo n° 977,
Alirio Palacios, xilografías y concretografías, 1994-1999

Frecuentemente se cita el origen deltano de Alirio Palacios; con menor frecuencia se indica su crianza en el campo petrolero de San Tomé, el centro de la industria petrolera en los llanos de Anzoátegui, y en El Tigre, estado Anzoátegui, lugares en la experiencia que fueron conformando la imaginería de un ambiente en perpetuo cambio, desde el entorno rudo de las inundaciones a la conformación de una Venezuela que, manteniéndose en un estado rural, dio paso a una mentalidad extractiva y minera. Nacido en 1944 en Tucupita, estado Delta Amacuro, ya Arráiz, consciente de esas primeras experiencias dirá sobre Palacios: “la infancia no solo está con nosotros, en nosotros, sino que hasta nos precede en nuestro devenir, ayudándonos y secundándonos en

ciertos momentos, mientras que también puede impedir nuestro andar o distorsionar el sentido de nuestra vida”.³

Encontramos a Alirio entre 1954 y 1960 en Caracas, cursando estudios de Arte puro y Artes gráficas en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas, donde recibe formación de Alejandro Otero, Mateo Manaure, Gerd Leufert y Gego. El premio Roma, otorgado en el XXII Salón Oficial realizado en 1961, le permitió a Palacios su primera permanencia en Europa hasta 1962, cursando estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma. En 1961 participó en representación de Venezuela en el VII Festival de la Juventud, realizado en Viena, y en 1962 recibió una beca del gobierno chino, vivió en Pekín y estudió xilografía

en la Facultad de Grabado de la Universidad de Bellas Artes. Paisaje idealizado el de su infancia, Eugenio Montejo dibuja la escena de este tiempo en Pekín en el texto para el libro *Alirio Palacios, alianza y magia de grabado y pintura*, indicando: “Cuando se

encuentra en China, durante el verano se va a trabajar con los campesinos en la recolección del arroz, pero pronto está de vuelta en el confinamiento del taller, ahondando en el dominio de la técnica que se ha propuesto”.⁴

▲ Título: *Sobre el caballo de Gengis Khan*
▲ Técnica: Xilografía 1/10
Medidas: 163 x 201 cm
Año: 2009

Imagen: Galería de Arte Ascaso
Año 20 catálogo n° 74

>>

Título: *Sobre un Friso Chino Tung II*
Técnica:
Xilografía 1/1
Año: 1993
Imagen: Alirio
Palacios,
*Millenary
Knowledge and
tropical imagery*



>>

Título: *Creyentes n° 24*

Técnica: Pigmentos naturales,

tinta negra sobre papel

Medidas: 203,5 x 172,5 cm (díptico)

Año: 1989/1990

Imagen: Fundación Museo de Bellas Artes, *Alirio palacios: Entre lo real y sus signos*, catálogo n° 872

En 1965 regresó a Venezuela y trabajó en el Taller de Diseño del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Inciba, dirigido por Alejandro Otero. Desde ahí, en 1968, se encargó del diseño de la *Revista Nacional de Cultura* y de la revista *Imagen*. Testigo de excepción del desarrollo de Palacios, quien venía de experimentar con el trazo caligráfico, el uso de la tinta y del color negro aprendidos en China, Alejandro Otero dijo respecto a las aproximaciones que hizo Alirio Palacios de las obras de pintores de renombre del pasado que: “En ellos entra con desparpajo y buen humor y no vacila en mezclarlas con representaciones del más ingenuo sabor popular. Yo diría que procede él mismo, por huellas, por cicatrices”.⁵

Su interpretación de otros autores del pasado, el manejo de técnicas diversas en una mezcla y superposición de identidades locales, históricas y psíquicas, se van haciendo espejo de los sueños colectivos, de la dinámica misma con la que construimos, a partir de



<<

Título: *A propósito de Shiko Munaka*

Técnica: Xilografía, tinta china sobre papel de arroz

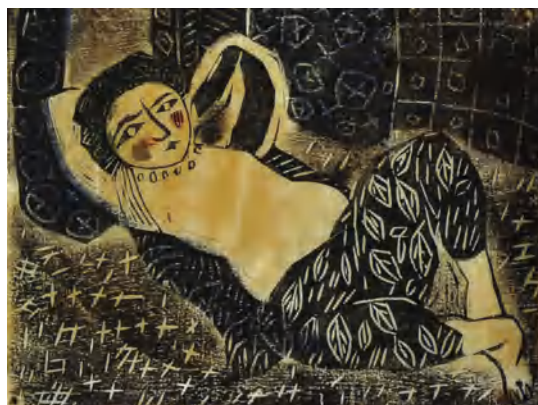
Medidas: 192 x 61 cm

Año: 1964

Imagen: Galería de arte Ascaso-Año 20 catálogo n° 74

retazos de memoria, los recuerdos sentidos y sensibles de nuestras vidas. Por ello autores como Antonio Arráiz indican que “la pintura de Alirio Palacios se alimenta de cosas imponderables e imaginarias como lo pueden ser el recuerdo de una atmósfera, la invocación de algún ente que existió solo en mito o sueño, a la sugerencia de un tiempo fuera del tiempo”.⁶

Esta cierta ambigüedad que persiste en ese encontrarse en un espacio intermedio que se desplaza de la subjetividad de la realidad a la objetividad de estar soñando quizá haya alentado a Otero a definir a Alirio Palacios como “el grabador-pintor más surrealista de nuestra historia, a condición de que se entienda, el más grave y conmovedor”.⁷



<<

Título: *Estudio sobre cuadro de Matisse*

Técnica: Xilografía, tinta china sobre papel de arroz

Medidas: 46 x 74 cm

Año: 1962

Imagen: Galería de arte Ascaso-Año 20 catálogo n° 74

>>

Título: *Creyente n° 3*

Técnica: Pigmentos naturales,

tinta negra sobre papel y madera

Medidas: 183 x 76 cm

Año: 1990

Imagen: Fundación Museo de Bellas Artes, *Alirio palacios: Entre lo real y sus signos*, catálogo n° 872



>>
 Título: *Tiempos pasados*
 Técnica: Aguafuerte y aguatinta
 Medidas: 24,7 x 20 cm
 Año: 1974
 Imagen: Galería de Arte
 Ascaso-Año 20 catálogo n° 74

Esta habilidad en el manejo de las formas y la técnica es producto de la formación y trabajo constantes. A finales de 1968 Alirio Palacios cursó estudios en la Universidad de Varsovia; en 1969 asistió al taller de grabado de la Academia de Arte de Berlín Occidental; posteriormente, en 1973, estudió en el Centro del Grabado Contemporáneo en Ginebra, Suiza; y en 1974 se especializó en aguafuerte y *mezzatinta* en Cracovia, Polonia. Eugenio Montejo definió la formación de Palacios como “una de las más sólidas entre los artistas de nuestros días (...) conquistada mediante un rigor casi ascético que lo llevó a permanecer durante largos años como estudiante en China, Polonia, Alemania, en una etapa en que tal vez otros se hubiesen dado por satisfechos con lo aprendido en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas”.⁸

De 1975 a 1984 vivió y trabajó en Caracas, donde retomó el diseño de la *Revista Nacional de Cultura*, y a su trabajo cotidiano se sumó la actividad de enseñar lo



aprendido; empezó a impartir clases de ilustración en el Instituto de Diseño Neumann, fundó en 1976 junto a treinta artistas de la gráfica venezolana en el Taller de Artistas Gráficos Asociados, TAGA, y en 1977 se incorporó al equipo docente del Centro de Enseñanza Gráfica, Cegra.

Este sería un período en el que las imágenes se presentan diluidas en un entorno indefinido, trabajadas en veladuras, planos geométricos y trazos de una gestualidad muy suelta, expresión gráfica que dialogaba con la nueva figuración pero a la vez impregnadas de un aura muy propia del realismo mágico latinoamericano. Más allá de dulcificar el paisaje irreal de una percepción de lo onírico, lo que persiste tras el velo de lo recordado vagamente, de lo construido a partir de retazos de sentido, es una cierta superficie que parece corroída, hecha en lo áspero, expresionista, concreto, inquebrantable. Juan Calzadilla en su texto *Cuatro de la figuración activa*, para la muestra *El espacio y la memoria*, colectiva de los artistas Dávila, Hermógenes Guerra, Palacios y Prada, realizada en la galería Freites, Caracas, en Julio de 1981, comenta respecto a Palacios: “el expresionismo mágico con que aborda Palacios sus vivencias proyectadas al espacio de los sueños, supone una implantación seria de su obra en una pintura figurativa



▲ Título: *Mirar*
 ▲ Técnica: Aguafuerte
 Medidas: 13,1 x 9,7 cm
 Año: 1973
 Imagen: Galería de Arte
 Ascaso-Año 20 catálogo n° 74

que hoy ya no puede ser justificada por la acción de grupos o programas, sino por lo que cada artista puede hacer en el terreno estrictamente privado de su indagación personal, lejos de todo diletantismo, tal como lo ha entendido este creador a quien cabe atribuirle la doble condición de ser explorador del presente y de la memoria”.⁹

Título: *Bautizados en el paisaje*
 Medidas: 152,5 x 106 cm

▼ Imagen: Galería Freites, catálogo: Alirio
 ▼ Palacios-New works on paper.





<<

Título: *A propósito de Vermeer*

Técnica: Xilografía (prueba 2)

Año: 1998

Imagen: Fundación Museo de Bellas Artes, catálogo n° 977, Alirio Palacios, xilografías y concretografías, 1994-1999

Michelena en el XIX Salón Arturo Michelena; ese mismo año obtuvo el premio Henrique Otero Vizcarondo en el Salón Planchart y el premio Roma en el XXII Salón Oficial, que le permitiría su primer viaje a Europa. En las ediciones de 1966 y de 1967 del XXVII Salón Oficial y del XXVIII Salón Oficial respectivamente, recibió nuevamente el Premio Roma; en las ediciones de 1964 y 1967 del III Salón Aragua y V Salón Aragua, realizados en la Casa de la Cultura de Maracay, estado Aragua, recibió el segundo

y primer premio; en 1966 fue laureado con el Primer Premio y con el Premio Fundación Mendoza en las ediciones correspondientes al IX Salón Nacional de Dibujo y Grabado, y X Salón Nacional de Dibujo y Grabado, realizados por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UCV en 1967 y 1968.

Título: *Florero*

Técnica: Xilografía 2/2

Año: 1999

Imagen: Fundación Museo de Bellas Artes, catálogo n° 977, Alirio Palacios, xilografías y concretografías, 1994 - 1999

La textura de sus concretografías—realizadas entre 1994 y 1999 y exhibidas primeramente en la muestra *Xilografías y concretografías* del Museo de Bellas Artes, Caracas en 1999, y posteriormente, en el año 2000, en la muestra *Xilografías y concretografías 1994-1999*, Centro Cultural Eladio Alemán Sucre, Valencia, estado Carabobo— rescata la visión de paisajes gestuales que formó a partir del grabado directo contra la superficie de grandes placas de hormigón o piedra armada. Se puede encontrar en la pared la silueta de un paisaje como la imagen de un caballo en las caprichosas volutas de las nubes.

Dibujante, grabador, pintor, diseñador gráfico y escultor, Alirio Palacios cuenta con obras en las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo, Museo de Bellas Artes, Galería de Arte Nacional, Museo Alejandro Otero, Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez y Fundación Celarg, todos en Caracas; en el Ateneo de Valencia, estado Carabobo; y en la Galería Municipal de Arte, Puerto La Cruz, estado Anzoátegui. Alirio Palacios cuenta con obras en colecciones internacionales como la Asociación de Artistas Plásticos de Shangai y la Universidad de Bellas Artes, Pekín, China; el Centro del Grabado Contemporáneo y el Museo de Bellas Artes de Ginebra,

Suiza; el Museo Nacional de Varsovia y la Universidad del Arte, en Varsovia, Polonia; la Casa de las Américas, en La Habana, Cuba y en el Museo de Brooklyn, en Nueva York.

Entre los reconocimientos obtenidos por Alirio Palacios a lo largo de su trayectoria cabe destacar el Premio Nacional de Artes Plásticas, recibido en 1977, máximo galardón que se confiere a los exponentes de esta disciplina en Venezuela. Entre los premios internacionales ha sido acreedor de la medalla de oro en la Bienal Gráfica de Barranquilla, Colombia en 1966; la medalla de oro en la I Bienal Gráfica de Cali, Colombia y la medalla de oro, III Bienal Internacional de Gráfica, Florencia, Italia, ambos en 1971; y en 1984 el Premio Internacional Flavio de Carvalho y el Primer Premio Ciudad de La Habana, ambos en la Primera Bienal de La Habana, Cuba.

En 1957 recibió el premio de Artes gráficas, sección afiches, en la Escuela Cristóbal Rojas; en 1959 el segundo premio de dibujo en la Primera exposición nacional de dibujo y grabado, realizada en la facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela; en 1960 el tercer premio en el Primer Salón de las Artes Aplicadas, Casa de la Cultura, Maracay; en 1961 recibió junto con Armando Pérez el Premio Arturo



Título: *A propósito del caballo de Lin-Ku-Lin*

Técnica: Xilografía, tinta china sobre papel de arroz

Año: 1998 Tamaño: 189,8 x 195,5 cm

Imagen: Fundación Museo de Bellas Artes, catálogo n° 977, Alirio Palacios, xilografías y concretografías, 1994-1999



<<

Título: Estudio sobre caballo persa n° 1
Técnica: Hierro, latón, cobre, peltre, hojilla de oro, pintura acrílica y barniz
Medidas: 206 x 176 x 43 cm
Año: 2009
Imagen: Galería de Arte Ascaso, Año 21 catálogo n° 78

Mérida y Boconó en 1967; la muestra en la Galería Stara Korde-garda, Varsovia, Polonia en 1970; *Rescate de una imagen*, Galería Estudio Actual, Caracas 1977; *Paisajes espirituales*, Galería Estudio Actual, Caracas, 1978; *Revelación de un rostro*, Sala Mendoza, 1981; *Memorias del latifundio*, presentada en la Galería Freites, Caracas y posteriormente en la Galería Littlejohn-Smith, Nueva York en 1986; *Dibujos de Alirio Palacios en la Academia de Artes de Pekín*, Asociación Cultural Maraven, Caracas, 1989; *Entre lo real y sus signos*, Museo de Bellas Artes, y *Forma y espíritu*, Galería Freites, Caracas, ambas en 1992; *Secuencias de lo mágico-religioso: obras sobre papel*, Museo José Luis Cuevas, Ciudad de México, y *Apparitions*, en la Galería Freites-Revilla, Coral Gables, Florida, Estados Unidos, ambas en 1998.

En 1985 instaló su taller en el Soho, Nueva York y fue nombrado asesor cultural del Consulado de Venezuela en esa ciudad. Dos años después fue adscrito a la misión permanente de Venezuela ante la ONU como consejero cultural. <<

También en 1968 recibió el Premio Emil Friedman en el XXIX Salón Oficial, Caracas; el Premio de adquisición para grabado en el I Salón Nacional de Jóvenes Artistas, realizado en la Casa de la Cultura, Maracay, premios todos recibidos en 1971; en el Salón Las Artes Plásticas en Venezuela, realizado en el Museo de Bellas Artes, Caracas en 1976 recibió una bolsa de trabajo; en 1980 el primer premio del II Salón del Dibujo Actual en Venezuela, organizado por Fundarte, Caracas; el premio de adquisición, en la Primera Bienal Nacional de Artes Visuales, organizada por el

Museo de Bellas Artes, Caracas; y el Premio Andrés Pérez Mujica, en el XXXIX Salón Arturo Michelena, Valencia, estado Carabobo, ambos en 1981.

