

>>DONDE, COMO Y POR QUÉ INVERTIR EN ARTES

ARTEFACTO

EDICIÓN ESPECIAL www.revista-artefacto.com.ve
LA GUÍA DEL MERCADO DEL ARTE VENEZUELA



JOSÉ
ANTONIO
DÁVILA
>> Del encuentro
a la revelación

LUISA
RICHTER
Sensación
estimulante

LÍA
BERMÚDEZ
"Constructora
de ciudadanía"

ALEXIS DE
LA SIERRA
Orfebrería
sin límites

JORGE
DAGER
Inquieto
Investigador

LUIS
ALBERTO
HERNÁNDEZ
Re-Invisiones



Artista Representado por:



edición|limitada

Bernardo Nieves



- C.C. San Ignacio: (0212) 740.70.34
 - C.C. Paseo El Hatillo: (0212) 211.54.00 / 211.54.01
 - C.C. Galerías Los Naranjos: (0212) 985.70.34
- RIF: J-30805823-8



Portada I
Autor: José Antonio Dávila
Título: *En presencia LXIX*
Técnica: Acrílico s/tela
Tamaño: 100 x 112 cm
Año: 2009
Fotografía: Darwin García



Portada II
Autor: Napoleón Graziani
Año: 2010



Carta del editor

Ya casi a punto de expirar el año 2010 creímos prudente culminarlo con un número especial donde congregamos a creadores de todo el país, noveles y consagrados pero con propuestas sólidas e identificadas con cada una de ellos. Son muchos los artistas que crecen en el país, y lo hacen junto con sus creaciones y con su lenguaje plástico; harían falta muchas revistas de este tenor para presentarlos a todos. Seguimos empeñados en mostrar el arte nacional, y en el 2011 seguiremos nuestro crecimiento, que año tras año, con muchos tropiezos, hemos ido consolidando, hasta arribar ya casi a nuestro segundo aniversario. Cada año sumamos más número de publicaciones y eso nos da el estímulo de seguir adelante con el apoyo de todos ustedes.

No podemos creer que somos los mejores, pero humildemente sabemos que estamos cumpliendo con el trabajo que ustedes esperan como lectores de este medio, que busca dar a conocer el arte en nuestro país. *Artefacto* vino para quedarse en la sociedad venezolana y para respaldar a los artistas de este país y del mundo,

Feliz Navidad y próspero año 2011
Revista Artefacto

Editor

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

Director

Darwin García
dgarcia@revista-artefacto.com.ve

Directora comercial

Rosinella Lugo
rlugo@revista-artefacto.com.ve

Colaboradores

Adriana Ciccaglione
Anna Fioravanti
Antonio Arráiz
Arnaldo Rojas
Centro de arte Daniel Suárez
Eduardo Planchart Licea
Eleazar Molina
Eugenio Montejo
Federico Bayerthal
Félix Suazo
Gabino Matos
Giandomenico Puliti
José Graterón Luque
José Pulido
Juan Carlos Martínez
Liduvina Rodríguez Borges de Cremonesi
Luis Rafael Pereira Salazar
Marco Rodríguez del Camino
María Graciela García Guillén
Marisol Pradas
Miriam Perales Fuentes
Ramón Ordaz

Representantes-Colaboradores

Rolando Quero (Valencia)
Tlf: +58 414 426 89 21
Justo Osuna (Barcelona - Puerto la Cruz)
Tlf: +58 414 785 51 64
Ronny Yepez (Barquisimeto)
Tlf: +58 414 528 42 09

Corrección

Beatriz Chavarri Lecuna

Fotografía

Agnes Herrera Chretien
Anaximedes Vera
Augusto Hernández
Carlos Reyes
Darwin García
Fernando Román
José Antonio Núñez
Julio Ulloa
Luis Becerra
Manuel Sardá
Rafael Pérez Madrid
Renato Donzelli

Administración

Simeón E. Lugo
selugo@revista-artefacto.com.ve

Asesor Jurídico

Josue Lugo Jiménez

Diseño y Maquetación

DadStudio C.A.
www.dadstudio.com.ve

Impresión

Tipografía Chacao

Distribución

Diario El Universal

Casa Editora

Vao Creatividad Global C.A.
Rif: J-31402478-7
Via El Hatillo, Residencias Las Rocas, Edif. Cristal, Piso 11, Oficina 113.
(+58 212) 714 69 82
(+58 412) 025 74 00
(+58 414) 239 28 62
contacto@revista-artefacto.com.ve
Deposito legal:
PP200902DC3233

Contenido

El premio nacional

- 004 Luisa Richter
- 010 Lía Bermúdez "Constructora de ciudadanía"
- 014 Asdrúbal Colmenárez

El artista

- 016 Héctor Hernández
- 020 Rubén Darío Gómez. Ser Hu-rbano (en contextos latinoamericanos)
- 022 Jonidel Mendoza. Claroscuro
- 026 Pájaro. Sumi-e la esencia del arte
- 030 Jorge Dager. Inquieto investigador

El escultor

- 034 Adolfo Estopiñán. Entre musas desafiantes
- 036 Alexis De La Sierra. Orfebrería sin límites
- 040 Gilberto Bejarano. La constancia ya es un premio

Entrevista

- 042 Ania Borzobohaty. "Se necesita la participación del espectador en el tiempo"

El maestro

- 044 Luis Alberto Hernández. Re-Invenciones
- 046 Octavio Herrera. "Todo artista es apenas un ayudante de la obra"

Arte para llevar

- 048 Flor Arcinamo. El último viaje o un viaje sin retorno

Portada I

- 052 José Antonio Dávila. Del encuentro a la revelación

Portada II

- 002 Napoleón Graziani

Restauración

- 060 Centro de Arte Daniel Suárez

En quien invertir

- 064 Al Vanegas. Entre lo natural y la fantasía femenina
- 066 María Esther Barbieri. Un lugar no olvidado
- 068 Esther Mosquera. El nuevo indigenismo latinoamericano

- 070 Rosa Canelón. Objetos del tiempo

- 072 Jorge Véliz. Espacial

- 074 José Antonio Barrios. Nuestro habitat

- 076 Luz Marina Rojas. Alegorías simbólicas

- 078 Miriam Perales

- 080 Omar Anzola. Lectura plural de la forma escultórica

- 082 Pedro Gentil. El paisajista

- 084 Rolando Quero. Metáforas en blanco

- 086 Vidal Manzanilla. Objetos de poder / Jesús Ovalles. Velámenes

- 088 Rómulo Contreras. Un canto a la geometría

- 088 Sociales del arte



Francisco Vadillo



Francisco Vadillo - "Avila" - 240 x 128 cm - 2010



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra. Transversal, entre 3ra y 4ta Av. LOS PALOS GRANDES Caracas - Venezuela

TELFAX: (0212) 283.80.35 / TELF: (0212) 285.48.16.24

www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net



Luisa Richter

Fotografía: Darwín García

"El collage es un ordenamiento de escombros: un todo de fragmentos. Los conceptos y las partes sacadas de su trama por la pérdida de un significado unívoco, ganan una vida inquietante. Ya no definen objetos o sentidos determinados, ellos mismos son su propia materia, su peso específico, tienen perfiles cortantes y decisivos. De su libre continuación se forma algo como el murmullo, instantes de conversación en un aeropuerto y, sin embargo, su consecuencia es sólo aparentemente dictada por la casualidad".

Luisa Richter.

A

notaciones de Luisa Richter durante las clases de Baumeister

"El valor esencial de la obra de arte nace sin objeto y sin meta consciente".

"Todas las potencias dadas: el vigor del artista, el fin aparente, los medios pictóricos, cobran vida por la amplia magia que irradia lo inexplorado como fuerza magnética, central. Abraza las energías naturales metamórficas que el pintor no conoce o pasa por alto, pero que siente tanto más dentro de sí".

"El núcleo de lo creativo no es una inferencia, sino la fuerza primigenia, autónoma de la creación".

"Lo esencial de todo fenómeno creativo de importancia se encuentra en la irrupción de aquellas formaciones en las cuales el mundo de lo visible se muestra preexistente".

"Un pintor confía en su cuadro imaginario, intenta seguirlo, pero su obra, comenzada bajo el eje de esa meta, desarrolla mientras se va formando fuerzas autónomas de una intensidad que crece a medida que la obra progresa".

"Dentro del proceso creativo existe un punto de intersección en el que las líneas de influencia de la visión se cruzan con las fuerzas de la creación, de manera que se produce una inversión de las dos energías en desarrollo. Proporcionalmente, el efecto de la visión se reduce en relación a los efectos crecientes puestos en marcha por las fuerzas de la forma. Estas mueven las materias hasta concretizarlas, es decir, las llevan de su estado pre caótico al de la figuración".

"Lo creativo se da involuntariamente, sin propósito; existe un método de producción creativa completamente alejado de la conciencia, en el cual el pintor ya sólo es un agente de la función".

Mi maestro nos lanzó imágenes y símbolos, espacialidad y planos, según las necesidades de cada uno, y los conceptos se fueron elaborando en la medida en

>>
Título: *Melodía en amarillo*
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 120 x 160 cm
Año: 2008

que eran sugeridos. Gracias a Bau-meister pudimos asociar y vincularnos con las diversas culturas, desde la antigüedad, y pasando por la filosofía existencial de Max Bense. También nos permitió colaborar en sus ensayos escenográficos en los teatros de Stuttgart.

Con algunas interrupciones, debidas a los viajes de estudios a Roma y París, pasé siete años cerca del maestro. Su presencia influía y desafiaba; provocaba oposición en mí. Tuvieron que pasar años, antes de que pudiera seguir su concepción.

"La joven artista de Stuttgart que ahora trabaja en París, Louise Kaelble (Richter), busca como pintora una objetividad pictórica sin renunciar, como lo demuestra sobre todo en las gráficas, con una capacidad impresionante, a la gracia de lo líneal y el movimiento". ("Pintores Alemanes en París", *Revista del Instituto para Relaciones con Países Extranjeros*, Stuttgart, 1952).



Más tarde, en Venezuela, la capacidad emancipadora de Bau-meister suscitó en mí un fuerte eco. Desde 1956, año del nacimiento de mi primer hijo, Thomas Alexander, y por el impacto que produjo la muerte de Willi Bau-meister, ocurrida en 1955 —poco antes del paso de Europa a Latinoamérica en diciembre de ese mismo año—, pinté cuadros que se apoyaban demasiado en el maes-

tro, probablemente como una emulación de aquellos años de aprendizaje. Quien se nutre de una personalidad fuerte, corre el riesgo de convertirse en su sombra.

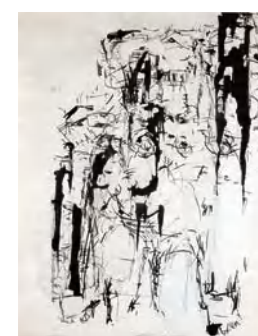
Debido a la lejanía, a la fisura entre las dos culturas, y los cambios implícitos que esto representaba en mí, sentí muy vivo a Baumeister, cercano y presente, más que a cualquier otro amigo de Europa.

Fue en Caracas donde comenzó la posibilidad de descubrimiento, invento, construcción y lenguaje.

Luisa Richter

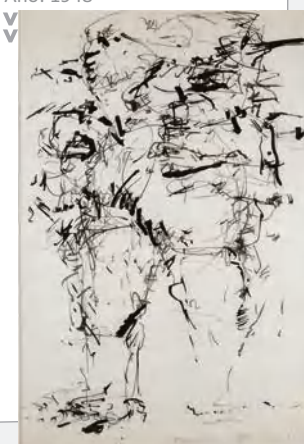


>>
Título: *El mundo y la fantasía flotando*
Técnica: Collage sobre papel
Año: 1977



^
Título: *Impulso de líneas*
Técnica: Tinta china sobre papel
Medidas: 33 x 25 cm
Año: 1966

^
Título: *Personajes*
Técnica: Tinta china sobre papel
Medidas: 41 x 28 cm
Año: 1948



Aspectos humanos entre desechos y emanación de formaciones, un ambiente salvaje, región entre zonas marginales y bienestar, la llevan sin saber cómo a la tradición del arte venezolano, al ambiente de Armando Reverón, a los desnudos y las brujas grotescas, enjutas, consumidas por el sol ecuatorial, tiradas como frutas pasadas de sazón, pero apetecidas y apetecibles; y contempla las condiciones y cambios del acontecer social.

Luisa Richter emprende la configuración de lo autóctono, lo nacido climática y culturalmente, y se pregunta, observa los ensayos, se experimenta con sus medios en Latinoamérica, comprometiéndose para profundizar más el estrecho contacto con la realidad que la rodea.

Así ella agudiza la pregunta ante la cual se encuentran hoy los pintores: ¿Es el arte una realización comprometedora o una imagen estética?

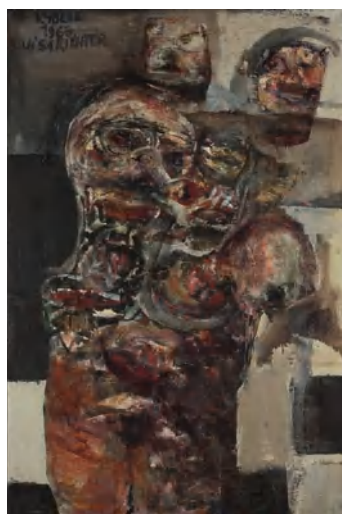
Federico Bayerthal



^
Título: *La inquietud sobre la inmensidad*
Técnica: Collage sobre papel
Medidas: 21 x 18 cm
Año: 1987

<<
Título: *La sonambula - El crepúsculo*
Técnica: Collage sobre papel
Medidas: 31 x 22 cm
Año: 1972





Luisa Richter medita mientras pinta y gestualiza su meditación con una sensibilidad tan fuera de lo común que le proporciona estructura y forma física a las ideas y los pensamientos, como si escribiera en un lenguaje donde las líneas, las transparencias y los colores son palabras que envían varios mensajes a la vez. Blanco, negro, azul y ocre son la matriz de sus metáforas, la fuente de una filosofía que, enmarcada en escenarios anímicos, va distribuyendo sus significados de pureza. Luz, vida, sueño, muerte, oscuridad, infinito, libertad, tierra, fertilidad. Intimidad y renacimiento.

Igual que las notas musicales, los colores tienen un significado universal: el fuego es simbolizado por el rojo y el naranja; el aire se expresa con amarillo y blanco; el verde es como la rúbrica del agua; el tiempo es negro y lo intemporal es blanco. La artista aborda una sinfonía con eso.

Luisa Richter medita como conectada a una oración y adquiere tanta quietud que durante un minuto puede ser contemplada como si fuera una estatua de piedra con cabello bíblico, y súbitamente, en un relampagueo que

acaba con su inmovilidad, efervescen sus nervios perfectos, sus manos espontáneas pero precisas, sus visiones de maravillosidad matemática y entonces describe el alma de un tiempo, frisa la música y crea una arquitectura para que la poesía se aloje y puedan verla.

Qué dama tan estremecedora ha gestado el arte y qué arte tan lúcido ha invocado esa mujer. Es una feminidad organizadora, concatenada al caos, y ello hace que cada una de sus obras produzca una inquietud placentera, un desasosiego armonioso, una tempestuosa calma. Provoca preguntarle qué es lo que está mirando cuando mira.

El ser humano realiza grandiosidades y elabora detalles que resultan sublimes; crea cosas usándolo todo, como la naturaleza. Y va dejando muestras de su pulso civilizador. El tiempo, crítico pertinaz y de un libre albedrío implacablemente realengo, pasa por encima, por dentro, por debajo, por los lados, afincándose en su tarea de borrar, agrietar, alisar, envejecer, desmoronar, sepultar o motivar que florezcan y renazcan las hechuras.





▲ Título: *Dibujo mitológico*
▲ Técnica: Tinta china sobre papel
Medidas: 25 x 33 cm
Año: 1966



<< Título: *Sartre*
Técnica: Carboncillo sobre papel
Medidas: 20 x 24 cm
Año: 1949

▼ Título: *Realidad e ilusión*
▼ Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 103 x 124 cm
Año: 2008

Pero con el arte el tiempo se comporta de una manera tan enigmática que lo deja intacto como para mostrar lo que ha valido la pena conservar en su interminable recorrido. Esa es una de sus fascinaciones: representa una expresión del ser humano que el tiempo acepta como traductora de la vida universal.

Las obras de Luisa Richter poseen ese salvoconducto que exige el tiempo para dejar intactos los ímpetus del arte. Esa es una verdad alentadora. Mirar una obra de Luisa Richter, compartir sus intenciones, individualizarse y contemplarse en ella, es un regalo invisible como la atmósfera de un templo o la emoción de bailar sin cuerpo. Y es un modo de experimentar la sensación estimulante que se tiene razón cada vez que se admira. Sí. El espectador está en lo cierto, cuando se rinde ante su obra y entrega su mejor mirada.

José Pulido

Vale recordar que Luisa empezó pintando cortes de tierra en Venezuela, colores e iluminaciones subterráneos (*niveles del ver* en lo más oscuro, venimos diciendo: pinturas, expresiones). Empezar por mostrar cortes de tierra es como explotar la mina de las artes plásticas: nos da vislumbres del tránsito de lo que se ve a lo que no se ve. <<

Marco Rodríguez del Camino



Este artista es representado por:

Galería Medici

Casiquiare

carne en vara • terraza

Tradición con Nuevo Estilo



Av. Paseo Cuatricentenario.
Vía Guataparo.
Valencia.
Teléfonos: (0241)
823.25.38 / 316.17.52

Reserve en nuestro salón VIP
para eventos especiales

www.casiquiare.com.ve



Lía Bermúdez

“Constructora de ciudadanía”

Por: Simeón Lugo Fotografía: Darwin García Colaboración: Centro de arte Daniel Suárez



Había escuchado hablar tanto de Lía Bermúdez que nació desde hace tiempo la necesidad de conseguir una entrevista con ella. Lo logramos y fue extraordinario conocer a un ser humano que transmite tan buenas vibraciones, así que aprovechando la inauguración de la Feria Internacional de Arte y Antigüedades de Maracaibo (FIAAM) hicimos maletas y nos fuimos a la capital zuliana. No cruzamos el puente porque era más rápido y descan-

sado irnos por avión. Fue así como Carlos Valecillo, Darwin García y yo nos dimos el gusto de conocer a una gran artista plástica venezolana, con una clara y genuina calidad humana, digna de un Nobel de la Paz. Tenemos que dar gracias a ese equipo humano que lidera Lía y, por supuesto, a Régulo Pachano, director general del Centro de Arte Lía Bermúdez, quien muy amablemente se sumó a esta entrevista.

Título: *Tajati*
Técnica: Hierro laqueado
Medidas: 173 x 250 x 75 cm
Año: 1990



<<
Lía Bermúdez
y Régulo Pachano

— ¿Qué significa para Lía Bermúdez ser homenajeada en la FIAAM?

Lía Bermúdez: Yo preferiría no decir homenajeada no me gusta la palabra... Yo preferiría decir un reconocimiento. y eso yo lo recibo con humildad. Porque yo sé que quienes lo hacen es con un cariño enorme, y no solamente con cariño sino para decirme lo muy agradecidos que están por todas las cosas que yo he hecho aquí. Sobre todo este edificio que se recuperó, un reciclaje que se hace en un mercado para convertirlo en un centro cultural. Pues aquí se hace cultura, siendo un espacio plural y de referencia internacional.

Hoy estamos aquí con un acto inmenso, que es la Feria de Arte, donde exponen galerías que vienen de todas partes del país, además de diseño de modas, hecho con talento zuliano.

— ¿Cómo se llamó la exposición que terminó?

L. B: *Lago vital*. Esa exposición tuvo un apoyo grandísimo de la Coca Cola para que nosotros pudiéramos hacer esta investigación que tiene un año de preparación: investigar por qué el lago es grande, llega hasta Colombia por el norte en Santander, ¿no ve que es inmenso? Un lago tan grande, grande, el más grande de

América del sur, y que esté en las condiciones que está...

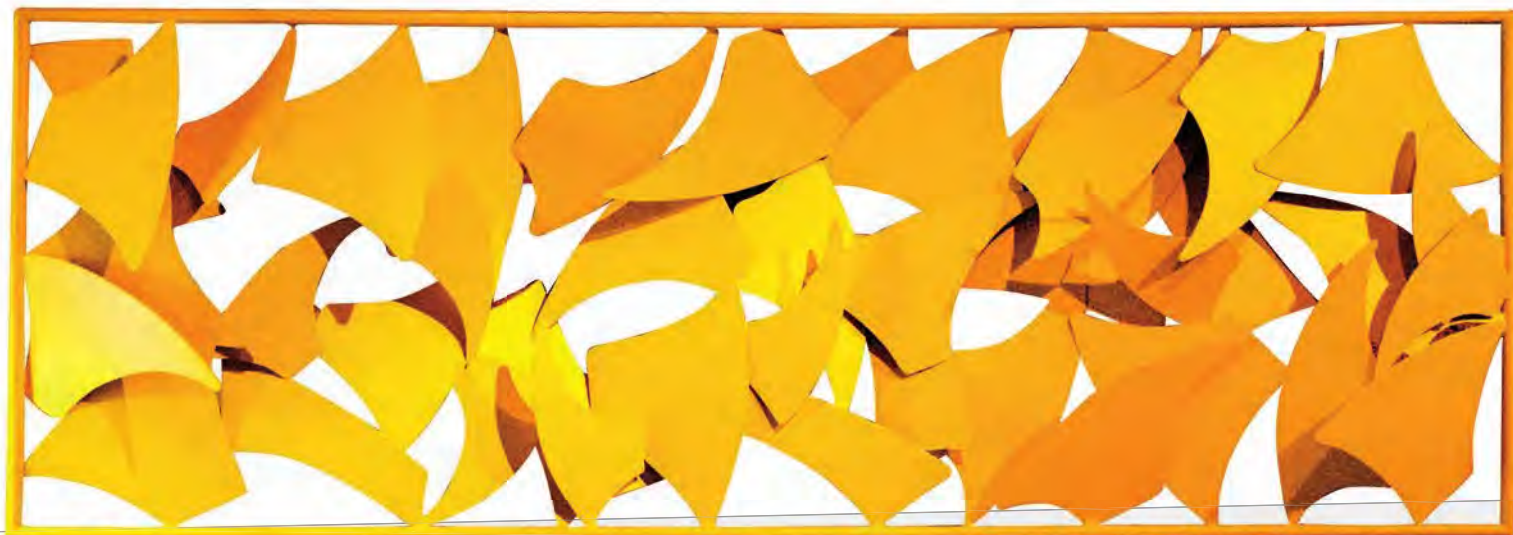
Pero nosotros mismos hemos permitido que estas condiciones pasen, y lo seguimos permitiendo. Es nuestra conciencia la que tenemos que cambiar, para eso es este trabajo, para que veamos lo bello, lo hermoso que podemos decir... lo que está mal está mal, eso lo sabemos. Pero además tiene tantas condiciones, tantos lugares bellos... y es que no hay otro sitio más turístico en Maracaibo que su lago. Tiene lugares fabulosos; hay uno que todo venezolano tiene que conocer y lo estamos preparando, es precisamente Congo Mirador, fíjate tú ese nombre

Régulo Pachano: Eso es un área que estamos montando en palafitos, pero de mayor construcción es decir una casa montada sobre el lago, no te imagines el palafito del indígena, del guajiro, del wayuu, es una casa que tú te mudas con tu señora y tus hijos y tienes una casa montada sobre el agua, y aparte de eso a minutos tienes la unión del agua del lago con la del río Escalante. Entonces tienes el contraste de las dos aguas, más el caserío, por no decir pueblo, que tienes allí en el entorno, y es una casa tan turística y tan bonita que los visitantes se imaginan una pequeña Venecia



<<
Título: *Vertical*
Técnica: Hierro laqueado
Medidas: 175 x 110 x 65 cm

Título: *Sin título*
Técnica: Hierro laqueado
Año: 2010





— ¿Por qué siento que a pesar de que Lía Bermúdez nació en Caracas estoy hablando con una maracucha?

L. B: *Caracucha*. Yo soy una *caracucha*.

— ¿Por qué ama tanto el Zulia?

L. B: Cuando yo llegué a Maracaibo lo hice por *ferry*, y lo que me impactó primero fue ese inmenso lago, yo no había visto un lago tan grande.

Siento cómo en el lago hay algo cósmico que me da energía y no es a mí sola, hay gente que me lo ha dicho, creen que es del lago que proviene esa energía. Yo salgo de Maracaibo y no sé... Siento. Pero cuando llego acá, inmediatamente vuelvo otra vez...

Aquí hay un grupo intelectual inmenso de creadores en todas las áreas, y me encanta cuando yo puedo tener la oportunidad de que todos conozcan sus obras.

— ¿La labor social ha opacado un poco la parte creativa?

R. P: Son inseparables, porque lo que yo justamente digo de Lía es que tiene esas dos condiciones humanas, lo creativo y el compromiso social. Yo siempre lo digo, no porque esté ella aquí, yo se lo he dicho a todo el mundo que Lía es constructora de ciudadanía, y al ser constructora de ciudadanía va con esa otra conciencia, esa responsabilidad que tiene el ciudadano con su entorno, con su trabajo, con su ciudad.

L. B: Si uno no es buen ciudadano no sabe vivir en comunidad. Y eso es lo que nos falta a nosotros, ser buenos ciudadanos.

R. P: Bueno, yo creo que sí lo estamos haciendo. Estoy plenamente convencido de que hemos podido vivir y desarrollarnos aquí, han llegado niños que vinieron por primera vez a este centro con la escuela y hoy en día ellos forman parte de este equipo, porque luego que salieron de bachillerato y que entraron a la universidad su primer sitio de trabajo fue aquí, en el centro. Eso es una demostración de que este espacio y de que ese momento de ellos regresar son indiscutiblemente impronta positiva. Y por supuesto, aunque Lía diga que no lo debemos decir, hay un antes

y un después desde el momento de la creación del Centro de Artes que lleva su nombre, siendo éste referencia y rompiendo un paradigma del trabajo cultural en la ciudad de Maracaibo. No sólo a lo largo y ancho del país nos elogian, nos admiran o nos colocan como ejemplo desde el punto de vista del trabajo de que se hace, de la filosofía y gestión de la institución, sino que también internacionalmente es una institución que es reconocida, al punto de que somos centro Unesco en el estado Zulia y miembros de la red cultural Mercosur, y así por supuesto también somos sede de una gran cantidad de actividades, programas y misiones diplomáticas que están acreditadas en el país.

— ¿Qué le aconseja usted a la juventud venezolana?

L. B: Que sean investigadores de todo, y en este momento yo creo que deben pensar más todavía y sentirse más responsables por nuestro futuro, ya que él está en la mano de la juventud, no deben estar en manos de nada, de ninguna organización sino en cualquier joven, en cualquier cabeza de un joven. Bien sea un estudiante de cualquier disciplina en la universidad debemos considerar que tenemos una responsabilidad con los jóvenes también. No es que se van a sentir... ¿cómo sería? No es que se van a sentir obligados, sino que sientan un compromiso con su país. Cuando la persona, cuando el joven siente un compromiso con el país se hace mas creador porque está en continua búsqueda, cuando trabaja en lo que busca y encuentra. Como decía Picasso, "que él no buscaba, él encontraba"; cuando él encuentra entonces sugiere, le viene otra cosa más, aparece otra creación además, a lo mejor no es lo que él está buscando, lo que él quiere, sino otra cosa, pero que sirva para su país cuando el joven trabaja como intelectual en una obra plástica, literaria o de cualquier otro tipo, es su responsabilidad y compromiso.

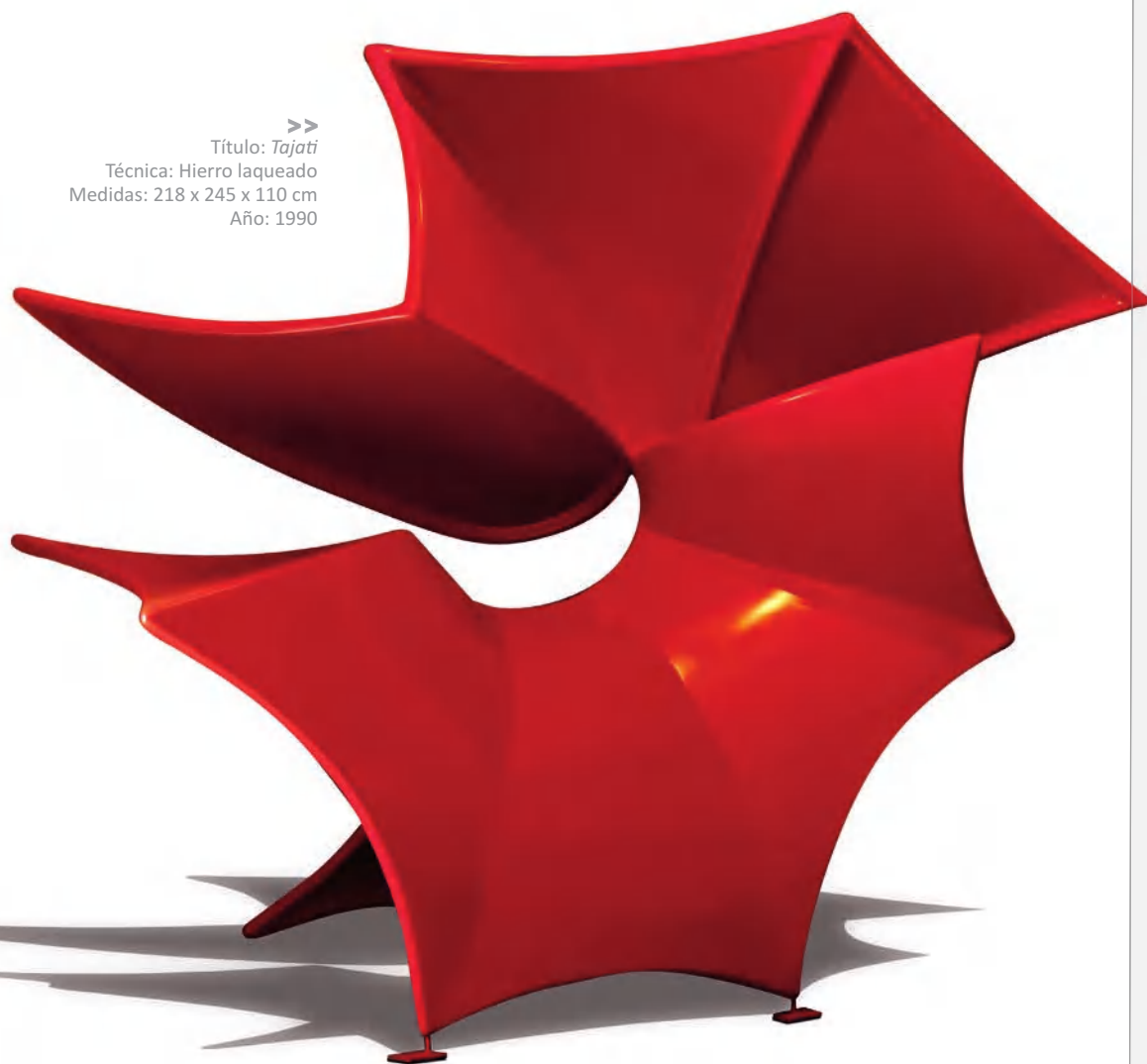
El joven que crea arte no tiene compromiso en ese momento con ningún país ni con ninguna ideología, porque el arte no puede servir a ninguna ideología; en la época que el arte sirvió a la ideología fracasó, en Rusia por ejemplo porque tenía que hacer lo que decía el dictador, y por eso los creadores tuvieron que huir del país. Después se encontraron con Hitler y tuvieron que huir también, se fueron a Estados Unidos, a Francia, porque el arte necesita libertad.

Cuando estamos creando arte estamos libres, somos libres queremos libertad ¿Cómo nos pueden adoctrinar en algo siendo que la creación tiene que tener libertad?