Ha participado en numerosas muestras internacionales, entre ellas una de sus experiencias más relevantes fue junto a Carlos Hernández Guerra, al representar a Venezuela en la XIV Bienal de São Paulo en 1977. Destacan además las muestras colectivas *Magic and Reality*, en la Kent Fine Art, de Nueva York, en 1990; *Perspective on the Present Contemporary Painting in Latin America*, en el Museo

de Arte de Nagoya, Japón, en 1991; la muestra *La década prodigiosa, El arte venezolano de los años 60*, en el Museo de Bellas Artes de Caracas en 1995; *Artes plásticas de América Latina y el Caribe*, organizada por la Unesco en París, Francia, en 1999 y *Plástica latinoamericana* Espacio Cultural de Colombia, Washington, 1999.

Entre sus exposiciones individuales destacan la de la Asociación de Artistas de Pekín, Hotel Hilton, Hong Kong, 1964; la Itinerante de carteles y grabados promovida por el Inciba y presentada en las localidades de Ciudad Bolívar, Cumaná,

¹ Otero, Alejandro. Texto escrito para la muestra colectiva titulada *Confrontación*, realizada en el Ateneo de Caracas a partir del 7 de noviembre de 1971 y en el que expusieron obras de Mercedes Pardo, Francisco Bellorín y Alirio Palacios.

² Arráiz, Antonio. Texto para el catálogo de la muestra individual de Alirio Pala-

cios titulada *Memorias del Latifundio*, realizada en la Galería Freites, Caracas, en enero de 1986, p. 12.

³ Arráiz, Antonio. *Ob.cit* p. 6.

⁴ Montejo, Eugenio. Texto para el libro *Alirio Palacios, Alianza y magia de grabado y pintura*, impreso por Minipress en Caracas, en 2000, p.11.

⁵ Otero, Alejandro. *Ob.cit*.

⁶ Arráiz, Antonio. *Ob.cit* p. 17.

⁷ Otero, Alejandro. *Ob.cit*.

⁸ Montejo, Eugenio. *Ob.cit* p. 3.

⁹ Calzadilla, Juan. *Cuatro de la figuración activa* texto del catálogo de la muestra *El espacio y la memoria, colectiva de los artistas Dávila, Hermógenes Guerra, Palacios y Prada*, Galería Freites, Caracas, julio de 1981.



▲ Título: Estudio sobre el árbol del olivo n° 5

Técnica: Hierro, peltre, pintura acrílica y barniz
Medidas: 53 x 32,5 cm
Año: 2010
Imagen: Galería de Arte Ascaso, Año 21 catálogo n° 78

Félix Suazo: *Umbrales de la Museología*

Por: Gabino Matos

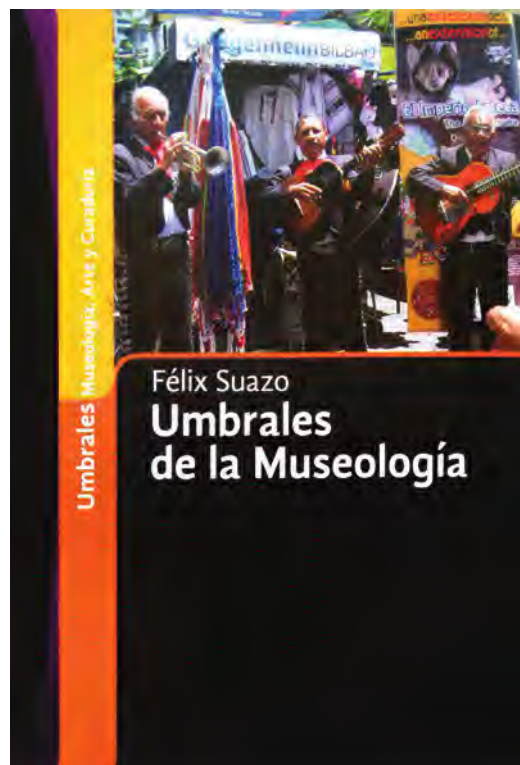
A partir de esta edición, Artefacto se propone comentar algunas publicaciones que estima de interés para que nuestros lectores amplíen su campo conceptual referente al ámbito del arte, la cultura y museología; conscientes de nuestro interés porque obras, conceptos y protagonistas del arte se hagan cercanos y comprensibles al público general



La obra *Umbrales de la Museología*(*), del destacado investigador y curador Félix Suazo, inaugura la sección editorial de El Anexo/Arte

Contemporáneo, espacio expositivo alternativo que, con cinco años de actividades, ofrece nuevas miradas sobre el arte actual de Venezuela, a través de exposiciones y reflexiones que rompen esquemas, amplían criterios y retan convencionalismos.

Umbrales de la Museología se torna una publicación de necesaria lectura para todo profesional o público interesado en el mundo de los museos, el patrimonio, la crítica y la educación artística, pues en un lenguaje sencillo y directo, pero sin desatender el análisis y la profundidad de contenidos, estructura un discurso entre conceptos significativos, ejemplo, analogías, experiencias y vivencias; una suerte de mirar hacia dentro la dinámica funcional del museo. No se expone aquí el tradicional y distante comentario del museo como institución ideal, como fachada-continente de las obras de arte y sus significados validados por la tradición, Suazo define, justifica, detalla y critica acciones y actividades que caracterizan la dinámica interna del museo. No idealiza, más bien se centra en un



comentario útil, actualizado y necesario que proporciona elementos para ver de otra manera, no solo lo que es evidente al público sino también los manejos profesionales encubiertos, internos y desconocidos que maneja el personal del museo. Suazo nos ofrece una suerte de "visita guiada" (sé que este término no le place) por departamentos, dependencias, y espacios museísticos con el propósito

de fomentar un mirar curioso, atento, analítico de lo que estima que también debería ser objeto de exposición y conocimiento por parte del público: la vida funcional interna del museo.

Refresca las funciones del personal especializado –al menos dedicado– en atender el registro y clasificación de obras, su conservación y montaje, su depósito y traslado, su embalaje y seguridad. En fin, este libro es una lectura que en mucho contribuye al iniciado en esta parcela de la cultura. Ofrece una breve pero crítica reflexión sobre la "Nueva Museología", pero centrada en nuevas formas de abordar sus contenidos, y por tanto, distante de sus utopías y aspiraciones. También dedica un amplio comentario a la curaduría, al "sano oficio

de curar", una de las experiencias más extensas en la vida profesional de Suazo, las cuales respalda desde vivencias personales y experiencias compartidas, aderezadas con ejemplos, nombres y casos expositivos. Estima el autor que el trabajo consensuado entre la trilogía investigación, curaduría, museología –lamentablemente excluye educación– permitiría renovar la conceptualización de las funciones expositivas y formativas de las ex-

posiciones y ponerlas en contexto con nuevas coordenadas conceptuales, operativas y proyectivas. De la curaduría aborda sus antecedentes y se explana en las prácticas y experiencia que hoy han perfilado su actual interpretación y sus dimensiones axiológica, expositiva y hermenéutica. El papel del curador y su mediación, protagonismo e interacción con el público también se nutre de las vivencias del autor.

El apartado que más captó mi atención fue "El Museo contra la polisemia", donde se aborda de modo crítico la imagen corporativa y exhibitiva que el museo ofrece al público; critica los enfoques convencionales, cerrados en su interpretación y lectura, porque asfixian las posibilidades expresivas de la obra misma y la creatividad interpretativa que el público pudiera generar ante el objeto expuesto. Este apartado ofrece elementos suficientes para motivar una aguda reflexión sobre la función educativa del museo, la cual necesita que sus aportes e innovaciones sean sistematizados y contextualizados en nuevas corrientes del pensamiento, donde la construcción del saber y la validación de experiencias y vivencias de los observadores juegan papel preponderante. Estos comentarios de Suazo se enlazan con otras visiones sobre este mismo tenor, cuyo análisis conjunto iluminaría un nuevo modo de abordar la función educativa del museo. Todo el contenido del libro está ilustrado con apuntes gráficos del propio Suazo, de lo que le ha llamado la atención en las exposiciones visitadas dentro y fuera del país.

Finalmente, queremos compartir con Gerardo Zavarce el plausible propósito de esta publicación: "Generar contenidos desde nuestras latitudes, desde nuestras agnias contingentes, desde nuestras oscuridades estructurales o zonas de invidencia, implica un reto que asumimos con la dignidad de la experiencia creadora y por la convicción de la importancia que tiene en nuestros contextos generar contenidos, archivos para contenerlos y estrategias para compartirlas." (**) Palabras sin desperdicio que recogen nuestro sentir y nuestras conclusiones, después haber leído la más reciente obra de Félix Suazo. <<

(*)Félix Suazo.

Umbrales de la museología

Ediciones El Anexo/Arte Contemporáneo Caracas, 2012.

(**) Gerardo Zavarce en el texto de Presentación de *Umbrales de la museología*.

IGNACIO ZAMBRANO

Artista Plástico - El pintor de sombras y sortilegios



Encuentro de musas - 120 x 80 cm - 2005

Ignacio Zambrano

MultiArte
Marchante de Arte
Caracas-Margarita

Cel: (0414) 370.7938 / (0295) 321.1110
E-mail: multiarteespacio@gmail.com
f MultiArte Marchante de Arte

Sobre por qué la palabra escrita es también pintura

Por: **Sonia Barrios Tinoco**

Profesor adjunto del Departamento de Cultura y Lenguas Modernas de la Universidad de Seattle

La palabra escrita es una imagen que no tiene contenido alguno. No es sino cuando hacemos la conexión de los significados que se crean a partir de esa distribución específica de letras, que logramos darle un sentido



En este espacio dedicado a las artes plásticas en Venezuela entro con paso cauteloso para presentar otro arte a partir del cual también creamos nuestra identidad. Me refiero a la palabra escrita, a la literatura que es imagen y sentimiento y que se crea con letras que, dispuestas en asociaciones diversas y toda vez conformadas como vocablo, por contigüidad, oposición o referencia dibujan en nuestra mente aquello que se nos expresa a través de ellas.

A primera vista podría parecer absurda, inverosímil o improbable esta aseveración. Sin embargo, me gustaría que suspendiésemos el juicio por un segundo mientras hacemos algunas consideraciones insospechadas que vinculan a estas dos artes que parecieran totalmente diferentes aunque quizás no tanto.

En su famoso ensayo *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica*, el filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1840) advierte que “la producción artística

comenzó con figuras al servicio de un culto. Uno podría asumir que era más importante para estas figuras estar presentes que ser vistas. El alce pintado por el hombre de la Edad de Piedra en las paredes de su cueva es un instrumento de magia” (traducción libre). Si seguimos esta línea de pensamiento nos daremos cuenta de que estos dibujos que ahora consideramos arte cumplieron en sus inicios una función muy diferente a ser solo objetos de contemplación estética. Eran un símbolo mágico, ligado a un culto, pero también una forma de comunicación que ha llegado hasta nuestros tiempos y nos permite plantear hipótesis —a partir de esos trazos—, de cómo era la vida en aquel entonces. Los jeroglíficos egipcios son una expresión escrita que representa significados a través de símbolos, de imágenes.

El lenguaje, en principio, fue pictórico

Por otra parte, si estudiamos la

anatomía de la palabra escrita nos daremos cuenta de que esta se compone de una serie de signos dispuestos y ordenados en diferentes configuraciones que crean constelaciones de sentidos. Su unidad mínima se llama grafema. Esto no es más que la representación visual de cada letra, signo o número del alfabeto de una lengua que se corresponde con un sonido propio llamado fonema.

Cada palabra tiene un significado que se ha convenido. Digamos —para efectos de esta reflexión—, que tiene un significado más concreto que, por ejemplo, una pincelada por sí sola. Pero, imaginemos que nunca hemos visto una palabra escrita y de repente esta aparece frente a nosotros. Si hacemos un ejercicio de abstracción, nos distanciamos de ella y la observamos como un objeto con el que no estamos familiarizados, lo que vemos es una serie de trazos —de formas—, dispuestas horizontalmente (o verticalmente como en el caso de los caracteres de algunos sistemas de escritura de lenguas asiáticas, cuya caligrafía, por cierto, es considerada un arte en sí). Vista de esta manera, la palabra escrita es una imagen que no tiene contenido alguno. No es sino cuando hacemos la conexión de los significados que se crean a partir de esa distribución específica de letras, que logramos darle un sentido. Sin embargo, cuando la vaciamos de significado, la palabra son trazos ordenados en un soporte que también sirve para pintar. Entonces, no es solo el carácter formal, esto es, los trazos, los que vinculan a la palabra

escrita con la pintura, sino que también hay otras zonas de contacto.

Cuando nos acercamos a un cuadro interpretamos su contenido de acuerdo con las sensaciones que despiertan en nosotros. De forma un tanto similar ocurre con la literatura. Los trazos que son las palabras, a pesar de tener un significado convenido, van pintando un paisaje dentro de nuestra mente y hacen que la imaginación dibuje en ese lienzo interior. La palabra escrita es también susceptible a la interpretación y aunque leamos lo mismo, podemos llegar a conclusiones completamente diferentes. Un ejemplo muy básico es que cuando leemos un libro y luego este es llevado al cine —a la imagen en movimiento—, muchos espectadores quedan decepcionados porque la forma en que el director de la película plantea la historia, a los protagonistas o a cualquier personaje o escena, no coinciden en lo más mínimo con los mundos que los lectores/espectadores se habían creado en sus cabezas. Del mismo modo sucede con dos personas paradas frente a un cuadro. Aunque estén viendo exactamente lo mismo, la obra puede causar reacciones radicalmente opuestas.

Entonces, aunque nuestra propuesta pueda parecer quizás un poco atrevida, la literatura no es tan distante de la pintura. Después de hacer este brevísimo recorrido en el que aún habría cosas que añadir, pensamos que, aunque estas artes usan medios diferentes, de una u otra forma, ambas son imágenes que despiertan sentimientos en quien las contemple. <<



El Hotel RENAISSANCE Caracas, la Fundación UMA,
el CAE y el Banco Exterior te invitan a la
1era Exposición Benéfica de Arte EcoIndustrial

Pequeños Maestros

A beneficio de los niños de la Casa Integral
Granja UMA (CIGUMA)

Adquiere una obra y sé parte
del arte de cambiar vidas

Extraordinarias obras de arte EcoIndustrial
hechas por los niños bajo la protección
de la Fundación UMA de la mano del artista
plástico Alexander Herrera serán expuestas
y vendidas con el propósito de recaudar
fondos para brindar el calor de un hogar
y cambiar el futuro de niños desasistidos
y en situación de riesgo social

**Del 17 de Septiembre
al 6 de Octubre de 2013**

**Lugar: Hotel Renaissance,
Av. Eugenio Mendoza,
La Castellana, Caracas**

**Brindis de Inauguración:
Martes, 17 de Septiembre
de 5:00 pm a 9:00 pm**

Descarga el catalogo digital del portal
www.revista-artefacto.com.ve
o visita catalogomaestros.blogspot.com

Más información:

Telfs. +58.212.267.67.46 / +58.424.380.28.80

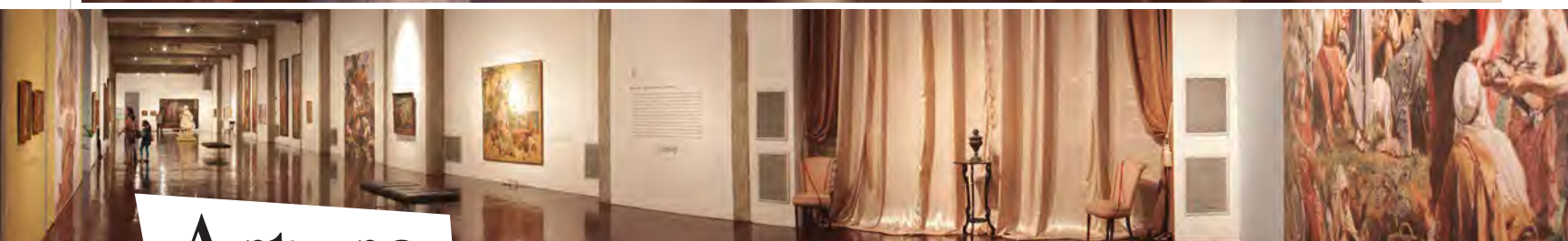
Email: fundacion.uma@gmail.com

colectivodearteecoindustrial@gmail.com

alexanderherrerassanchez@gmail.com

Web: www.facebook.com/colectivodearte.ecoindustrial/info

www.facebook.com/artealexanderherrera/info



Arturo Michelena, una genialidad en múltiples temáticas

Por: Gabino Matos, Asociación Internacional de Críticos de Arte, AICA. Capítulo Venezuela
Imágenes: Galería de Arte Nacional y el Centro de Información y Documentación Nacional de las Artes Plásticas (CINAP)

Con motivo de los 150 años del nacimiento de Arturo Michelena, la Galería de Arte Nacional presenta la gran exposición Intimismo y épica: las dos travesías de Arturo Michelena



El 16 de junio se cumplieron 150 años del nacimiento de Arturo Michelena (1863-1898), figura emblemática de

la plástica venezolana decimonónica y primer artista criollo en obtener un premio internacional, Medalla de oro en primera clase en la Exposición Universal Internacional de París (1889), con *Carlota Corday camino al Cadalso*; un lienzo de tema heroico, pintado con ocasión de conmemorarse el centenario de la revolución francesa, obra que testimonia el profundo dominio de la formalidad academicista y los contenidos

heroicos característicos de la Escuela de París, aprendidos en la Academia Julien con su maestro Jean Paul Laurens.

Esta exposición de la Galería de Arte Nacional deviene en una suerte de catálogo extendido sobre las temáticas abordadas por el pintor, así como una oportunidad pedagógica —si se quiere— para conocer los procedimientos seguidos para configurar sus grandes composiciones, caracterizadas por una calculada estructura y un expresivo manejo de volúmenes, masas y luces, orientados hacia un mismo propósito: lograr la plasticidad que caracteriza su obra pictó-



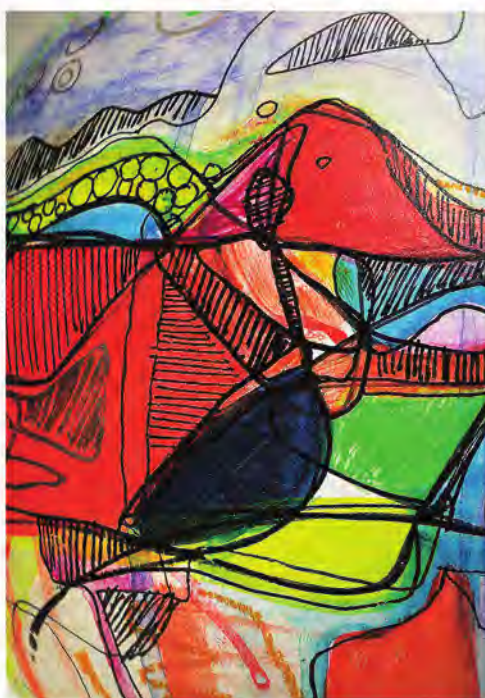
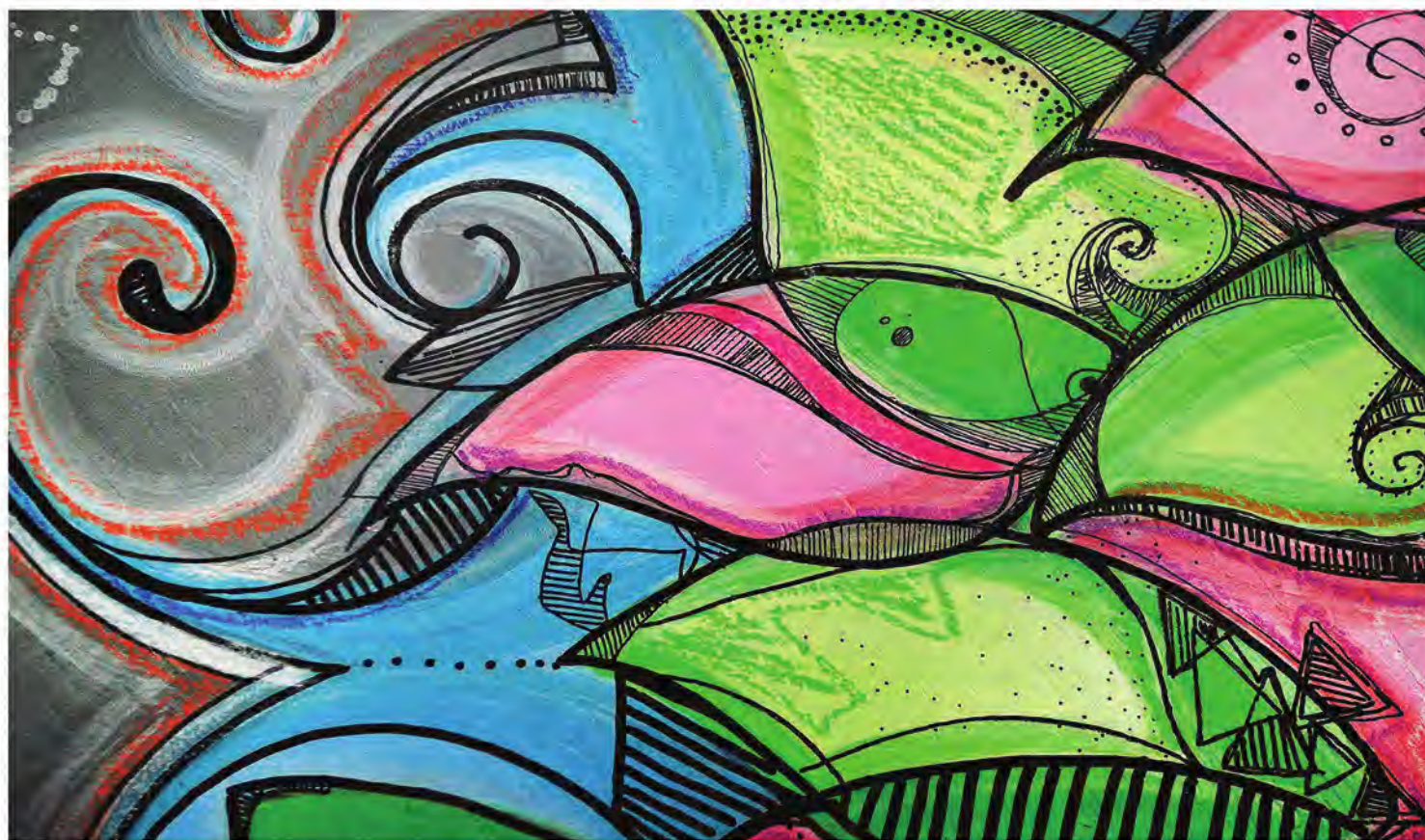
Autor desconocido. Arturo Michelena y Cristóbal Rojas en París, hacia 1877. Colección Fundación Museos Nacionales, Museo Arturo Michelena

rica y dibujística. La versatilidad de su genio le permitió abordar con contundencia y sin complejos diversas temáticas a la vez. Destacan bocetos, versiones primeras y complementarias, así como la interpretación inicial de obras definitorias del estilo “micheleniano”. Dibujos preliminares y estudios de masas cromáticas, que alcanzan valor en sí mismos. Tales trabajos, al igual que las grandes obras, ameritan ser estudiadas y analizadas desde la resolución de su plasticidad y el manejo particular de los elementos de expresión. En estas líneas no se comentan obras específicas, más bien se pretende ofrecer ciertos elementos generales que pudieran ayudar al observador no especializado a tener una comunicación directa, significativa y vivencial con las obras de Arturo Michelena.



El estilo académico de factura neoclásico-romántico, así como la preferencia por temas realistas y nacionalistas, le favorecieron los encargos oficiales, eclesiásticos y particulares. Michelena asumió el academicismo con libertad creativa, lo cual le permitió lograr un desenfadado eclecticismo al fusionar armoniosamente elementos neoclásicos, románticos, realistas y simbolistas, desde una estética propia, de valores y principios plásticos, que permiten ubicar, sin entredichos, la obra de este venezolano en el contexto artístico del París de la segunda mitad del siglo XIX.

“Temáticamente hablando —afirma Juan Calzadilla— podemos referirnos a Michelena como un pintor solicitado por los géneros pictóricos popularizados en su tiempo y promocionados tanto por los salones como por las necesidades icónicas que satisfacían el gusto de las burguesías nacionales, especialmente en el tema del retrato. Pero también por la solicitud del gobierno venezolano para atender el reclamo de la historia, en aras de construir, a partir de los



Gerardo Campos

Amueblarte

Arte innovador en cada objeto

Sepia

C.C.C. Tamanaco. Nivel C2
Telf: 0212 959.3276 / 959 8561

episodios heroicos, las mitologías que contribuyeran a la creación de identidad y soberanías nacionales”.

El lenguaje estético de Michelena se explana en su gran capacidad narrativa, lograda mediante un dibujo vigoroso de precisión lineal, trazo seguro y grafismo definitorio, por las pinceladas libres y expresivas que destacan el modelado tonal y volumétrico de las formas y por su aguda percepción y habilidad creativa para referir los entornos arquitectónicos y paisajísticos que sirven de fondo a sus temáticas. Nuevas lecturas visuales de temas mitológicos, históricos, religiosos y alegóricos cobran vida en el detallismo de las escenas, en la naturalidad expresiva de gestos y emociones de los personajes y en las descripciones miméticas de flora y fauna. Todo ello enriquecido con la magistral resolución de gamas cromáticas y terrosas, así como con los contundentes detalles lumínicos que dan realismo a las escenas.

Los temas realistas se corresponden con la llamada “pintura de género”, orientada a representar escenas cotidianas, dramas humanos, vivencias individuales y situaciones colectivas con el ánimo de retratar las luces y las sombras donde se recorta el acontecer cotidiano. Los temas mitológicos, por su parte, están logrados con audaces composiciones de escorzos difíciles y dinamismos indetenibles, que dejan de lado la representación serena o de movimientos controlados de las pinturas convencionales de temática similar. Las escenas taurinas, tan caras al pintor, revelan una atenta observación y una razonada información previa, concretadas en esa veracidad y convicción argumentativa, que favorecen el verismo que caracteriza poses de personajes, el dramatismo en las escenas, el detallismo del ambiente y la precisión de atuendos y atributos.

Los motivos religiosos han sido una constante en la producción artística de Michelena, incluso desde los dibujos de su infancia. La Iglesia le encomendó encargos

diversos. Los relatos bíblicos representados fueron contextualizados en entornos naturales locales y los personajes dispuestos se identifican fácilmente por sus símbolos y atributos, la atención a estos aspectos parecen aludir a cierta dimensión catequética de sus pinturas. Intimismo y orientalismo también fueron pretextos descriptivos y narrativos preferidos por nuestro pintor. Odaliscas, soldados árabes y jinetes al galope se tornaron pretextos para crear escenas intimistas que recuerdan cierta sensualidad del rococó y el liberal tratamiento que Manet daba a los desnudos.

Los retratos, género ampliamente trabajado por el pintor, ya en bocetos o versiones finales, revelan un marcado interés por atrapar los rasgos de la personalidad del personaje, así como la expresión de sus poses y el detalle de accesorios, vestidos y atributos que indican la condición social o jerárquica del representado.

Estos sintéticos comentarios sobre la obra de Arturo Michelena solo pretenden ofrecer algunas pistas perceptivas para aproximarse a la lectura de las obras expuestas en la GAN, algunas de ellas muy poco conocidas por el público general; por tanto, conviene detallarlas antes de que sean devueltas a sus sitios de origen.

En este sentido, lamentamos la ausencia de obras claves para permitirnos una lectura integrada



e integradora de la obra de Michelena, como *Diana cazadora* (1896), *Pentesilea* (1891), *La multiplicación de los panes* (1897), *La última cena* (1898) y uno de los retratos ecuestres más conocidos y emblemáticos de El Libertador. Circunstancias con las instituciones propietarias, que escapan al propósito de estas líneas, pero que sí nos permite considerar que tales ausencias nos privan de disfrutar una visión de conjunto y contextualizada de la obra pictórica de un artista que asumió el arte como un modo de

ser y como una mediación propicia para contribuir con representación de hechos y personajes que conforman los logros y avatares de la historia venezolana. Amén de valorar la amplia producción pictórica de un pintor tempranamente arrebatado a la vida.

En Arturo Michelena las obras parecen identificarse plenamente con la personalidad de su creador, pues semejan un reflejo de su forma de ser y de pensar, así como el sentir de una época que dejó testimoniada en su invaluable

producción plástica para el conocimiento, disfrute y apreciación de generaciones posteriores. <<



<<
Carlota Corday
camino al cadalso.
Colección Fundación
Museo Nacionales,
Galería de Arte Nacional

PAUL TINEO

Artista Plástico

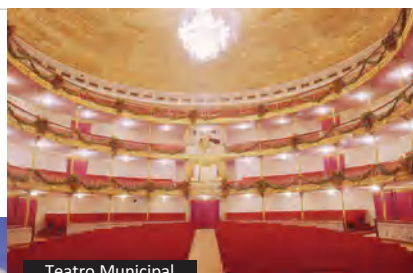


Circo Móvil - 210 x 75 x 22 cm - Bronce - 2013

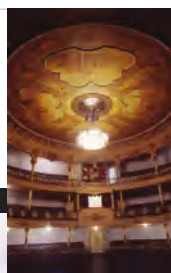
Rif: J-31726322-7



Cel: (0414) 370.7938 / (0295) 321.1110
E-mail: multiartespacio@gmail.com
f MultiArte Marchante de Arte



Teatro Municipal



Teatro Nacional



Teatro Teresa Carreño



El Calvario, Arco de la Federación



El Calvario, Iglesia Nuestra Sra. De Lourdes



Palacio de las Academias



Iglesia San Francisco

Arte que describe a Caracas

Por: Zaida García Valecillo Imágenes: Cortesía del Instituto del Patrimonio Cultural Venezolano

Caracas nos cuenta su historia a través de calles y avenidas que a diario son transitadas, pero pocas veces admiradas

Caracas tiene una gran variedad de obras de arte en espacios públicos, las cuales nos hablan de quiénes fuimos y quiénes somos. A lo largo del valle caraqueño vemos edificaciones, esculturas y pinturas que son patrimonio cultural de la ciudad o del país. Muchas veces les pasamos por el enfrente sin darnos cuenta de su existencia y cómo se van deteriorando, ya sea por los efectos del tiempo o de la acción humana. A través de estas líneas haremos un recorrido por algunos

espacios de la ciudad donde podemos develar y admirar el arte que nos rodea.