— ¿Qué le parece a usted que hayamos creado en Venezuela una revista de arte como *Artefacto*?

L. B: Yo quería terminar con eso. Es muy bella la revista, ya de verla es atractiva. El diseño es muy bueno y hay colaboraciones excelentes. Por eso me gusta que me hagan la entrevista para salir en esta joven y hermosa revista. <<

>>
Título: *Tajati*
Técnica: Hierro laqueado
Medidas: 218 x 245 x 110 cm
Año: 1990



Asdrúbal Colmenárez

Luz luminiscente

Texto sobre la Instalación interactiva del 6 de octubre de 2007 de la obra del artista plástico Asdrúbal Colmenárez, Nuit Blanche au Cloître des Billettes, en la 24 rue des Archives, Paris.



El visitante que al entrar en el Claustro des Billettes prende una fuente luminosa, haciendo luminiscente una escultura suspendida en el corazón del patio, así como una serie de haces de letras luminosas proyectadas sobre los muros.

Esta obra tridimensional, interactiva, no se debe concebir como una escultura, sino más bien, como una propuesta iniciática de incluirnos dentro de la obra. El principio es comprender el claustro, parte integrante de la obra incluyendo al espectador, así el visitante se transforma en la parte orgánica de la misma.

Asdrúbal Colmenárez trabaja desde hace muchos años el tema del viaje (expedición o introspección). Esta vez él nos introduce en su realidad y nos hace participar evolucionando adentro de su espacio. Su trabajo se ha basado siempre sobre una realidad de los sentidos y se destaca de la tendencia del automatismo. Su propuesta de dar un paseo nocturno a lo largo de los pasillos góticos (perteneciendo a un otro tiempo) excita el imaginario del espectador, quien se transforma en viajero. De este modo Asdrúbal Colmenárez induce a una comunicación íntima entre los actores de la obra.

Luz luminiscente revela una manera de leer el mensaje, de este objeto fluorescente en levitación en el centro del patio que hipnotiza, subyuga, transpone al viajero adentro de un espacio/tiempo. En su trayectoria sideral esta masa astral viene a interrumpir su carrera en medio del claustro (que él también es un lugar fuera del tiempo) en ese momento. Estamos en un "entre-tiempos", el cósmico y el histórico, y la luz es el vector. Esta experiencia íntima, es si-

milar a una "imagen parada" que crea un tiempo inmóvil, nuevo. Ella permite sobre todo, percibir un instante franqueado del orden del tiempo, fugitivo, misterioso e inaccesible. El instante se prolonga, roza el infinito. Es trabajando sobre la luz fija que Asdrúbal logra dar una experiencia inmediata y universal. Es también razonable de representar cualquier cosa que existe realmente por otra cosa que no existe. En la creación el espíritu proyecta en concreto una realidad que materializa su tragedia espiritual. En cuanto esta tragedia responda a la esperanza de los hombres, al reconocimiento mutuo de un destino común, estos valores definirán la comunidad del destino de la naturaleza humana que nos hace a todos solidarios. Malraux escribió que el hombre es lo que hace. De ese modo, la acción es una manera de aclarar el misterio del destino y de la muerte y de escapar a la angustia.

Los viajeros conquistadores de este nuevo espacio/tiempo manifiestan esta voluntad de potencia que aparece en el fondo de cada hombre, al aventurarse fuera de los límites que petrifican su destino. Este sentido heroico que tiene el hombre, así como todo cuerpo vivo de afrontar lo desconocido, es la justificación en sí misma de la condición del ser viviente hacia la nada. La conquista expansiva y desenfundada de lo vivo sobre el mundo inerte es el único destino de la existencia. Así podríamos resumir el trabajo de Asdrúbal Colmenárez: el destino de todo cuerpo viviente es un viaje eterno, que se realiza, a través de la conquista victoriosa de lo desconocido para simplemente continuar a existir. <<

Este artista es representado por:

Galería Medici



ALLEGRA

Av. Los Chorros, C.C. Galerías Sebucán, Nivel C2 - Caracas.
Telfs.: (0212) 935 24 05 (0424) 248 06 63





Héctor Ernández

Fotografías: Rafael Pérez Madrid

>>
Título: *Sibila del café*
Técnica: Óleo y otros s/ papel
Medidas: 50 x 70 cm
Año: 2010



N

ació en Caracas, Distrito Federal, Venezuela, el 18 de mayo de 1958. Cursó estudios en la Facultad de Educación, menciones Matemática y Artes Plásticas, en la Universidad de Carabobo.

Para ampliar su formación como artista visual realiza regularmente viajes navegando junto a su padre, el capitán de altura Héctor Hernández C., dejando a un lado los estudios formales universitarios y sólo dedicándole su vida desde ese instante al arte. Estos viajes serán la piedra fundamental en el

desarrollo de su profesión, de su ser como oficiante del arte, a la vez que le permiten un mayor acercamiento a las obras de los maestros de todos los tiempos y una mejor comprensión del fenómeno artístico en Latinoamérica. Actualmente reside en Valencia, junto a su familia, su esposa María Del Carmen, sus hijas María Constanza y Ana Victoria, donde desde 1985 se desempeña como profesor de educación superior y desde 2002 como profesor universitario.

<<
Título: *La Escriba*
Técnica: Óleo s/ tela
Medidas: 100 x 80 cm
Año: 2010



Ara reginae o el Altar de la reina (2011)

Es la consecuencia lógica de toda una investigación que abarca no sólo tiempo físico, sino el tiempo inmensurable dedicado a la creación... es respuesta directa a otras tantas individuales, generadas en los más recientes doce años, siendo ésta un punto de reposo, un detenerse en la raya para mirar lo hecho, pensado y concebido como acción u oficio de artista.

Haciendo un ejercicio historiográfico, tendríamos una cadena de Individuales que se pueden hilar, como si de Ariadna se tratara el tejido, el tejido salvador del hacedor de estas obras...

Imago mundi (2010)

Vendría a ser *la imagen del mundo*, o más bien la expresión del mundo concebida para el Medievo. En voz de San Agustín, "es la relación entre la tierra y el cosmo"; tendríamos en esta expresión una imagen mitográfica del mundo antes que geográfica, así no sería ciencia sino exégesis, no descripción ni análisis sino elucidación. En este caso mí elucidación.

Rapsodas y otros arcanos (2008). G R Arte Latino Gallery Ltd, Nicosia, Chipre.

La mujer como personaje egregio, la que históricamente supera toda agresión, generando a su derredor cada vez más incógnitas en torno a la creación y como la o las historias, nos presentan estos hechos.

Insane nao (2006). Museo Quinta La Isabela. Valencia. Venezuela. Un Antecedente y una Premisa.

Voces desde la barca

Parto de la siguiente premisa para plantear la metáfora que rige mi trabajo estético para este momento: El Ser, cuando se manifiesta de manera extraordinaria, causa manifestaciones de rechazo en las sociedades. Ser tildado de loco era y es una de estas formas de abominación, loco como consecuencia y castigo por conducirse en contra de la razón, cognición del logos social. He allí el motivo para la supresión de este individuo, el insano. En la historia, los excluidos conspicuos no encontrarán nuevos derechos, legítimos valores para justificar el miedo, la locura y la no participación colectiva, como escarmiento por hacerse ajenos a la norma, lo medible, verificable y demostrable. *Insane nao*, de Sebastian Brandt, es la excusa perfecta, para presentar lo que Michel Foucault nos grita.

<<
Título: *La Evangelista*
Técnica: Óleo s/ tela
Medidas: 100 x 80 cm
Año: 2010

Título: *La Mujer de Magdala*
Técnica: Óleo s/ tela
Medidas: 200 x 130 cm
Año: 2010

>>

Volaverunt (2003). Galería Aula Creativa de la Hermandad Gallega de Valencia

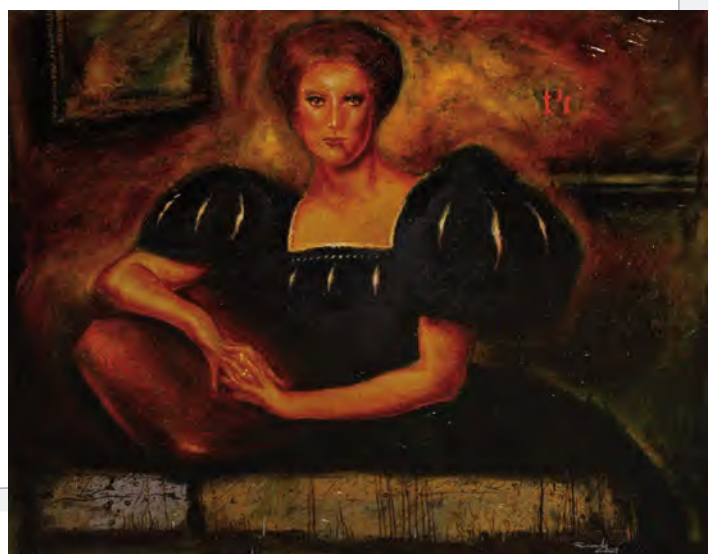
Muestra realizada con el apoyo curatorial del amigo artista y crítico Juan Calzadilla, quien sabe mirar *más allá del marco*.

Estigmas (2001)

Presentada en el Ateneo de Valencia, con introducción de José Napoleón Oropeza. En esta muestra considero que el tema de lo místico, abordado desde una óptica neo conceptual, le ofreció continuidad y cohesión al trabajo desarrollado desde los ochenta. En esta muestra el sujeto referente ya no es "la Chinigua" o "los Chinamos", personajes estudiados desde mis inicios y en lo que me ocupo desde 1980, hasta el año 1990, en los que aparecen como sujetos referidos y referentes de la soledad ontogénica del hombre, sino que al tocar y tomar para mí a Jesús como símbolo de esto, y a la vez de la lucha redentora del referido contra esta misma condición, ganó en amplitud el universo poético de quien escribe. Símbolos como el Santo Grial, la madera y clavos, los clavos o la madera por separado, se adueñan del espacio de la imagen mental y la imagen generada en esta producción.



^ Título: *Aleteos*
^ Técnica: Óleo s/ tela
Medidas: 200 x 130 cm
Año: 2010



El cuerpo de la virginidad
(2001). Instalación pictórica pre-
sentada en los espacios expositi-
vos del Instituto Docente de
Urología, en Valencia

***Coniunctios. Coincidentia
oppositorum*** (1999). Museo
de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez. Porlamar.
Nueva Esparta. Venezuela
Lo ya resuelto en *Gelat et ardet*
(Galería Braulio Salazar. Universi-
dad de Carabobo. 1998), se tra-
duce en un importante en calidad
y número de obras presentadas en
el Francisco Narváez. <<



Título: *Dama de las luces*
Técnica: Óleo / tela
Medidas: 120 x 170 cm
Año: 2010

Título: *La de Magdala XXII*
Técnica: Óleo / tela
Medidas: 122 x 165 cm
Año: 2010

Título: *Dama del abanico*
Técnica: Óleo / tela
Medidas: 170 x 120 cm
Año: 2010



<<
Título: *Leda y el cisne*
Técnica: Óleo / tela
Medidas: 130 x 200 cm
Año: 2010

<<
Título: *Teresa*
Técnica: Óleo / tela
Medidas: 130 x 200 cm
Año: 2010





AVILA DESDE SANTA ANA, EL CAFETAL

0,80 X 1,60

Óleo/Tela - 2009

Arecio Morcada

**MARQUETERÍA
VENTAS CORPORATIVAS**

Avenida El Rosario con 12 Avenida Transversal, Edif. LPG, Local 11 Urb. Los Chorrros, Z.P. 1070, Caracas - Venezuela
TELEFAX: (0212) 235.03.43 / 239.39.71 / <http://www.galerialpg.com> - email: galerialpg@hotmail.com



Galeria LPG c.a.
R.P. 3523a 8640



Rubén Darío Gómez

Desde Cali-Colombia

Ser Hu-rbano

(en contextos latinoamericanos)

“Transitar por la ciudad, es verse atravesado y contagiado por sus formas, sus materiales de apariencia fuerte... sus ensambles, sus cuadrados, sus líneas y sus formas...”

Transitar por la ciudad es contagiarse y ver atravesado el cuerpo por los contornos, desdibujado hasta ser transformado en otra cosa, en un Ser Hu-rbano que sin dejar su individualidad, es al mismo tiempo muchos otros”

<<

Título: *De la serie parejas*
Técnica: *Acrílico sobre lienzo*
Medidas: 100 x 140 cm

Los párrafos anteriores contienen las puntadas iniciales desde las cuales procuro visibilizar mi propuesta artística, generando desde ya reflexiones en torno al ser y su relación con la urbe en contextos Latinoamericanos, de allí el nombre *Ser Hu-rbano*, pretende contagiarse de las visiones y sentimientos no oficiales de la ciudad, es decir, de la relación humana con la urbe, alejada del concepto de ciudadano, pero muy cercana del concepto de viandante, entendido éste como el ser que transita en masa cargado de desprevenición, el cual vive la ciudad, como un no-lugar, o como diría Marc Augé, como un lugar de transitoriedad que no tiene suficiente importancia para ser considerado como lugar.

Así pues, son las relaciones que se generan entre el colectivo y la ciudad lo que me interesa en esta investigación plástica, una relación que supera la tranquilidad, la pasividad y el carácter individual del hombre... Para sobrecargarlo de elementos, de ruidos, de acciones... de agresiones... y en los cuales mi hacer pictórico se debate en la ambivalencia de los colores calidos y fríos encontrando belleza y sufrimiento en esas relaciones diarias, que transitan de las más comunes a las más oníricas y surreales.

Esta propuesta pictórica se convierte entonces no solo en el reflejo del lienzo, ya que está car-

gada del encuentro intuitivo con las formas urbanas y del encuentro conceptual entre el cuerpo y el espacio.

En ese sentido, pretendo generar un diálogo desde un no-lugar que se funde con los no-humanos en la acción diaria, sus movimientos y sus formas, y cómo estos se funden en un inconsciente colectivo que capta imágenes diarias desde la ventana del bus, desde el caminar y deambular, desde el encuentro íntimo y desde la influencia y control del lugar sobre el cuerpo.

Ese encuentro, entonces, pretende un hablar por fuera de las palabras sobre una ciudad que, amparada en los conceptos de desarrollo, crece y se atiborra hasta devorar al ciudadano, una ciudad por donde transitan los colectivos humanos sin identidad y sin corazón... como masas que son modeladas a mano de la rutina y los tiempos cada vez más efímeros.

Un colectivo humano que se enfrenta desprevenidamente a una estructura de apariencias rígidas y perdurables en el tiempo.

Una humanidad frágil e inmovible, que transita indiferente, adormecida y que sólo despabila al ser interrumpida por un acto absurdo... por una locura poética... a la cual observa con displicencia y señala como atrevida. <<

Título: *De la serie cuerpos y ciudad*
Técnica: *Acrílico sobre lienzo*
Medidas: 70 x 135 cm



>>

Título: *NICHO II*
Técnica: *Acrílico sobre lienzo*
Medidas: 50 X 60 cm

Ellery Gutierrez



Ellery Gutierrez - "Bodegón" - 100 x 150 cm - 2010



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra. Transversal, entre 3ra y 4ta Av. LOS PALOS GRANDES Caracas - Venezuela

TELFAX: (0212) 283.80.35 / TELF: (0212) 285.48.16.24

www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net



Jonidel Mendoza

Claroscuro

Por: Félix Suazo

Fotos Cortesía Manuel Sardá

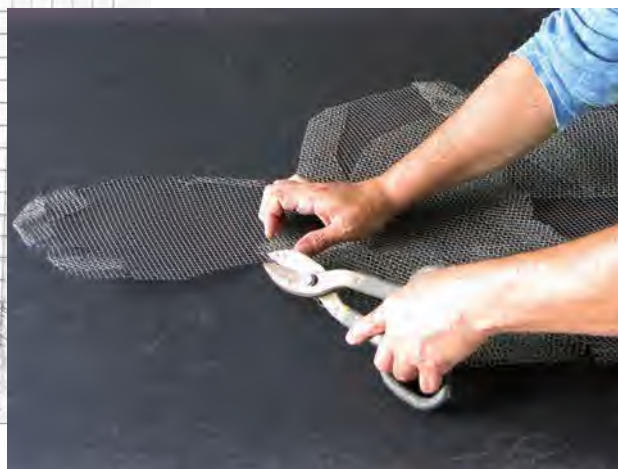
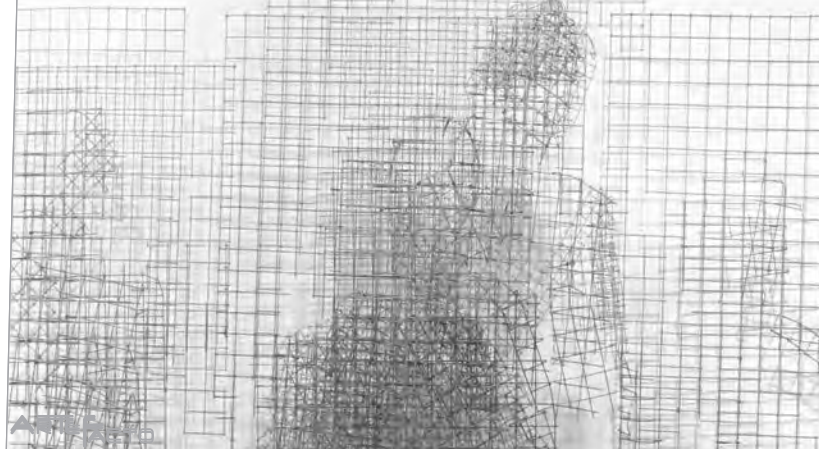
>> *“Una persona siempre es un corte de flujo, un punto de partida para una producción de flujos y un punto de llegada para una recepción de flujos. O bien una intercepción de muchos flujos (...) de todo tipo”*
Gilles Deleuze

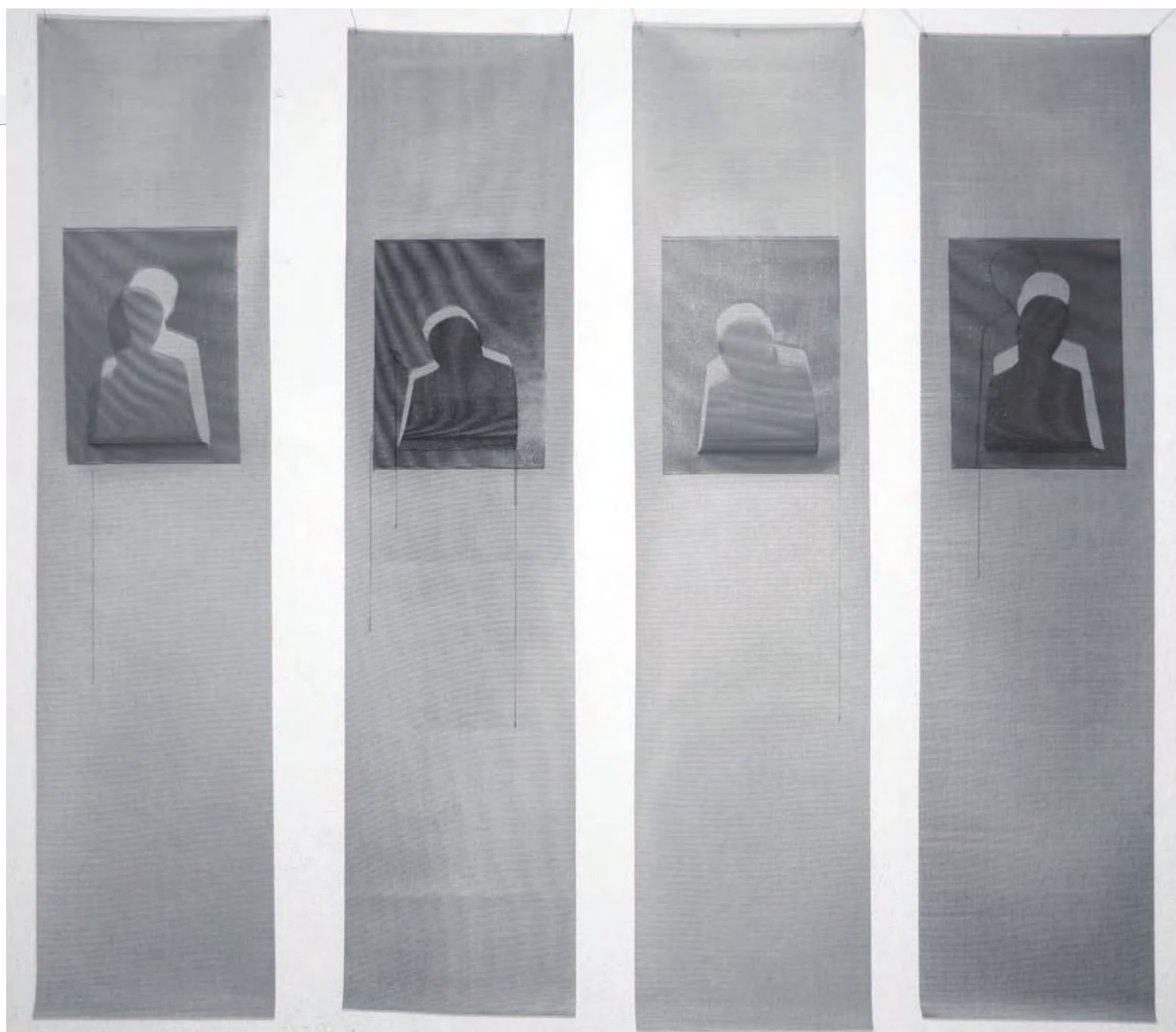
E

l motivo: la figura humana. Los materiales: mayas industriales de fibra de vidrio, láminas micro perforadas de aluminio, tela metálica, pletinas y alambre. Los ejes conceptuales: transparencia, levedad e inmaterialidad. Enumerados sumariamente, esos son los elementos a partir de los cuales se proyecta el trabajo de Jonidel Mendoza (Maturín, 1975). Obviamente, su indagación excede las cualidades del soporte físico que le sirve de vehículo y también el significado de los términos empleados para referir su actividad. La suya es una práctica combinada, surgida en el cruce de distintos medios como el dibujo, el ensam-

blaje y la instalación, ubicándose en una zona fluctuante entre lo objetual y lo espacial.

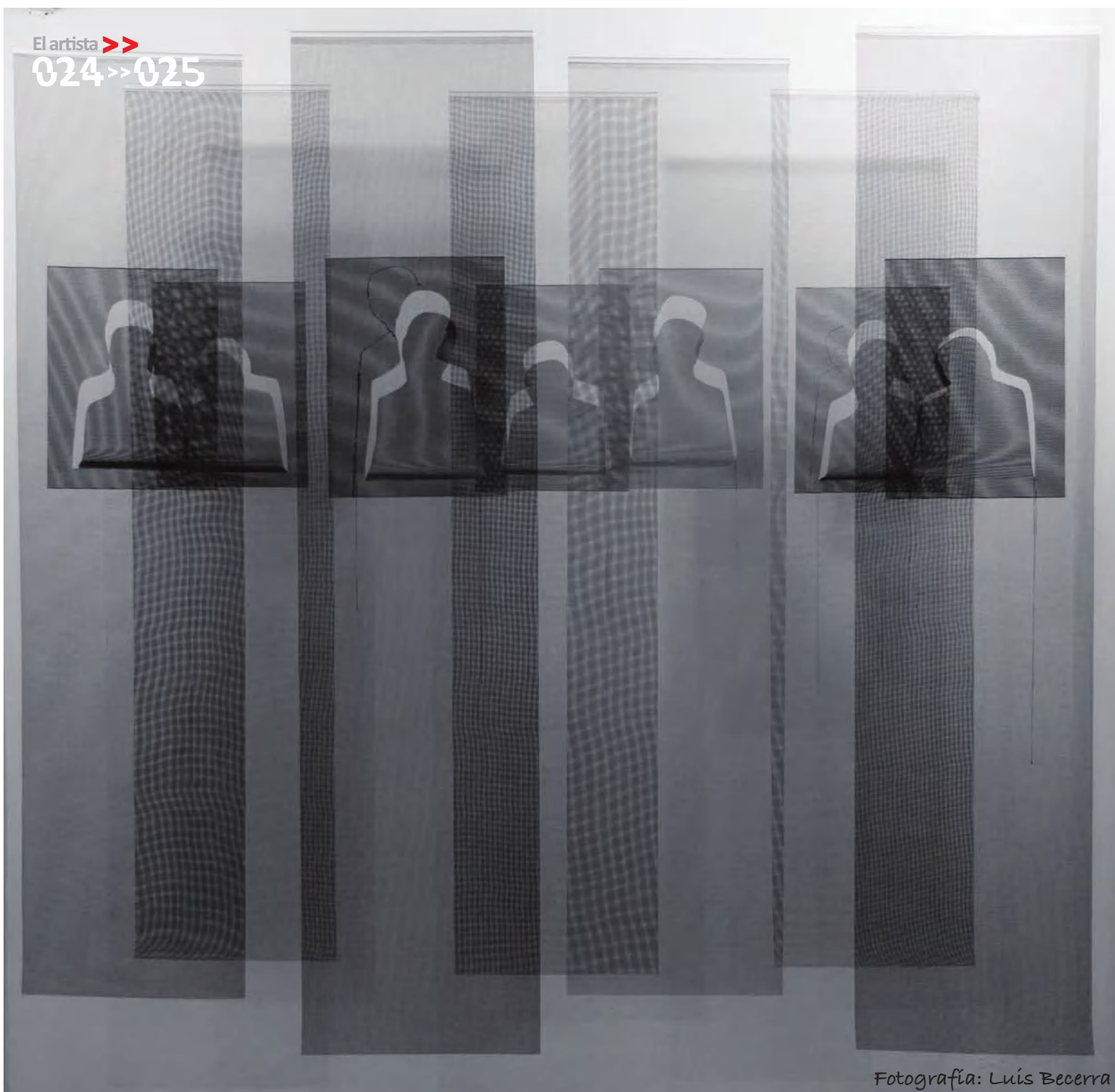
Sin embargo, cuando parece que todo está dicho la mirada se sumerge en un tejido de líneas superpuestas, cuya densidad se intensifica o decrece en áreas estratégicas para dar “cuerpo” a lo inasible. Trama configurante donde lo visible es una entidad ambigua que busca su plenitud en la ilusoriedad del claroscuro. Allí, el ojo se enreda, pierde el rumbo y lo reencontra, salta de un trazo al otro, calibra las distancias y recompone —al fin— la escena que lo convoca. Tal es el recorrido que exige este juego de veladuras ingravidas.





Mendoza, como muchos de sus homólogos generacionales, retoma y redimensiona algunos expedientes de la modernidad vernácula, denotando una conexión explícita con el *pathos* atmosférico de la pintura reveroniana, los dibujos sin papel de Gego y las escrituras de Jesús Soto. Añádase a ello el interés que le han merecido las cajas y espejos transparentes hechos con tela metálica por el informalista español Manuel Rivera. De aquellas lecciones seminales hereda el gusto por las estructuras desnudas y arrojadas al vacío que luchan por independizarse de los atavismos disciplinares e intentan trascender la regularidad acotada del plano.

Al margen de la función delimitadora del marco y más allá de la superficie bidimensional, en estas piezas sólo hay siluetas y rostros inacabados. Son criaturas de apariencia evanescente, cual retratos de una existencia amenazada que se protege de incursiones indiscretas o perniciosas detrás de cercas, rejas y cortinas. El individuo —aislado o diluido en la multitud— es sólo una sugestión cuasi corpórea que lleva la marca del encierro. Todo lo demás —ventanas, muros, edificios— ha desaparecido, excepto estas figuras imperfectas, hechas con el detritus de una sociedad insegura, como si aquel blindaje de alambres cruzados se hubiera instalado en el interior del sujeto.



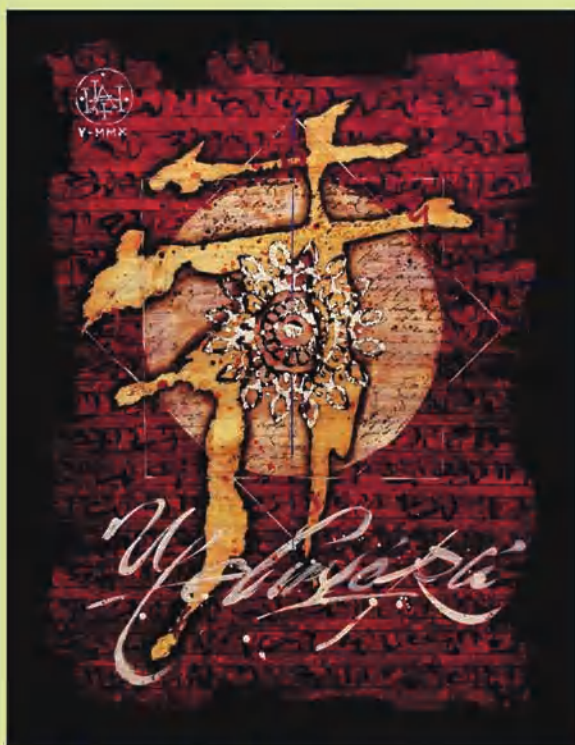
Fotografía: Luis Becerra



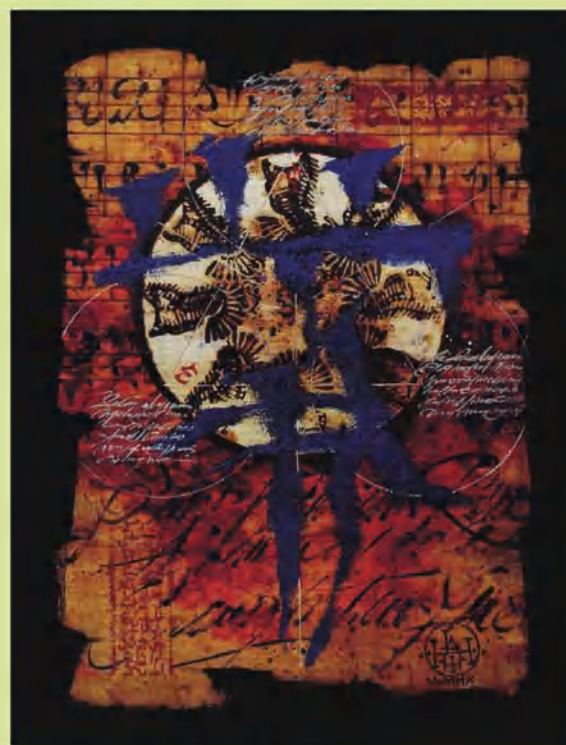
Paradójicamente, los personajes de Mendoza no sobreactúan su condición y tampoco manifiestan ninguna predilección emotiva. Aquí no hay lamentos ni euforia, sino un “flujo de opacidades” donde el verdadero drama radica en el conflicto entre la suspensión y la gravedad. En rigor, se trata de fuerzas contrarias cuya articulación razonada en el espacio permite atenuar cualquier desbordamiento expresivo, sobre todo en obras que no mantienen una relación de analogía entre el modelo y la representación.

En definitiva, Mendoza propone un ejercicio de “especularidad fallida”, donde la imagen se revela como una construcción precaria y ambivalente. Desde esta perspectiva, la distinción entre el adentro y el afuera queda postergada, mientras la obra se transforma en algo permeable y móvil. Allí, en medio de esas coordenadas, la idea del cuerpo adopta la configuración de una presencia emergente, aún ilegible, atravesada por flujos sin codificación precisa. <<

MANUEL QUINTANA CASTILLO
ASDRÚBAL COLMENÁREZ
MIGUEL VON DANGEL
LUIS A. HERNÁNDEZ
IVAN PETROVSZKY
DIEGO BARBOZA
OSWALDO VIGAS
LUISA RICHTER



Luis Alberto Hernández
"Del círculo y sus metáforas"
50/38 cm.
Mixta sobre cartón encolado a lienzo
2010



Luis Alberto Hernández
"En presencia del mito"
50/38 cm.
Mixta sobre cartón encolado a lienzo
2010"

Galería Medici

Calle Paris edificio Themis Mary. PB Las Mercedes, Caracas. Teléfonos: 0212 992-3902 - 0212 992-3095 - 0416 6214897

www.medicci.com - info@medicci.com



Sumi-e la esencia del arte

La pintura japonesa a la tinta conocida como *Sumi-e* es considerada por el artista plástico venezolano Pájaro como una “disciplina [que] ha sido inspiración de innumerables movimientos artísticos y en ella se resume toda la esencia del arte”. Pájaro nos presenta en el siguiente texto su incursión en este antiguo arte oriental, a la par que ofrece una pequeña historia sobre los orígenes y características del *Sumi-e*.