A finales del siglo XIX la ciudad crece en todas direcciones, para dar inicio a la urbe moderna con puentes, trenes, energía eléctrica y agua. Se comienza a pensar en espacios de esparcimiento y arte. Se levantan los dos grandes teatros de la ciudad: el Municipal (1883) y el Nacional (1905), actualmente restaurados y en uso. Ellos mantenían esa relevancia hasta 1983 cuando se construye el Teatro Teresa Carreño. Por primera vez se

piensa en la creación de espacios públicos para el disfrute del tiempo libre, como plazas y jardines.

Les invito a dar un paseo por el centro de Caracas, es una gran caja de tesoros que vale la pena descubrir. Al llegar a la estación del metro Capitolio, hacia el oeste se localiza el parque El Calvario (actualmente parque Ezequiel Zamora), que fue concebido en 1883 como un jardín botánico y un sitio de paseo; tenemos allí el primer acueducto caraqueño. En el parque podemos apreciar el Arco de la Federación con sus resaltantes esculturas femeninas que simbolizan la Guerra Federal y el medallón con la imagen de José Gregorio Monagas. Igualmente tenemos la capilla de Nuestra Señora de Lourdes, diversas esculturas y la mejor vista del casco histórico de Caracas. Actualmente, estos espacios están abiertos al público; dispone de un transporte que recorre el parque y de un cafetín.

Hacia el este de la estación del metro podemos ver las edificaciones más emblemáticas de la

ciudad: el Palacio Federal Legislativo, las antiguas sedes del Museo Nacional y Universidad Central de Venezuela (actualmente Biblioteca Nacional y Palacio de las Academias) y la iglesia de San Francisco. En esta última podrán ver una muestra significativa del arte colonial en Venezuela, a través de imágenes de vestir¹, retablos ojillados y pinturas sobre tela.

Luego, si van hacia el norte llegarán a la Plaza Bolívar con la famosa escultura ecuestre del Libertador, realizada por el escultor italiano Adamo Tadolini. Al sur de la plaza se encuentra el Palacio Municipal de Caracas, en cuyo interior está abierta al público la capilla Santa Rosa de Lima, lugar donde se proclamó la independencia de Venezuela. En ella podemos admirar las pinturas *La Virgen de Caracas, 19 de abril de 1810* y *Firma del Acta de la Independencia*, de Juan Lovera; así como un retablo colonial e imágenes religiosas. En los corredores del palacio se encuentran maquetas de la Caracas de principios del siglo XX.



Transfor Cromia
NFRT 0071 / 2013
Plaxiglass Lasser cut
Medidas 59x59x7 cm

Saverio Cecere *Structura*



EMBASSY SUITES

by Hilton™

Caracas

Av. Francisco De Miranda Av. El Parque. Campo Alegre. Telf. : (0212) 700.4200

J-30161467-4



Plaza Bolívar



Catedral de Caracas



Museo Sacro



Museo Bolivariano



Casa natal del Libertador Simón Bolívar



La india de El Paraíso



Monumento a Colón en el golfo Triste

Al este, se localiza la catedral de Caracas y al lado el Museo Sacro; en este último se puede ver una importante colección de arte religioso colonial. En la zona destaca la plaza El Venezolano, donde se encontraba el convento de San Jacinto, destruido en el terremoto de 1812; luego fue mercado municipal hasta 1947. Al frente se encuentra la casa natal del Libertador, usada como depósito de mercancía desde principios del siglo XX hasta 1912, cuando la Sociedad Patriótica compra y dona la casa al Estado con diversos bienes del periodo colonial que hoy conforman su colección. Al lado se encuentra el Museo Bolivariano, edificación de la década de 1960 que contiene importantes piezas del periodo colonial y republicano.

Ahora nos desplazaremos al sur de la ciudad y atravesaremos el río Guaire, para ir a la urbanización El Paraíso, donde se encuentran cuatro importantes obras escultóricas de principios del siglo XX. La primera es el *Monumento alegórico a José Cortés Madariaga y Francisco Salias*, realizado en 1910 por Emilio Gariboldi y ubicado en la plaza Madariaga. Este conjunto escultórico está conformado por diversas imágenes en relieve, que dan la impresión de estar congeladas en el

tiempo, durante la discusión sobre la independencia de Venezuela, el 19 de abril de 1810. Este tipo de composición se inspira en el arte romántico, el cual exaltaba los movimientos patrióticos y las acciones heroicas. Más adelante tenemos la plaza Paéz con la escultura ecuestre del general José Antonio Páez, sosteniendo una lanza (la cual fue robada). Fue diseñada por Andrés Pérez Mujica y fundida por Eloy Palacios a principios del siglo XX.

Siguiendo por la avenida Páez encontramos la plaza George Washington, con la escultura del prócer norteamericano. La obra, realizada en el siglo XIX, originalmente se encontraba donde está ahora el Teatro Nacional. Al final de esta avenida tenemos el *Monumento al Campo de Carabobo*, comúnmente conocido como *La india de El Paraíso*. Este conjunto escultórico fue realizado en 1905 por Eloy Palacios, uno de los artistas más reconocidos de la época. Sobre una base de rocas hay cuatro cóndores que representan la travesía por Los Andes. Más arriba están tres imágenes femeninas que simbolizan el nacimiento de la Gran Colombia y luego una columna que finaliza con palmeras y una imagen femenina que representa la joven Venezuela.

Si vamos hacia el este de Caracas, nos encontramos con diversas obras de arte que pocas veces disfrutamos por estar en una vía de rápido tránsito, por ejemplo las esculturas de Plaza Venezuela. Ahí destaca el *Monumento al golfo Triste*, realizado por Rafael de la Cova en 1893, su estructura es una plataforma rectangular donde sobresalen tres columnas, la del centro más alta, servía de pedestal a una escultura que representaba a Cristóbal Colón y las columnas más bajas eran el pedestal de tres esculturas. El sitio inicial de colocación fue cerca de la esquina de Romualda; en 1934 fue mudado a esta plaza y en el 2004 la imagen de Colón fue derribada por grupos políticos. En el 2010 se reconstruyó la obra *Pariata 1957*, de Omar Carreño, y se colocó en la plaza. La obra originalmente se realizó en Vargas en la década de 1950 y desapareció. Ella se mueve con el viento y fue precursora de las ideas cinéticas.

Igualmente tenemos tres obras representativas del arte cinético venezolano. La primera es *Abra solar* (1982) de Alejandro Otero; se caracteriza por conjugar la creación artística, la física y el movimiento. Es una estructura metálica con aspas que giran con la fuerza del viento, creando

composiciones en constante transformación. La segunda es *Fisicromía para Andrés Bello* (1982) de Carlos Cruz-Diez. En ella vemos cómo se comporta el color a partir de diversas mezclas cromáticas y los efectos ópticos que genera a partir del movimiento del espectador. Finalmente, en la fachada de la Torre Seniat (Antigua Torres Capriles) se encuentra *Volumen cinético* (1969) de Jesús Soto. Esta obra se realizó en dos planos, el primero directamente en la pared dividida en tres partes, las dos laterales rellenas con líneas azules horizontales y en el centro completamente negro. El segundo plano consta de barras azules separadas de la pared y movidas por mecanismos eléctricos (actualmente paralizados). Vista de frente da la impresión que todos los planos están en movimiento generando un volumen virtual.

Como podemos observar, Caracas nos cuenta su historia a través de calles y avenidas que a diario son transitadas, pero pocas veces admiradas. La dinámica de la ciudad no nos permite ver más allá del diario devenir del tráfico, sin embargo, ella encierra una diversidad de patrimonios culturales que vale la pena disfrutar y valorar. <<

¹ Esculturas talladas solo en la cabeza y las manos y luego vestidas de acuerdo a las características del santo o Virgen.

Art
&
Craft
Obras de Arte

RIF: J-31099572-9

Santa Rosa de Lima
Centro Integral
Planta superior
Telf.: +58 414 251 24 61
+58 212 992 63 89
Caracas - Venezuela



1

ALBERTO SPINETTI

1 - 17x17 cm C/U 2 - 156x30x15 cm 3 - 22x165x9 cm

2



3



Venecia, una alegría pánica. A propósito de la 55 bienal de Venecia

Por: Juan Calzadilla, Director general Galería de Arte Nacional, Curador de la representación de Venezuela en la 55ª Bienal de Venecia

No debe escapar al colectivo grafitero que la trascendencia de la obra, agotada la operación de realizarla, se torna efímera

En ninguna ocasión la escogencia y envío de obras de arte a una bienal suscitó más polémica, cuestionamiento o adhesión que

en el año 2013, en la ocasión de celebrarse, a partir de mayo pasado, la edición número 55 de la Bienal de Venecia, para cuya asistencia por parte de Venezuela se seleccionó a un grupo de artistas jóvenes de las nuevas corrientes surgidas del *graffiti* de calle, en Caracas y las principales ciudades del país. Fue así como el envío venezolano a la famosa bienal, por decisión del comité de selección, recayó en lo que genéricamente se conoce como arte urbano o *street art*. Ya sabemos todo lo que esto implica y lo que sucedió.

En otras circunstancias, treinta o cuarenta años atrás, un envío de esta naturaleza, integrado por artistas prácticamente desconocidos, considerados marginales o contestatarios, inoculados por decisión propia contra currículos, museos y galerías de arte, y cuyos miembros llevan, en materia de arte, una

vida subterránea, hubiera pasado como un hecho normal en el marco de las estrategias trazadas por la dirigencia de las bienales para acoger, paralelamente al arte canónico y oficial, esa cuota de participación que la modernidad suele otorgar a creadores marginales, disidentes o francotiradores

que han contribuido en no poca medida, con sus propuestas, a mantener el prestigio del arte nuevo y a alimentar la llama de la tradición de vanguardia.

Las bienales internacionales durante las décadas pasadas fueron más plurales, equitativas, equilibradas, o al menos más propositivas y receptivas al talento emergente y a posturas contestatarias, que lo que se puede apreciar hoy en las grandes vitrinas comerciales de Sao Paulo y Venecia, para referirnos a estas dos bienales. La autoridad oficial, representada por el circuito de galerías privadas adueñado de los espacios expositivos, y por el comisariado interno del evento, siempre servicial al poder del mercado de arte y a las finanzas, eran lo suficientemente tolerantes de la

diversidad del arte como para abrirle compuertas a las nuevas corrientes, incluso a grupos contestatarios del anti-sistema.

Para no ir muy lejos, en 1963, en la Bienal de Sao Paulo, los pintores del Techo de la Ballena, asistiendo por propia iniciativa, lograron penetrar la rígida barrera de este evento para exhibir aquí unas pinturas informalistas que, lejos de escandalizar como se pretendía, fueron recibidas con buenos ojos o con marcada indiferencia por autoridades y entendidos.

No sabemos si se recuerda que a fines de los años sesenta un aprendiz de disidente, de apellido Valero, participando por Venezuela, introdujo en los canales de aguas servidas de la Bienal de Venecia, un grupo de quince ratones amaestrados, acción que tuvo por única respuesta la sonrisa complaciente de los comisarios.

En otras palabras, la vanguardia disidente y los grupos experimentales podían desplazarse en un campo más beligerante pero más participativo y mejor integrado que el de hoy. Todavía empresarios, grupos económicos y fundaciones aparentemente filantrópicas no habían decidido relevar a los estados nacionales para meter hasta el fondo las manos en el negocio del arte. Las bienales en la etapa actual amparan y se inscriben con más ostentación en las rutas de la intermediación financiera y del arte como mercancía de lujo. Año tan propositivas, ahora se las dan por favorecer el comercio del arte antes que al arte emergente



o revolucionario, venga de donde venga. Funcionan como tiendas, por el estilo de los grandes supermercados y ferias donde todo se expone a la mirada de los bolsillos; los muros se han convertido en vitrinas.

Afortunadamente todavía los espacios expositivos de Venecia no han sido completamente privatizados, y ojalá que eso no llegue a ocurrir. Continúa en esta bienal aplicándose una vieja norma que deja a los gobiernos la facultad de organizar autónomamente los envíos de sus receptivos países, a conveniencia y como lo quieran. No todos lo hacen.

Disposición estatutaria, borrada del mapa de la Bienal de Sao Paulo para beneficiar a empresas, monopolios, galerías y fundaciones que compran de antemano los espacios para promover a sus artistas representados. Y cuya vigencia en Venecia, tal como ocurrió en 1913, permitió que pudiera llevarse a la bienal a un colectivo independiente, antitético de toda prerrogativa de signo elitista, excluyente o comercial: los artistas urbanos.

Lo curioso del caso es que la reticencia al envío de los artistas de calle desatara entre nosotros, en el país de origen, los mayores ataques y condenas. Al punto de que la elección incidió negativamente en el ánimo de numerosos artistas, críticos entendidos, galeristas y medios de comunicación comprometidos, todos, con el arte de artistas. El gran número de opiniones, artículos y comentarios

surgidos en torno a lo que se interpretó como la consagración o lanzamiento artístico de expresiones propias de vagos y malandros puso al desnudo la ignorancia de lo que ocurre al interior de los cambios que están ocurriendo en la actual visión de país, incluso en materia de arte. ¿Y a qué se opone esta nueva visión constructiva? A la concurrencia de dos tipos de lenguaje apoyados por los grupos financieros: el arte soportado por viejas e inamovibles vanguardias (generalmente excluyentes) y el tipo de arte soportado por el poder que ve en la obra una cierta mercancía desconcientizada.

El resultado pudo verse al abrirse las puertas de la famosa bienal. Ni qué decir que el aburrimiento normativo del público que recorre paso a paso esa larga fila de obras que, sin mucho que decir que no se haya dicho antes, atiborra materialmente las paredes de las salas, está compensado, en el caso del pabellón de los artistas urbanos, por la alegría desprendida, la irreverencia de las imágenes y la pasión un tanto salvaje de acciones e imágenes desplegadas por estos creadores enviados a Venecia para granjearse con sus pares del grafitismo internacional; artistas irreverentes para quienes la fortuna artística no consiste en una recompensa ni en la venta de sus productos, sino en la naturaleza misma del gesto automático y en la satisfacción de la necesidad expresiva.

Y el público añejo, el que evoca con su presencia la época gloriosa



de la modernidad disfrutó, celebró y acompañó, incluso bailando, a esos agentes de la insumisión que por un momento, en videos y *action painting* trasladaron sus imágenes pánicas a otras latitudes supuestamente más desarrolladas.

No debe escapar al colectivo grafitero que la trascendencia de la obra, agotada la operación de realizarla, se torna efímera; está consciente de que así como la obra puede ser tachada, borrada, sin que nada lo impida, puede estar expuesta a la intervención de otros

grafiteros o al deterioro causado por efecto de la acción de agentes depredadores como los deslaves, la lluvia y, en algunos casos, la actuación de la policía.

El artista urbano tiene ventajosamente a su favor estar consciente de que construye arte efímero y de que, al final, solo puede confiar sus resultados a una memoria reproductiva que reduce toda su experiencia, todo su desafío a los peligros de la calle, a un mero CD contentivo de toda su aventura.

Resulta admisible así que más allá de lo que depara el arte como goce de los sentidos, celebremos que estos creadores que se iniciaron como artesanos rayadores de las paredes desprevenidas, hayan devenido en tecnólogos de una crónica visual lista para materializar lo que en una oportunidad, para referirse a las aguas que pasan debajo de un puente, escribiera Garcilaso: solo lo fugitivo permanece. <<

Fotografías: Adriana Loureiro, Ronald Pizzoferrato, Jorge Vivas, Carolina Sanz, Clemente Martínez, Ernesto Dávila, Johan Avendaño, Rubén Wojcikiewicz.



Coleccionismo ecléctico

Por: Glauco Ávila Guevara

Con el coleccionismo se alcanza la libertad de combinar diferentes tendencias y estilos

Hablar tanto del comienzo de una colección como de un coleccionista es algo que en muchos casos resulta impreciso en el tiempo. En mi experiencia, y mirando retrospectivamente, fue una concatenación de cosas, eventos, piezas y momentos. Un coleccionista y una colección no nacen en una fecha exacta, más bien es algo que puede tener un origen diverso e impreciso. Sin embargo, más que la forma, lo importante del asunto es el fondo, y en mi caso la experiencia vivida me ha llevado a considerarlo como un proceso de aprendizaje.

Siempre existe en la persona una cierta vena artística, una sensibilidad que se despierta en el transcurrir de su historia de vida, y así se va produciendo una identificación y comprensión que en un principio suele ser algo difusa. En mi caso desde niño hubo una admiración por las Bellas Artes, y en el momento en que tuve la posibilidad económica empecé a adquirir una serie de piezas. En lo personal al principio fueron piezas de

artistas contemporáneos jóvenes, ya que no tenía recursos para comprar obras de grandes maestros, pero lo importante es que esto me llevó a buscar información, a estudiar para aprender sobre lo que estaba adquiriendo y así comencé a construir un conocimiento mucho más amplio del contexto sociocultural en que aparecen las diferentes obras de arte y sus creadores.

En este caso, estoy partiendo de una concepción del arte como reflejo de la percepción y la vivencia del mundo que le toca vivir al artista. Ese lenguaje simbólico con diversidad de matices, colores y formas, creadas e inventadas por el artista, encuentra validez de alguna u otra manera al reflejar la cultura de una época y los acontecimientos que vive la sociedad. De esta manera, el artista logra universalizar el mensaje a fin de que pueda ser captado por las personas de su tiempo, convirtiendo su obra en arte que se expresa en cualquiera de sus formas. También es verdad que muchos de los artistas se adelantan a su época proponiendo rupturas paradigmáticas que provocan profundos procesos de

transformación cultural. Luego, con el transcurrir del tiempo, logramos una mayor comprensión de su propuesta, otorgándole el valor y la importancia social que se merecen.

Tomando en cuenta mi experiencia personal, el coleccionismo no fue solo un camino de rosas. Como la vida misma, vinieron muchas alegrías, pero también muchas desilusiones que ocurrieron en la medida en que me fui acercando al estudio y la observación de muchas otras obras de arte. Si bien en el camino enriquecí mi bagaje de conocimientos, otras veces se amplió mi sensibilidad y capacidad de admiración. También emergieron una serie de interrogantes y dudas que me han mantenido despierto en una búsqueda que nunca termina. Fue en este proceso que recibí mi primera gran lección.

En una época de mi vida pasada, hace casi treinta años atrás, tuve la oportunidad de viajar al viejo continente y comencé a ver y revisar lo que estaba ocurriendo en el arte contemporáneo. En ese momento me di cuenta de lo intrascendente de muchas de las cosas que había adquirido como coleccionista, pero también descubrí que algunas de las piezas que ya tenía eran maravillosas, aunque no la gran mayoría. Esto me llevó a realizar una profunda reflexión y empecé a limpiar muchas de las cosas que tenía. Quizás de manera providencial, en ese momento me

ofrecieron un par de pequeñas piezas de arte colonial venezolano, lo cual me condujo a observar, estudiar y apreciar el tema en profundidad. A partir de allí, sin buscarlo ni proponérmelo, se produjo un goteo de piezas que empezaron a llegar a mis manos; hoy me siento feliz de conservar una buena muestra de las mismas.

De forma anecdótica, de esas dos primeras piezas conservo una. Es un pequeño San Miguel Arcángel de bulto; hoy por hoy, en el proceso de remodelación y reddecoración del hogar que habito, la figura de este ángel protector vuelve a tener un lugar privilegiado e importante para ser contemplado y apreciado en toda su belleza y significación. Luego una cosa te va llevando al siguiente nivel y empiezan a aparecer los muebles y objetos unidos a estas piezas, para crear un marco que permita exhibirlo de la mejor manera.

Por supuesto, todo esto va unido a tu personalidad, que es la que imprime el carácter a todo lo que te rodea y como contra la naturaleza es difícil imponerse, esa forma de ser y ver el mundo empieza a tomar cuerpo en todo lo que haces. Actualmente, si algo tengo claro es que no soy purista en todo el sentido de la palabra, más bien me defino con un gusto ecléctico, lo cual me ha llevado a mezclar estilos, épocas y corrientes, que va siendo en definitiva lo que le da carácter a una colección.

Por supuesto al no ser un coleccionista de algo en particular, sino de todo en general, disfruto la libertad de combinar y de ser, quizás bastante atrevido, al proponer nuevas formas de mezclar diferentes tendencias y estilos, no así podría suceder en una colección rígida y encasillada de una época y estilo determinado o una tendencia específica. En lo que hoy es mi trabajo, tiendo a recomendar que no se cierran a algo específico, sino que sean más abiertos a combinar diferentes cosas, ¡claro! siempre conservando una gran premisa: la buena calidad de cada una de las piezas y el exquisito gusto de combinarlas armónicamente en los espacios. <<

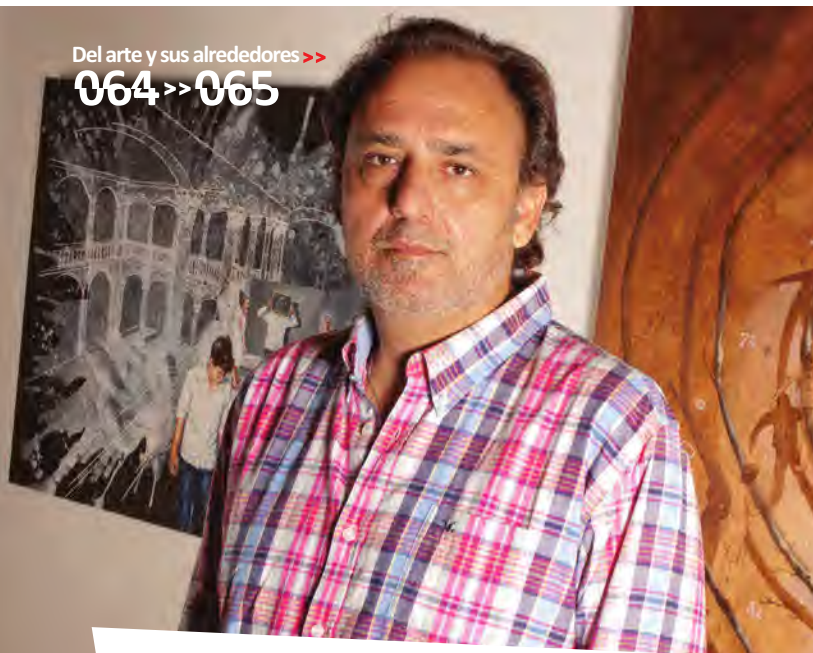


Victor Janda

Sepia

C.C.C. Tamanao. Nivel C2
Telf: +58 212.959.32.76
+58 212.959.85.61

Serie Dialogos - 85 x 150 cm - 2013



Claudio Gallina: de la actividad creativa como ensoñación liberadora

Por: Raúl Figueira Retrato: Darwín García

*"La actividad creativa siempre
está entre la memoria y el olvido"*
Jorge Luis Borges

Recientemente, el 1 de julio de 2013, tuvimos la oportunidad de entrevistar al artista plástico Claudio Gallina en los espacios de la Feria Iberoamericana del Arte realizada en Caracas, evento en el que ha sido designado como artista internacional homenajeado. En una conversación llena de anécdotas relacionadas con la particular interpretación que hace de los aspectos del mito que conviven con la biografía íntima de cualquiera, discurrieron frases que nos mostraron a un artista de trayectoria que no teme cuestionarse y —como él mismo dice— mantenerse siempre en movimiento.

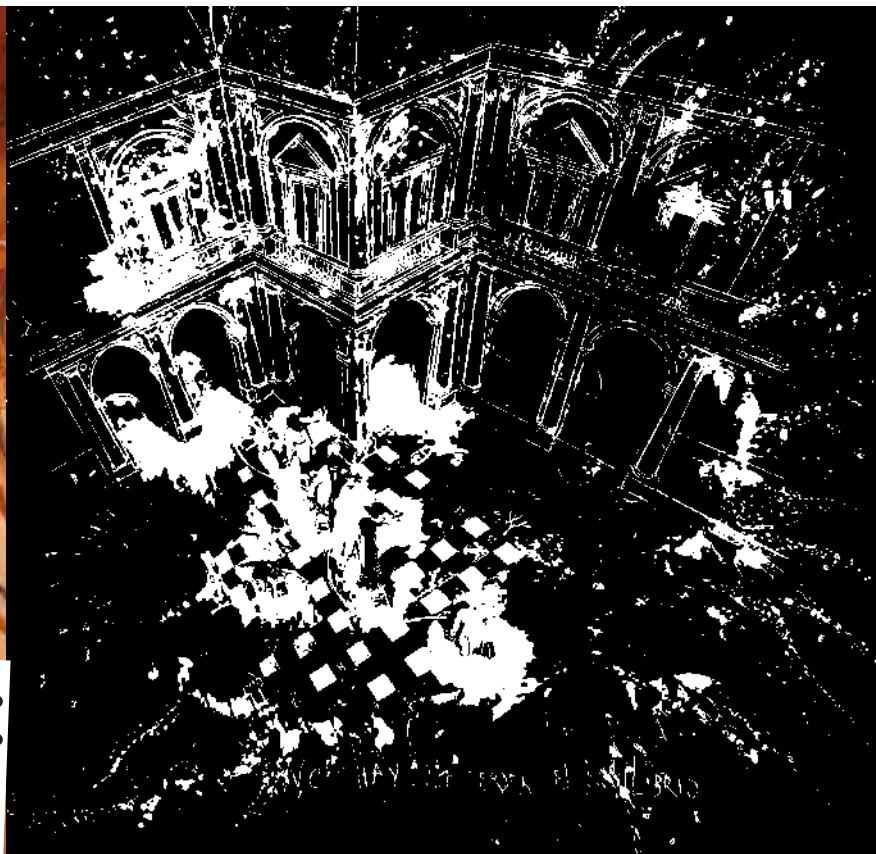
Fragmentos de pupitres de madera, libretas y cuadernos escolares son algunos de los soportes en los que el artista lanza una imagen que se le devuelve llena de historia, como un recuerdo que se hace vida a fuerza de empozarse empecinadamente contra la superficie, el polvo y el olvido.

Raúl Figueira: ¿Cómo llegas a hacer estas obras que realizas sobre tapas de escritorios y pupitres de escuela?

Claudio Gallina: Esto en realidad es un rescate. Porque eran tablas muy antiguas que estaban botando y habían formado parte de una escuela en Buenos Aires. Mi amigo Oscar Garavaglia, escultor, me llamó para avisarme; las vi, eran realmente increíbles. No quería tapar la superficie ni modificarlas demasiado, la idea era intervenirlas un poco, volcarle esa ilusión como si las imágenes aparecieran sobre esta tabla que tiene tantos y tantos años. Me pareció después que a partir de ellas podía trabajar con el concepto de la memoria dentro de la educación y la niñez.

R.F: ¿Quizás como si la tabla fuese también una evocación?

C.G: Tal cual. En realidad esto tiene una energía increíble a diferencia de los cuadros, porque aquí han pasado generaciones y generacio-



▲ Título: *No hay que perder el equilibrio*

▲ Técnica: Óleo y acrílico sobre tela

Medidas: 200 x 200 cm



<<

Título: *Obstáculos*

Técnica: Óleo y acrílico sobre pupitre

Año: 2012

nes; esto está vivo, al margen de ser madera, un material orgánico, ha tenido una historia, han pasado años, turnos, hay mensajes entre los mismos chicos, han pasado incluso hasta gobiernos. Este material habla, por eso no lo quise tapar todo justamente para dejarlo hablar.

R.F: Es curioso porque cuando veo estas tablas y veo a estos muchachos vestidos de esta forma, me hace recordar ese suceso que ya forma parte del inconsciente colectivo de Argentina que es *La noche de los lápices*...

C.G: Justamente, la obra que, como invitado, llevé a la bienal de Panamá estaba basada en *La noche de los lápices*. Todavía en el inconsciente como vos dijiste está muy presente, porque tuvo que ver con chicos de dieciséis años que solo pedían el derecho al boleto estudiantil. A varios de esos chicos los desaparecieron y nos quedó muy marcado en la educación argentina todo eso. Yo pasé



mi primaria y parte de mi secundaria con dictaduras militares. Me desperté como a los dieciséis años, ya estaba en la secundaria y ahí me di cuenta un poco tarde de un montón de cosas. A la dictadura todavía le quedaban dos años y empecé a vivir lo que mucha gente había vivido durante más tiempo.

Todo esto es inconsciente, no es que yo me levanto y me digo "yo viví esto y lo voy a pintar", pero por ejemplo trabajo mucho con el tema del juego y empiezo a analizar la situación psicológica de todos lo que nosotros jugábamos y tenía mucho que ver con la época, por ejemplo, las escondidas es un juego en el que alguien tiene que ocultarse y otra persona lo tiene que encontrar, pero en realidad uno se tenía que esconder todo el tiempo en ese momento, esconderse era parte de la vida; o el juego del gallito ciego, ¿no?, un montón de gente no veía lo que había que ver. La obra que mandé a Panamá se llama *Silencio abismal*, porque todo en ese momento era silencio, uno no podía hablar, no podía discutir, no podía opinar.

Traté de hacerlo de una manera poética, porque con la obra se debe hacer poesía, no ser literal. Por ello digo que mi obra tiene capas. Cada uno lee la capa que quiere, hay gente que lee la

primera y dice "¡Ay que lindos los chicos! ¡La escuela, cuántos recuerdos me trae!" Otros leen otra capa con la que se sienten identificados, ven otras cosas, ¡es el arte!, cada uno lo define, lo digiere y lo disfruta a partir de uno mismo, yo a mi manera y el espectador a la de él. Cuando me piden que les explique lo que es la obra, uno la explica pero en realidad por ahí es como que no le deja lugar a que la obra la termine el espectador.

R.F: Cuando hablas de las capas una de las primeras cosas que salta a la vista es la resolución de estas imágenes; se ve que hay un manejo de la técnica y del oficio del pintor, pero eso no le resta a

lo que queda al descubierto, al objeto encontrado, rescatado según tus palabras, la carga de un objeto, un material que ha sido usado durante mucho tiempo.