E

l estudio y práctica del *Sumi-e* (pintura a la tinta) es un camino de reencuentro y una especie de comunión ancestral con uno de las artes más sublimes y exquisitas que existen en la cultura universal.

La pintura *Sumi-e* se desarrolló en China durante la dinastía Tang (618-907). Fue introducida en el Japón a mediados del siglo XIV por monjes budistas Zen. Ellos trajeron consigo muchas ideas culturales como la caligrafía (escritura hermosa) y un estilo de pintura con esta influencia. Los japoneses adoptaron este estilo de pintura y le agregaron el espíritu cultural japonés.

Alrededor del año 1936, encarnado en un comerciante de la China continental conocí a honorables maestros que me iniciaron en la técnica y filosofía, primero enseñándome los cuatro tesoros y sus sutiles matices durante largos años, luego el color y sus variaciones al ser separados los pigmentos en el medio acuoso, pero más amplia y profundamente sus enseñanzas se centraron en el entendimiento de la naturaleza del silencio, no sólo mental sino estructural y la importancia del vacío en la composición.

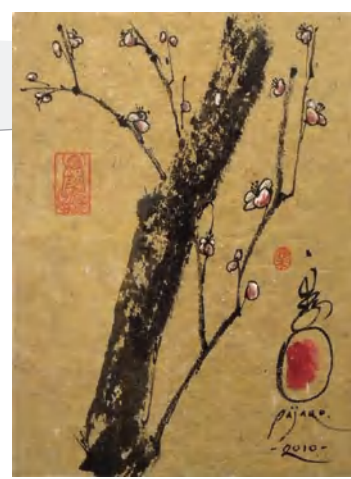






Durante la guerra, bajo el horror de un ataque aéreo, la residencia donde vivíamos fue bombardeada y desaparecimos hasta un nuevo renacer en esta actual época de cambios.

Viviendo en la ciudad de Washington, DC me reencontré con este arte sublime al contemplar en sus museos obras originales que elevaron mi imaginación y deseo de continuar el camino



radiante de un artista zen. Hace unos años, ya en Venezuela, tuve la oportunidad de asistir al estudio de caligrafía del Centro Zen Bodais-hin. El sistema de esta práctica también evocó los recuerdos perdidos de otros espacios y tiempos, como también la reintegración vivencial de seres amados del pasado en un encuentro presente.

El Sumi-e es aliento más que un arte. Su entendimiento va más allá de la vista y los conceptos, y es sólo con la apertura del alma que se puede abrazar, intuir y vislumbrar. <<<



un estilo de vida...

C.C.C.T. Nivel C2
Telf.: (0212) 959 3276
(0212) 959 8561

Sepia





Jorge Dager

Inquieto investigador

Fotografía: Darwín García



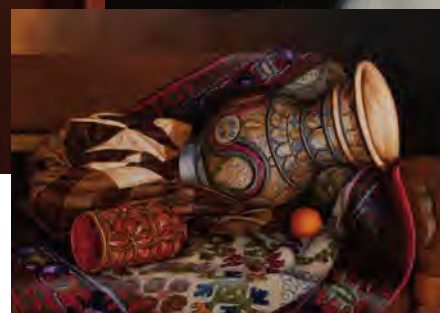
Temática mas conocida >>



Temática mas conocida >>



Temática mas conocida >>



Temática mas conocida >>

D

espués de investigar y escudriñar hasta dominar y sentir que todos sus misterios me fueron aclarados, la temática del bodegón de frutas pasa a convertirse en un viajero que me acompaña cómodamente en el transcurrir de mi vida.



▲ Título: *Davinci*
▲

Pero los verdaderos artistas no deben ser cómodos, en su esencia son inquietos investigadores de su propio talento, teniendo que ponerlo a prueba para conocer sus límites, y siendo pacientes oyentes de sus pasiones, siendo estas, fuentes primordiales de inspiración.



▲ Título: Colgadero del castaño
▲

>>
Título: La silla de Arturo

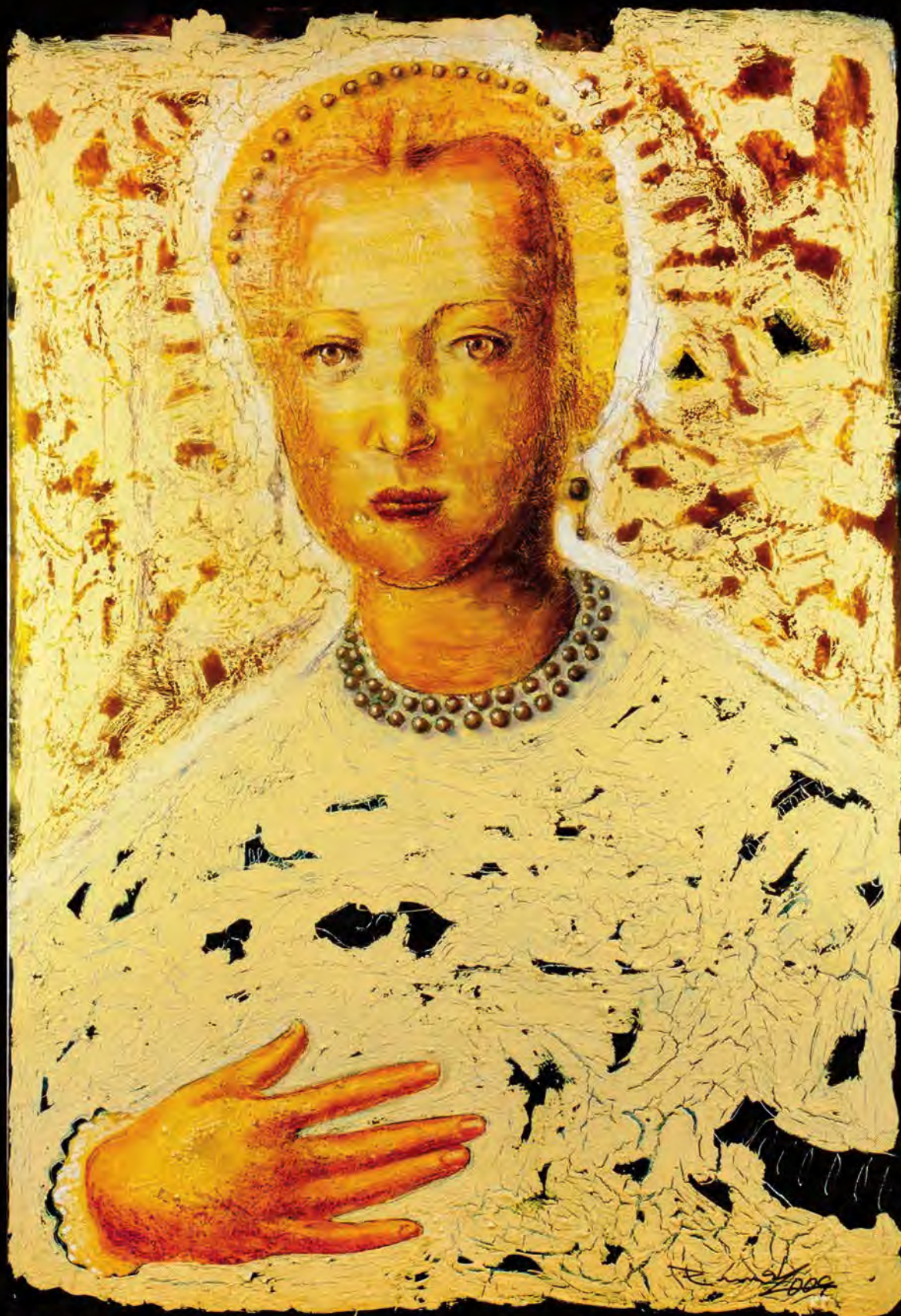


Llega para mí el momento de transformar en arte una de las partes más apasionadas de mi ser: El mundo de los caballos, que al tratar de conocerlo y dominarlo, me muestra nuevos retos, brindándome la maravillosa oportunidad de poder experimentar con mis pinceles experiencias vividas en el lomo de estos increíbles animales, así como el universo que los rodea. <<

Este artista es representado por:

Avenue Art Gallery

Calle Caroní con Madrid, Edif. Centro Caroní,
Las Mercedes, Caracas. PB.
Tlf.: (0212) 993 54 35 – (0414) 112 50 00



Titulo: Niña / Medidas: 1,50 x 1m / Autor: Héctor Hernández / Técnica: pastel, óleo, hojilla de oro acrílico y barnices/lienzo

MM.DAO
Galería de Arte
RT



Adolfo Estopiñán

Entre musas desafiantes

Por: Arnaldo Rojas

>> Entre tanto ruido tecnologicista, las figuras de Adolfo Estopiñán, desde su sencilla complejidad, nos reconcilian con nuestra condición humana. En medio de una época de ya cansados vanguardismos, Estopiñán hace de su clasicismo un arte innovador, presentando un arte figurativo a la vez erótico y espiritual en tiempos donde lo postmodernista pareciera haberse agotado a sí mismo.



La obra de Adolfo Estopiñán se ubica dentro de la corriente figurativa de la escultura en Venezuela. Se inserta dentro de la tradición de la escultura de masas sólidas. Pero no nos engañemos, la resolución tradicional que muestran sus trabajos a simple vista en el fondo está sustentada por una rica y compleja herencia. Por una parte es digno heredero de Pérez Mujica, su coterráneo, el más completo de los escultores venezolanos que vivieron parte del siglo XIX y XX, del cual toma mucho del aire lúdico y desenfadado de *Las bacantes*.

También se inscribe en la tradición francesa del desnudo femenino que tuvo en Rodin su exponente más genial. Por su intención de expresar en la materia la vida interior del sentimiento, por la sutileza del modelado, la huella de Rodin se hace presente en sus figuras. Otra notoria influencia, muy marcada y reconocida por el mismo Estopiñán, es la de Henry Moore. Las esculturas de Adolfo Estopiñán son reveladoras de la impronta del maestro inglés en las sinuosidades, la sensualidad de los volúmenes, las superficies inquietantes y la expresividad humanista, donde los cuerpos son un punto de apoyo para explorar la espiritualidad.

De más está decir que el artista se nutre de la rica tradición escultórica carabobeña que en el siglo XX aportó significativos nombres al patrimonio artístico nacional.

Por otra parte, la propuesta del artista, consecuente con el figurativismo y lo clásico, es perfectamente legítima en nuestra época y no nos debe extrañar si tomamos en cuenta el señalamiento de Octavio Paz: "Vivimos la vuelta de los tiempos". Nuestra contemporaneidad, exhausta de postmodernismo, vuelve la mirada a las fuentes originales. De allí ese retorno a la espiritualidad perdida que se manifiesta en diversas tendencias religiosas o filosóficas, orientalistas muchas de ellas, otras llamadas "Nueva Era". El arte, expresión humana al fin, no puede estar ajeno a esta realidad. Después de las vanguardias, transvanguardias, instalacionismos y todo ese repertorio de las últimas tendencias estéticas, pasada la euforia momentánea, se busca una necesaria serenidad. El reposo para superar el vértigo. Es en este momento cuando los creadores "clásicos" recuperan su espacio y se reivindica la validez de su trabajo. Cuando la vanguardia se convierte en moda, la rutina la despoja de fuerza y entonces lo "clásico" pasa a ser alternativo, desafiante, transgresor.



Las obras de Adolfo Estopiñán son serenas pero llenas de tensión emocional. Poseen la distancia emotiva propia de la contemplación estética. La simulación de vida expresada en un intenso realismo, que se remonta a los orígenes de la escultura desde los más antiguos períodos de la humanidad.

El claro énfasis del modelado en sus esculturas y la actitud de sus figuras femeninas, principalmente, lo lleva a dotarlas de una sensualidad desafiante que incita al espectador a establecer un diálogo con ellas en términos de responder al desafío de esas musas inquietantes, retadoras en sus contorsiones y gestos de gran carga erótica. Parecieran estar librándose de la informe materia para afianzar su propio espacio vital, su espacio humano. El cuerpo femenino evoca la fertilidad, pero no la fertilidad de la mujer ni aun la de la naturaleza, sino que encarna las fuerzas creadoras que el ser humano logra desarrollar cuando, sin estar desvinculado de la naturaleza, logra diferenciarse de ella mediante el acto creador, con la feminidad como tema principal.

Lo pulido, lo impecable de las superficies no sólo nos habla de un impecable trabajo académico. Es otro indicio del tema principal. Sus mujeres son seres a la intemperie, dulcemente instaladas en el espacio.

Dulcemente pero con fatal seguridad. La fascinación y la oscuridad de la mujer. Ella como centro múltiple.

Pero no sólo la feminidad está presente en los trabajos del artista. El ser humano es el centro de su inquietud, el cuerpo como centro de toda su experiencia con el mundo, el cuerpo como depositario del alma, en consecuencia modelo y objeto de reflexión. La lectura de esa ánima se pone de manifiesto cuando observamos que sus figuras parecieran no tener piel sino que sugieren, en sí mismas, espíritus en movimiento o en serena quietud.

Si algo se impone en estas piezas es su sentimiento de plenitud, de armonía, donde la serenidad establece ondas dinámicas que tienen su secreto en el ritmo cauteloso de los espacios pero ya sabemos que tal condición apacible puede ser una máscara para la tensión el vigor, lo terrible.

Sus esculturas son experiencias demasiado cercanas y a la vez demasiado lejanas de la vida diaria, a pesar de las connotaciones formales de la cotidianidad que en algunos momentos utiliza. Pareciera no haber tiempo para ellas. Están allí y viven un tiempo presente, sin pasado ni futuro, desafiando la inmortalidad. <<





Alexis de la Sierra con su obra de orfebrería mágico- religiosa *Homenaje a Kraftwerk* en manos. Su lienzo *Sinfonía primaria* de fondo. Fotografía: Fernando Román.



▲ Cálize
▲ "Reencuentro con el Santo Grial: Siglo XXI"
Año: 1995

Alexis De La Sierra Orfebrería sin límites

Por: María Graciela García Quillén

Licenciada en Artes Visuales (ULA, Vzla.) Especialista universitaria en corrientes experimentales de la escultura contemporánea. Doctorado en Escultura (en curso) en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Universidad Politécnica de Valencia, España. Tesis doctoral: *Producción Artística de Alexis de la Sierra en la Venezuela actual (La orfebrería en la creación escultórica. Una perspectiva desde Venezuela).*

>>> "No hay límites matéricos o técnicos que le impidan la traducción de una idea en una pieza de escultura, pintura u orfebrería (...). Sabe transitar de lo vivencial a lo expresivo, de lo predeciblemente técnico a lo estéticamente inesperado".
Gabino Matos. *Alexis de la Sierra: La pasión de ser a través del arte. (Causa y efecto, diciembre 2001)*

El nombre del maestro Alexis de la Sierra significa *orfebrería* al más alto nivel en Venezuela. Con apenas catorce años de edad, se inicia en esta disciplina. Contando con más de cuarenta años de intensa vida artística, este creador fue ampliando su propio lenguaje a través de la escultura y el arte cibernético. Libre de preconcebidos academicismos, siempre analítico, investigador y a la vez espontáneo, nos sorprende con nuevas visiones y con la creación de nuevos géneros de expresión plástica. De allí que nos despierta el interés por aproximarnos a la creación del género *orfebrería escultórica*.

El enigma de lo desconocido convierte a De la Sierra en un investigador ambicioso por descubrir

nuevos horizontes. El crítico y museólogo Roberto Guevara (†) comentó que "el universo de los objetos está ligado en Alexis de la Sierra a investigaciones que bucean en aguas profundas, en una especie de selva al fondo de sí mismo". Sea cual sea su vínculo con la historia más remota, su obra se recubre de elementos, signos y formas que nos sugieren una nueva era de la humanidad. Poderosas referencias antiguas, templatarias y metafísicas conforman una iconografía futurista, omnipresente en su obra. La aplicación y fusión de técnicas de otras disciplinas artísticas con aquellas propias de la orfebrería constituyen la esencia de su obra.

El perfecto dominio de la técnica al servicio de su creatividad desbordante, es el aspecto determinante que le ha permitido crear un original lenguaje plástico, la orfebrería escultórica, término que ha sido acuñado por Ion Pervilhac –manager del artista desde hace más de tres décadas– en su rigurosa nomenclatura por *familia de obras*. Es a partir de esa clasificación que Pervilhac recorre e hilvana el laberinto de la obra del artista. Así se revela la alteración de su discurso plástico a nivel de escalas. Por un lado, la escala ceñida al cuerpo humano, donde la piel reclama el objeto ornamental... y es así como el cuerpo se hace insignificante ante la magnitud de sus joyas, desplegándose en un variopinto abanico de objetos sacros, mágico/religiosos y suntuarios: Orfebrería. Por otro lado, el objeto que reclama el espacio en que habitamos: Escultura.

En este sentido, la psiquiatra Ana Lourdes González manifiesta “la orfebrería y la escultura representan y concilian así la dualidad del artista: su mundo interior, su estar en su casa, su necesidad de íntima aproximación a lo sagrado, y su intelecto, su proyección hacia fuera, esa necesidad de expresarse en el espacio exterior y profano que antecede al templo”.

Su larga trayectoria en el arte le ha permitido conocer, ejercer y madurar plenamente las potencialidades expresivas de lo matérico y de la fusión de las disciplinas. Del estudio exhaustivo de su obra se evidencia la sorpresiva fusión disciplinaria. Los *Proyectos escultóricos*, galardonados en el Salón Nacional de las Artes del Fuego en 1980, revelan el detalle del acabado de un orfebre en volumen escultórico. En 1981 surgen los *Proyectos encolmenados*. En ellos la sintaxis surrealista concreta la

fusión de del impulso irracional y creativo con la razón y la técnica.

El artista presenta en el Salón Michelena en 1981 su primer paso hacia la escultura de gran formato con *Magna Colmena Martia*, derivada de la familia de obras *Proyectos encolmenados*. Obra osada y armoniosa que enlaza acero estañado con madera, aderezada con detalles en metales nobles esmaltados al fuego.

Así mismo, resulta pertinente analizar la evolución de las familias de obras como *Anatomosis*. Ésta evoluciona desde la matriz creadora de la obra *El alma de los niños* –Bíenal de la Pequeña Escultura de Toyamura, Japón, 1995– para abarcar cinco variaciones secuenciales hasta el 2010. Entre muchos otros ejemplos, cabe ilustrar el innovador género con las majestuosas luminarias *El sol y la luna*, los exquisitos candeleros suntuarios *Los cinco guardianes de plata*, y la última creación del maestro en el género, la caja musical *Visiones en púrpura: Homenaje a San Gabriel Arcángel* (1999), objeto suntuario *par excellence*...

>>
“El Sol y la Luna”
Año: 1995



^ “Visiones en Púrpura:
Homenaje a San Gabriel Arcángel”
(Caja musical, detalle)
Año: 1999

<<
Conjunto “Anatomosis”:
desde “El Alma de los Niños” (1995)
hasta “El Vuelo de Hermes” (2010)





Tal vez la más paroxística fusión de disciplinas y técnicas, se despliega con *El arco de los cinco sentidos* (1986) obra multi-matérica y pluri-disciplinaria presentada como digna (mas indignada) despedida al Salón Michelena. De su propio rostro manan aguas purificadoras hacia los "rectores del arte", invitándoles a purificarse en una concha de plata martillada a fin de ganarse de esta manera "el perdón del artista". Para el gran regocijo del artista la obra fue rechazada.

Quizá las palabras que mejor definen la labor que ha llevado a cabo este artista pluridisciplinario por cuarenta y dos años son perseverancia, disciplina, formalidad, investigación, innovación y búsqueda de

la perfección técnica: pilares fundamentales con los cuales se ha levantado la estructura de su trabajo.

La sabia y modulada convergencia artística de las disciplinas —como en el caso específico de la orfebrería escultórica— es uno de los aspectos que en la actualidad nos permite considerar a Alexis de la Sierra como un hito fundamental para la historia de las nuevas corrientes artísticas, no sólo en Venezuela sino en el mundo... como lo evidencia la Medalla de Oro Lorenzo il Magnifico conferida a este artista en la Bienal Internacional de las Artes Contemporáneas de Florencia, Italia (2001) por su compleja instalación pluri-disciplinaria *Soplo de vida: Todavía hay esperanza*. <<

<<

"El Arco de los Cinco Sentidos" (detalle)
Año: 1986

<<

"Proyectos Escultóricos"
Año: 1980

✓ "Proyectos Encolmenados"
✓ Año: 1981



^ "Proyectos Encolmenados"
Año: 1981



Hildemare Vizcaya



Hildemare Vizcaya - "Ella, las flores y el campo" - 80 x 160 cm - 2010



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra. Transversal, entre 3ra y 4ta Av. LOS PALOS GRANDES **Caracas - Venezuela**

TELFAX: (0212) 283.80.35 / TELF: (0212) 285.48.16.24

www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net



Gilberto Bejarano

La constancia ya es un premio

Por: Ramón Ordaz
Fotografía: Augusto Hernández /
José Antonio Núñez / Carlos Reyes / Julio Ulloa

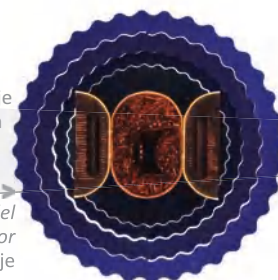
En el año 2001, con motivo de una exposición individual que el Museo de Arte Contemporáneo de Cumaná dedicara al artista Gilberto Bejarano, Ramón Ordaz escribió el artículo que a continuación se presenta. En él se da una visión globalizante y retrospectiva de la obra de Bejarano, merideño radicado en el oriente del país, cultivador de un arte de influjo cinético con un hálito lírico, erótico, mágico y esotérico.



>>
Título: *Goajira mariposa continental*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 300 x 30 x 70 cm
Año: 1999



<<
Título: *Vigilia*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 65 x 48 x 20 cm
Año: 1982



Título: *El rebozo del mar interior*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 300 cm de diámetro
Año: 2000



^
Título: *Y el sol era la tarde*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 180 cm de diámetro
Año: 1985

a obra de arte es más fruto de la tenacidad, de la consecuencia que embiste a la fugacidad; más de la creadora persistencia que de supuestas iluminaciones o de inspirados héroes de una ficción, afanosos del lucro y de la gloria que sólo hace posible la siempre deleble realidad.

Cualquier hombre apuesta al éxito; el artista también, sólo que el esteta no juega a lo inmediato, al *aquí y ahora* de una expeditiva ganancia por el cascajo o serrín que se vende por arte, mientras en el taller del artista de fuste la verdadera obra cultiva su hora sin los jalones del tiempo y el mercado. No señalamos, por lo demás, ninguna novedad. La tradición da cuenta de la efímera feria donde se expenden objetos de arte y de su circunstanciado valor; así como, inscritas en la misma tradición, hay obras que vienen facturadas por los oficios de un tiempo que tiene por compañía el adjetivo de lo trascendente. No hay artistas inocentes: ni los desprevenidos ni los *naifs*. Hay, siempre los ha habido, hordas de embadurnadores, picapedreros, hojalateros, leñadores y escribidores que, sin lugar hoy para el extrañamiento, ocupan bajo el arbitrio de toda complacencia el espacio que la más de las veces no se otorga al artista de oficio.

Pretender revertir esta situación en este mundo *massmediático* es algo más que tiempo perdido. En otro plano de preferencias, desde la antigüedad clásica los poetas, los artistas, se quejaban de los privilegios que usufructuaban políticos y deportistas. De ellos, no nos cabe la menor duda, es el reino de este mundo, mientras los cristos del arte levantan el pedestal y la hoguera en los extramuros, en los espacios de incertidumbre donde ningún dios se detiene, porque si cabe realidad en ellos no es otra que el instante que persevera y baña de luz la paciencia del artista.

Apenas este gesto impredecible, indefinible, nos orienta levemente sobre la tarea del creador, vale decir el poeta, el pintor, el escultor. Gilberto Bejarano es un artista plástico —expresión no de mi agrado, pero la retomo aquí para dar sentido de algún modo a quienes trabajan con una diversidad de materiales que van desde la pintura, el barro, la madera, el metal, etc., en franco entrecruzamiento o no con la línea y el color— que desde la década del 70 empezó a incursionar en la experimentación artística en Venezuela a través de lo que en su momento se denominó *Estructuras cinéticas*. Fue ese, tal vez, su tránsito de la pintura a la escultura, como lo evidencian las piezas cinéticas de entonces, en las que, si bien avanza hacia la tridimensionalidad, el efectismo cromático que brota de estas *estructuras* —formas cilíndricas, sinusoidales en madera que se integran hacia el exterior mostrando en su fondo los espejantes contrastes del vacío— es indudable que domina en ellas el primer plano cinético que descansa más en la experiencia pionera de Vasarely, Jesús Soto, Carlos Cruz Diez, Alejandro Otero, en los que el impacto cromático está indisolublemente unido al movimiento. Entendemos que fue esta una rica etapa de Bejarano en su búsqueda de una expresión que lo conectara con el lenguaje del mundo, con los ocultos y movibles caminos del acontecer de la vida, allí donde fragua la clarividencia del artesano el ojo que da fe de los misterios del arte. Justo es destacar en este sentido que su empeño se centró siempre en la obra de arte, tanto en lo personal como en su condición de anfitrión en la Galería de Arte Moderno que fundara en Puerto La Cruz. En Bejarano se funden el maestro y el artista hacia una deriva que evidencia jovialidad, entusiasmo, ningún complejo alrededor de una obra que se im-



«
Título: *Rosetón*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 180 cm de diámetro x 30 cm
Año: 2000

pone con lenguaje propio, más allá de cualquier máscara o truco del avieso destino.

Su obra se despliega en vertientes líricas, mágicas, eróticas, esotéricas, cuya amplitud de imaginación pasa por resistir artísticamente el objeto encontrado, lo que la conciencia modeladora retrata y plasma luego como obra de arte, a esas dimensiones integradas de las que pueden dar razón tanto una antropología como la conciencia estética contemporánea. Artista con muchos años de residencia en el oriente venezolano, articulado a un clima y a un *modus vivendi* tropical-caribeño, lógico que su trabajo se nutra de la tradición cultural de estos espacios; así como se advierten pocos remanentes de su descendencia andina. Ni su oferente *Altar-ego* – Alter-ego, acota el escritor Fortunato Malán –, en el que destaca una expresión de encumbrada religiosidad, pero que el autor ironiza válido de un indiscutible sentido de pertenencia en nuestro sincretismo cultural; rebasa cualquier localismo, cierto, para situarse más allá del mestizaje en una lectura de la que contemporáneamente da cuenta García Canclini en su visión de las culturas híbridas. Maravilla y ofuscación, la laboriosa artesanía que hizo su traslado a los espacios del arte nos deja su conjuro para la morada interior que habita el hombre en augusta soledad.

Desde esta perspectiva, no necesariamente única, nos aproximamos a la subyacente mirada ancestral que desbasta creadoramente hacia la superficie de sus maderas Gilberto Bejarano. Artesano-artista, pintor-escultor, sus piezas, que no dejan de ensayar en el geometrismo escultórico, se adentran con pulsión estética en una aventura que nos devuelve con primigenia emoción el inexpressable imaginario de nuestros antepasados, convocados en la particularidad de su obra para el

estremecido diálogo que estamos obligados a asumir. El ritual afroamericano ennoblece con su lenguaje lo que arbitra la madera en una orquestación de herramientas e instrumentos. *El altar de los ecos luctuosos, Tormenta maya, El viaje del shamán, Homenaje al delta warao*, constituyen transparentes invitaciones a ese diálogo donde no puede faltar la música con sus viejos y vigentes instrumentos de percusión; donde no dejan de estar presentes “esas figuraciones mágico-emblemáticas” que Guillo Dorfles califica como un género de arte “totémico” en su estudio *Últimas tendencias del arte de hoy*.

En la exposición que mantiene abierta el Museo de Arte Contemporáneo de Cumaná percute, suena, danza nuestra herencia cultural, mientras en la faena una canoa rompe los horizontes con los aparejos de pesca con los que escriben los capítulos de una nueva odisea esos hombres del río y del mar que atraviesan espectrales los círculos mágicos del *Disco solar alado* o la *Rosa de los vientos*. Si es posible, ante una obra de Bejarano, sentir el extrañamiento, éste tiene el imperativo, como hemos señalado, la vocación de un diálogo. En esta muestra, que pudiéramos calificar de antológica, advertimos cuánto está presente la dualidad que concibe Piet Mondrian en su concepto de la nueva imagen: “Vemos en el medio de expresión y composición, al elemento masculino expresándose en aquello que expresa lo universal, lo interior, y el elemento femenino en aquello que lleva a manifestación lo individual, lo exterior”.

Es resaltante la universalidad en toda la obra escultórica de Bejarano. Nada más evidente desde la obra que da título a la exposición: *El rebozo del mar interior*. Esta pieza nos coloca ante la integración de lo masculino y lo femenino: el mar interior (lo espiritual) que se abre hacia el mar exterior (lo natu-



«
Título: *As de trebol violeta*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 160 x 120 x 17 cm
Año: 1996



»
Título: *Erizo*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 56 x 30 cm de diámetro
Año: 2004

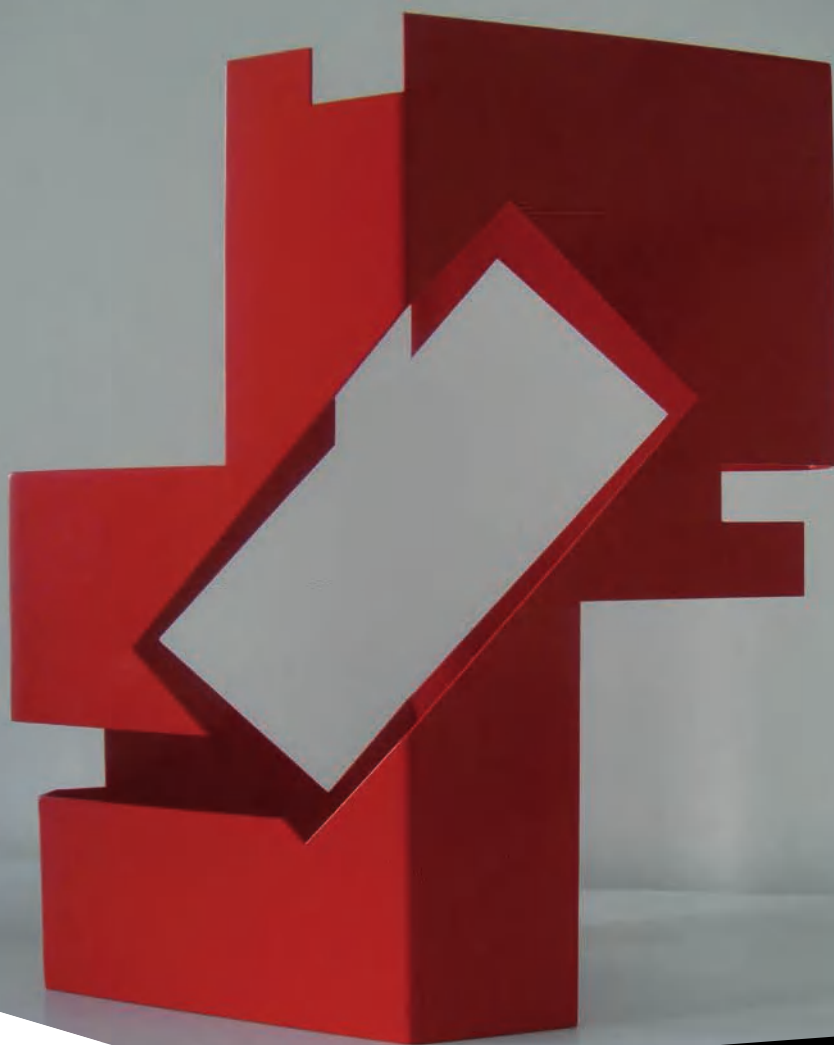
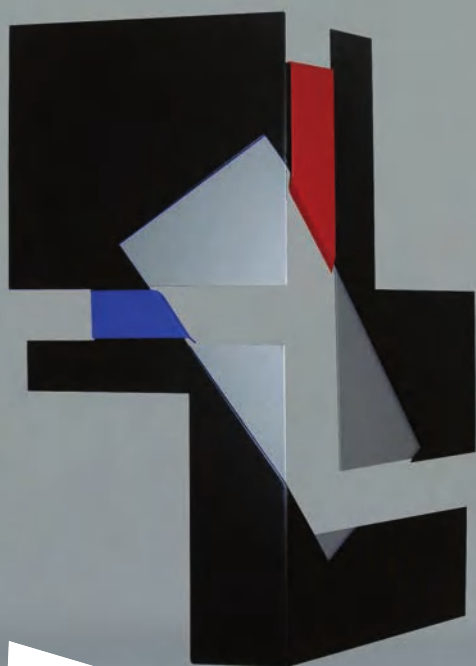
ral), baten sus olas sanguíneas, salitrosas, ante el mar de afuera que trae el espectador para el juego de un diálogo inagotable, sincrónico y diacrónico a la vez. Ese mar interior que es el renacer en la poesía de Paul Valéry. ¿No es *El viaje del shamán* extensión de esa odisea interior, de esa expansión de lo universal? Si queremos, por lo demás, ver diferenciado el elemento femenino, nada más ostensible que la gala que nos ofrecen sus últimas obras: el encanto pictórico-escultural de las *Ólidas*. Un femenino reino de Icaria, donde todo vuelo es posible más allá del mito. La alada gestualidad de las *Ólidas* refrenda un espacio común en sus esculturas. La sensación de permanente aleteo – “esa loca rotación inmóvil” como el colibrí de Luis Enrique Mármol – se impone en su forma insinuante y lujuriosa en *Ólida en la pasarela*. La viva incorporación del color se conjuga en el despliegue de la madera para ofrecernos la gracia y majestad que destaca en *Ólida con manta goajira*. Un espectacular ejercicio aerodinámico advertimos en las obras de Bejarano. *El rebozo del mar interior* es la muestra fehaciente de un credo que se define por el movimiento, por el permanente fluir de la materia en esa misteriosa reciprocidad de la conciencia estética y las cosas. El lenguaje – los lenguajes – del viaje si algo tiene de exultación y premio es esa odisea del movimiento, la trashumancia y aventura de los hombres y los objetos del mundo

en busca del *Rosetón* lírico o el/la *N-ave del Paraíso*. Subyacen en estas obras, no podía ser de otra manera, los hallazgos de quien experimentó en su oportunidad con el cinetismo.

En este breve paseo por la retrospectiva de Gilberto Bejarano en la cumbre que da cabida a sus obras en el Museo de Arte Contemporáneo de Cumaná, muy al lado del castillo San Antonio de la Eminencia, una interrogante martilla nuestra memoria: ¿No es acaso el artista un digno merecedor del Premio Nacional de Artes Plásticas?.



»
Título: *Nocturno en clave de fuego*
Técnica: Talla - ensamblaje
Medidas: 260 x 100 x 100 cm
Año: 1991



Ania Borzobohaty

“Se necesita la participación del espectador en el tiempo”

Por: Marisol Pradas, nuestra enviada especial a París

Marisol Pradas es una respetada periodista graduada en la Universidad Católica Andrés Bello que ha trabajado en los principales medios de Valencia, estado Carabobo, tanto impresos como radiales. Desde hace alrededor de cinco años se ha dedicado más de lleno a resaltar el trabajo de los artistas plásticos. Tiene un primer libro publicado, *Azul fortaleza*, ensayo autobiográfico, y en la red <http://azulfortaleza.blogspot.com/> podrán leer buena parte de sus entrevistas y artículos publicados en el suplemento cultural *Lectura tangente* de *Notitarde*.

L

a artista plástica Ania Borzobohaty caminaba muy rápido por las calles de la capital francesa porque quería llegar pronto a su casa, también taller, para terminar las obras que justo debía enviar a la exposición de Venezuela.

“Las máquinas me adoran. Y yo las adoro a ellas, me facilitan enormemente el trabajo que adelanto”, dijo mientras su paso se adaptaba a las estrechas aceras cargadas de cafés al aire libre, con personas sentadas, ya ataviadas de chaquetas para los doce grados de temperatura que reinaban bajo un cielo inexorablemente gris.

“Mi padre es coleccionista de obras de arte, en su mayoría figurativas, y crecí alrededor de ello, con muchas pinturas, pocas escul-

turas... siempre teniendo mucho contacto con todo ello sin pensar realmente en convertirme en artista. Estudié comunicación en la Sorbonne y una vez que me gradué quise estudiar algo que me gustara más y me anoté en artes plásticas. Me fui, por intercambio a las escuelas de Bellas Artes de Granada, España, y Varsovia, Polonia.

Los comienzos son difíciles porque un artista no se hace de la nada, por lo que tuve que trabajar mi profesión de comunicación, primero como jefa de proyecto entre París y Barcelona en una plataforma de Internet, y luego me atreí en diseño publicitario, lo que

me brindó más libertad e independencia. Al tiempo regresé a todo lo aprendido en artes, porque tampoco puedes improvisar un taller sin recursos, de la noche a la mañana. Eso fue posible cuando un artista checo me permitió trabajar en su espacio, para poder moldear el hierro.

Poco a poco me di cuenta que no podía combinar mis esculturas con las publicidades. Tomé el riesgo y me dediqué a hacer obras. Tuve mucha suerte porque con mi primera exposición realizada en París fui invitada al Salón Grands et Jeunes d'Aujourd'hui que ahora no existe; allí conocí a Octavio



Herrera, y, por casualidad, a otro venezolano, Pancho Salazar. Ellos dos me han ayudado mucho, les gustó mucho mi trabajo, y con ellos he intercambiado amistad y conocimientos, además de la posibilidad de venir a Venezuela a exponer, en varias oportunidades”.

— **¿Por qué muchas de tus obras se sienten arquitectónicas?**

A.B: Yo crecí en La Defense, barrio muy moderno de París, parecido a Nueva York, y cuando nos fuimos a vivir allí estaba construyéndose, por lo que crecí con ese proceso de convertirse en realidad, paso a paso. A causa de ello he estado conectada con todo el trabajo geométrico de la arquitectura. Mis ojos desde pequeña vieron las formas geométricas de la arquitectura. Además, mi padre es ingeniero y desde pequeña lo acompañé a sus labores y era cotidiano para mí observar maquetas, dibujos, planos. Creo que eso me influyó.

— **¿Por qué el hierro?**

A.B: No tengo respuesta. Desde siempre me atraían todas las cosas industriales. Los lugares enormes donde se construyen los trenes, los barcos y para mí eso es como evidencia de mi actual trabajo, mas no una explicación.

— **¿Por qué la utilización de colores puros en tu trabajo?**

A.B: Como trabajo más la forma y el volumen quiero que cuando la gente vea una pieza, bien sea relieve o escultura, no sufra ningún cansancio óptico y de esta forma pueda apreciar todas las partes que la conforman.

Bajo este precepto, coloco colores que “choquen” el uno con el otro, que generen contraste, para que rápidamente pueda desnudarse muy fácilmente la pieza, que se vea y se sienta cómo está compuesta.

— **¿Cómo van naciendo las diferentes formas?**

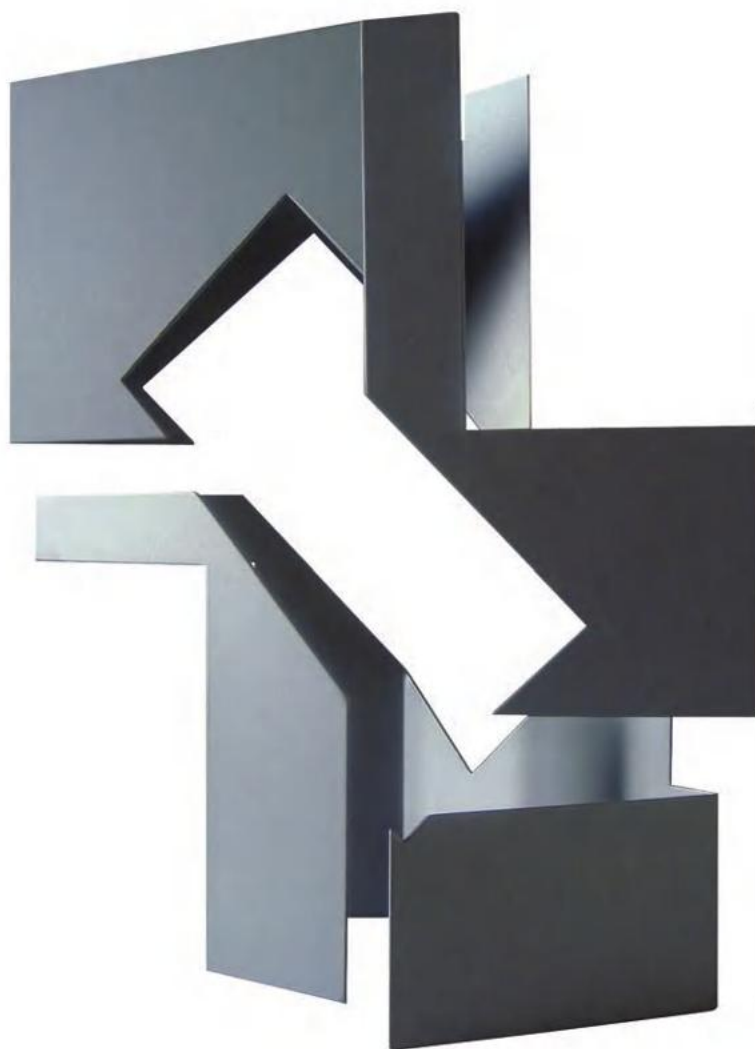
A.B: Sobre cálculos, porque las geometrías son números. Voy creando series o familias de obras, con sus diferentes posibilidades, que van naciendo justo de la búsqueda de ir más allá, en el resultado final. La pieza principal es la que define al resto. Una plataforma que va abriendo las infinitas posibilidades del arte, sus dobleces, los cálculos hacia los lados, la horizontalidad, su verticalidad. Todo ello nace desde algo plano para luego llevarse a sus tres dimensiones.

Si quieres realmente ver una obra bien tienes que rodearla para descubrir toda su proposición. Las obras necesitan la participación del espectador en el tiempo. También las obras constructivistas son un movimiento atrapado, fijo. Algo que se pliega o despliega en la medida en que los sentidos indaguen sobre ella.

— **¿Asunto de forma o de profundidad?**

A.B: De las dos. Siempre buscando más intercambio con el espectador. Omar Carreño nos pidió realizar una exposición en la isla de Margarita pero todo artista invitado tenía que hacer una obra del movimiento del cual él es fundador en los años 60, el expansionismo, que requiere que las personas participen junto a la obra. Esta invitación hace algún tiempo me abrió mi imaginación y las posibilidades de mis propias realizaciones.

Me gusta la idea del intercambio con el espectador, de que alguien pueda tocar una pieza. Eso fue revolucionario en su momento pero a mí me gusta el concepto de ir desarrollando esa participación con la gente de un modo más actual, por lo que estoy trabajando con nuevas pinturas que reaccionan al calor que emanan los seres humanos, y se transforman, cambian de color.



Me parece muy importante que el público tenga conexión con las obras.

El crítico Iván Contreras-Brunet escribió sobre ella: “Es legítimo decir que la obra de Ania Borzobohaty es un ejemplo de capacidad de creación y de originalidad, porque con la sensibilidad y la intuición que le son propias, nos presenta un mundo nuevo de formas y colores en el espacio. Sus relieves son un eco moderno de la policromía que enriqueció la escultura de la antigüedad y de la edad media. Son composiciones geométricas que pueden de-componerse o re-componerse, entreabrirse, para luego replegarse. Hay también la elegancia del diseño; el juego de las formas con el vacío y el muro; la intervención o el desplazamiento del espectador creando nuevos ángulos de visión”.

La artista trabaja desde hace un par de años tanto en Francia como en Venezuela. Su castellano es tan bueno como su amor por las tierras españolas y latinoamericanas, y su simpatía la ha hecho ganar un espacio, lejos de su Polonia natal, donde también es apreciado su arte y su trabajo.

Borzobohaty pertenece al grupo Art Construit International (ACI), creado a finales de la década de 1990 por un conglomerado de artistas de diferentes países, reunidos, por razones laborales, en Francia. En él comparten arquitectos, pintores y escultores originarios de Alemania, Italia, Polonia, Francia, Japón, además de algunos países de América latina, en especial, Brasil, Ecuador y Venezuela. <<



Luis Alberto Hernández

Re-Invenciones

Por: Eduardo Planchart Licea Fotografía: Renato Donzelli

Con motivo de la exposición *Re-Invenciones*, realizada entre los meses de junio y julio del 2010 en la Galería Medici, en Caracas, en la cual se exponen piezas de Luis Alberto Hernández, Eduardo Planchart Licea nos introduce al mundo creador del artista, enfatizando en la importancia que éste le otorga a lo sagrado, lo icónico y al sincretismo cultural y religioso.

Fotos: Renato Donzelli.



Lo sagrado en la obra de Luis Alberto Hernández se convierte en el centro de su lenguaje plástico, busca llenar el vacío que dejó en la civilización occidental la pérdida de la religiosidad como vínculo con el cosmos. Los relicarios son creaciones simbólicas, que se transforman en plegarias para reencontrar el sentido de la existencia y recordarnos la perennidad del alcance oceánico de la experiencia religiosa.

Estos ensamblajes, y las técnicas mixtas que los caracterizan, incorporan el grabado, la pintura, la caligrafía esotérica y objetos encontrados: caracoles, cruces, copas, sellos, rosarios, incensarios, estampas de vírgenes y rocas, que convertidas en laberintos hacen de cada obra un complejo simbólico. Discurso estético que asume en un deber ser de la multiculturalidad y sus manifestaciones religiosas y alegóricas de manera armónica a través del arte. Los objetos tradicionales que integran estos relicarios han sido buscados y encontrados por el artista a lo largo de años de peregrinación por Egipto, los Emiratos Árabes, África, el Caribe, Oriente, Oceanía, Guatemala, Venezuela y Europa.

Así, uno de estos relicarios, una crucifixión, se ubica sobre una superficie mineral negra que recuerda la piedra sagrada de la Kaaba, corazón de la religiosidad islámica. En este conjunto encontraremos la copa, asociada al cáliz de la Última Cena y a la búsqueda del Grial o la iluminación. También están presentes en muchos de estos relicarios el mundo tribal africano con sus formas y los símbolos de poder del antiguo Egipto, como son las fibras que imitan la cola del toro, icono del poder del faraón que hunde sus raíces en la cultura y religiosidad africana.

El triángulo, el círculo y el cuadrado están presentes con sus connotaciones filosóficas y esotéricas, vinculadas al helenismo y a la alquimia, al igual que lo afro-caribeño se manifiesta en los caracoles adivinatorios, ubicados en líneas y diversos ordenamientos en cada uno los relicarios, junto a nuestras raíces indígenas, a través del despliegue de los sellos yekuana y piaroa.

"En lo que a mí respecta, por mis venas corre sangre de lejanas y misteriosas estirpes africanas e hindúes. Y aunque mi padre, diluido en la esencia de una historia triste anticipó el olvido de sus fuentes primordiales, el misterio permanece,

convocando mis visiones para restituir su memoria" (Luis Alberto Hernández, *Por un arte nómada*, 2010).

Con este nuevo planteamiento de lo sagrado en la obra del artista, se hace eco de la hipótesis sobre la continuidad de lo sagrado en el arte venezolano, desde el mundo prehispánico hasta el presente. Por tanto se podría decir que lo sagrado es una tendencia en la historia del arte nacional, y muestra esta persistencia en una obra que se ha madurado desde la nigredo –primera fase de la transmutación de la materia–, hasta un acercamiento a la piedra filosofal y la filosofía perenne, como diría Aldous Huxley. <<

Este artista es representado por:

Galería Medici





Octavio Herrera

“Todo artista es apenas un ayudante de la obra”

Por: Marisol Pradas, enviada especial a París
Fotografía: Cortesía de Agnes Herrera Chretien

Octavio Herrera vive a las afueras de París en un calmado pueblo llamado Evry, en una casa taller espaciosa y relajada donde la que convive con su familia, su esposa Cathy, y sus hijos Agnes, Alan y Alicia.

Sus comienzos en esta nación no fueron años precisamente de sencillas vivencias. Fueron complejos y a veces ingratos, pero en su espíritu siempre ha prevalecido el trabajo al que siempre regresa con inspiración y nobleza, como todos los artistas que se intuyen grandes de alma; y la pasión con que también se retorna, todos los días, a perfeccionar una obra, que en su caso, de constructivismo abstracto, mucho tiene que ver con la paciencia de la lima, de insertar adecuadamente las piezas para después inyectarlas de la vida del color y sus contrastes.

Se levanta muy temprano, prepara café; desayuna ligeramente. Cuando despierta su familia ya lo ve trabajando. Igual sucede cuando esposa e hijos se acuestan y lo dejan perfeccionando alguna pieza.

Por todos los rincones de la casa hay infinita variedad de libros, muchos CD de música, que no dejan de sonar a un volumen que no impide la comunicación abierta y continua que hay entre todos ellos, dentro de una espontaneidad que habla de la milagrosa repercusión de armónica convivencia que ha tenido en su hogar, la oportunidad de tener una casa-taller, otorgada por el estado francés, una vez demostradas unas cuantas cosas, entre ellas, calidad en su legado y perseverancia en el tiempo.

Alrededor de él gira una mecánica de colaboración. Todos los miembros de este grupo familiar de alguna manera u otra están involucrados con las tareas del artista, principalmente su hija mayor, Agnes, quien colabora haciendo fotos y traduciendo materiales para los catálogos. Todos contribuyen a difundir tanto el trabajo de su papá como del resto de los artistas que pertenecen al grupo ACI o MADI, o cualquier otro que requiera de solidaridad, de comprobadas credenciales.

—¿Cómo siente y cree ha sido la evolución de su obra? ¿Se ha simplificado a través de los años?

¿Retornó a la pureza?

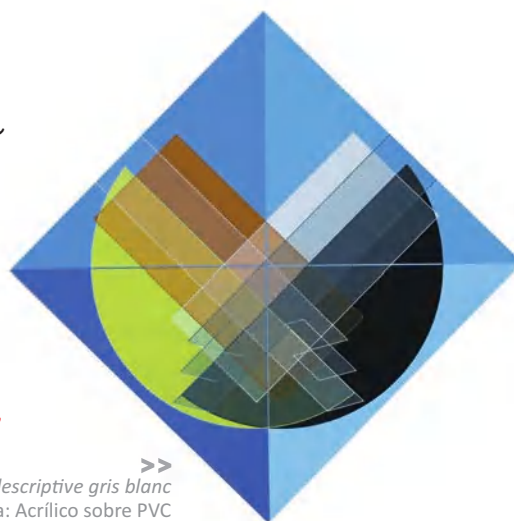
O.H: Yo siempre he creído en la evolución del arte, la evolución del hombre, la evolución del artista. Cuando te decía que tengo como filosofía de vida no repetir obras ni llevar a una misma ciudad piezas que ya fueron vistas mi intención, en el fondo, es ver dónde voy, a dónde voy a llegar. Me decía siempre ¿qué estaré haciendo en el 2010, cómo mi obra habrá avanzado? Pues ya estamos en ese momento vislumbrado y veo la repercusión de ese esfuerzo.

Como me decías tú, sí, mi obra se ha limpiado; hay más pureza, los colores se han simplificado, la forma ha tomado una dimensión diferente, se ve una evolución de los principios y los finales.

Sin embargo, la inquietud, sigue igual: ¿dónde estaré el 2020?

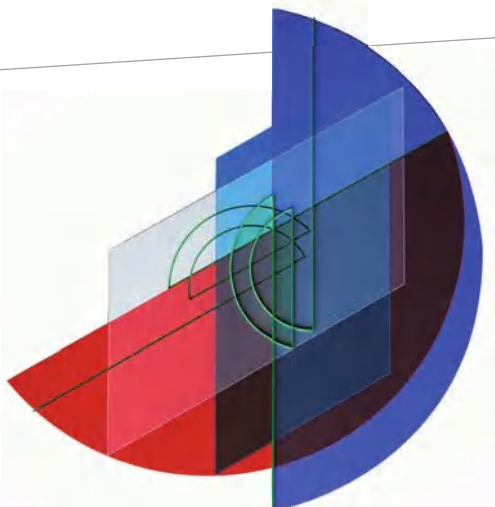
Siempre he seguido a los artistas, no sé si a mí me siguen, pero yo sí lo hago. Y me sigo a mí mismo. Pero no soy yo quien puede expresar mejor ese progreso: Una obra tiene su identidad, su contenido y la evolución la hará ella misma. El artista es un ayudante de ella.

Yo no soy un creador, yo invésigo entre la forma, entre la plástica, entre la materia, entre la línea. Yo estoy buscando cosas. No somos creadores porque todo eso ya existe dentro del universo.



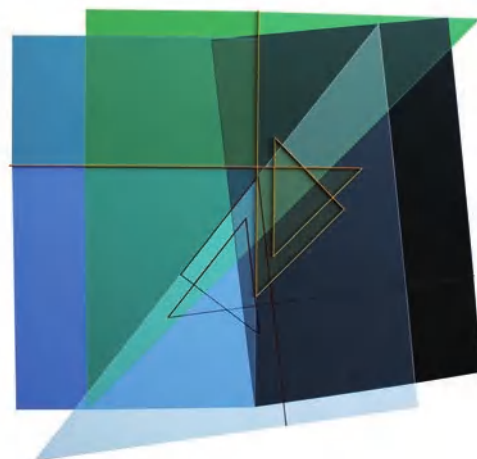
>>
Título: Ligne descriptive gris blanc
Técnica: Acrílico sobre PVC
Medidas: 45 x 45 cm
Año: 2009

Título: *Ligne Descriptive vert-blanc*
 Técnica: Acrílico sobre papel,
 montado sobre arcos de madera
 Medidas: 29 x 29 cm ou 52 x 52 cm avec cadre
 Año: 2009



Título: *Relief descriptive vert*
 Técnica: Acrílico sobre PVC
 Medidas: 101,5 x 101,5 cm
 Año: París 2009-10

Título: *Relief ligne descriptive orange-rouge*
 Técnica: Acrílico sobre PVC
 Medidas: 95 x 102 cm
 Año: París 2010



—¿Es la misma materia la que le ha llevado por ese camino?

O.H: La misma materia, la misma obra me lleva al camino. Claro, mi percepción, mi sensibilidad, mis estudios contribuyen a lo que realizo, pero a la vez contribuyo a que muchas personas que no tienen la misma percepción del universo que uno, a veces, alcancen a entender que dentro de nuestro arte existe la misma información que en un cuadro figurativo. Lo que sucede es que la representación constructivista es más interior.

—Después de más de treinta y cuatro años en Francia, ¿qué puede decirnos viendo lo alcanzado pero desde la perspectiva de un aeroplano, desde encima de las circunstancias?

O.H: Ha sido un esfuerzo y una constancia de uno. Las cosas hay que quererlas y amarlas para entender lo poco que uno ha logrado. Ha sido difícil para mi familia tener un padre artista, eso lo reconozco, pero sigo creyendo en el arte contemporáneo, sé a dónde llegará; sigo teniendo fe en mí.

A pesar de todo lo que me ha pasado considero que soy un hombre con suerte porque me he tropezado con personas que han sabido apreciar esos esfuerzos que realizo y esos planteamientos que he hecho en el mundo de la plástica. Eso me ha ayudado a sostenerme en Europa.

Soy un hombre de barrio, fruto de una familia numerosa de Campo Carabobo. Desde joven he

luchado mucho por lo poco que siento he logrado. No me quejo por eso. Si hubiese venido de una familia intelectual, con mayor poder económico, no me sentiría tan satisfecho como me siento ahora, porque a pesar de todo, soy uno de los pocos que ha logrado sobrevivir en Francia con su trabajo, bregando y luchando.

Algunos pensarán que mi taller aquí es inmenso, pero yo con lo que tengo ya me siento bien: Tener un taller en la propia casa es un logro.

—Lo he visto paciente y calmado haciendo la parte primaria de sus cuadros, bajo un esquema de trabajo. ¿No está impaciente por agregarles color?

O.H: Soy uno de los pocos artistas que se arriesga a utilizar formas diagonales y circulares dentro de la geometría. Pocos lo hacen. Trato de que ese diálogo exista entre esas formas. El color, al que amo profundamente, contribuye a ello. El color es natural, existe en nuestra vida. Llega más a la percepción de quien la está observando porque le agrega vida.

Pero es verdad que trabajo por etapas. Son ideas internas. Hago dibujos. Hago un proyecto, la obra pequeña, hago estudios de color y luego la hago en grande. Si el formato en pequeño es suficiente para la pieza la dejo así, no lauerzo a ser grande. Los espacios además son limitados. Después viene la confección.

El color en sí nace de manera espontánea. No está estudiado desde un principio. El color lo da la composición. Es algo mental. La decisión es interna.

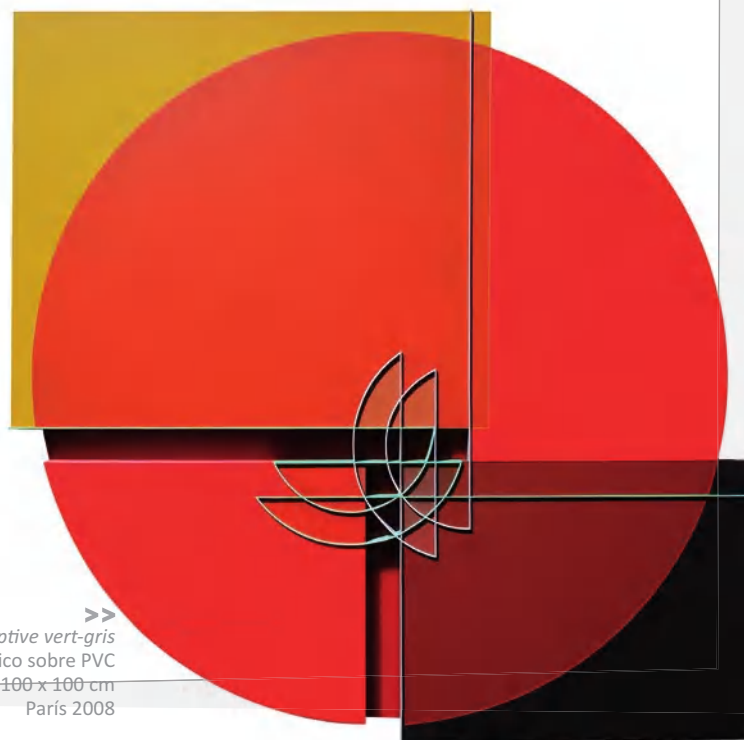
Utilizo las matemáticas y la imaginación. El color se percibe con los ojos y en el corazón. Si bien sin lo matemático no existiría el universo, sin la percepción el artista nada puede alcanzar.

Octavio Herrera fue asistente de Denise René, una de las mujeres más respetadas en el mundo artístico de París, alrededor de siete años. Atendió en nombre de ella al mismo presidente de Francia, François Mitterrand, durante el desarrollo de la Feria Nacional

de Arte, para darle una charla introductoria antes de inaugurarla. También estuvo igual cantidad de años dando clases en la Universidad de París. Ambas dedicaciones fueron asumidas como un desafío a su capacidad. Las superó. Aprendió mucho. Lo agradece.

Ahora podrá revelar lo último de su trabajo en la Galería Espacio Chroma de Valencia, estado Carabobo, desde el 7 de noviembre hasta el 15 de diciembre de 2010, en la exposición de la ACI, que reúne en Venezuela lo mejor de este grupo de arte constructivista.

Si lo alcanzado ha sido poco, que siga y continúen su ejemplo. <<



Título: *Relief ligne descriptive vert-gris*
 Técnica: Acrílico sobre PVC
 Medidas: 100 x 100 cm
 París 2008



<<
Anillos (izquierda y centro).
Madera, hojilla de oro y Plata.
Ensamblaje (2006 y 2010).

Anillo.
Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2006).

Flor Areinamo

El último viaje o un viaje sin retorno

Por: Eleazar Molina Fotografía: Darwin García



>>
Collar.
Plata, madera, hojilla de oro y plata.
Ensamblaje (2006).



>>
Zarcillos.
Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2010).

E

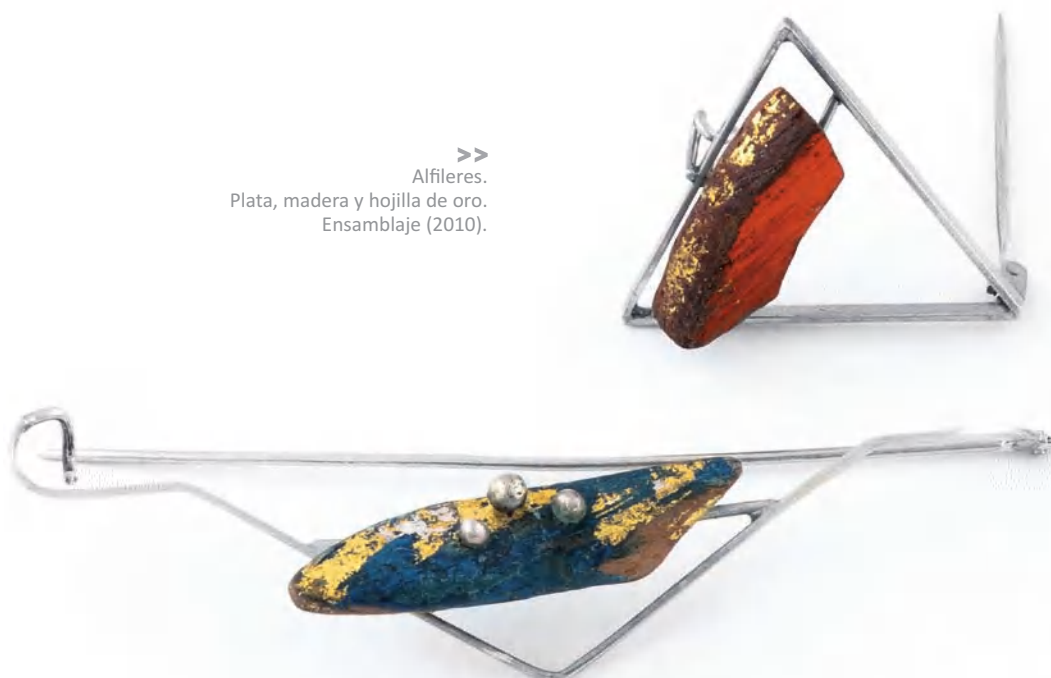
l mar, la madera, el oro o la plata son sólo excusas para atrapar en el tiempo trozos de naves y peñeros, cargados de historias y vivencias que un día dejaron de viajar para descansar en un puerto, a la espera de otro destino, una joya única e irrepetible dispuesta a crear más experiencias y vivencias fuera del mar. Maderas que ya no cabalgan sobre las olas, sino sobre el cuerpo de una mujer. Destino insospechado, de una nave que alguien, un día, puso a dormir.