C.G: Eso es lo que yo defino como la memoria. cuando la memoria aparece, aparece completa, con lo cual es evocada debido a ciertos momentos, a fragmentos, y lo que trato de lograr es eso, lo mismo en los cuadernos, no tiene sentido que yo los pinte totalmente, porque perderían la esencia fundamental. Cuando yo digo capas no me refiero a la resolución técnica, me refiero al lenguaje: en una primera etapa puedo ver a los chicos haciendo equilibrio, pero en realidad siempre estoy

hablando de mí, hablo de mis miedos, justamente de sortear obstáculos, de cómo hacer equilibrios en todas estas sociedades en la que uno se cae y se tiene que levantar, se cae y se vuelve a levantar, sobre todo Latinoamérica, viajando uno se da cuenta que somos todos bastante parecidos.

Me parece que el resurgimiento del arte latinoamericano de hace unos veinte años a esta parte es fundamental, esa y otras ideas de ser latinoamericano. Te voy a ser sincero, cuando yo estudiaba en la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires, todo el mundo miraba a Europa, todos los artistas consagrados en Argentina habían sido los que viajaron a Europa con una beca y volvieron. Yo no sé por qué pero a mí nunca me interesó Europa, me pareció que Latinoamérica tenía más que ver conmigo. Siempre me sentí identificado con Latinoamérica, supongo que porque tenemos la misma idiosincrasia, porque tenemos los mismos problemas, porque hablamos el mismo idioma y porque venimos de realidades parecidas.



R.F: ¿Existen vínculos de la literatura con tu trabajo? Porque siento que hay como una construcción de relatos en tus obras.

C.G: No sé cómo trabajarán otros pero para mí la literatura es un disparador desde muchos puntos de vista; no es que lea un libro e intente ilustrarlo, no, lo que siento es que cuando leo un libro me van quedando palabras o frases que me disparan imágenes. Por ejemplo para mí Jorge Luis Borges es fundamental, sobre todo cuando tiene relación con lo que estoy haciendo con la memoria,

con el tiempo, con los laberintos; de hecho la muestra que hice en el Museo de Los Ángeles que se llamó Entre la memoria y el olvido, era una frase de Borges en la que él decía que *entre la memoria y el olvido* estaba la creatividad, pero no es que produje las obras pensando en Borges. *Rayuela*, obra emblemática de Julio Cortázar, es especial por el símbolo de la rayuela, que tiene el significado del camino de la vida: empieza en la tierra y termina en el cielo, es un juego infantil y todos los juegos tienen su trasfondo psicológico.



La muestra anterior que hice en Buenos Aires se llamó *Homo Ludens*, en ella que me dedicué más al juego desde el punto de vista psicológico y casi diría que desde un tratamiento de lo perverso. Dentro de todos esos juegos

▲ Título: *Arco iris*
▲ Técnica: Cuaderno original intervenido
Año: 2012



<<
Título: *El viaje*
Técnica: Óleo y acrílico sobre pupitre
Año: 2011

“¡Ay que lindo, yo jugaba a eso!”. Todos jugamos a eso, o el juego del sube y baja, pues Argentina es así, sube y baja y sube y baja, no te podés quedar estable nunca, y fue una muestra muy interesante. También trabajé con un juego como en el que uno sube al otro y el otro sube a otro, me pareció que era interesante tomar a un hombre y a una mujer y luego a una mujer y a un hombre, era como un juego de roles, en el que uno a veces tiene que soportar al otro y el otro a su vez en otras ocasiones tiene que soportar a éste.

La literatura es fundamental como la música también lo es y como todo lo demás: es necesario estar sensible y estar atento a todo constantemente. En realidad uno se desdobra cuando está haciendo la obra, yo por ejemplo utilizo a mis actores que son los chicos, pareciera que estoy hablando de lo que le pasa a los chicos pero en realidad es de mí de quien hablo.



estaba la perversidad, porque siempre hay una prenda, una amonestación a quien pierde, y tomé como elemento disparador de la muestra a la gomera¹, es un juguete violento, y para nosotros era algo normal salir a cazar pajaritos. Hoy lo veo a la distancia y en varias obras me puse en el lugar de la víctima, trabajé como el hombre árbol que me escondía y simbólicamente coloqué la gomera al lado, como para hablar del juego desde el otro lado, porque muchas veces los espectadores se quedan en el

NÉSTOR CANCHICA

Chaman
Mixta sobre lienzo
160 x 110 cm
2013



EN LAS
MEJORES GALERÍAS
DEL PAÍS

V-11107363-1

Fotografía: Manuel García

R.F: ¿La temática del juego empezó durante tu educación en la Escuela de Bellas Artes?

C.G: No, yo hasta era abstracto cuando era chico. A mí me gusta todo el arte y aun cuando me gusta la abstracción, la geometría, yo soy figurativo, uno tiene que ser honesto con lo que hace y yo hago esto. Lo del juego nació en una serie de trabajos que fueron mutando. Hace diez o quince años trabajaba una obra más relacionada con el teatro, armaba como pequeñas escenas, escenografías, y dentro de esas obras como mundo apareció la educación o la escuela, los pizarrones... de hecho, siempre cuento que a nosotros nos toca votar en las escuelas y justo me tocó votar en la escuela en la que yo estudiaba y en mi aula, entonces me encontré con olores, los colores y lo que más me impresionó fue que todo era más chico de lo que yo me lo imaginaba, entonces en la obra empezó a crecer el espacio y a achicarse la figura. Esos espacios nacen de esa experiencia. Mirando todo ese mundo me di cuenta que la caligrafía, el polvo de la tiza, todo eso tenía mucha relación con la sensibilidad que yo buscaba en el arte.

En el arte lo que cambia son las distintas sensibilidades, hay gente a quien le sensibiliza una cosa y hay a quien le sensibiliza otra. y así tiene que ser, de lo contrario sería aburridísimo. Me parece que en la diversidad está lo interesante. Es como creer que Argentina es Buenos Aires, Argentina tiene distintas culturas, a trescientos kilómetros de la ciudad ya hablan distinto, es otra gente, tienen otra idiosincrasia, otro pensamiento, comen otra comida, por eso hay que viajar, hay que moverse. Lo más importante es que creo que los conceptos



latinoamericanos se están uniendo, nos estamos sintiendo cada vez más hermanos, me parece que es fundamental porque no siendo los mismos somos los mismos y venimos de lo mismo.

Síntesis biográfica de Claudio Gallina

Nacido en 1964 en la ciudad de Buenos Aires, como él mismo indica "bien de Buenos Aires, en Palermo, centro de Buenos Aires", toda su infancia y gran parte de su juventud transcurrió en esta

ciudad, cursando estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón; posteriormente Claudio Gallina se formó en escenografía bajo la enseñanza del profesor Cecilio Eduardo Lerchundi, escenógrafo y vestuarista para ópera, ballet, cine y televisión, destacando en teatros como el Teatro Colón y el Teatro Nacional Cervantes. Siguiendo la influencia de este maestro, Claudio Gallina realizó numerosas escenografías para televisión y teatro, destacando escenografía y telón de la obra *Entre*

¹ La gomera es un instrumento que se utiliza para lanzar piedras y se le conoce con distintos nombres en Latinoamérica: en México se le llama *resortera* o *charpe*; *carmelo* en Uruguay, *china* o *tirachinas* en Venezuela;

<<

Título: *Catarata*

Técnica: Óleo y acrílico sobre tela

Medidas: 200 x 120 cm

chapas y quebradas, realizada en 1993 en el Teatro Cátulo Castillo, Buenos Aires. Fue asiduo colaborador y participante del taller de los artistas Osvaldo Attila, Cristina Santander y Armando Sapia. En 1991 realizó en la municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires un mural realizado a pedido de la Secretaría de la Juventud.

Entre sus muestras individuales ha expuesto recientemente en las galerías Molaa, Long Beach, Los Ángeles, California en 2009; Ginocchio Galería, México DF, México, en 2008; Galería Enlace, Lima, Perú, 2007; Cámara de Comercio de Bogotá, Colombia, 2006; GV Consultoría en Arte, Buenos Aires, Argentina, 2006; Galería Spatium, Caracas, Venezuela, 2006; y Corporación Andina de Fomento, Caracas, Venezuela, 2005.

Ha participado en numerosas muestras colectivas, entre ellas las más recientes incluyen Arte Ba, Fundación Mundo Nuevo, Buenos Aires, Argentina, 2008; y varias muestras organizadas por la Ginocchio Galería en Miami, New York y Coconut Grove, Estados Unidos; en Puerto Rico; en la XVI edición de la Feria Iberoamericana de Arte de Caracas; y en Art BO, Bogotá, Colombia, todas en 2008; la muestra *Tres visiones*, realizada por la Fundación Mundo Nuevo, Buenos Aires, 2007, entre otras.

Claudio Gallina ha participado consecutivamente desde 2003 en las ediciones de la Feria Iberoamericana de Arte, Caracas y en 2013 ha sido homenajeado como Artista Internacional de la XXII edición de este importante encuentro internacional de las artes, que se realizó del 27 de junio al 1 de julio de 2013. <<

jebe en Ecuador; *cauchera* en Colombia; *hulera* o *tiradora* en Nicaragua; y *tirapiedras* en República Dominicana, tal diversidad de denominaciones muestra lo extendido que se encuentra este instrumento en nuestros países.



Diego Piriz

Obsesión - Óleo sobre tela - 109 cm x 160 cm - 2011



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra transversal, entre 3ra y 4ta av. Los Palos Grandes. Caracas - Venezuela / Telefax: (0212) 283.80.35 / Telf: (0212) 285.48.16 - 24
www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net / J-00117761-2



La obra pictórica de Marcelo Bottaro, mito y telurismo *nuestroamericano*

Por: Félix Hernández Fotografía: Lucía Geraci, Archivo Cínapi

La idea del eterno retorno, del necesario y vital regreso al origen que alimentan nuestro inconsciente colectivo y del rescate de un determinado aspecto de nuestra historia le permite a Bottaro abrir un compás para pensar nuestro futuro y compartir su visión de mundo

Buena parte de las indagaciones de Marcelo Bottaro, en el campo de las artes visuales han girado en torno al aprecio que siempre ha manifestado por el poder telúrico que emana de la portentosa geografía del territorio venezolano y del entusiasmo que su conciencia ha establecido con respecto a la historia de América en general, y su gesta independentista en particular. A raíz de estas inquietudes, Bottaro fue desarrollando un proyecto artístico, investigativo y educativo, sostenido en el tiempo, que fijó su atención en los aspectos de un pensamiento mítico emergente *nuestroamericano* y de su inserción, en términos plásticos, dentro de las luchas emancipatorias de la

humanidad actual. Estas indagaciones forman parte de sus preocupaciones estéticas hasta el presente, y comportan una veta de análisis e interpretación valiosa para entender determinada vertiente estilística en su trabajo artístico.

En función de lo expresado, y como una manera de dar continuidad a las preocupaciones señaladas, en el año 2000 Bottaro se dirigió a París y de allí a Italia, persiguiendo el encuentro de fuentes inspiradoras para su proyecto creador. En ese último país fue seleccionado por la Embajada de Venezuela para exponer parte de su obra pictórica en la muestra colectiva *Artistas extranjeros en Roma*, efectuada en la Galería Nacional de Arte Moderno. Entre los años 2002 y 2003 realizó un proyecto de instalación *site-specific* titulado *Viaggio, conquista y Colonia*. Seguidamente, el artista fue invitado para exhibir parte de este último trabajo en la Exposición de Artistas Extranjeros, realizada en el Palacio Monumento a la Patria el Vittoriano, en la plaza Venecia de Roma.

Entre finales de 2004 y principios de 2005, realizó y expuso la serie titulada *Los guerreros del Sol* en el Palacio Margutta, en Roma.

Posteriormente, colaboró como asistente de producción para el proyecto escultórico del arquitecto y escultor venezolano Jorge Castillo, dedicado al juramento hecho 200 años atrás por el Libertador Simón Bolívar, en el Monte Sacro de Roma.

En 2007 se publicó en Italia un libro sobre su trabajo plástico *americano*. Ese mismo año, con el patrocinio de la Provincia de Roma, de la Embajada y el Consulado de la República Bolivariana de Venezuela en Roma y del Instituto Latinoamericano de la capital italiana, inició el proyecto de una instalación pictórica conformada por doce piezas de grandes dimensiones que abrazan el tema bolivariano. En 2009, Bottaro fundó la Asociación Cultural de Bellas Artes Almalibera. Por medio del trabajo de esta institución le fue posible desarrollar la ambiciosa propuesta denominada *Las doce batallas del Libertador Simón Bolívar: un hombre contra el Imperio*.



<<
Título: *Pichincha*
Serie: *Las doce batallas de Simón Bolívar*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 180 x 260 cm
Año: 2011

>>
Título: *Ayacucho*
Serie: *Las doce batallas de Simón Bolívar*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 180 x 260 cm
Año: 2011

<<

Título: *Carache*
 Serie: *Las doce batallas de Simón Bolívar*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 180 x 260 cm
 Año: 2010

>>

Título: *Carabobo*
 Serie: *Las doce batallas de Simón Bolívar*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 180 x 260 cm
 Año: 2009

En el año 2010 se inauguró una antesala de esta propuesta, en la que expuso cuatro obras que llamó *Prueba cero* y un video en la sede de Almalibera en la capital de Italia, con la colaboración de la Embajada de la República Bolivariana de Venezuela. Seguidamente, se trasladó a Bologna, localidad en la que realizó las primeras seis obras, con medidas de 260 cm x 190 cm, del proyecto pictórico en sí. Entre julio y noviembre de 2011, terminó *Las doce batallas del Libertador Simón Bolívar*, piezas que fueron exhibidas entre noviembre de 2012 y febrero de 2013 en la Galería de Arte Nacional de Caracas, con la colaboración del Instituto de Cultura Italiana de Caracas, la Embajada de Italia en Venezuela, la Cancillería de la República Bolivariana de Venezuela y el Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

Las doce batallas de Libertador Simón Bolívar: un héroe contra el Imperio son piezas pictóricas que convocan nuestra atención no solo por el particular contexto en el que fueron creadas, las circunstancias que el artista vivió como proyecto y destino de sus más sentidas preocupaciones estéticas o por el alcance de sus logros materiales, formales y plásticos sino, sobre todo, en razón de sus valores icónicos y simbólicos, los cuales ilustran

un destino humano que reclama situarnos críticamente ante los pasos andados, en términos históricos, para repensar nuestro precario ascenso hacia la libertad.

En función de lo expresado, la escala monumental que comportan las piezas que elaboró el artista representa un recurso plástico a partir del cual proyecta una estética escenográfica, pensada en términos narrativos y secuenciales, que les permite envolvernos en un universo de valores y visiones de mundo, los cuales aluden directamente a las hazañas del más grande y excelso personaje de la gesta independentista americana: el Libertador Simón Bolívar, quien constituye la encarnación del héroe emancipador y libertario, parte del mito fundante desde cuyas cenizas se empiezan a construir, hoy en día, nuevos ideales continentales de paz, esperanza, equidad y justicia social.

Las imágenes, formas, signos y gestos con que Bottaro construye y compone plásticamente su interpretación de esta épica, signada por batallas y gestas heroicas, le permite al artista articular un discurso estético que resulta difícil de clasificar, a raíz de la confrontación, síntesis o complementariedad de diversas modalidades estilísticas, en las que en ocasiones se conjugan determinados pares de opuestos estéticos, en términos históricos, tales como figuración versus abstracción y signo versus gesto expresivo.