Procesos lúdicos y ensoñadores donde la mano de un artista reflexivo y un material dúctil y protagonista se convierten en joyas, que por

sí solas expresan historias mudas de un pasado que no volverá.

Trascender en el tiempo, a punto de fenecer y tomados por la mano de Flor Areinamo en un ejercicio creativo digno de reconocimiento; donde lo fácil, lo efímero y comercial está a la orden del día. Convierte maderas desdeñadas por el mar, recocidas por el sol, se transmutan en piezas coleccionables, por su fuerza y discurso coherente donde el concepto se conjuga con unos materiales dignos de trascendencia, en joyas preciosas que, sacadas de la nada, narran su mas próximo destino y no exactamente, su último viaje.

>>
Alfileres.
Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2010).



^ Collar.
Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2006).

— ¿Cuándo nace la obra de Flor Areinamo?

Flor Areinamo: No hay una fecha determinada, diría que mis inicios se dan con los estudios de Artes Plásticas y Artes del Fuego. Al culminar estos comienzo mi trabajo de Esmalte y Orfebrería. Desde entonces estoy involucrada, completamente, con el diseño y la creación de joyas

— ¿Cuál es tu proceso creativo a la hora de llevar a cabo una de tus piezas?

F.A: Mi proceso creativo se puede iniciar a partir de una idea que dibujo y se transforma hasta

llegar a su total realización o materialización. En otras ocasiones voy directamente de la creación a la producción de las piezas

— ¿Qué separa a tu propuesta de la joyería de moda o comercial?

F.A: En mi trabajo o proceso creativo no pienso en “moda” o “comercial”. Mis obras nacen de un impulso creativo al cual trato de ser lo más fiel posible. Sí hay momentos que diseño series con una finalidad de venta pero prefiero y doy prioridad a la creación de piezas únicas.

— ¿Por qué materiales sintéticos o naturales?

F.A: En realidad no discrimino los materiales, más bien obedezco al “impulso” o a la invitación que ellos despiertan en mí para trabajarlos. He elaborado piezas muy hermosas con trozos de madera de botes o peñeros, corales y conchas recolectadas en la playa o con trozos de azabache. También me he entregado a la elaboración de obras con plástico, telas, cueros, caucho, etc., sin olvidar la nobleza del oro y la plata.



^ Zarcillos.
Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2010).



>>
Anillos.
Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2008).



>>
Collar.
Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2006).



^ Zarcillos.
^ Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2010).



^ Anillos.
^ Plata, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2010).



>>
Pulsera.
Oro, madera y hojilla de oro.
Ensamblaje (2008).



— ¿Qué domina en tu obra, la forma o los materiales?

F.A: Ambos están relacionados, hay formas que surgen sugeridas por los materiales. Trato de ampliar las posibilidades visuales del material en formas que le resulten armónicas y libres. Creo que allí está el reto.

— ¿Lo efímero o lo trascendente?

F.A: Lo trascendente, sin negar lo efímero de las cosas.

— ¿Lo utilitario o lo contemplativo?

F.A: Lo corporal. Son obras para el cuerpo y allí se usan y se contemplan. Debo confesar que cuando veo mis obras en galerías de arte, la fuerza visual de ellas me impacta enormemente y disfruto del acto de contemplarlas.

— ¿Cuál ha sido tu aporte a la joyería de autor?

F.A: Pienso que el rescate y la incorporación de materiales no usados —o escasamente usados— en la orfebrería y su fusión con los materiales tradicionales de esta disciplina sería mi modesto aporte.

— ¿Algo inspirador?

F.A: La orfebrería étnica y el arte contemporáneo.

— ¿A dónde va la obra de Flor Areinamo?

F.A: Ella no va, ella viene. Mi obra se va haciendo ya que hablamos de futuro, con el tiempo en un trabajo constante y disciplinado. <<



**ROMERO
BRITTO**

ALLEGRA

Av. Los Chorros, C.C. Galerías Sebucán, Nivel C2 - Caracas.
Telfs.: (0212) 935 24 05 (0424) 248 06 63



José Antonio Dávila

Del encuentro a la revelación

Por: Antonio Arráiz Fotografía: Darwín García Agradecimientos: Galería de Arte Ascaso

Partiendo de sólidas bases académicas adquiridas durante la década de 1950 en diversas escuelas de artes plásticas del país, José Antonio Dávila ha recorrido un camino de una coherencia y consecuencia consigo mismo que pocas veces podemos ver en un artista de este siglo. El devenir de su pintura durante las últimas tres décadas ha seguido una gradual transformación debido a la progresión siempre certera y profunda de sus búsquedas, que han sido no sólo estrictamente visuales, sino que han llegado a ser un intento de autoconocimiento y de rescate de

emociones y recuerdos perdidos en la memoria. Año tras año, Dávila ha ahondado en su propia sensibilidad creadora para desentrañar la raíz de sus motivaciones y su impulso hacia la pintura, a medida que ha ido concretando su visión pictórica.

Desde sus primeros pasos académicos hasta sus más recientes obras, en las que se constata una plena madurez artística, la evolución de Dávila ha sido tanto depuradora como incorporativa; si bien ha ensayado y tomado para sí diversos métodos y técnicas —además de explotar el caudal de sus

experiencias existenciales, sus inquietudes sociales, su cambiante condición psicológica— también ha ido eliminando, con firmeza y temple, todo aquello que sus exigencias estéticas han agotado, sin detenerse en infinitas variaciones o repeticiones. Es por esto que, a pesar del desenvolvimiento natural y sin apresuramientos de su obra, ésta puede ser dividida en renglones claramente identificables.

Son justamente recreaciones (y, por qué no, creaciones) de la memoria las que han renovado y enriquecido la obra más reciente de Dávila, nutriéndolo de ese inago-





▲ Título: *La llave de la espenza*
 ▲ (Maqueta de obra donada a Fundana)
 Técnica: Acrílico s/tela
 Medidas: 60 x 50 cm
 Año: 2010

▼ Título: *En presencia LXVI*
 Técnica: Acrílico s/tela
 Medidas: 100 x 112 cm
 ▼ Año 2008

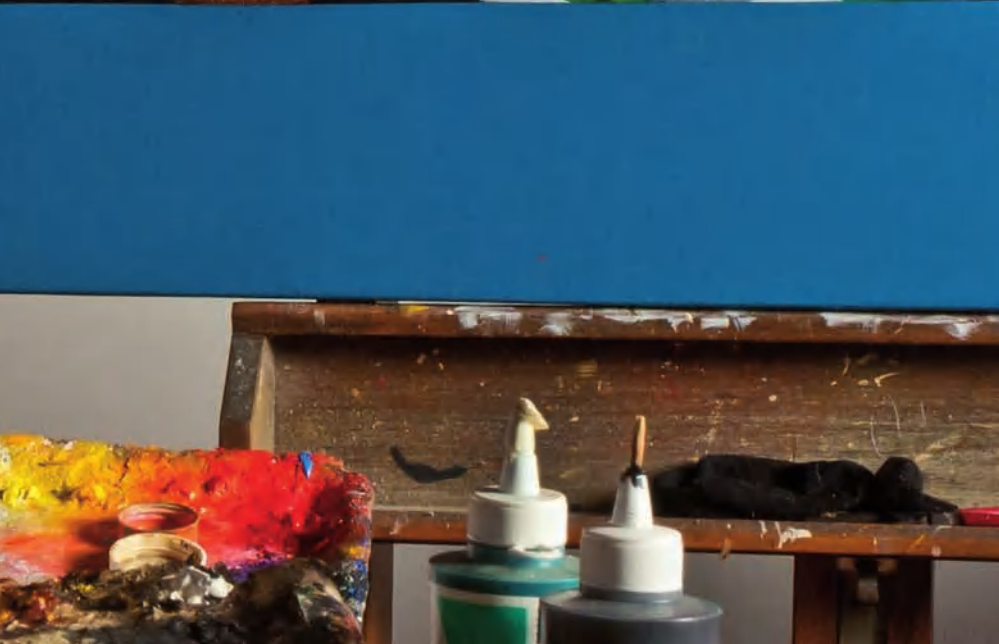


table depósito espiritual que todos llevamos dentro: el profundo y regenerador depósito de la interioridad, aquel que jamás ninguna sociedad, por autoritaria y materialista que fuere, podrá jamás serializar.

Dávila, en su obra posterior al *Hombre modular*, al dirigir su mirada hacia adentro y no hacia afuera, ha contestado, él mismo, al menos una de sus incógnitas: “¿Qué transformaciones y conflictos tiene que enfrentar la mente ante esa nueva realidad?”. Dávila, en su pintura, nos ha demostrado que las transformaciones y la resolución de los conflictos depende-

rán de nosotros mismos, de cómo nos mantendremos en comunión con nuestra propia interioridad y de cómo esa comunión nos ayudará a saber relacionarnos los unos con los otros.

Quizás lo primero que pueda golpear al espectador de las últimas obras de José Antonio Dávila sea la técnica. Tanta precisión realística a veces se aproxima a la reproducción fotográfica, a veces llega, sin timidez, al *trompe l'oeil*. Vemos, minuciosamente representados, un gato emergiendo de una caja de cartón de embalaje, un cuchillo suspendido de un hilo, una calabaza flotando en el espacio,

algunas naranjas cuidadosamente agrupadas en primer plano. El dibujo, de una extrema nitidez, y la coloración (la luz) extraordinariamente natural, parten de un oficio tan esmerado que nos vemos obligados a detenernos, aunque sea momentáneamente, a examinar la factura técnica del cuadro. No podemos dejar de sentir una tremenda admiración ante este alarde de destreza ni de probar curiosidad por saber si se trata de collage o, en efecto, de perfección imitativa. Pero de pronto, casi sin darnos cuenta, inexorablemente, “entramos” —como decía Kandinsky— en el cuadro



<<
Título: *Paisaje (Copia)*
Técnica: Óleo s/tela
Medidas: 34 x 36 cm
Primer cuadro pintado por Dávila
Colección del artista



>>
Título: *Auto retrato*
Técnica: Óleo s/tela
Medidas: 39 x 32 cm
Año: 1955
Colección del artista



empezamos a percibir (y, en definitiva, a formar parte de) la ambigua atmósfera que allí reina, invisible aroma de lo inexplicable.

Para Dávila, como para Kandinsky, "entrar" en un cuadro no es sólo una falsa sensación física o un ejercicio de la imaginación, sino llegar a intuir la tercera dimensión como hecho espiritual.

Es indudable que al entrar en un cuadro, y al *mezclarnos con su vida*, se está operando un cambio en nuestro concepto del mundo real y se está cumpliendo un proceso de integración a otro mundo que previamente no existía: nos convertimos, nosotros mismos, en "otra" realidad, la de la obra creada artísticamente. En consecuencia, el es-

pacio (la tercera dimensión) imaginario se transforma en acontecimiento espiritual.

Los objetos allí presentes, como bien anotó Roberto Guevara ("Cuatro de Muchos"; *El Nacional*, 14-7-81), también son acontecimientos espirituales: "su obra (...) ahora se orienta hacia una nueva narrativa de la realidad, donde los fenómenos y entes externos, sean objetos o especímenes de la fauna o flora, se presentan más como un hecho ante la conciencia que como una preocupación de registro fenomenológico. Es decir, son entes vividos adentro, contados desde la significación presente y en función de necesidad de recuento para sí, más que testimonio externo y frío".





<<

Título: *La Calera*
Técnica: Óleo s/tela
Medidas: 172 x 210 cm
Año: 1961
Colección del artista



Dávila se sitúa ante la naturaleza no sólo como entorno (hábitat, paisaje) del hombre, sino también ante la naturaleza transformada por el hombre: el artista ha incorporado a su pintura, como elemento plástico importante, productos y desechos de la sociedad de consumo. Aparecen cajas de cartón, originalmente empleadas por el pintor sólo como pedestal de sus composiciones, fuera del lienzo, pero que han ido invadiendo el campo visual casi hasta tomar cuerpo de personaje, así como colgaderos de ropa, tubos de plástico, utensilios de cocina, indumentos. Estos objetos de cotidiana vulgaridad adquieren grandiosidad y trascendencia (al igual que los frutos y los animales) bajo el escrutinio de Dávila porque en la simple materialidad de las cosas, en su objetividad (calidad de objeto), el pintor descubre una esencia espiritual. Aquí, la observación de la naturaleza —y su representación— es la entrega del artista con amorosa reverencia a la revelación de la verdad escondida que los objetos contienen, más allá de su materialidad inmediata.

Asimismo sucede en Zurbarán, especialmente en las naturalezas muertas que forman parte de obras más grandes como, por ejemplo, en el *Milagro de San Hugo* (1633), de Sevilla. En esta obra, como, en el resto, en gran

parte de su pintura religiosa y retratística, el maestro español pinta los objetos comunes (alimentos, vajillas, cubiertos) como si fuesen ofrendas colocadas sobre un altar. Sus objetos adquieren tan elevada dignidad que ya no son cosas sino

pequeñas apariciones místicas, a pesar de estar muy fielmente encarnadas, sin verificables distorsiones expresivas. Su calidad de objeto místico les es dada porque están iluminadas por una luz mística, la de la religiosidad del artista.



>>

Título: *En presencia LXIX*
Técnica: Acrílico s/tela
Medidas: 100 x 112 cm
Año 2009

Título: *Ofrenda XCIV*
Técnica: Acrílico s/tela
Medidas: 81 x 91 cm
Año: 2009

Dávila, como Zurbarán, nos muestra que todas las cosas son parte de todas las demás cosas: cada cosa es parte del universo y, por lo tanto, puede simbolizarlo. Vemos estrecha relación entre una col y el cosmos porque, al igual que un ser humano, el mar o un átomo, cada cosa es un microuniverso dentro de aquel universo mayor que nos contiene.

Al igual que los pintores holandeses del siglo XVII, pesa en el arte de Dávila también una simbología escondida, utilizada consciente o inconscientemente. La naranja a medio mondar, su cáscara desprendida formando una espiral aparece tanto en Dávila como en algunas naturalezas muertas de uno de los pintores más interesantes del 600 holandés, Jan Davidz de Heem (1606-1683). Es más, se podría decir que el fruto (limón, naranja, manzana) cortado y parcialmente mondado es empleado como motivo durante todo el período.

En la espiral tenemos un ejemplo de la simbología subyacente tanto en estos pintores holandeses



▲ Título: *Fluminaciones*
Técnica: Acrílico s/tela
Medidas: 114 x 145 cm
Año: 1985



como en Dávila. Símbolo universal que se produce virtualmente en todas las culturas, la espiral tiene infinidad de variantes y múltiples interpretaciones. Puede designar el movimiento de los cuerpos celestes (rotación, giro, órbita) como también puede representar un viaje involutivo, hacia la interioridad.

Y la espiral es sólo uno de los símbolos que encontramos en la pintura de Dávila: la esfericidad de la naranja sugiere una totalidad, una plenitud y, como fruto, representa los deseos de los sentidos (por otra parte, es evidente un goce sensual en las naranjas pintadas por Dávila, con sus lustrosas cáscaras de intenso anaranjado, la pulpa succulenta y cristalina).



▲ Título: *Ofrenda ante un ventanal XCVI*
▲ Técnica: Acrílico s/tela
Medidas: 122 x 132 cm
Año: 2010

Los frutos de la tierra (naranja, calabaza, col) no sólo nos hacen pensar en la sensualidad –además de la fertilidad y la abundancia– sino que en ellos están simbolizados los ciclos de la naturaleza: germinación, crecimiento, floración, maduración, grana.

El gato, animal recurrente en la pintura de Dávila, inevitablemente representa, el misterio y la sabiduría arcana no compartida.

La caja –como todo receptáculo– simboliza la femineidad, pero también, en una interpretación más abarcante aún, puede identificarse con el inconsciente.

La iconografía de Dávila, entonces, está integrada por objetos,

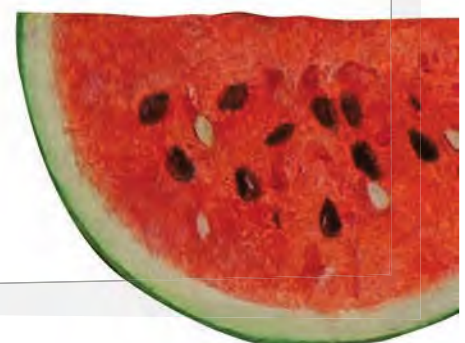
ámbitos y personajes que pueden tener un contenido simbólico dual: todas las cosas simbolizan el universo porque existen y, al mismo tiempo, pueden, individualmente, simbolizar otra cosa –o cosas– por similitud morfológica o por asociación inconsciente o cultural.

Para servirnos del léxico de la retórica, podríamos decir que Dávila emplea *tropos* (uso de una palabra en sentido distinto al que propiamente le corresponde) visuales. Estos tropos pueden ser metonimias (servirse de una cosa para designar otra), como también pueden ser sinécdoques (designación de un todo por medio de una de sus partes), como en el caso de

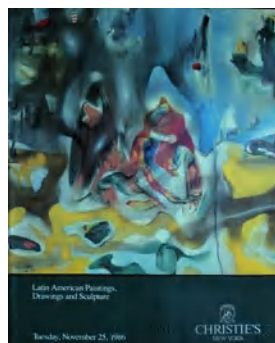
la col, que simboliza el universo por el mero hecho de existir en él. Hay que aclarar que no se trata de una simbología codificada, comprensible sólo para quien dispone de información previa.

Los símbolos –tropos visuales– como se les quiera llamar– en la pintura de Dávila no son catalogables ni, todavía menos, analizables por el intelecto. Más bien, el poder asociativo de estas formas se desarrolla en nuestra fantasía, en nuestra imaginación y, por lo tanto, las interpretaciones son tan innumerables como lo son los habitantes del planeta y tan cambiantes como lo es nuestro estado de ánimo, nuestra actividad psíquica.

Las asociaciones suscitadas en nosotros ante una obra determinada de Dávila pertenecen al mundo del sentir, de la ensoñación y del sueño, al mundo de los deseos no expresados, al de los miedos ocultos y sin motivación: al vastísimo y pobladísimo magma de lo que la psiquiatría ha denominado el inconsciente.



Catálogos de casas de subastas donde aparecen obras del artista



▲ Catálogo: CHRISTIES New York
▲ Noviembre 25, 1986
Pag. 158



▲ Catálogo: CHRISTIES New York
▲ Mayo 22, 1986
Pag. 133



▲ Catálogo: CHRISTIES New York
▲ Mayo 19, 1987
Pag. 95



▲ Catálogo: CHRISTIES New York
▲ Mayo 18, 1988
Pag. 98, 134



Dávila ha entendido, en su personal visión metafísica, que la yuxtaposición de objetos de aparente incongruencia nos aparta de nuestra idea usual del orden, abriéndonos a lo improbable y ayudándonos a desprendernos de la necesidad de pensar racionalmente. Así se nos afirma la diametral oposición entre pensamiento y sentir, para que podamos entregarnos al viaje interior anunciado por la naranja mondada en espiral, quizás guiados por la bitácora que es cada uno de los cuadros de Dávila: bitácora porque cada obra es el recuento de un viaje interior que nos invita a recorrer con él, a sabiendas de que nuestra captación de ese viaje (nuestras imágenes y nuestros sentimientos) será muy distinta de la suya.

De allí que no podamos dejar de intuir en su pintura secretos indevelables, profundos misterios: enigmas. Son obras no explicables, no interpretables porque, como hemos visto, cada una de ellas tiene infinidad de explicaciones, que pueden ser acertadas todas y todas equivocadas. Lo único que podemos tener en claro es que esta pintura llega a existir y a producir su inquietante y mágico proceso de evocación de un modo

distinto en cada uno de nosotros porque ese proceso se realiza sólo al poner a un lado el pensamiento racional con su constrictiva lógica, únicamente al rechazar el concepto del mundo como fenómeno puramente físico.

En oposición a los estrechos encasillamientos (supuestamente elucidantes) del pensamiento racional sistematizado, la visión de Dávila nos propone, en el poético encantamiento de su pintura, sumergirnos en otras zonas desconocidas y

oscuras para aceptar y regocijarnos en lo inexplicable que tiene el mundo que nos rodea. De esta manera podremos cumplir nuestro viaje, aquel que, aunque pareciera contradictorio, será un viaje hacia la luz: hacia el arrobamiento contemplativo, hacia la aprehensión de muchos mundos dentro del cotidiano, hacia el asombro.

Asimismo, Marguerite Yourcenar, autora de *Memorias de Adriano*, responde a una observación acerca de su arte hecha por

Matthieu Galey durante una entrevista en 1982:

"*Matthieu Galey*: Usted (...) siempre ha hecho profesión de comprender, de intentar comprender.

Marguerite Yourcenar: De intentar comprender, por supuesto, pero no todo el mundo está obligado a comprender, ni todo el tiempo. Hay campos, como el de la religión y el de la poesía, que deben permanecer oscuros. O deslumbrantes, que es lo mismo". <<

>>
Título: *Dharma (Versión primaria)*
Técnica: Acrílico s/tela
Medidas: 102 x 102 cm
Año: 1989



Catálogos de casas de subastas donde aparecen obras del artista



▲ Catálogo: CHRISTIES New York
▲ Noviembre 21, 1988
Pag. 189



▲ Catálogo: CHRISTIES New York
▲ Mayo 17, 1989
Pag. 111



▲ Catálogo: CHRISTIES New York
▲ Mayo 2, 1990
Pag. 156



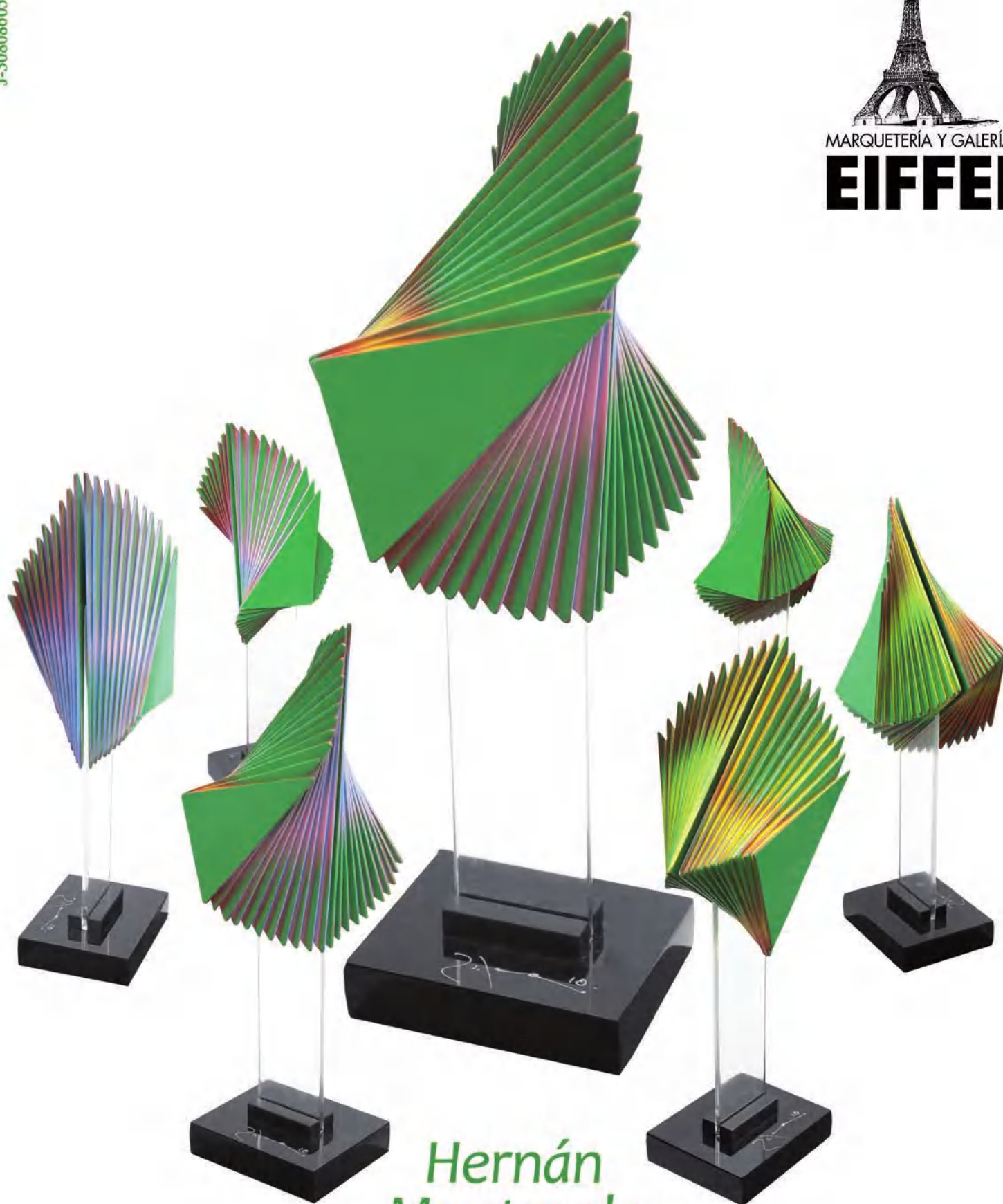
▲ Catálogo: SOTHEBYS
▲ Noviembre 25 y 26, 1997
Pag. 320

J-30808605-3



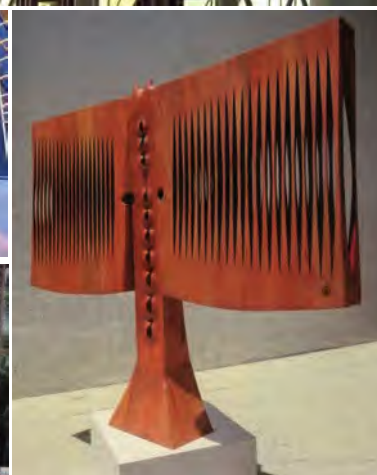
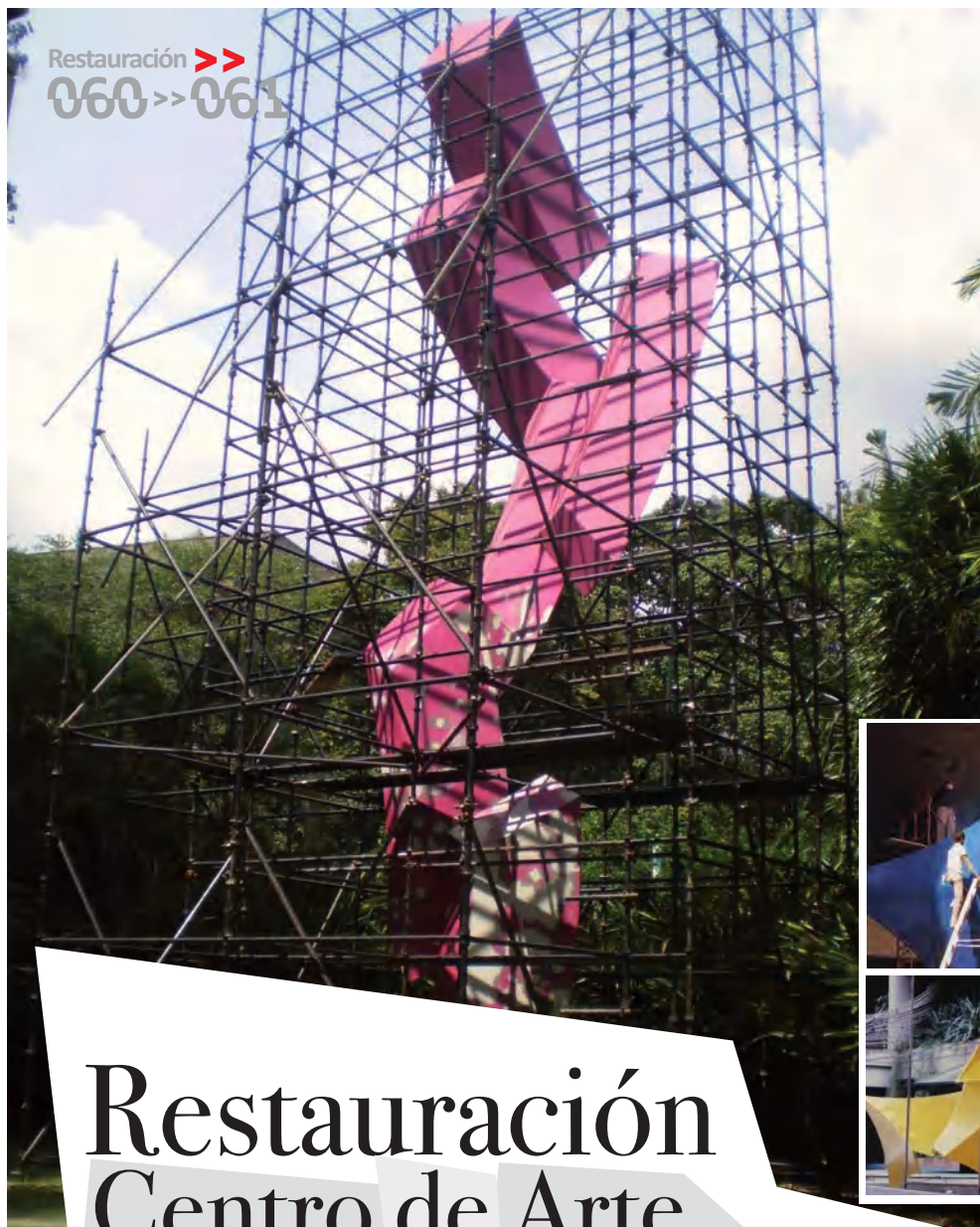
MARQUETERÍA Y GALERÍA

EIFFEL



**Hernán
Monterola**

Av. Guaicaipuro, Qta. Monchery,
entre calle 3 y San Marino, Chacao.
Telfs: (0212) 264 7784 - 265 7386 - 264 7182
www.galeriaeiffel.net



Restauración Centro de Arte Daniel Suárez

>> Daniel Suárez, artista venezolano de extensa trayectoria y de reconocida experiencia en la utilización de diversos materiales como madera, hierro, bronce y resina, ofrece su experiencia y notables conocimientos en la restauración de arte contemporáneo. Para ello cuenta con su taller de restauración, conformado por un personal altamente calificado para responder a las necesidades del cliente

Organización que contribuye con el desarrollo de diferentes manifestaciones artísticas. La pintura, la escultura, el diseño y otras expresiones dentro de las artes visuales, consiguen en nuestras actividades apoyo e impulso para su creación y desarrollo.

Ofrecemos nuestros servicios de mantenimiento y restauración, así como asesoría en la instalación de obras de arte. Con más de treinta años de experiencia, innumerables colecciones de arte han sido conservadas y restauradas por Daniel Suárez.

Servicios prestados

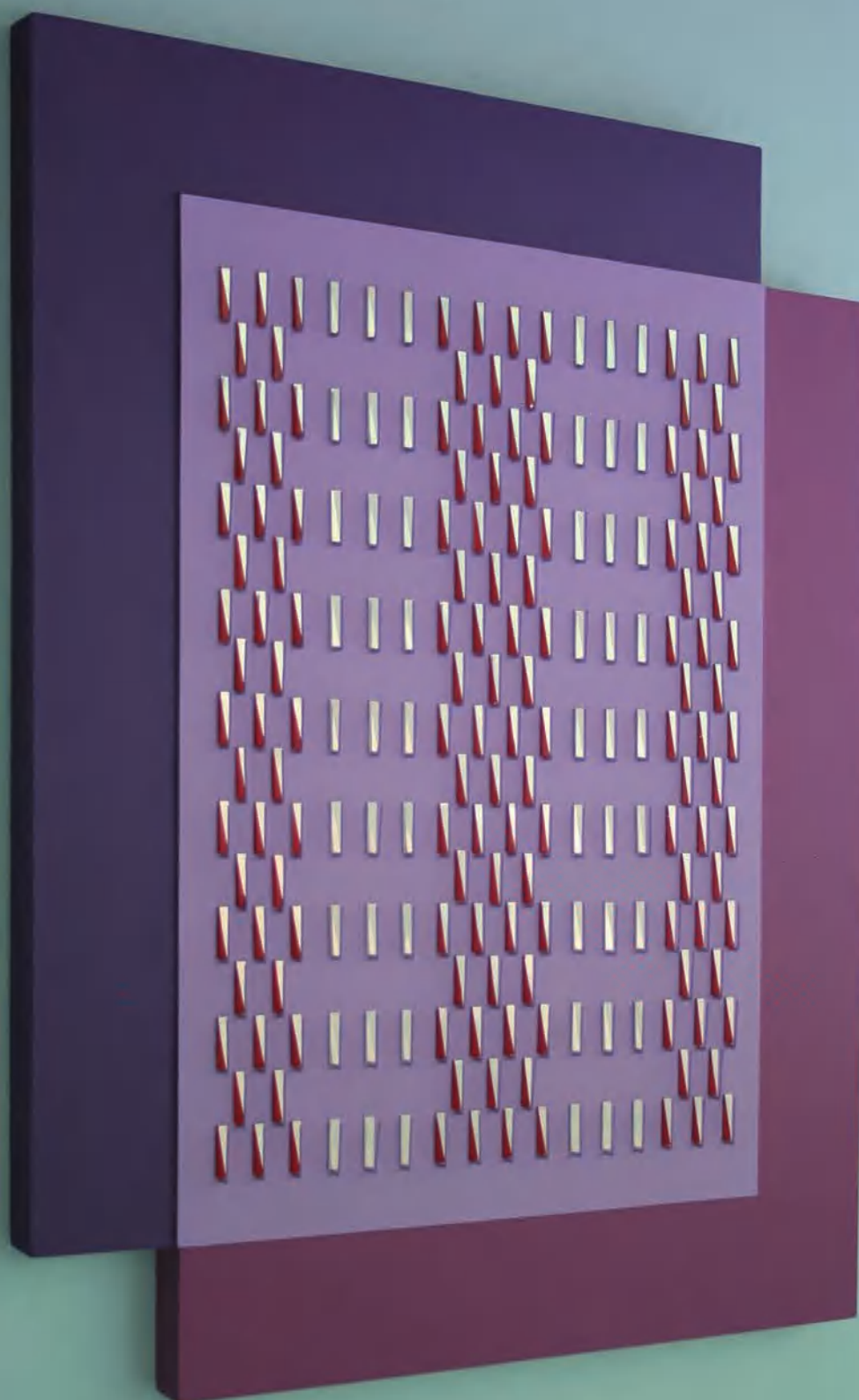
- Conservación: Obras de arte cuyos materiales requieran tratamientos especiales, evitando el deterioro acelerado de su estado físico.
- Reparación: Ajustes en mecanismos, colores, patinas, texturas y acabados.
- Restauración: De acuerdo al deterioro físico, sustitución de estructuras o materiales originales.
- Instalación y montaje: Asesoría en sistemas de iluminación y proyección, diseño y fabricación de pedestales, dispositivos museográficos, etc.

Importancia de la restauración

Cada vez más crece el interés por resguardar el valor del dinero a través del arte. Entre sus virtudes, al arte se disfruta siempre que se le desea, y además de estar al alcance es un bien mercadeable, su valor o sube o se mantiene en el tiempo.

Creemos que el arte debe mantener el efecto mágico natural que en él nace. Sólo su mantenimiento conservará el placer de apreciarlo y valorarlo. Proteger el patrimonio no sólo contribuye con el goce y la contemplación sino también en la inversión, hasta multiplicar su valor.

El Centro de Arte Daniel Suárez brinda a todos la oportunidad de resguardar la inversión con planes de conservación y restauración.



Juvenal Ravelo



Centro de Arte Daniel Suárez

Qta. Veneyork, Alta Florida, Av. Del Ávila con San Miguel, Caracas.

Tlfs.:(0212) 882.67.22 / 0426 379.01.48

e-mail: centrodearte.danielsuarez@gmail.com / www.danielsuarez.com.ve



Centro de Arte Daniel Suárez
Qta. Veneyork, Alta Florida,
Av. Del Ávila con San Miguel, Caracas.
Tlfs.: (0212) 882.67.22 / 0426 379.01.48
e-mail: centrodearte.danielsuarez@gmail.com
www.danielsuarez.com.ve

Exhibición de arte

Centro de Arte Daniel Suárez cuenta con 400 m² para la exhibición de obras de arte, además es la única galería en Caracas que posee un jardín de esculturas. Algunas de las piezas restauradas encuentran en nuestra galería de arte un espacio para su exhibición y venta.

Experiencia profesional

Más de veinte años utilizando técnicas y materiales de alta calidad,

acreditan a Centro de Arte Daniel Suárez como un taller de restauración de gran importancia nacional.

Contamos con la experiencia de haber restaurado y conservado obras de importantes artistas internacionales y nacionales, entre ellos:

Calder, Cárdenas, Jacobson, Víctor Vasarely, Bogen, Edgar Negret, Fonseca, Rojas, Gego, Ramírez Villamizar, Lía Bermúdez, Jesús Soto, Víctor Valera, Rafael Barrios, Mateo Manaure, Pedro Barreto, Omar Carreño, entre otros. <<

An abstract sculpture by William Barbosa, featuring a large, angular, red base that tapers upwards into two bright yellow, triangular, wing-like structures. The sculpture is set against a black background and sits on a dark, flat surface.

**William
Barbosa**

**GALERÍA
DURBAN
SEGNINI**

GALERIA DURBAN SEGNINI, C.A.

CALLE MADRID, LAS MERCEDES, CARACAS 1060 VENEZUELA – TELEFONOS (58-212) 992 2353 / 992 4231 FAX (58-212) 991 6513
galeriadurbansegnini@cantv.net galeriadurbansegnini@gmail.com RIF: J-312244607 NIT: 036606096



Al Vanegas

Entre lo natural y la fantasía femenina

Por: Adriana Ciccaglione

En las manos de este creador se encuentra el arte en diversas expresiones. Tejidos, dibujo, pintura y obras matéricas nacen del ingenio de Al Vanegas, para hacer de su propuesta un trabajo integral.



Íneas, trazos y figuras se toman de la mano, caminan pegaditas por un camino estrecho, que al mismo tiempo entre ellas van haciendo cada vez más grande. El espacio para permanecer completamente unidas les pertenece, cuando lo encuentran en el lienzo o más bien en el ingenio y la creatividad del artista plástico Al Vanegas.

Vanegas es nativo de Cabimas, tierra caliente donde los colores saltan a la vista, para darle un saludo a propios y foráneos. Pero ya

tiene cincuenta y un años viviendo entre Barquisimeto y Cabudare, ciudades de contrastes, de tonos cálidos y matices reflexivos, que al calor de una mañana o con el frío del atardecer se van metiendo poco a poco en los pensamientos de las personas y ¿por qué no?, también de los sentimientos.

Todo influye, y entre una cosa y otra, estas tierras de gracia le han permitido al artista Al Vanegas poder establecer un equilibrio, el cual se ve reflejado en cada una de sus propuestas.

Tejedor por oficio y vocación. El tejido wayuu es una de sus formas de expresarse. Los hilos se hilvanan al igual que lo hacen los sueños del creador, que realiza un tributo a sus ancestros a través de este arte milenario.

Combina los colores cálidos con los fríos. Ilumina el entrelazado con sus ideas, convierte el urdido en una representación de lo fantástico a través de la más pura sencillez.

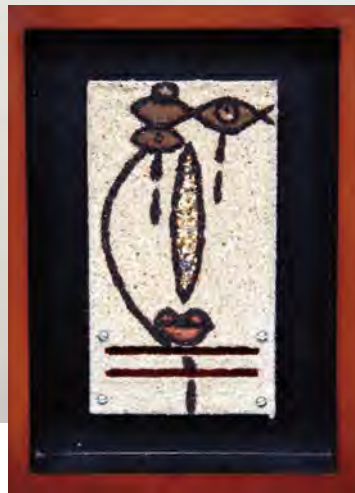
>>
Título: *Serie mujeres en 3d*
Técnica: Mixta sobre madera
Medidas: 30 x 30 cm



Título: *Serie mujeres en 3d*
Técnica: Mixta sobre madera
Medidas: 30 x 30 cm



Título: *Serie mujeres en 3d*
Técnica: Mixta sobre madera
Medidas: 27 x 15 x 7 cm



Título: *Serie mujeres en 3d*
Técnica: Mixta sobre madera
Medidas: 27 x 15 x 7 cm



La serigrafía, el grabado, y el ensamblaje de vidrio también son técnicas que Vanegas ha incorporado a su hoja de vida. No como algo más, sino verdaderamente como un valor agregado, el cual le permite experimentar y conocer diferentes áreas del arte.

En cuanto al dibujo, su mentor fue Hogo Daza en la Escuela de Artes Plásticas en Barquisimeto. Fue él quien le sembró el amor por las líneas, que luego recrearía en piezas bidimensionales, incluyendo la pintura.

Granos encontrados

De tanto buscar e indagar encontró. Al Vanegas es un incansable, sus múltiples investigaciones le han servido para evolucionar y madurar su propuesta que acapara la atención inmediatamente por su simbología y contenido.

Desde 1984 el artista plástico comenzó a trabajar con lo que él ha denominado, “una obra matérica”, sólo que los materiales con los cuales trabaja Vanegas, forman parte de un obsequio de Dios y de la naturaleza: la arena.

En una variedad infinita, cada viaje para Vanegas se ha convertido en una exploración para conseguir distintos tipos de arena. Con colores diversos los unos a los otros, la gama es tan opuesta que es como si se tratase de una paleta de colores. Cada tono ocre, marrón, tierra o beige representa la escala de valores de los colores.

Nada de artificios, no pinta las arenas que emplea en los ensamblajes que realiza, disfruta de la riqueza natural y del color original que tiene cada una de ellas.

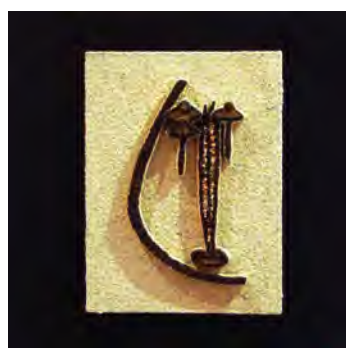
Asimismo, Vanegas hace una labor en defensa del ambiente, cuando incorpora materiales de desecho, completamente naturales, ayudando a la preservación de los mismos. Las telas y los papeles hechos a mano, también están incorporados a estos ensamblajes. Ni hablar de las piedras, las cuales muele para incorporarlas a esta labor infinita de creación.



▲ Título: *Serie mujeres en 3d*
▲ Técnica: Mixta sobre madera
Medidas: 50 x 50 cm



▼ Título: *Serie mujeres en 3d*
▼ Técnica: Mixta sobre madera
▼ Medidas: 30 x 30 cm



➤➤ Título: *Serie mujeres en 3d*
Técnica: Mixta sobre madera
Medidas: 50 x 50 cm

<<

Título: *Serie mujeres en 3d*
Técnica: Mixta sobre madera
Medidas: 30 x 30 cm

La simbología estética

Al Vanegas, además de artista, se ha convertido en un antropólogo, pues de la superficie emerge el material, con el que diseña sus obras. Las arenas dan vida a las *Mujeres en 3D* de Vanegas, una propuesta abstracta y al mismo tiempo surrealista, pues el artista une las líneas y las formas geométricas, con una creación que parece emerger de una fábula.

Los senos de las mujeres se convierten en su rostro. Lágrimas negras representan el dolor y el sufrimiento de las damas que nacen en los sueños y en las realidades de Al Vanegas. Tres ojos o cuatro, con varias bocas o labios, con retinas oscuras, denotan parte de esa extraña magia que se percibe en el trabajo de este creador.

La mujer de Vanegas se expresa en cada una de sus representaciones: Habla, sufre, llora, ríe. Las líneas y las formas se encuentran para transmitir un mensaje en los rostros de estas féminas.

“Es la figuración lírica”, dice Vanegas, logrando convertir esa mujer que muestra en una poesía.

La abstracción signica, no es casual, hay un simbolismo que nace de un proceso investigativo del creador. Lo mismo pasa con la figuración onírica.

La suma total de todas estas técnicas y estilos brindan un homenaje a la mujer, la que rodea a Al Vanegas, la que ve en las calles, las madres, las colegas, aquellas que son representadas en una novela, película o canción.

Su obra es eso, una poesía fragmentada en versos y prosas. Un cántico que nace desde la admiración, la comprensión, el respeto y el amor hacia la figura de la mujer, que en las manos de Al Vanegas es arena, es tierra que representa a la madre natura, es vida que permanece desde un ensamblaje con hábito de existencia propia. <<



María Esther Barbieri

Un lugar no olvidado

Por: Míriam Perales Fuentes

Desde la ciudad de Valencia, en el Gabinete del Dibujo y de la Estampa, una memoria ancestral del inconsciente colectivo se manifiesta en la personal visión de María Esther Barbieri, expuesta en la muestra titulada *El escondite de los olvidos*. Cestería wayuu elevada a objeto artístico, uso simbólico de la cruz, representaciones étnicas del sol, esto y más puede conseguirse en esta colección y en la obra en general de una artista como Barbieri.



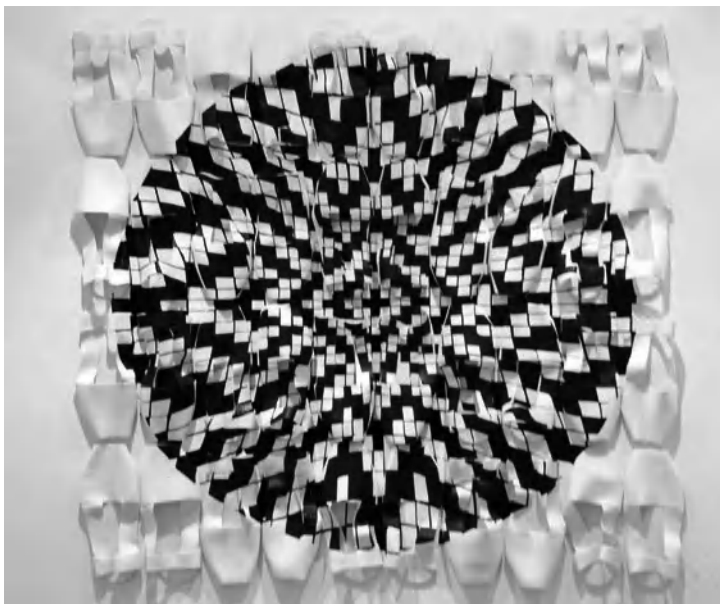
E

El escondite de los olvidos se llama la muestra que presenta María Esther Barbieri en el Gabinete del Dibujo y de la Estampa de Valencia, y que constituye una de las propuestas individuales más coherentes —conceptualmente hablando— que hayamos tenido la oportunidad de ver en nuestra ciudad.

Impecable es la palabra que usamos para definirla.

Mediante el uso de diferentes recursos y soportes —serigrafías, impresiones digitales, calcomanías, cerámicas, modelados y torneados— se realiza conmovedoramente un viaje ancestral.

Partiendo de lo autóctono pero sin caer en lo localista o folklórico, y utilizando el lenguaje abstracto del origen, Barbieri traduce con un aire cinético, particularmente del Op-Art, un planteamiento que resulta universal.



La wapa –cestas tejidas de la cultura wayuu– como elemento a descomponer, a sintetizar, es un elemento característico de la cotidianidad aborígen presente en la obra de María Esther Barbieri. Presentada entera y erguida, la artista representa además su reflejo en un espejo invisible –¿de aguas?– que nos remite (deliberadamente o no) a modernas construcciones arquitectónicas: Arriba un recipiente para almacenar que usa el hombre. Abajo ¿un recipiente para almacenar al hombre?

Todas las culturas primigenias usaron formas sintéticas para dejar huella, muchas de ellas entendidas sólo en su contexto, pero tocando igual arquetipos universales. En este caso es la cruz, situada en la base de la wapa que se hace equis de camino y que también nos desorienta en tortuosos laberintos. Ésta se muestra igualmente en Sellos pero también en la serie serigráfica *Cuál es la salida*.

Igualmente el uso de la cruz para representar al sol, un sol tejido de enigmas en sus diversas presentaciones, fluye en el río infi-

nito de la creación de Barbieri. Esa memoria ancestral del inconsciente colectivo es manifestada en una visión muy personal y al tiempo, repetimos, universal; venimos de ella y algo hemos de hacer con eso que recibimos.

¿En qué lugar se esconde el olvido? Pues en nuestra memoria más profunda; a ella hemos echado mano para una y otra vez hacer, deshacer, rehacer... eso ha sido el arte. Recordemos una inteligente película llamada *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos*. En ella, el protagonista (Jim Carrey) quiere olvidar al amor de su vida (Kate Winslet) mediante la tecnología, y en ese proceso descubre que realmente no quiere hacerlo y busca un lugar en su memoria donde ella no pueda ser borrada.

Acá, consideramos oportuno citar a un viejo maestro, Ezequiel Ander-Egg: “Una cultura (¿un arte?) subsiste cuando sin perder el sentido del pasado, actualizado en tradiciones vivas y en pleno desarrollo, es capaz de cambiar y de mantenerse en movimiento

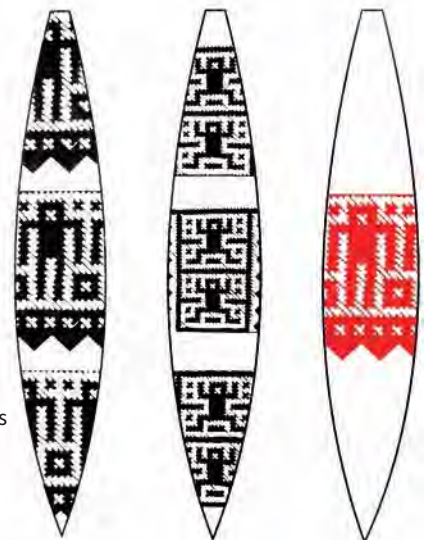
hacia delante (...). Sólo se llega al futuro cuando se tienen esperanzas e ilusiones y se quiere influir en lo porvenir mediante creaciones nuevas enraizadas en lo que se ha sido y lo que se está haciendo”.

Al respecto, en esta muestra de María Esther encontramos al objeto cotidiano indígena como soporte plástico, pero no cualquiera: alpargatas y curiaras. Objetos que facilitan el viajar cortas y largas distancias, ya por allí reconocemos la insistencia en esconder el olvido o mejor dicho lo que no se quiere olvidar.

Esto que parece una contradicción lo aclara la artista al separar y al mismo tiempo unir el color blanco y el color negro. La fuerza del inconsciente colectivo nos trae siempre un punto medio. Ying y yang se equiparan. Las fuerzas del bien igualan a las de la noche (noche estrellada y ojos de tigre). Femenino y masculino equiparan sus fuerzas. La balanza se alinea y los extremos se suavizan. Bendita comunión entre lo que a la artista se le antoja llamar opuestos, para nosotros la unidad es única, fuimos separados para distinguir pero sobre todo para unir.

Hay un viaje pendiente a lo olvidado. Viaje que con cada vez mayor urgencia hemos de emprender en una despiadada vigilia nos es recordada en *OriOpco* –para nosotros– pieza que cierra la exposición. Ese viaje interior –representado acá por curiaras–, nos devuelve un reflejo espectral de nuestro propio y olvidado origen.

Consideramos esta muestra como una invitación que María Esther Barbieri nos hizo a viajar, y en cuyo recorrido recogimos como hallazgo el reconocimiento de una artista. <<





Esther Mosquera

El nuevo indigenismo latinoamericano

▲ Título: *Policromía*
▲ Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 50 x 60 cm
Año: 2008

>> Título: *Elemento*
Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas: 120 x 100 cm
Año: 2008



Esther Mosquera toma la figuración como herramienta de expresión para recrear con depurada técnica una propuesta donde el carácter antropológico tiene un papel protagonista.

En sus obras se denotan las ganas de representar fielmente la figura humana, pero sin dejar atrás la magia que emana de las razas primarias de la humanidad. Rostros y cuerpos de seres humanos tan antiguos como la tierra que habitan son retratados con fina percepción y agudos sentimientos.

La visión que nos presenta Mosquera, lejos de copiar fielmente las razas indígenas en su morfología, nos sumerge en una belleza innata y profunda, desmontando los paradigmas raciales colonizadores establecidos desde el siglo XVI y

revelándonos la verdadera belleza de estas razas.

Las viejas definiciones de la estética griega no son válidas para definir lo bello en el caso de esta artista, puesto que los cánones latinoamericanos de sus razas originarias sobrepasan y redefinen cualquier teoría al respecto.

En torno a la técnica, a la que considero uno de sus mejores logros, podemos notar la gran calidad en el dibujo la composición y por último la aplicación delicada y frágil del color.

Todo lo expuesto anteriormente, realza la pureza estética que esconden estas razas misteriosas y que Esther Mosquera nos pone frente a frente

José Graterón Luque
Museógrafo - Artista Plástico



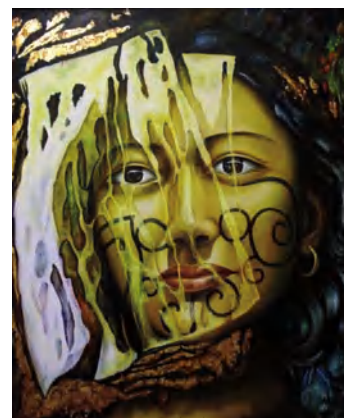
▲ Título: *Fuera de la Crisálida*
 ▲ Técnica: Óleo sobre lienzo
 Medidas: 120 x 90 cm
 Año: 2006

Esther Mosquera (1957), quien inicia su proceso en el arte en el año de 1985, ha presentado su trabajo en distintos espacios a nivel nacional e internacional destacándose el VI Foro Internacional sobre la Espiritualidad Indígena (Puerto Ordaz), Salón Galería Baobab (Ciudad Bolívar), Museo de Arte Moderno Jesús Soto (Ciudad Bolívar), Museo Jacobo Borges (Caracas), Sala de Arte del Consejo Legislativo del Estado Anzoátegui, Ateneo Cecilio Acosta (Puerto la Cruz), Eco-museo del Caroní (Puerto Ordaz), Consulado de Colombia (Puerto Ordaz), Galería Euro Americana (Nueva York), Museo de Arte Hispano y Latino (Miami) y Museo de las Américas (Miami).

Actualmente se encuentra trabajando para su próxima exposición Individual en el mes de junio en su ciudad natal (Cali, Colombia), donde presentará su trabajo en el Museo Arqueológico La Merced. Fue invitada por el Colectivo Cultural Andino de Cali para la celebración de la ceremonia ancestral del *Inti Raymi*. <<

▲ Título: *De la Serie Eufemismo*
 ▲ Técnica: Óleo sobre lienzo
 Medidas: 120 x 100 cm
 Año: 2006

>>
 Título: *Regencia Limitrofe*
 Técnica: *Mixta*
 Medidas: 120 x 100 cm
 Año: 2006



>>
 Título: *De la Serie Esencia Precolombina*
 Técnica: *Mixta*
 Medidas: 80 x 120 cm
 Año: 2007



Rosa Canelón

Objetos del tiempo

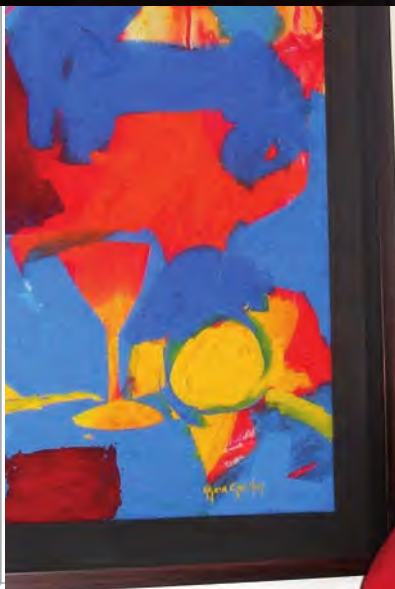
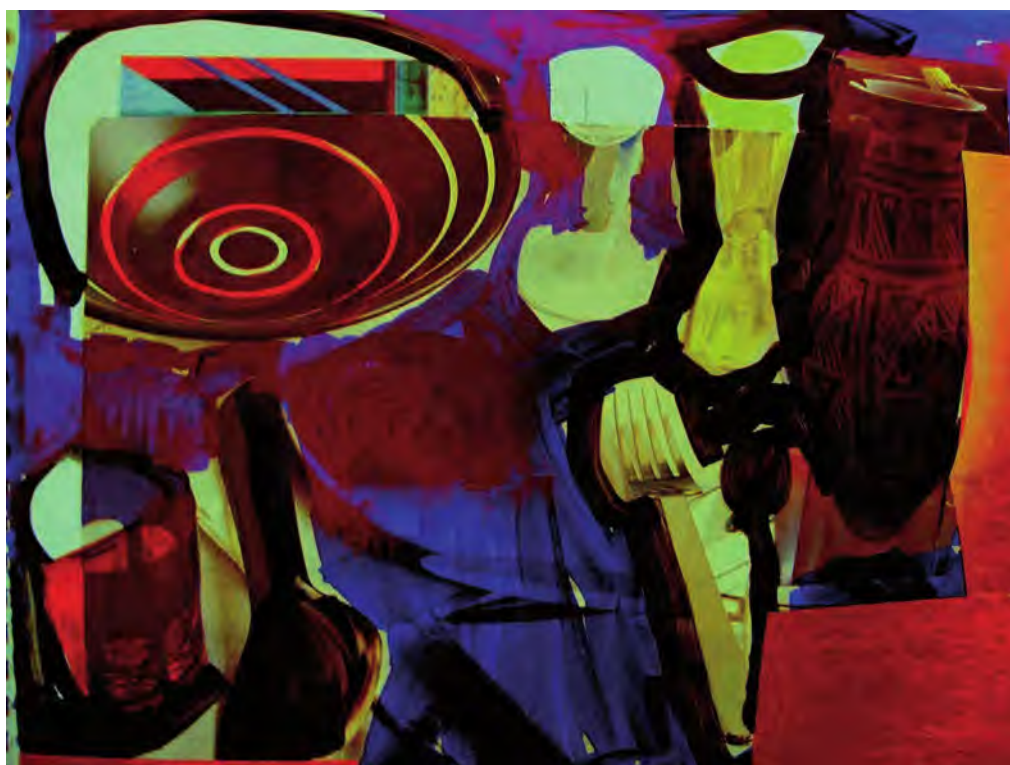
I

as imágenes objetuales se revelan a nivel personal y a nivel colectivo como características de todas las culturas, por lo que hay que comprender sus formas diversas en contenido y efectos, los cuales poseen una tendencia a generar iconografías con intensa carga emocional que expresan el predominio relacional de la vida humana.

En mi obra hay un gran interés de conectar la imagen al mayor nú-

mero posible de imágenes asociadas, manteniendo así fluyente el proceso imaginativo, tratando de comunicarse con la multiplicidad. No analiza la dependencia que pudieran tener con un origen común sino amplificar, ir mucho más lejos de la estrecha identidad personal y "recordarnos con una imaginación más amplia" que nos llevaría al ámbito transpersonal.

Rosa Canelón



Para Rosa Canelón los distintos espacios íntimos representan una sensualidad armónica, los cuales son sintetizados por el dinamismo expresivo de las formas; cada una de las escenas construidas por el trazo preciso es ambientada por tonos planos vivos y vibrantes. También una de las características en la obra es el juego formal e informal de las perspectivas cuando cada flor, cada jarrón, cada cama o habitación ve violentados su equilibrio y su punto de vista, rompiendo así con la ley de la gravedad en el plano.

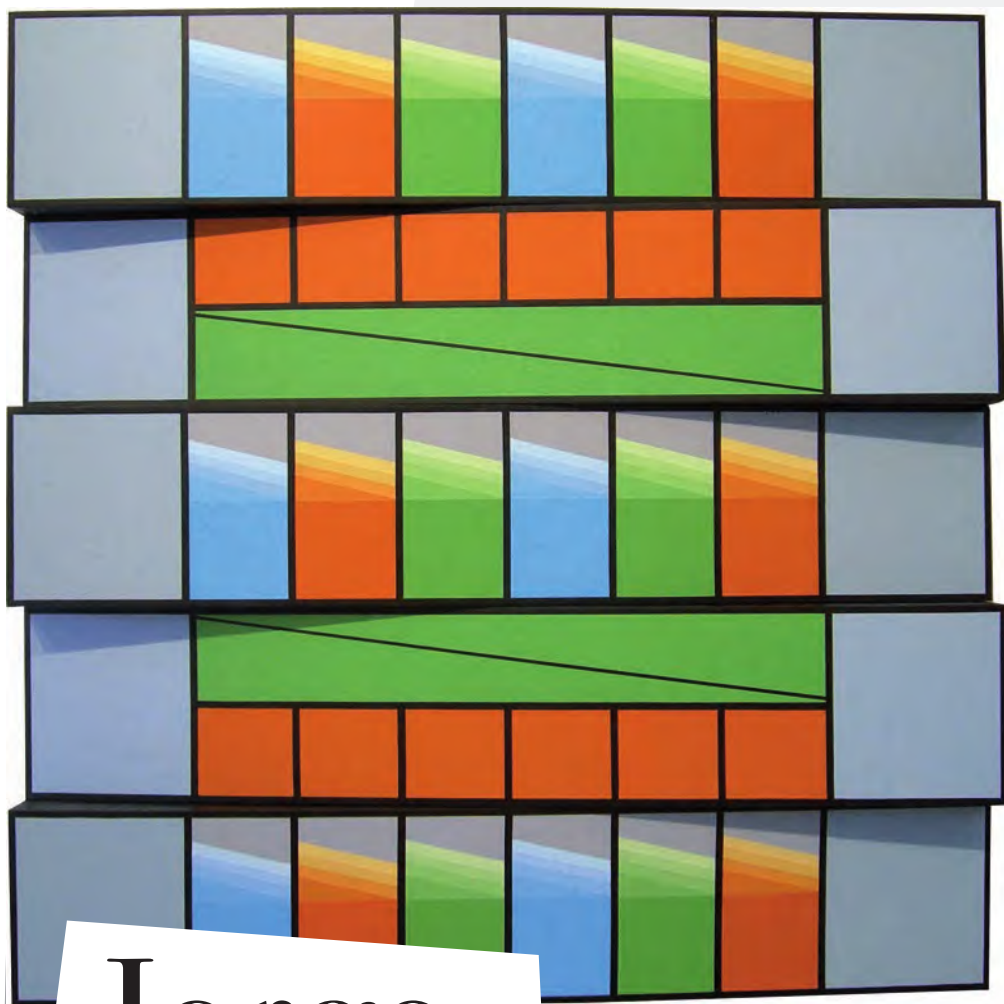
Estas piezas recuerdan a las obras de Paul Cézanne por las composiciones y el uso del color, de

esta manera la artista aprovecha las superficies como elemento estético más que como soporte pictórico. Los espacios interiores los construye con una pincelada de ejecución rápida; las manchas y los trazos se hacen tan transparentes en algunos casos que nos permite ver la trama y la textura de la tela. En este sentido, la obra de Rosa Canelón transmite y encierra una motivación humanística cuando cada uno de los elementos representa para ella lo humano, lo espiritual y lo orgánico, planteando de esta forma la recuperación de la cultura local a partir de imágenes pictóricas diarias y universales. <<

Juan Carlos Martínez

Este artista es representado por:

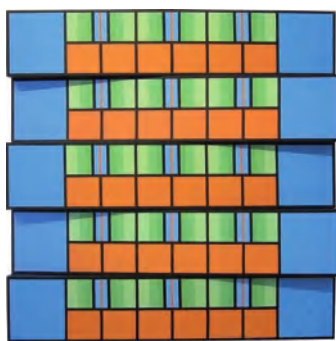
Sepia



Jorge Véliz Espacial

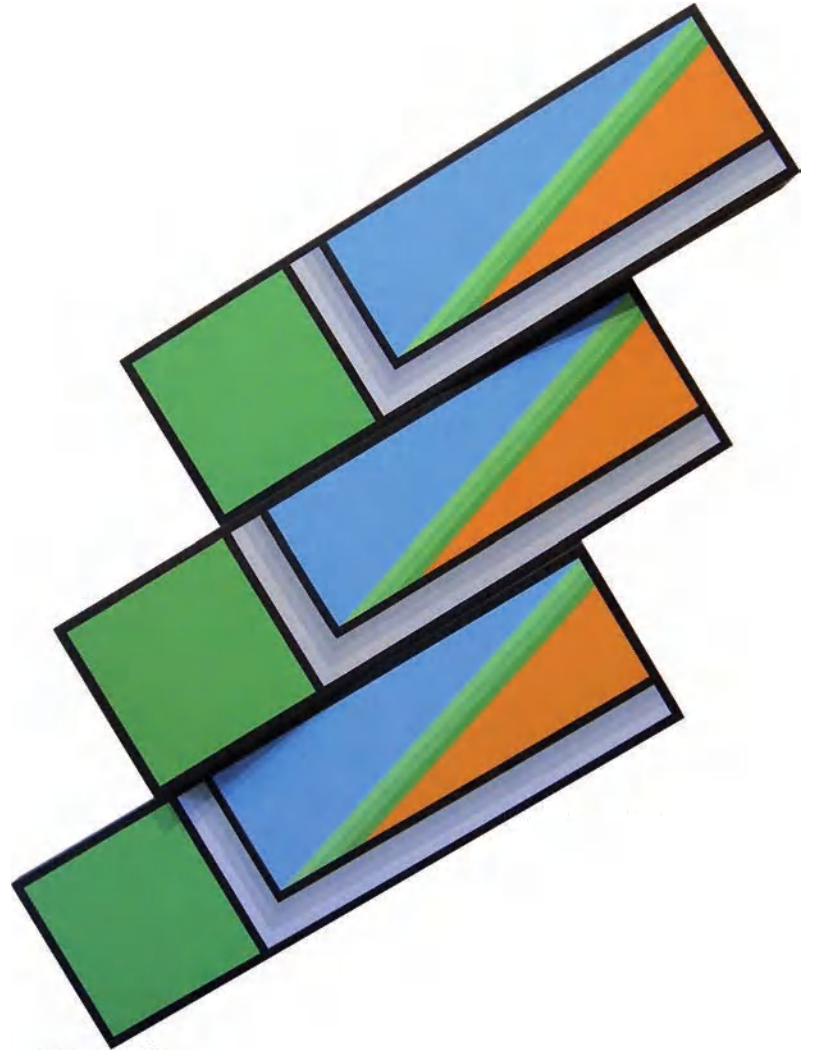
Por: Eugenio Montejo

La importancia de los espacios verticales, la ciudad que ya no conoce de horizontalidades y que, a manera de misticismo arquitectónico, se desarrolla en edificios que influyen en el nuevo paisaje urbano, en la concepción de ciudad y en la mirada individual de cada quien; en este caso, en la obra de un artista valenciano como Jorge Véliz. Eugenio Montejo nos presenta la obra de Véliz en un breve ensayo de 1997.