El tratamiento de esta dualidad o ambigüedad, sumergen al motivo épico y el mito del héroe americano en un campo de batalla o de confrontaciones estilísticas, dentro de las cuales el valor de las imágenes y su eficacia simbólica están mediadas por una poética que recurre a disímiles procedimientos, principios y técnicas pictóricas;

estrategia plástica-formal cuya operatoria le permite al artista plasmar la fuerza del misterio telúrico, del mito del origen, de ciertas energías atávicas, como una manera de actualizar la lectura del hecho histórico y poner en el tapete el poder comunicativo del mensaje que prefigura en su obra.

Dicho así, lo figurativo, lo abstracto, lo signico, lo matérico, la caligrafía, el *dripping*, el chorreado, lo informal y lo gestual, se conjugan en un campo de batalla estilística con la intención de ofrecernos un universo plástico ecléctico, signado por lo espontáneo y libre en su ejecución, junto al cual surge el control planificado, en términos discursivos, con el que se genera la estrategia pictórica que utiliza el soporte plástico mismo como metáfora del convulso ciclo épico al que refiere la temática del autor.



>>
 Título: *Bomboná*
 Serie: *Las doce batallas de Simón Bolívar*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 180 x 260 cm
 Año: 2009



^ Título: *Araure*
 Serie: *Las doce batallas de Simón Bolívar*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 180 x 260 cm
 Año: 2010

>>
Título: Trujillo
Serie: Las doce batallas de
Simón Bolívar
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 180 x 260 cm
Año: 2011

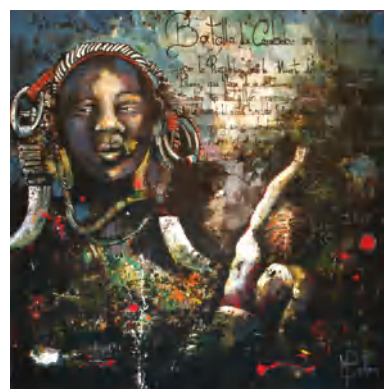
Para dar expresión a su cometido, Bottaro ha indagado de manera intuitiva dentro de los aspectos del mito que hacen referencia a la gesta heroica nombrada, para recontextualizarla en su propuesta como estrategia interpretativa plástica acerca de sus orígenes y así descubrir en su piel, sus entrañas y su particular sentido sociocultural actual, la fuerza que emana de una poderosa potencia prefiguradora, anclada en un telurismo asociado a la



<<
Título: La Victoria
Serie: Las doce batallas
de Simón Bolívar
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 180 x 260 cm
Año: 2011

gencia, depende de la constante reconstrucción de valores recurrentemente actualizados o resemantizados, desde el empoderamiento ideológico del ser social que se aferra a él estratégicamente y que persigue, con ello, generar lecturas de un pasado, con la idea de ponerlo al servicio de la interpretación de un ciclo histórico que marca, delimita y posibilita el avance y desarrollo de un determinado ideario continental en situación.

Siguiendo esta línea interpretativa, el universo de personajes que puebla los densos lienzos de Bottaro (héroes, mártires, habitantes autóctonos americanos, ciudadanos del común y la presencia del mismo artista que se asocia al mito) permiten vislumbrar la recuperación de una incógnita que hace referencia a la insondable condición humana. Trazos, manchas y gestos de color, frotados y raspaduras, texturas y materia, figuras y signos, en su conjunto, hacen referencia a la irrupción, nuevamente, de una materia informe, del caos, lo indeterminado, de una energía telúrica en movimiento y perenne transformación que, sin embargo, abriga en su vientre el misterioso encanto de la lucha por la vida, por un ideal de libertad que nos representa aquí y ahora. <<

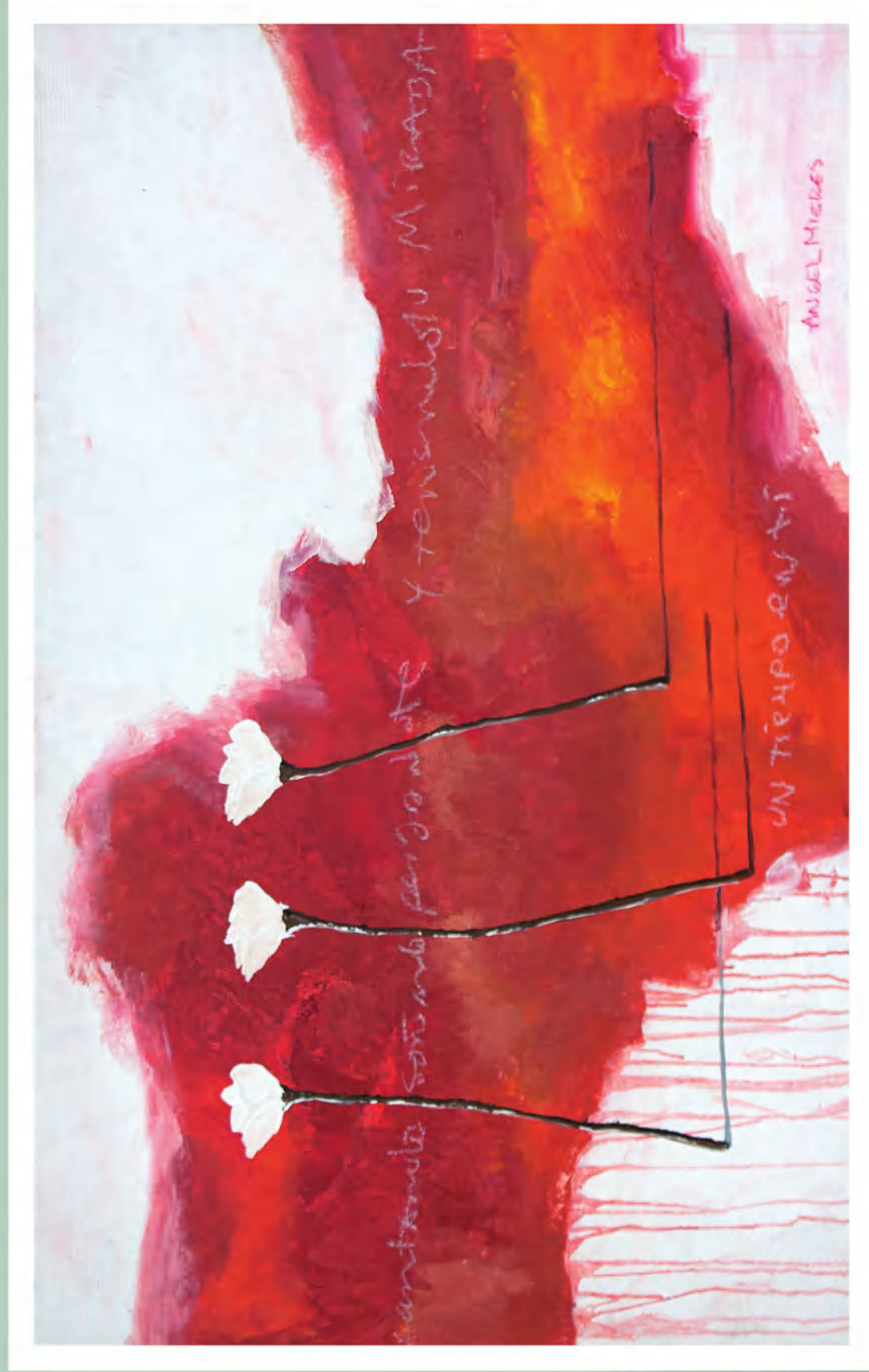


irrupción o despertar de una atávica memoria colectiva que anhela beber de aquellas incomprendidas fuentes. La idea del eterno retorno, del necesario y vital regreso al origen que alimentan nuestro inconsciente colectivo y del rescate de un determinado aspecto de nuestra historia le permite a Bottaro abrir un compás para pensar nuestro futuro y compartir su visión de mundo.

Por ello, la obra de Bottaro nos hace partícipes de un imaginario complejo y emergente desde el que, actualmente, se pretende repensar la siembra de un sueño no exento de contradicciones, conflictos, crisis y definiciones, cuya materia informe se presenta como

esperanza redentora y configuradora de una anhelada ilusión de futuro, pleno de paz y justicia social, adelantada en esta parte del mundo. Imaginario inquietante, reactualizado y en constante transformación que Bottaro retoma para expresar las pulsiones del mundo actual, el inquietante desarrollo de sus más caros derroteros.

Como toda fuerza social construida y validada en colectivo, a Bottaro no le es extraño cómo la permanencia y actualidad del poder del mito depende de determinadas potencias telúricas, misteriosas y trascendentes a la vez, y la manera como estas se expresan de tiempo en tiempo. Esta inefable vitalidad del mito, siempre en emer-



edición limitada

C.C. Galería Los Naranjos

+58 (212) 985.70.34

C.C. Paseo El Hatillo

+58 (212) 211.54.00 / 211.54.01

ÁNGEL MIERES

Tiempo en ti - 120 x 80 - Acrílico sobre tela - 2013



José Antonio Araujo, descubriendo los procesos creativos del escultor

Por: Marialejandra Maza Fotografía: Darwín García

Con cada objeto incorporado a sus esculturas, José Antonio Araujo nos obsequia un fragmento de sí mismo, específicamente de sus sueños, de su visión del mundo y de sus vivencias



a iniciación en el arte:
Un antecedente familiar
"Mi iniciación en el arte es gracias a mi papá, quien me inculcó la curiosidad, la habilidad y las técnicas básicas para trabajar la arcilla".

El doctor José Antonio Araujo (1931-1993), después de cumplir con su labor diaria de médico gastroenterólogo, llegaba a su casa y se sentaba al frente de una pequeña mesa sobre la cual reposaba una generosa cantidad de arcilla. El doctor Araujo lentamente introducía sus dedos y comenzaba a modelar esa arcilla hasta llegar a crear infinidad de figuras tridimensionales de variados tamaños y formas. Es así como le infundió a los miembros de su familia el amor al arte y los encaminó al reconocimiento del potencial creador que posee cada ser humano.

Pero, fue realmente hacia 1993, tras la partida física de José Antonio Araujo, cuando su familia decidió emprender la venta de nacimientos artesanales elaborados en arcilla. Desde ese momento la tradición de realizar esculturas en este material la mantiene con éxito su hijo José Antonio Araujo (1968), quien se ha desempeñado como odontólogo y escultor, sin superponer una profesión a la otra. En el presente, José Antonio Araujo hijo se nos muestra como un hombre íntegro, sensible y muy claro de sus aptitudes. Esas cualidades humanas que había modelado en el pasado ahora se han consolidado al revelar con profesionalismo, pasión y humildad su gran potencial creador e intelectual.



La continuidad.

Temas de inspiración espontánea
"Evidentemente, esos temas globales son una oportunidad para mí".

José Antonio Araujo, casado con Aura Salami, continúa haciendo piezas en arcilla; primero realizaba pequeñas figuras de Juan Vicente Gómez, Bolívar y temas relacionados con el arte popular. Todo esto lo llevó a desarrollar desde 1993 hasta 2004 su proyectoⁱⁱⁱ *Barricaturas*, "un híbrido entre retrato y caricatura realizado en arcilla". Son pequeñas esculturas en las que logran captar no solamente el parecido físico de los personajes representados sino también rasgos propios de su personalidad. Hizo *Barricaturas* de deportistas, intelectuales, políticos, ejecutivos, ingenieros y hasta de toreros^{iv}.

Simultáneamente, José Antonio Araujo comenzó a realizar figuras de temas religiosos, populares, étnicos e históricos. Resaltan durante esta etapa la creación de obras como *Última cena*, *Ángeles*, *Santos*, *Adán y Eva expulsados del*

Litoral, Bolívar, *Yanomami en curiara*, entre otras. En 1999 inició la realización de sus *Meninas*, inspirada en tres propuestas plásticas: la figura femenina representada en *Las meninas* (1656) del pintor español Diego Velázquez (1599-1660); la monumentalidad de las obras realizadas por el escultor español Manolo Valdez (1942); y la fusión de materiales o ensamblaje de las obras de la escultora venezolana Marisol Escobar (1930). Hasta la fecha, Araujo ha realizado *Meninas* utilizando variedad de técnicas y materiales.

El compromiso con su proceso creativo le genera satisfacciones a diario; en el 2012 recibió con mucho placer y orgullo la noticia de que una de sus piezas de tema social, fue admitida entre las ochenta y dos piezas seleccionadas para el 37 Salón Nacional de Arte Aragua. Hoy continúa trabajando e indagando sobre múltiples posibilidades de creación, cada día más comprometido con su trabajo plástico.

El proceso creativo, técnicas y materiales

"Me enfoco en los materiales y su texturas"^{vi}.

Desde niño, José Antonio Araujo asumió la utilización de la arcilla como recurso expresivo, adquiriendo habilidades y conocimientos que le permiten ampliar día a día su potencial creativo. Araujo reconoce que la arcilla es "un material que a pesar de ser primitivo es completamente noble, por las posibilidades que le permite de modelar formas y figuras humanas con mucha facilidad"^{vi}.

A pesar de que realizó durante su juventud un curso corto de cerámica en la Escuela de Artes del Fuego Cándido Millán, actualmente José Antonio Araujo afirma que las técnicas y los procedimientos que emplea para la realización de sus piezas continúan siendo el resultado de un proceso autodidacta fundamentado en "el ensayo y el error, ya que nadie me enseñó, nada de eso, yo desarrollé mi técnica a través de la visita a galerías y museos. También he estudiado la obra de grandes artistas como Marisol Escobar y Manolo Valdez, sus propuestas plásticas han generado una gran influencia en mi trabajo escultórico"^{vii}. Asimismo, le otorga un crédito muy especial a su padre, quien lo incentivó a trabajar la arcilla y le enseñó los procesos básicos para poder trabajarla.

Al estudiar las técnicas aplicadas por el artista para la realización de sus esculturas, nos damos cuenta de que su constante búsqueda y curiosidad lo ha llevado a explorar variedad de materiales como la madera, la resina, el bronce, el papel y la tela. Su capacidad creadora no tiene límites: realiza esculturas de pequeño y gran formato con tendencia figurativa, aplicando ya sea el modelado, el vaciado o el tallado. Con todos estos logra aprovechar al máximo las cualidades expresivas de cada material y el resultado siempre se presenta a la vista del observador como un conjunto de formas defi-

nidas de justo equilibrio compositivo, con plena armonía en las proporciones de sus elementos.

A todo lo anterior se suma la atinada mezcla de colores y formas, que permite que el espectador experimente sensaciones placenteras o de regocijo, asociados al gusto o deleite estético-visual. Es importante destacar que el artista aplica sus técnicas para obtener piezas figurativas que representan cuerpos humanos, animales u objetos cotidianos.

Recientemente, Araujo suele aplicar la técnica del ensamblaje incorporando variedad de materiales en una misma pieza, incluso realiza esculturas en las que incorpora dientes de sus pacientes; huesos de animales encontrados en la orilla de la playa; materiales de desecho como hierros viejos, cadenas de bicicletas o piezas de carros; y objetos encontrados en la calle, la playa, basureros, talleres mecánicos y paseos familiares.

Por otra parte, el artista en sus piezas prefiere la utilización de colores ocres y tierra, así como el aprovechamiento de las texturas, vetas y pigmentos naturales propios de materiales como la madera, las telas y los metales. En sus esculturas siempre se encuentran presentes las formas volumétricas tanto en los rostros redondeados como en las formas curvas de los cuerpos humanos o animales. Los rostros nos muestran facciones en ocasiones muy definidas con rasgos igualmente redondeados, pero en otras ocasiones las facciones son sugeridas a través de puntos, líneas u otros elementos más dados a la abstracción.