Entre las imágenes que le proporciona el paisaje urbano a un hombre de nuestro tiempo, una hay que singulariza la época que vivimos acaso más que ninguna otra. Me refiero a la omnipresencia del edificio de muchos pisos dentro de un espacio de la urbe y su imborrable relación con toda perspectiva real o imaginaria. Con el moderno rascacielos como la concreción mas evidente y actual arquitectura, no reparamos lo suficiente en que el simple modo de mirar a una ciudad depende ahora mas de la línea vertical que el horizontal. Ya no nos retiramos a mirar una ciudad de un lado a otro, la contemplamos más bien de abajo hacia arriba. Quienes conozcan la significación simbólica de la cruz en la imaginación del hombre saben que estos cambios son mas importantes que lo que a primera vista parecen.

Tales imágenes resultan aun más sugestivas al caer la noche, cuando los edificios despliegan ante nuestros ojos, como enormes tableros llenos de lámparas, su iluminada geometría. Aquí y allá las luces de tanto en tanto se apagan y se encienden, dejándonos ver en los rectángulos superpuestos los balcones e interiores de apartamentos donde la cotidiana vida de los hombres se organiza como las figuras y los religiosos dentro de un retablo. Son imágenes quizás demasiado novedosas para nuestros hábitos perspectivos. Ni siquiera en el pasado se llegó a ver algo semejante pues si ya entonces los edificios comenzaban a insinuar su crecimiento, faltaba la iluminación eléctrica y, sobre todo, faltaba el ascensor, el transporte vertical de habitantes de las viviendas superpuestas. Conozco más de un poema moderno que mira al ascensor bajo la imagen de un termómetro. A lo largo de la demarcada columna de vidrio se va desplazando la gota de mercurio, hacia arriba o hacia abajo, tal como un ascensor según la temperatura.



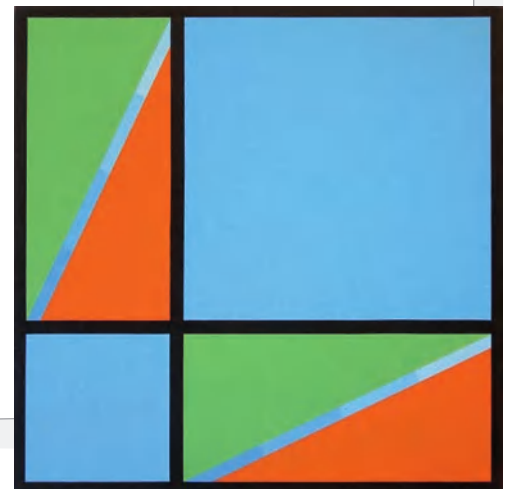
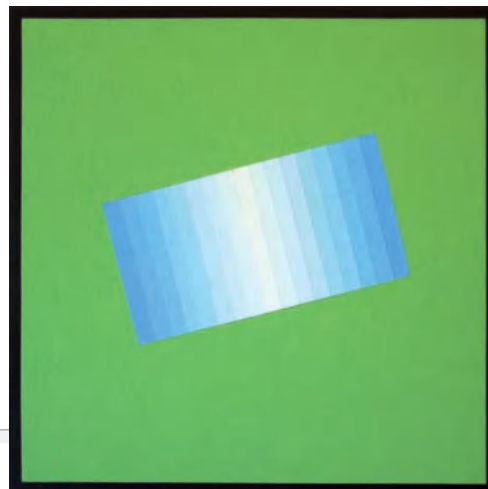
Me he referido a estas imágenes del paisaje urbano de hoy a propósito del trabajo pictórico de Jorge Véliz, cuyas telas y maderas son tributarias de la presencia del edificio en nuestra vida contemporánea. Véliz se ha consagrado desde hace años al abstraccionismo geométrico; posee una sensibilidad arquitectónica, devoto de la precisión, al cálculo de volúmenes y la geometría. Es un estudioso del color, de los

poderes del color dentro de la luz, que se empeña en consagrarle un minucioso esmero a la obra, sin que deje nada librado al azar. Es, a su modo, un hombre religioso, que expresa mucho de su fe mediante a la disposición de los horizontes en el cuadro y el tratamiento de la luz.

Mencioné al principio la forma de un retablo tan sugestivamente parecido al edificio habitado en nuestros días y pienso que estas

obras suyas constituyen también austeros retablos donde conviven, en vez de figuras humanas, juegos de luces. En sus creaciones más recientes ha incorporado el relieve, que antes solo aparecía como presencia virtual en la tela. Se trata de una natural evolución que se corresponde con la sensibilidad arquitectónica que ha venido guiando su búsqueda. Jorge Véliz nació en abril de 1949 en esta ciudad de Valencia.

Pertenece, pues a una tierra de desproporciones climáticas y geográficas, a un país de considerables desniveles económicos, educativos, sociales, entre otros. Su sostenido afán pictórico, sin embargo, ha sabido poner a las desproporciones y los desniveles la bien conjugada gramática de sus colores y rigor de una geometría que parece hacer un guiño a favor del equilibrio, la justa proporción y la lucidez. <<





José Antonio Barrios

Nuestro habitat

Fotografía: Anaxímedes Vera

“Decidí transformar mi obra en denuncia en pro de estos animales y del ecosistema en general, utilizando a la iguana como símbolo de esta campaña conservacionista, comunicándola a través del arte”. Estas palabras del chileno José Antonio Barrios dan clara muestra no sólo del tema en torno al cual gira su obra, sino también su compromiso no solamente artístico sino también moral con respecto al mundo que habitamos. A continuación se presentan dos visiones sobre la obra de Barrios: su propio discurso y una presentación hecha por Aquiles Ortiz Bravo.

ace más de diez años que decidí volcar mi creatividad a favor del medio ambiente. Antes también lo hacía pero de una manera menos directa, tanto que ni yo me daba cuenta de que esta era mi preocupación, sólo brotaba de manera natural al plasmar composiciones orgánicas a través de cualquier medio plástico hasta que un día, viendo un programa de televisión sobre la problemática de las iguanas y otras especies en vías de extinción, fijé mi atención en ello. Estos reportajes me los topaba muy a menudo en canales ambientalistas, revistas e incluso la prensa. Fue allí cuando decidí transformar mi obra en denuncia en pro de estos animales y del ecosistema en general, utilizando a la iguana como símbolo de esta campaña conservacionista, comunicándola a través del arte.

Esto me obligo a ser más conceptualista y arrancar desde el reciclaje la construcción de mi obra, utilizando materiales no convencionales e incluso salir a las calles a pintar las iguanas acompañadas de la palabra “frágil”, utilizando una plantilla y un spray como vehículo de expresión. De esta manera entré en el mundo del estencil urbano, convirtiéndome en un artista callejero para llevar mi mensaje a más público, pero sin abandonar los salones y galerías manteniendo mi propuesta; de esta manera he logrado algunos

reconocimientos, lo que me incentivó a continuar este discurso.

En los años 2008 y 2009 estuve en Santiago de Chile participando en varias exposiciones colectivas, algunas organizadas por mí, donde di a conocer varios trabajos de colegas venezolanos. Igualmente conté con un par de exposiciones individuales recibiendo críticas positivas. También me uní con artistas chilenos del grupo Derrame, formando un colectivo llamado Anda a BañArte, con quienes realicé varias instalaciones espaciales de carácter ambientalista. Esto fue una experiencia genial y enriquecedora para mí, ya que me fortaleció como artista conceptual de tendencia informalista y radical.

Actualmente sigo con mi tema ambiental y siempre experimentando nuevos materiales y técnicas. Me preocupa la contaminación del ambiente y estoy trabajando en mi nueva obra donde logré una impronta de partículas de polución sobre la tela; de esta manera estoy pintando con esmog. Esta técnica se denomina heliografía y a la tendencia se la conoce como *Smog Art*. Ésta me permite mantener el discurso y la denuncia de lo frágil y vulnerable que somos todos los seres vivos y la desidia de la especie humana por permitirnos siniestrar nuestro hábitat.

José Antonio Barrios



En la obra de José Antonio nos topamos con objetos encerrados o embalados, en donde la iguana de nuestra América se defiende de su cautiverio a fuerza del buen dibujo y el desplazamiento del color y la línea virtual, que le brinda el movimiento libertino que le es negado. José Antonio en sus trabajos demuestra el dominio de la técnica del vidrio y, sobre todo, con el trazo de las imágenes se nos abre al universo de los dibujantes. Sus piezas son dibujos acompañados de elementos que dan existencia al tema frágil que lo desvela. Estamos en presencia de un dibujante y tal cual es se nos desnuda. En nosotros está la crítica y el análisis de turno. <<



Se cree que estamos en la onda de la protección del medio ambiente. Titulares de los medios de comunicación y los ministerios creados para ello nos hacen saber que el medio ambiente es importante... Ver para creer... La realidad nos habla de ríos y mares contaminados, animales en vía de extinción y a diario en el planeta se destruye por cualquier razón la flora y la fauna... El ser humano es el abanderado de la destrucción masiva del denominado "medio ambiente".

Para las artes visuales es sendero de denuncia el grito de agonía de lo que acontece. Plásticos nacionales e internacionales trabajan hace décadas sobre el tema. Hombres y mujeres se han hecho eco de ese malestar. Por nuestra geografía desde hace una veintena de años José Antonio Barrios se viene confrontando con

los que no quieren observar lo que se sucede a su alrededor. Se nos acaba la vida ambiental.

José Antonio Barrios es un artista plástico con formación nacional e internacional. Posee en su haber más de una cincuenta de exposiciones individuales y colectivas. Numerosos son los reconocimientos ganados por el fruto de su faena. Las actividades culturales no le son ajenas, la docencia y la museografía le ocupan ocasionalmente sus espacios vivientes. José Antonio es un trabajador constante y por ello se hace merecedor del reconocimiento que nacionalmente se le administra.

Su obra está llena de signos y símbolos. En ella se fusionan el vidrio, el collage, el dibujo, las transparencias y la pintura para brindar la temática del buen hacer.



En quien invertir >>
076->077



Luz Marina Rojas

Alegorías simbólicas

Perseguidora del equilibrio vital, cultivadora de símbolos que se manifiestan de manera consciente e inconsciente en sus piezas, la orfebre Luz Marina Rojas ofrece un autoanálisis de su propia obra, a la que ella misma considera como simbólica, figurativa y personal.



<<
Título: *Destrucción y construcción global*
Técnica: Esmalte sobre metal y vidrio intervenido
Medidas: 30,07 X 40,03 cm
Año 2008

Título: *Ojos de libertad*
Técnica: Esmalte sobre metal
Medidas: 39 X 46 cm
Año 2008



Desde la creación, el hombre ha utilizado signos y símbolos que evocan valores, sentimientos e ideas abstractas de alegorías cargadas de cierto misticismo y espiritualidad. Consciente de esto, y después de haber adquirido conocimientos durante cinco años de estudio en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena, así como estudios de Diseño Industrial, talleres de pintura, escultura, esmalte sobre metal y orfebrería, hago míos los postulados del simbolismo para dar forma a una de mis pasiones: el arte. Alcanzar esto me ha brindado a lo largo de varios años la oportunidad de compartir y confrontar mi trabajo nacional e internacionalmente en salones, galerías y museos, junto a

otros artistas y de manera individual, obteniendo de esta forma reconocimientos en las diferentes tendencias artísticas y recibiendo grandes satisfacciones.

En la actualidad he logrado incorporar el esmalte sobre metal en la pintura y escultura, y también lo hago en la orfebrería. Utilizo diferentes iconos que llegan a las personas y de hecho muchas de ellas se identifican con estos símbolos. De esta manera siento que existe una fusión entre la pieza utilitaria, mi creación, y quien la adquiere. Es una forma de llegar a los espectadores, puedo ver como los símbolos atrapan y siempre tienen que ver con nosotros, de una u otra manera.

Somos muchos quienes buscamos el equilibrio en la vida y tratamos de manifestarlo consciente o inconscientemente con los accesorios o piezas utilitarias, eso se evidencia en personas, cuando deciden comprar algunas piezas de orfebrería confeccionadas en mi taller.

He realizado piezas con simbología muy conocida como el Yin y el Yan, que representa el equilibrio, lo positivo y negativo, tres peces entrelazados, representando la trinidad, la cruz que evoca la parte religiosa, el ojo representando al hombre, para desdibujar la esencia de la espiritualidad... en fin, miles de formas que evocan muchos significados desde nuestros inicios. Así siento que es posible incorporar lo espiritual con lo estético.

Muchas piezas surgen sin "motivo aparente", pero finalmente hay alguien que termina por darle una connotación o sentido simbólico, figurativo o simplemente un sentido muy personal. De esto se trata el arte, es un constante comunicar para que finalmente sea el espectador quien culmine la obra.

Todo esto me lleva a sentir y pensar que cada pieza cobra vida

propia, sus volúmenes expresan sensualidad y la fluidez de las vivencias y emociones de las cuales no escapa cualquier mortal, quien aunque no piense en la muerte le teme a su llegada, y a pesar de no agradecer cada amanecer, desea la oportunidad de seguir haciendo del

arte la mejor manera de dar y recibir un intercambio y admiración. Una admiración que impregnada de respeto, sensibilidad y crítica engrandece y satisface al creador, entregado totalmente a su labor. <<

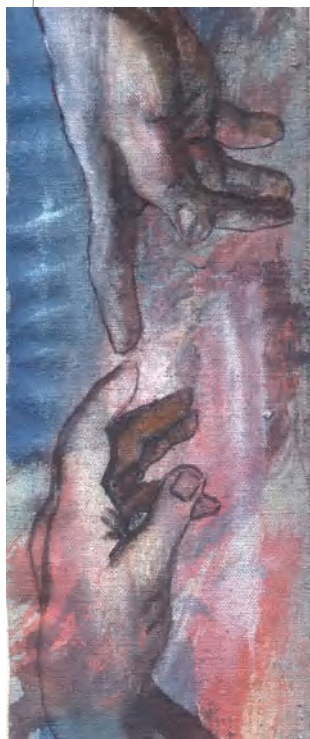
Título: *Planeta libre*
Técnica: Esmalte sobre metal
Medidas: 37 X 44,5 cm
Año 2008





Miriam Perales

por: Anna Fioravanti Fotografía: Anaxímedes Vera



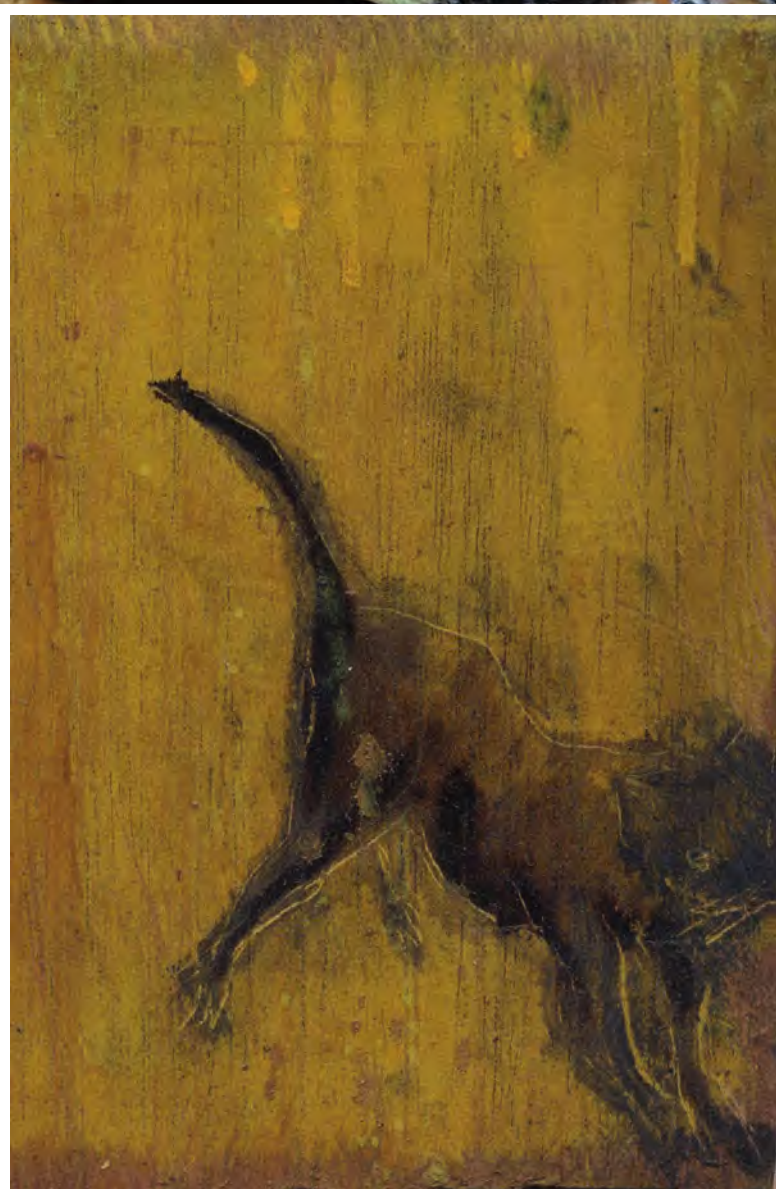
M

iriam Perales nos ofrece en sus obras un amplio campo de interpretación, donde son visibles todos los estados de la interioridad.

La fuerza, aún en los temas aparentemente llenos de delicadeza y ensoñación, luego de observarse de manera atenta inicia, como en una forma de actuación, a adquirir vida propia y afloran la pasión o la ira, la nostalgia, o el deseo, la necesidad afectiva, las carencias, los celos, el amor, el odio, el dolor, lo oculto o lo místico.

<<
Título: *La mano de Dios*
Técnica: Mixta sobre lienzo
Medidas: 62 x 12 cm
Año: 2010

>>
Título: *Caer de pie*
Técnica: Esmaltes s/madera
Medidas: 15 x 15 cm
Año: 2010





<<
 Título: *Luchando*
 Técnica: Mixta sobre lienzo
 Medidas: 10 x 14 cm
 Año: 2010



Lo divino y lo profano se funden para transmitirnos la necesidad de libertad, la búsqueda incesante de algo más allá de lo visible. En fin, un universo de sensaciones que atenazan y arrastran el inconsciente de quien observa.

Y en ese instante ya no nos importa la autora, el tema, o quién o quiénes son o es el modelo o el rostro. Solo deseamos develar el enigma.

Miriam Perales en un acto de amor y de entrega, se fundió en nuestro ser. <<

<<
 Título: *Mira para arriba*
 Técnica: Tintas s/papel
 Medidas: 15 x 12 cm
 Año: 2010

>>
 Título: *Ascenso*
 Técnica: Esmaltes y pastel
 óleo s/metal
 Medidas: 25 x 5 cm
 Año: 2010



Omar Anzola

Lectura plural de la forma escultórica

Por: Gabino Matos

>> Anzola sabe sacar al bronce sus mejores cualidades expresivas mediante incisos, esgrafiados, pulituras, bruñidos y pátinas diversas. Sabe Jugar con la realidad y la virtualidad del espacio, con las figuras positivas y negativas para crear formas de frontalidad reversible.



a práctica integrada del arte, fundamentada en estudios y experiencias, alcanza significado al analizar la producción plástica de Omar Anzola (Lara, 1951). Un artista que se ha paseado con propiedad técnica y conceptual por varias de las expresiones de las artes plásticas. Obras de dibujo, diseño, escultura, orfebrería y cerámica dan por sentado una práctica sostenida en el oficio artístico, cumplido de forma simultánea o alternada por más de cuarenta años. El propio artista

afirma: "He dado rienda a mi enorme curiosidad por las muchas posibilidades de expresarme que ofrecen los diferentes materiales" (2010). Esta vez comentaremos sus esculturas recientes.

La simplicidad de las formas, la captación del detalle esencial y la expresividad de las texturas se tornan en una suerte de hilo que hilvana cada uno de estos modos de hacer su arte. Al observar en conjunto obras significativas de los variados territorios de creación de Omar Anzola, se aprecia que los

líderes entre los lenguajes particulares de cada expresión artística se hibridan, se integran con absoluta espontaneidad. Son obras diversas en sus formas y lenguajes pero unificadas en su gramática constructiva y expresiva. Sus constantes formales son la contundencia de detalles formales y la generosidad expresiva de texturas pero sin desatender los conceptos, emociones y vivencias que definen la personalidad del artista y la identidad con su región y su entorno. Aunque mucho fue lo



vivido en sus largas estadías en otros países y lo visto en diferentes museos y ciudades del mundo durante varios años, no se borran de su mente y sus sentimientos las referencias, los recuerdos y las imágenes de su país y su región larense. Más bien esas formas y motivos locales y regionales se integraron con otros íconos y figuras del arte universal para constituir nuevos referentes nacidos por la creativa integración de lo americano y lo europeo, de lo



local con lo universal. Esta hibridación en una misma obra es fácil advertirla al observar las *velazquianas* formas de *Las meninas*, integradas con la imagen de la Divina Pastora, con siluetas de animales de su región, así como con simbologías de culturas prehispánicas de Venezuela o con míticos arquetipos de la figura femenina.

Las esculturas anzolanas se reconocen fácilmente por sus formas, técnicas y conceptos expresados. Comparten sus motivos y temáticas entre lo representativo y lo presentativo, entre lo figurativo y lo geométrico, entre los efectos de brillantez y opacidad del clásico material empleado. En su serie *Ella* reinterpreta las pictóricas formas de *Las meninas* en piramidales formas escultóricas, aplanadas en sus volúmenes y diferenciadas en lo esencial de sus siluetas, para aludir a iconografías de la feminidad, de

la virginidad mariana o simplemente presentar columnas geometrizadas que se empujan en un grácil juego de entrantes y salientes, de vanos y llenos, alternando los efectos visuales y táctiles intencionalmente sacados al material. Anzola sabe sacar al bronce sus mejores cualidades expresivas mediante incisos, esgrafiados, pulturas, bruñidos y pátinas diversas. Sabe Jugar con la realidad y la virtualidad del espacio, con las figuras positivas y negativas para crear formas de frontalidad reversible. Son esculturas de doble frontalidad, a modo de formas reversibles, donde ambas caras se complementan. La figura lisa y brillante de una cara se enmarca y complementa con el efecto opaco y rugoso de la otra cara, y viceversa. En las esculturas de Anzola el espacio ya no es sólo lo que se queda afuera, sino que ha penetrado en la forma, ha abierto su corporeidad para crear

un nuevo volumen virtual.

La cualidad más evidente de las esculturas en bronce de Anzola deja por sentado no sólo su larga experiencia en el uso del modelado y del vaciado, sino también su dominio y habilidad para comprometer el manejo aplanado del volumen con la virtualidad del espacio real y la intencionalidad expresiva de las texturas, todo ello asociado al particular modo de componer y definir las obras. Estas cualidades hacen que las esculturas anzolanas ofrezcan lecturas perceptivas plurales que se debaten entre lo ornamental y lo artístico, lo mensurable y lo grandioso, lo transportable y la ubicación fija.

En fin, la escultura de Omar Anzola propone particulares relaciones perceptivas y constructivas entre materia y textura, entre masas y volúmenes, entre energía liberadora y espacio abierto. <<



Pedro Gentil

El paisajista

Por: Liduvina Rodríguez Borges de Cremonesi

Pedro Gentil, con su gran sencillez y humildad, su creatividad y su arte, ha logrado ser el pintor paisajista de ese idioma expresionista e impresionista que con clara luz matiza, alumbra y acaricia diferentes paisajes venezolanos y europeos.





Se dio a conocer en Barcelona en el año 1973, específicamente el 24 de enero, en la exposición que tuvo como sede el Ateneo de Barcelona, hoy llamado Ateneo Miguel Otero Silva. En esta muestra Pedro Gentil marcó pauta como artista nacido en Puerto Cabello, Carabobo, y cultivado y cosechado en Anzoátegui.

Pedro Gentil es una de las semillas egresadas de la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón de Barcelona, en las décadas de 1960 y 1970 (época del renacimiento anzoatiguense). Esta escuela, fundada el 18 de octubre de 1958 por el también conocido artista plástico Víctor Cremonesi, fue cultivada y vista florecer por este gran maestro de la plástica venezolana, con quien Gentil estuvo ligado muy de cerca a su quehacer pictórico, recibiendo de él el valor de la amistad, su estímulo y enseñanzas.

Es de gran gozo ubicar a Gentil entre los primeros lugares como pintor paisajista venezolano. Saber que caminó junto a Cremonesi en los grandes museos de Europa (París, Londres y Madrid; Louvre, Tate Gallery y El Prado respectivamente), recibiendo en todo momento su experiencia y gran enseñanza. Estudiando a artistas como Monet, Van Gogh, Cézanne, Renoir, Goya o Velásquez, entre otros.

Este artista es representado por:



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

Con esa gran inquietud y responsabilidad, Gentil ha hecho de su pintura su profesión y sustento, y a la vez ha sabido responderle al arte y a su familia, transformando sus sueños.

Pedro Gentil con su estilo propio y definido, sus colores amarillos, azules y rosados, muestra siempre un otoño, un verano, una primavera, donde la luz, la constancia y la

sapiencia del artista en un luminoso trópico, manifiestan grandes valores y virtudes que lo caracterizan “espiritualmente callado”.

Con sus sutiles cielos, adorna y plasma en el lienzo arboles que con sus hojas y flores mecen sobre la sombra el aroma de esa luminosidad y neblina, de suavidad y tiempo que envuelve la música y frágil brisa de la naturaleza. <<



Rolando Quero Metáforas en blanco

Por: Rolando Quero Fotografía: Darwín García

A manera de autoexamen retrospectivo, de analítica mirada a su pasado para explicar su presente como creador, el pintor Rolando Quero expone el origen, el devenir y el actual desarrollo de uno de sus principales, quizás el más importante de sus ejes temáticos, su gran propuesta artística: hacer de sus obras metáforas en blanco.

A

principios de los ochenta, en Bordeaux, Francia, para mí se abrió un abanico inmenso en el mundo que siempre soñé de las artes plásticas. Una ventana por donde, de repente, una luz con paleta de arcoíris me hizo comprender lo que era el color, el dibujo y la escultura. Eran otros conceptos los que yo arrasaba de mi Venezuela natal, de donde llegaba con pocos estudios sobre el arte.

Armando Reverón, Arturo Michelena y Cristóbal Rojas, entre otros pintores clásicos, fueron mis grandes guías del conocimiento, formando parte de mi bagaje cultural, mientras arribaba a un

nuevo país, cuna de los más grandes movimientos artísticos de los últimos tiempos.

Esos primeros estudios de arte me conducirían a ese largo y arduo camino que me esperaba, un camino lleno de luz, ilusiones y nuevas perspectivas en ese mundo lleno de retos y metas.

Nunca he olvidado a aquella mujer de unos cincuenta años, mi primera modelo desnuda, con sonrisa de complicidad, rodeada de todos nosotros, aprendices jóvenes que nos ponían a prueba para asegurar nuestra estancia en aquel edificio del siglo XIX que es la Escuela de Bellas Artes de Bordeaux.





Emociones y nerviosismo nos acompañaban y yo, el único extranjero del grupo.

Sería el comienzo de tres años de aprendizaje; no eran los conceptos conocidos de dibujo, color, de materiales que había experimentado en Villa de Cura, San Juan de los Morros y en Trujillo. Era otra realidad, diferentes materiales y técnicas que jamás pasaron por mi mente en la adolescencia. Cada día estaba lleno de nuevas emociones, nuevos encuentros con mi meta: el arte.

Así transcurrían los días, entre vivencias, retos y profesores... Anécdotas ilusorias que nunca faltaron.

Entre otras propuestas que solían hacer nuestros maestros, estaba buscar entre la basura objetos con el fin de intervenirlos, transformarlos en obras.

Hago este preámbulo, remontándome a lo que fueron mis primeros estudios de artes plásticas y bellas artes en Francia para darles a entender de dónde viene mi propuesta *Metáforas en blanco*. Surgió, precisamente, de las investigaciones que hacíamos con todos aquellos desperdicios que solíamos buscar.

Un rodillo con pintura blanca, pegado a un trozo de madera, en un formato de unos 70 cm por 100 cm, que tomé y pinté de blanco, fue mi propuesta para la materia Técnicas de la creación. Desde ese momento siempre estuvo en mi mente esa idea: textura en una monocromía.

Ha pasado mucho tiempo desde entonces. Tuve un encuentro de quince años con el informalismo matérico catalán, que sin duda dejó huella dentro de mi obra. Influencia difícil de no absorber, para continuar y plasmar sobre un

soporte lo más sagrado e impenable del ser artista: crear.