Las esculturas corporales tienen predominio del volumen en armonía con las proporciones de los cuerpos humanos o animales, pero en el caso de las *Meninas* las formas corporales se nos presentan a través de líneas más rectas y volúmenes visualmente más pesados, lo que le otorga a cada *Menina* ese

<<

Título: *Serie Menina Niña con gato*
Técnica: Madera
Medidas: 49 x 43 x 22 cm
Año: 2008

estilo monumental, no determinado por el tamaño de la pieza sino por el carácter casi totémico de las mismas.

El lenguaje plástico de Araujo persiste en la aplicación del objeto encontrado^{viii} como complemento importante dentro del desarrollo de la técnica del ensamblaje de cada una de sus piezas. Es evidente que el artista entiende el valor visual y la riqueza significativa de cada uno de los objetos que consigue, pero también se revela el valor visual de estos al resaltar sus otras apariencias objetuales a través de sólidas armonías compositivas. En su conjunto, cada pieza de Juan Antonio Araujo mantiene latente su deseo por eternizar el tiempo pasado, sentimiento que materializa al incorporar cada uno de esos objetos en sus esculturas. Al concretarse sus deseos y sentimiento a través de la justa utilización de ellos, cada pieza adquiere un mayor valor visual y conceptual con significados redimensionados.

Esos objetos hallados por el artista en su entorno inmediato son llevados a su taller y posteriormente incorporados en sus piezas; esta acción atemporal le confiere a las creaciones un nivel de significados que trasciende la materia y nos llevan a un juego mental que supone un transcurrir del tiempo indeterminado que, por lógica, propone un pasado, un presente y un futuro, práctica siempre asociada a la experiencia emocional y visual vivida por el artista al momento de encontrar tales objetos.

>>

Título: *Casicuchi*
Técnica: Gres, Hierro y diente natural
Medidas: 33 x 31 x 13 cm
Año: 2013



Queda claro que en ese primer momento de hallazgo surge una nueva dualidad entre la funcionalidad y la significación de lo conseguido aleatoriamente a su alrededor. Araujo lo explica así: "Yo voy por la calle y veo un objeto y lo visualizó inmediatamente dentro de mi proceso plástico, dentro de una pieza"^{ix}. El artista describe en pocas palabras el justo momento en que su mente creadora da inicio al proceso de elaboración del ensamblaje, y es en ese instante justamente cuando el artista encuentra el objeto y lo visualiza con una nueva función; donde ocurre el rescate o la re-significación de la materia. De hecho, Araujo afirma que el momento de encontrar la pieza es decisivo y definitivo, el momento posterior es de trabajo, lo simplifica así: "El artista no se sienta a buscar algo; se sienta a trabajar y trabaja"^x.

Con cada objeto incorporado a sus esculturas, José Antonio Araujo nos obsequia un fragmento de sí mismo, específicamente de sus sueños, de su visión del mundo y de sus vivencias. Cada uno de estos podría definirse como un universo creativo de posibilidades inagotables. De la misma manera, estos ensamblajes en los que los añade demuestran la capacidad creadora del artista, su constante necesidad de búsqueda y su incansable concepción de trabajo.

Es importante resaltar, además, que al ver las piezas creadas por Araujo, el observador puede crear hilos conductores imaginarios que le permiten realizar un recorrido sensorial e histórico a través de la



aplicación de diversas técnicas y recursos plásticos escultóricos utilizados por maestros venezolanos como Mario Abreu, Marisol Escobar, Carlos Contramaestre, Max Pedemonte, Miguel Von Dangel, Carlos Prada, Gabriel Morera y Cornelis Zitman, como muchos otros que también se han expresado a través del ensamblaje, la talla en madera, la escultura, el modelado en arcilla o lo tridimensional como resultado de la unión de técnicas mixtas.

En cada escultura de José Antonio Araujo debemos reconocer la

síntesis de elementos de expresión como un recurso auténtico y muy original que mantiene su fuerza, no solo en el reconocimiento del legado de los creadores nacionales e internacionales de las generaciones del pasado y del presente, sino también en el claro desarrollo creativo de Araujo, como resultado de un proceso de estudio autodidacta y de la asimilación espontánea de los maravillosos recursos expresivos propios de su entorno.

José Antonio Araujo, con libertad y mucha conciencia, reconoce el valor de sus procesos como

<<
Título: *Perro y niño*
Técnica: Madera, hierro y gres
Medidas: 65 x 33 x 36 cm
Año: 2010

creador, por lo que continúa trabajando en la búsqueda de materiales y planteamientos conceptuales o plásticos que le permitan desarrollar su propuesta artística hoy y siempre.

Muestras expositivas de José Antonio Araujo

- Exposiciones individuales presentadas en la Galería Ars Forum: *Santos pero no tanto* (1997); *Santos no hay* (1999).
- Exposiciones colectivas: *Salón Bigott de arte popular* (Centro de Arte de Maracaibo Lia Bermúdez, 1999); *Diversidad: E Variedad* (Galería Ars Forum, 1999), *Máscaras para una sonrisa* (Subasta a favor de la Casa Cuna Blanca Baldó, 2000); *Santo de Bari, Obispo de Myra* (Galería Blasini, 2000); *37 Salón Nacional de Arte Aragua* (Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, 2012). <<



▲ Título: *Serie Menina Anaclea*
▲ Técnica: Madera, hierro y gres
Medidas: 90 x 57 x 13 cm
Año: 2010

ⁱ José Antonio Araujo. Entrevista Marialejandra Maza. Caracas, junio 2013.

ⁱⁱ José Antonio Araujo. Entrevista Exssel Betancourt. Revista + Arte Venezuela, p. 37. Caracas, año 1, n° 3.

ⁱⁱⁱ Araujo explica que en su trabajo plástico nada se repite, todas las piezas son originales y únicas, por eso le cuesta hablar de series. José Antonio Araujo. Entrevista Marialejandra Maza. Caracas, junio 2013.

^{iv} Gracias a la realización de estos trabajos y a su oportuna promoción, José Antonio Araujo conoció a Frida Azka Plitman, a quien califica de su madre artística, ya que le proporciona herramientas para proyectar y desarrollar su trabajo. Con su ayuda realiza

exposiciones en la Galería Ars Forum y en ferias de arte como la Feria Internacional de Arte y Antigüedades de Maracaibo. José Antonio Araujo. Entrevista Iralis Fragiell. Revista Ocean Drive, p. 236. Caracas, diciembre 2007-enero 2008.

^v José Antonio Araujo. Entrevista Marialejandra Maza. Caracas, junio 2013.

^{vi} José Antonio Araujo. Entrevista Marialejandra Maza. Caracas, junio 2013.

^{vii} José Antonio Araujo. Entrevista Marialejandra Maza. Caracas, junio 2013.

^{viii} Según Lucie Smith, *objet trouve* es un "objeto encontrado por un artista en su entorno y presentado, sin alteración alguna, o con una alteración mínima, como obra de arte en sí mismo o como parte de una obra de arte"

[Lucie-Smith, Edwar (1997). *Diccionario de términos artísticos*. Madrid: Ediciones Destino. p.144]. Asimismo, Marchán Fiz, plantea que el objeto encontrado o *objet trouve* se "convierte en algo encontrado y cambiado por casualidad, en una elección promovida por las estructuras psíquicas impulsadoras de vivencias." [Marchán Fiz, Simón (1997). *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna*. Madrid: Ediciones Akal, p. 163]. Mientras que Vicente Aguilera expone que el *objet trouve* "está muy ligado al azar psíquico, a la elección inconsciente de productos de desecho, triviales, reunidos casualmente, de los que se desconoce su

utilidad o es puesta a un lado para acentuar, en un encuentro casual o espontáneo con el sujeto, un efecto específico de la reunión alegórica" [Aguilera Cerní, Vicente (1979). *Diccionario del arte moderno*. Madrid: Fernando Torres Editor, p. 387]. En la obra de José Antonio Araujo el objeto adquiere nuevos significados asociados a lo onírico, lo poético, lo simbólico y lo imaginativo-real.

^{ix} José Antonio Araujo. Entrevista Marialejandra Maza. Caracas, junio 2013.

^x José Antonio Araujo. Entrevista Marialejandra Maza. Caracas, junio 2013.



XXII exposición de la Feria Iberoamericana del Arte, FIA, 2013 en Caracas

Desde el 27 de junio al 1 de julio de 2013 se realizó en el Hotel Tamanaco Intercontinental, en Las Mercedes, Caracas, la XXII edición de la Feria Iberoamericana de Arte, FIA, con representaciones de Venezuela, España, Bolivia, Panamá, México, Colombia y Estados Unidos. La revista *Artefacto* estuvo el día de la inauguración y recogemos en nuestras páginas una entrevista al artista homenajeado internacional de este año, el argentino Claudio Gallina. Paralelo a la muestra destacan los salones Jóvenes con FIA en su XVI edición y el Salón Jóvenes con FIA 2.0, primera convocatoria abierta a través de la web www.jovenesconfia.com para artistas latinoamericanos de dieciocho a treinta y cinco años de edad. Ambos salones contarán con el patrocinio de la empresa Supercable. Bajo la curaduría de Lisa Blackmore se realizó además el VIII Encuentro de Fotografía, FotoFia y en un pabellón especial se realizó un homenaje a la trayectoria del pintor, cineasta y documentalista venezolano, Ángel Hurtado. Todo ello nos hace definir a la FIA como un mundo de ideas vigorosas que no conocen límites ni restricciones de formato, como se pudo constatar en la presencia de pinturas, esculturas, dibujos, grabados, fotografías, ensamblajes, instalaciones y videos que hacen de esta cita internacional del arte, la muestra del anhelo constante de muchas percepciones por contagiar de sueños y maravillas hasta el último resquicio de nuestra imaginación. La variedad de estilos y la pluralidad de temas, así como la presencia de varias generaciones de artistas de distintas tendencias demuestran una vez más que la Feria Iberoamericana del Arte, FIA, es una celebración para lo inimaginable.<<





Wimer Escalante en la Galería de la Fundación Vearte

A partir del 16 de mayo de 2013, en la Galería Vearte, ubicada en Barquisimeto, estado Lara, se realizó la muestra individual del artista Wilmer Escalante, oriundo de Táriba, estado Táchira. Las palabras de apertura de la exposición estuvieron a cargo de la directora de la galería, Laura León y del coleccionista Enrique León. Entre otros asistentes a la inauguración se encontraban los artistas Ramón Chirinos, José Luis Aldana y Armando Villalón. Wilmer Escalante presentó obras en las que destacan personajes realizados con una técnica de expresión realista, sumergidos en un ámbito temporal ambiguo en el que es difícil precisar si estamos viendo una escena contemporánea o si las figuras han escapado de un cuadro del pintor español Diego Velázquez, artista del que Wilmer Escalante toma referencias para construir su propio anecdotario. <<



Una muestra SIN PAR de Cánchica en la Galería LPG

Más de treinta piezas en formatos y técnicas diversas realizadas por el artista Cánchica se presentan en su más reciente exposición individual, realizada en los espacios de la Galería LPG desde el 14 de julio de 2013. En esta ocasión cierta dosis de humor acompaña el tributo a un calzado como el Converse clásico que, desde 1917, se ha convertido en una pieza de culto pop y referencia a lo jovial y joven. Si Van Gogh en 1886 hizo su famoso cuadro *Un par de zapatos*, mostrando un calzado desgastado como símbolo del artista que tiene tras de sí mucho camino andado, Cánchica nos muestra al objeto en múltiples entornos y él mismo como una naturaleza aparte, singular, aspiración que también buscan para sí muchos artistas. Objeto que viene en pares y que Cánchica presenta aislado quizá por lo que indica Perán Erminy en su texto para el catálogo: "para darle al zapato la rara oportunidad de liberarse del emparejamiento y sus ataduras". <<





La ciencia ficción toma por asalto a Caracas en la Galería Dimaca

Bajo el título de *sci-fi ccs-industrial landscapes* se presentó en la Galería Dimaca en agosto y septiembre de 2013, una exposición que unifica Diseño Conceptual de Modas y las Artes Visuales, ejemplificado en un conjunto de piezas artísticas que enlazan innovación, conocimiento y tecnología. Los artistas Paul Amundarain, Rodrigo Machado, Ana Margarita Ramírez, Héctor Coll, Julio César Acosta y Wilfredo Soto intervinieron piezas de indumentaria conocidas como blazers, diseñados por Ela Acosta, quien empleó una técnica desarrollada a partir del uso de poliuretano para su fabricación, convirtiéndose así en objetos exclusivos de arte para llevar puesto, obras que fueron subastadas el 7 de septiembre de 2013 a beneficio de la Fundación *Yo tengo un sueño*. También participaron en esta muestra obras de los artistas Juan Urbina, Hernán Monterola, Saverio Cecere, Cary Montserrat, Víctor Salas, Alejandro Salas, Félix George, Joaquín Latorraca y los fotógrafos Aníbal Mestre y Nico Serrano. <<



Osterman Velázquez, Premio Regional de Artes Plásticas 2013

El pasado martes 7 de mayo de 2013 se llevó a efecto en la sede del Instituto de Cultura del Estado Falcón, Incufef, en Coro, Venezuela, el acto de reconocimiento al artista Osterman Velázquez, quien fue galardonado con el Premio Regional de Artes Plásticas 2013. El presidente de Incufef, Simón Petit, aprovechó la ocasión para anunciar que a partir del próximo año el Premio cambiará de denominación por el de Premio Regional de Artes Visuales, para darle cabida a otras expresiones artísticas de la imagen vinculados con el quehacer artístico de la región. El homenaje al artista plástico Osterman Velázquez, ganador del premio regional de Artes Plásticas 2013, contó con la proyección de un video documental realizado para la ocasión con entrevistas a variados promotores de las artes en la región falcioniana, y la inauguración de la sala de exposiciones Gisela Marte con una muestra de obras recientes de Osterman Velázquez titulada *Homenaje a Pachacuti*. <<





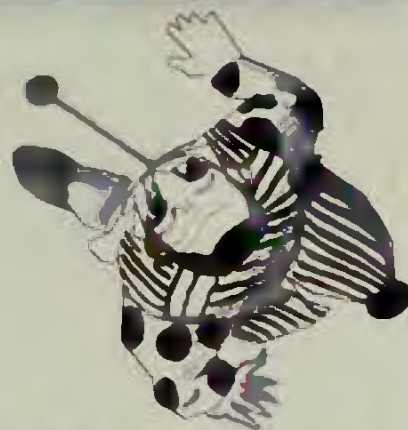
ALIRIO PALACIOS VISTO POR EDO



Invitación

La Galería Dimaca,
se complace en invitarle a la
inauguración de la exposición

J U A N U R B I N A
N o v i e m b r e 2 0 1 3



GALERIA  DIMACA

Av. Andrés Bello con 2da. transversal
Res. Intercontinental, PB. Los Palos Grandes
Caracas, Venezuela.

Teléfono: 58 + (212) 285-1863 / 285-4671
fax: 58 + (212) 285-6056
www.dimaca.com.ve



REF: J-29373723-2

Utopia19
Galeria de Arte

BRERART
CONTEMPORARY ART WEEK

presentan

icons

por



23 - 27 de octubre, Milán, Italia

@galeriautopia19

Galeria Utopia 19

@do_milano