De regreso al país en el año 1999, dentro de mi experiencia estaban tantos elementos y conceptos asimilados en el viejo continente; todas aquellas incursiones en el mundo del diseño tridimensional, de artículos funcionales, así como los recorridos por los países árabes que dejaron en mí una huella imborrable, como un pueblo tunecino llamado Busai con su geografía de casas blancas, repletas de texturas, imposible de ignorar y no asociarlas con metáforas en blanco.

Me encuentro, hace once años, en Villa de Cura, mi pueblo natal, con artesanos hacedores de sillas de montar, los llamados fusteros. Frente a mí una montaña de restos de madera que parecían formar parte de la gestualidad y del informalismo matérico que traía de aquellos lejanos países. Empezaron a trabajar en mi imaginación los restos de madera en formas de círculos que parecían haber caído del cielo desprendidas de algún ser divino.

Retornaron a mi mente todas aquellas experiencias del pasado, de las escuelas donde me formé, la escuela Massana en Barcelona y mis queridas bellas artes... Refulgieron en mi interior ecos del pasado al ver que todo ese material estaba a mi alcance, algo difícil de ignorar para todo creador. Desde entonces las incorporé a mi obra como un elemento más para aquella muestra que recorrió gran parte de Venezuela como lo fue Extractos de un paisaje, la cual concluyó su recorrido en esa gran sala de la universidad de Carabobo, la Braulio Salazar.

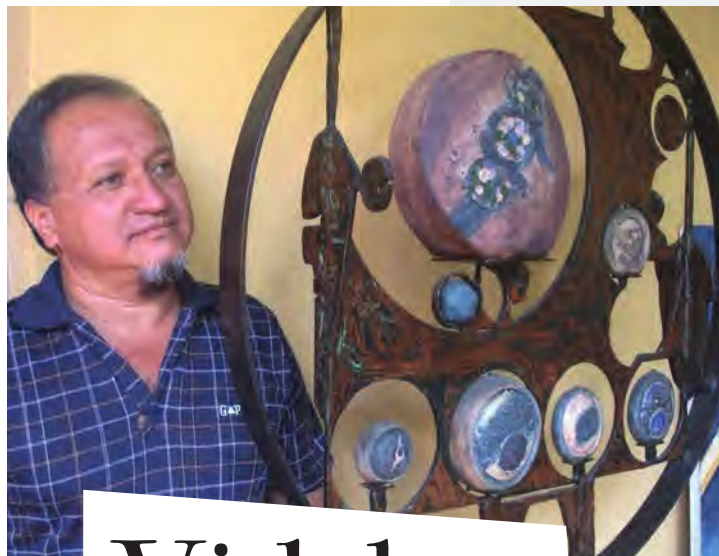
Ahora, reflexionando en esta exposición, dejo mis azules, mis naranjas, mis amarillos filosos, como diría Gabino Matos, y esas veladuras logradas con el asfalto líquido que tanto caracteriza mi obra, la gestualidad y esos trazos desenfadados y viscerales, para darle paso y protagonismo a la materia, a la textura que han estado presente detrás de bastidores en mi trabajo.

Ahora es ella la que marca la pauta llegando a ser partícipe de mi obra tridimensional, el aserrín proveniente del mismo destino, los fusteros, pinturas acrovínicas, cola plástica; elementos a los que rindo tributo. De humilde procedencia pero de rico contenido plástico.

Le doy paso al pequeño y mediano formato dejando mis grandes tamaños para que sean ellos, esos trozos de madera con sus formas circulares, entre texturas y acompañados del blanco, los protagonistas de esta propuesta.

Por un momento abandono el color y muestro nueva alma en mis trabajos, sus ecos, los susurros, los sueños. Esperando que sus reminiscencias sean la conexión entre ellos y el espectador. <<





Vidal Manzanilla

Objetos de poder

Por: Giandomenico Puliti

E

l artista Vidal Manzanilla proviene, como el fuego nutriente, de las entrañas de la tierra. Sus esculturas o figuras representativas de la imaginación, o simplemente imágenes, nacen del contacto permanente con la naturaleza-madre-tierra hecha arcilla, madera y metal.

Vidal está en estrecha relación con el mundo que gira a su alrededor: sus colores, líneas, texturas y geometrías son los términos conceptuales o palabras precisas que revelan miradas y/o representaciones que existen fuera del lenguaje.



▲ Título: *Manzana azul*
▲ Técnica: Mixta
Medidas: 150 X 100 X 6 cm
Año: 2006



<<
Título: *Mesa para dos*
Técnica: Mixta
Medidas: 126 X 66 X 10 cm
Año: 2006



▲ Título: *Objeto de poder*
▲ Técnica: Mixta
Medidas: 190 X 100 X 39 cm
Año: 2009



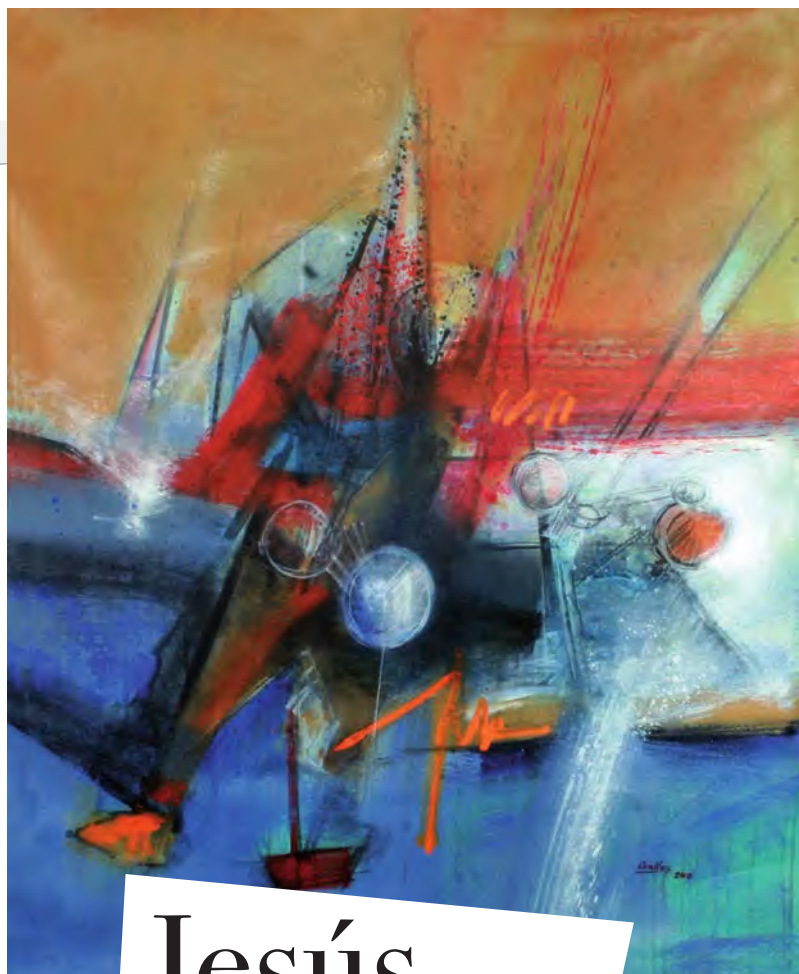
▲ Título: *Espejo*
▲ Técnica: Mixta
Medidas: 70 X 38 X 20 cm
Año: 2008

Vidal artista trabaja en un medio que no necesita palabras; éstas nacen del ojo asombrado del espectador nutriéndose con el espectáculo que observa. El hogar de Manzanilla es la tierra que aporta las ideas en un mundo carente de sentidos.

El arte es el medio lógico de expresión para Vidal Manzanilla. Puesto que su pensar se produce más en imágenes que en palabras advierte que éstas, desde sus primeros trabajos con cerámica, son vanas en el mundo que él quiere mostrar; sus ojos entrelazados con el hierro demuestran que ha vencido las dificultades de sus inicios artísticos y reflejan el logro de la maestría y la dificultad de expresión: Se da cuenta —como ocurre con Goldmundo, personaje de Hermann Hesse— de que el arte es la solución al eterno dilema humano entre la vida y la muerte.

Las obras de arte —y por ende las de Vidal Manzanilla— vencen la transitoriedad y la tiranía del tiempo, pues logra preservar en imágenes de poder momentos aislados de la vida temporal. Las Imágenes de Vidal Manzanilla rastrean su propia experiencia interior; son representaciones mentales que se hacen reales y visibles en la materia.

Hefesto fabricó joyas para las Nereidas, forjó armas para los dioses y para Aquiles; Vidal Manzanilla, con su fragua de veinte hornos y sus diez esclavos de oro, hoy se reconcilia nuevamente con nosotros y nos sirve de escanciador ofreciéndonos nuevamente como bebida estas sus *Imágenes de poder*. <<



Jesús Ovalles

Velámenes

Por: **Luis Rafael Pereira Salazar**



F

rente a las inquietas olas del Mar de los Caribes, el pintor Jesús Ovalles, un hijo de la heroica Barcelona, nacido un 9 de enero de 1963 en el seno de un hogar de humilde estirpe como la sangre cumanagota que corre por sus venas de mestizo provinciano, se sintió atrapado desde muy niño por la edáfica belleza del paisaje marino bordado de manglares, en contraste armonioso con los blancos veleros surtos en la rada de Maurica o en las maravillosa ensenada de Lechería, con sus añosos cocoteros y sus vuelos de alcatraces que, en geométricos movimientos, diseñan de misteriosa figuras el espacio.

Inmerso en aquel lugar de plácida ensoñación se sentía identificado a plenitud con aquel paisaje que secretamente lo llenaba de una indescriptible emoción. El discurrir del tiempo fue desnudando y aderezando poco a poco la ansiedad y la inquietud del jovenzuelo, que al fin pudo concebir y determinar la meta que lo convertiría en un indiscutible cultor del paisaje con una técnica propia, original y virtual.

Para enriquecer sus conocimientos sobre la materia ingresó a la Escuela Técnica de Artes Plásticas

Armando Reverón, institución de la cual egresó en 1984. Desde entonces han discurrido más de dos décadas, donde la experiencia y su autovaloración como artista vinculado al mundo de la plástica han proyectado su obra más allá de las fronteras venezolanas. En este contexto es un orgullo afirmar que el maestro Jesús Ovalles, representante indiscutible de la etnia cumanagota, es conocido por su obra en países como Uruguay, Panamá, Ucrania, Rusia y en algunas partes del continente africano.

Su técnica de acrílico sobre tela está armoniosamente combinada por colores fríos y cálidos, en donde son preferentes el ocre, el azul, el violeta, el rojo y el blanco que refleja la luz y da una fuerza impetuosa al movimiento de las olas.

Velámenes no solo proyecta una evocación figurativa de la realidad, sino que en su técnica se condensa con profundidad la sensibilidad y la energía emotiva del acto creador. Posiblemente, este último factor de inherente cualidad artística exprese el deseo del artista de conservar vivos en la obra desechos marinos que forman parte de las convivenencias del autor. <<

En quien invertir >>
088 >> 089

Sociales del arte >>

Rómulo Contreras

Un canto a la geometría



Y

a desde hace un siglo el arte abstracto, como corriente del arte contemporáneo, vino a recuperar una idea de armonía geométrica que puede recordarnos la época de las estéticas de la proporción. Despojándose de las representaciones de la naturaleza como de la vida cotidiana, nos ha propuesto formas puras, desde las geometrías de Mondrian hasta las grandes telas monocromas de Klein y Rotko.

En la obra de Rómulo Contreras tenemos el uso del espacio, jugando con planos-fondos que son uno u otro a la vez, y usando líneas que maneja con destreza y le dan vitalidad y dinamismo a la obra. También integra el color de forma armónica aún cuando utiliza permanentemente el contraste complementario. <<

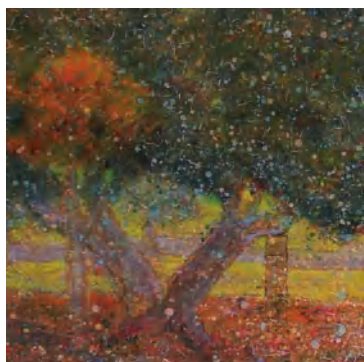
—¿Qué planes tiene próximamente?

“El próximo año a mediados de junio estaré exponiendo en el Centro Cultural Omar Carreño en La Asunción, Margarita”.

Colectcollage

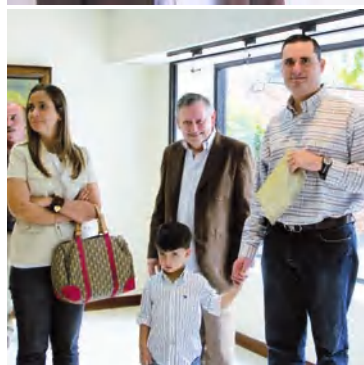
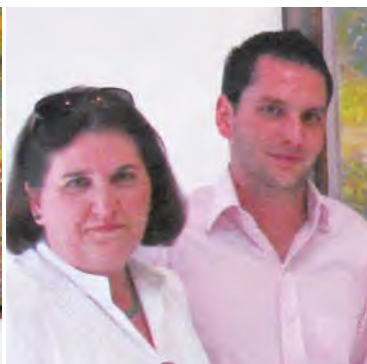
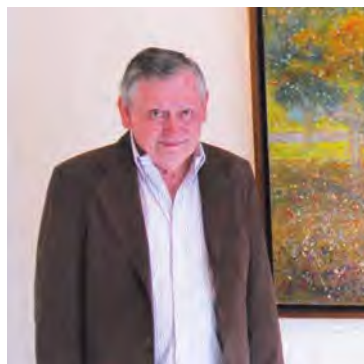
Estudio Arte 8 inauguro la exposición colectiva el 3 de octubre. Aquí algunas graficas de la inauguración.





Funda Ingini

En los espacios expositivos de Funda Ingini se llevo acabo la inauguración de la exposición del artista plástico Agostino Di Munno con la nutrida concurrencia de inversionistas de artes , familiares del artista y publico en general.



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

Galería Dimaca

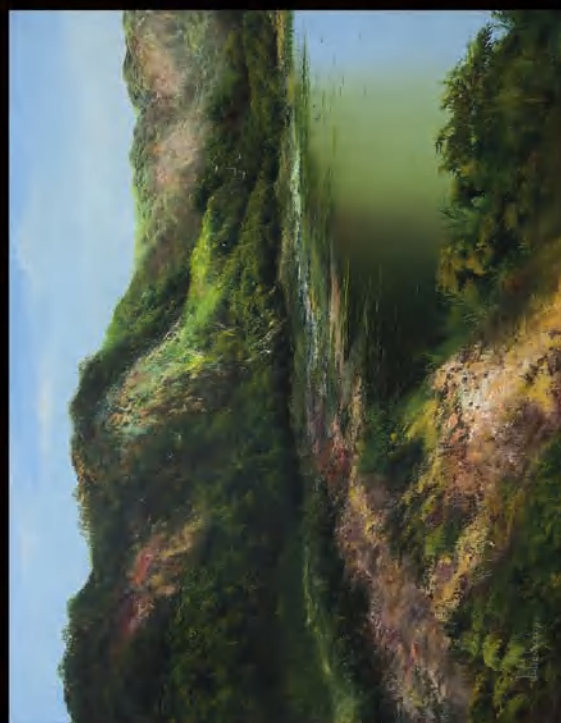
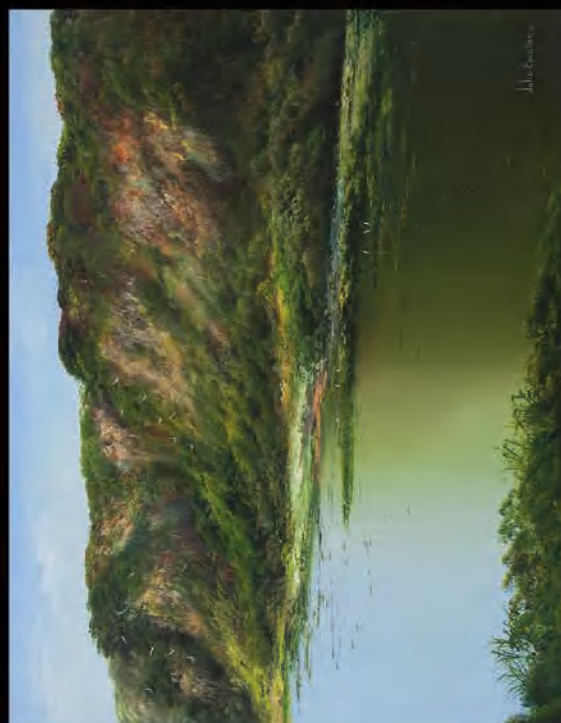
Galería Dimaca inauguro la exposición del artista plástico Juan Urbina, titulada *Ventanas*.



G A L E R Í A
LA FONTANA
MARQUETERÍA "CENTRO DE ARTES Y OFICIOS"

50%

DESCUENTO
EN OBRAS DE ARTE

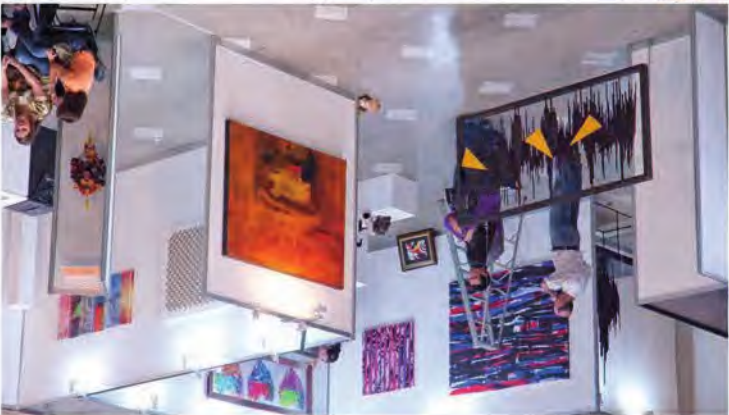


Avenida Ávila. Los Dos Caminos. Casa 27. Teléfono +58 0212 285 49 08 / galerialafontana@gmail.com



FIAM

Estas son algunas de las imágenes de la inauguración de la FIAM donde *Artefacto* como única revista de arte que cubre todo el país no podía faltar.



Artefacto en Puerto la Cruz

En esta ocasión el artista plástico Justo Osuna realiza una rueda de prensa para dar a conocer sus nuevas exposiciones en Europa, evento en el cual también se realizó el lanzamiento en esta zona de la revista Artefacto edición Nº 2.



Artefacto Valencia

Gracias Valencia por
ese bautizo de nuestra
edición Nº 2 de Artefacto.



Bajo una plaza azul

Entre los muros,
que no permiten entrar
árboles,
mares,
espacios,
otros mundos.

Nada deíene el libre azul,
ilusionista,
hace malabares con las nubes,
lluye,
en libertad,
perpetuo.

Entre colinas hace figuras con el viento.

Y yo,
entre muros,
bajo una plaza azul,
y su eterno navegar en mis pupilas.

El espejo y el ángel

Avivieso el espejo,
persiguiendo la sonrisa del gato
que me regala lunas.

El tic tac se agiganta,
las horas se confunden.

Como Alicia,
navego lágrimas,
en un sombrero adornados de flores.

El techo anochecido,
muestra la luna oblicua,
oscilante,
de la que cuelgan estrellas.

La ventana abre los ojos
El ángel,
frente al espejo,
abre las alas.



Anna Fioravanti

Nace en Italia (Abruzzo, Sulmona) en 1951. Reside desde 1953 en Valencia, estado Carabobo, Venezuela. En 1986 publica algunos poemas junto a otros escritores en el libro: *Il Cenacolo. Nuestra Libertad Antologica Poetica*, bajo el patrocinio del Consol General de Italia Dr. Luigi Mercolini en homenaje a los cuarenta y seis años de la república italiana. Realiza estudios de Arte Puro en el Centro Piloto L.E.Ch. del Ateneo de Valencia. Siempre a la búsqueda de nuevos conocimientos y modos de expresión para comunicar, no deja de explorar e investigar, esto la lleva a cursar diversos talleres independientes, tales como escultura con los artistas Rolando Quero y William Valera, y Zeno Mariani en Italia. Se adentra en el mundo del grabado, y explorando materiales encuentra en la transparencia y fragilidad del vidrio un modo personal para escribir sus poemas y comunicar. En el año 2008 asiste al taller de Formación y Actualización Artística y Pedagógica en la Universidad José Antonio Páez, Centro de extensión Ceuja, dictado por la artista Pilar Taboada.

Nos dice la artista que "La poesía es el eje central de mis obras. Cada trabajo que realizo nace con mis poemas, vive gracias a ellos y me encamino a hablarle al otro a través de ellos. Y es con el verso como nacen las imágenes que la palabra me entrega, y es así que se ha ido transformando para mí la palabra en un instrumento figurativo, convitiéndola en trazo para dibujar todas las formas posibles al transmutar la escritura en otra piel, para imaginar otro sueño".

Plegues de las horas

Llegó un ángel,
y abrió sus alas,
para desplegar luz de un día amanecido
en los pliegues de mis horas.

Se abren distancias,
para juntar múltiples encuentros,
múltiples recuerdos,
múltiples fragancias.

La vida espera del otro lado del tiempo.

Llueven soles

Han llovido soles de tus ramas
y me detengo a verlos
para probar que existo.

Tus raíces galopan la tierra
alimentando sueños.

Frente a ti respalandezco la vida.

En plegaria,
bajo el sol, como un gato,
no perturbo el eclipse de tu sombra.

Y el sol se fuga, resbalando horas.

Pino azul

Este pino,
siempre azul,
crece hacia adentro,
arrastra.

Lentas crecen sus ramas.

Mira la vida.

Ondula.

Crece hacia adentro,
lento.

Avancesando
asciende.

Busca la luz en la carne
de mi ser silencioso.

Pone raíces en mi corazón,
a la orilla del mar
que reparte la sangre.

Desde el fondo,
busca el cielo, el sol y el viento,
para seguir deslizando los sueños

Un rayo de sol

Lomas de tierra,
en un rincón de la nada.

Entre cada piedra,
al paso de las horas,
el zic zac del espacio,
se corta y retrae.

Esta tarde,
un rayo de sol calienta la colina.

Las libélulas se trenzan entre los juncos

La vida ondula reflejos,
mientras,
florece la tarde,
y las tinieblas
se hacen fruto que cae.

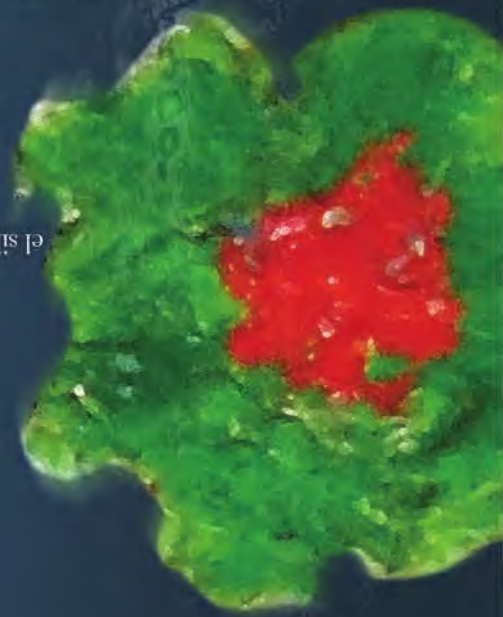




Este cuerpo
me cubre las alas,
y espantada de sonidos
vuelvo a la tierra que me atraviesa.
Soy, quien ha alado su rostro
a un cuerpo sin alas,
y fabrica mariposas
para intentar el vuelo.

Me detengo,
para escuchar
el silencio de la luz del alba.
Como hierba,
tierra mojada,
como riachuelo,
escurren las horas.
El blu en el cielo esta mañana se diluye en silencios.
Lácteas marcas anegan el horizonte.

Blu



En el punto horizontal del infinito,
donde tierra y espacio juegan con las pupilas,
y las retinas se impregnan de lejanía,
allí detuve mis pasos,
miré la distancia,
y vi,
lo que otros me han dicho se llama celeste.
Este cielo,
es sólo un pedestal de luna,
que cuando llueve
todo es poscido.
Yo puedo andar este cielo invertido,
con mi cara entre luz y espejo.

Celeste

Jugaba con el viento a ser ardilla,
elefante,
dios alado,
ciclone,
pañuelo blanco.
Hasta que se hizo hilo de azúcar.
La miré temblar y convertirse en bruma.
Y ya no quedó nada,
sólo el azul,
buscando otro latido.

Nube

Engullida por un pájaro de acero,
Como Jonás, habito en su vientre.
Desde su ojo miro la tierra prometida.
Nube, que vas con el viento,
no me preguntes por el huracán y la marea.
Desde aquí, no avizoro el oleaje.
Bajo estos pies alados,
veo tu seno de madre tierra.
Esperaré que el ave de acero
se pose en tu vientre,
y estaré de nuevo
anclada en tu tierra.

Tierra prometida

A ella, a la que me ata
el cordón de la vida,
más allá del azul,
dedico,
mis cartas blancas.

A mi madre,
luna plateada,
que alumbra mi cielo blu
cuando oscurece.

Esta edición recoge veintún poemas, escritos en
verticales hacia un cielo imaginado. De este
modo, entrego carta blanca con mis metáforas,
para colocarnos alas e iniciar el vuelo en libertad,
hacia el intenso blu.
Anna Fioravanti



Prefacio Cielo invertido

Los poemas de Anna Fioravanti son el resultado de la búsqueda íntima que tienen sus
sentidos por explorar el mundo de la ilusión al que todos pertenecemos.

Si alguna vez intentamos penetrar el azul de las aguas descubrimos que el color se
desvanece en la transparencia, y si vamos hacia la noche, después de encontrar mucha
oscuridad, caemos en el más sonoro y refrigente sol.

Así mismo ocurre con el azul que se hace cielo continuo a nuestros ojos. Jamás lo
atraparemos. Se desvanecerá apenas creamos haber alcanzado.

La niebla, el día, la invisibilidad de los seres espirituales que acompañan,
imperceptiblemente. Todo ello es un acontecer mágico, de energías celebrando un continuo
encuentro, al que apenas asistimos si, en algún instante, despertamos.

En ese mundo deambula esta artista que utiliza la palabra para llegar a sus cuadros y al
revés. Es decir, ella nutre toda su creación con la gestualidad del ritual con las que los
mismos astros permanecen colocados en el universo.

Pero pintores y escultores juegan a ser Dios, con sus manos, mente e imaginación. En el
reflejo de las aguas nace el mundo al que pertenecemos y vivimos en este largo sueño,
parece decirnos Anna Fioravanti con sus metáforas sus descubrimientos, los tonos pasteles
que utiliza en la creación de las imágenes poéticas, claves de un perfeccionado cosmos.

Las preguntas y las respuestas van haciendo la metamorfosis dentro de la luz. Los pedazos
fugaces dejados por los seres angélicos sacuden cada plataforma de esta gran casa que la
poeta ha refinado con su paciente trabajo, a lo largo de los años, en el que siente amor,
transfiguración y una observación profunda del hecho artístico.

Es imposible separar su trabajo de la pintura y viceversa. La compenetración ha sido
parte de su alma innovadora. Tiene su propuesta remisiones imposibles de pasar por
alto. El lector bien podrá encontrarlas y disfrutarlas con su sello, atrayente y seductor.

Marisol Pradas

Anna Fioravanti.
Carta blanca hacia un cielo blu
Poemas 2005-2010 (Parte I)



Poemas 2005-2010 (Parte I)

Carta blanca hacia un cielo blu

F. Anna
Fioravanti





Detrás de esta puerta hay mucho por descubrir y tu puedes tener
la llave para que uno de nuestros "Chiquiticos"
camine hacia un mañana seguro y lleno de esperanzas

Fundana
te invita a la



"por amor al arte...
y a los niños venezolanos"

Subasta

Día: 14 de noviembre de 2010
Lugar: Piso 3º de Ciudad Banesco
Bello Monte
Hora: 11 a.m.

Exposición

Días: 11, 12 y 13 de noviembre 2010
Lugar: Piso 3º de Ciudad Banesco
Bello Monte
Horario: de 10 a.m. a 5 p.m.

"El artista debe utilizar para manifestarse los medios contemporáneos que describan su época; utilizar las herramientas contemporáneas en sus obras de arte"

— ¿Qué significa para ti la revista **Artefacto** en la plástica venezolana?

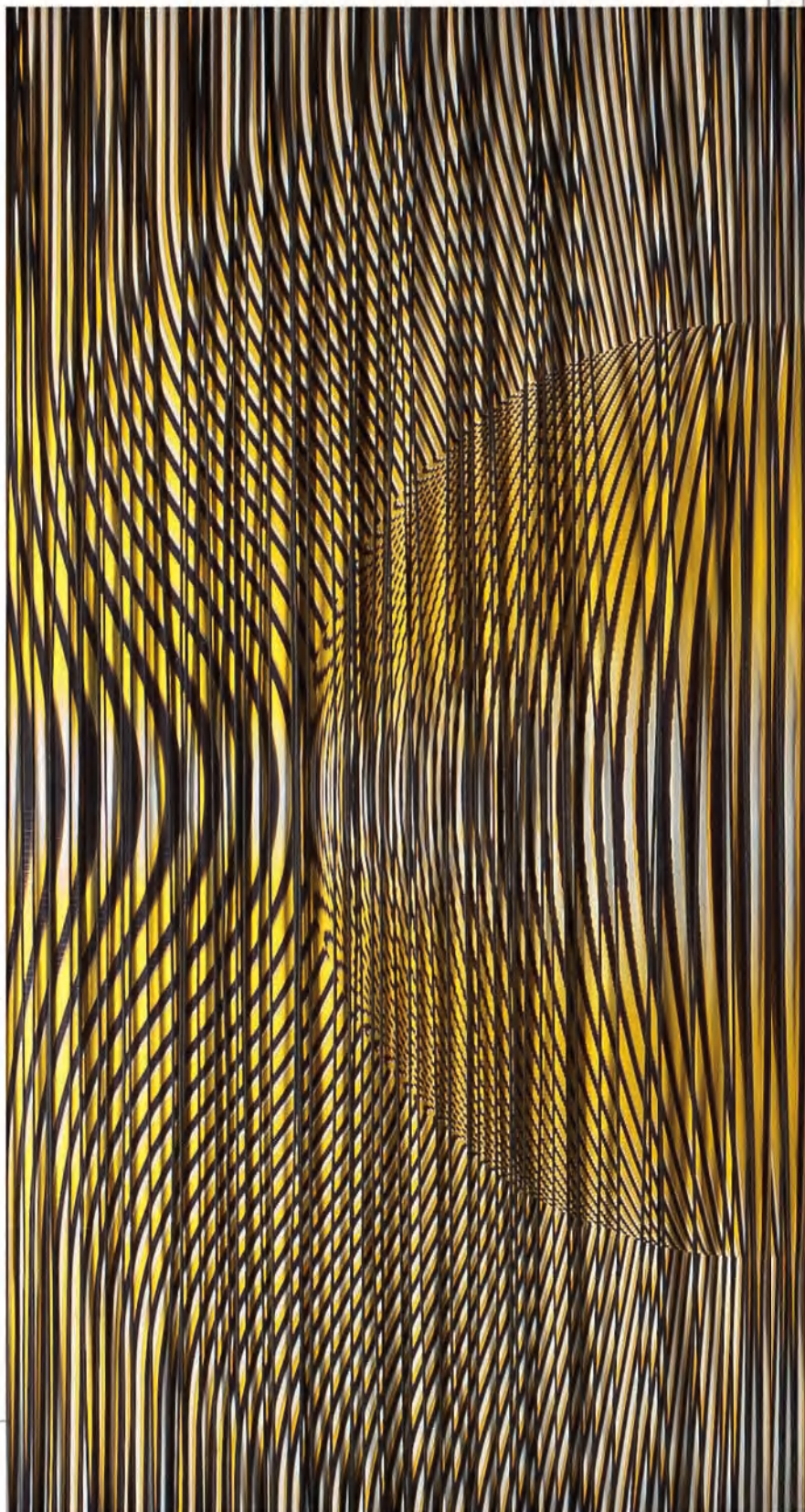
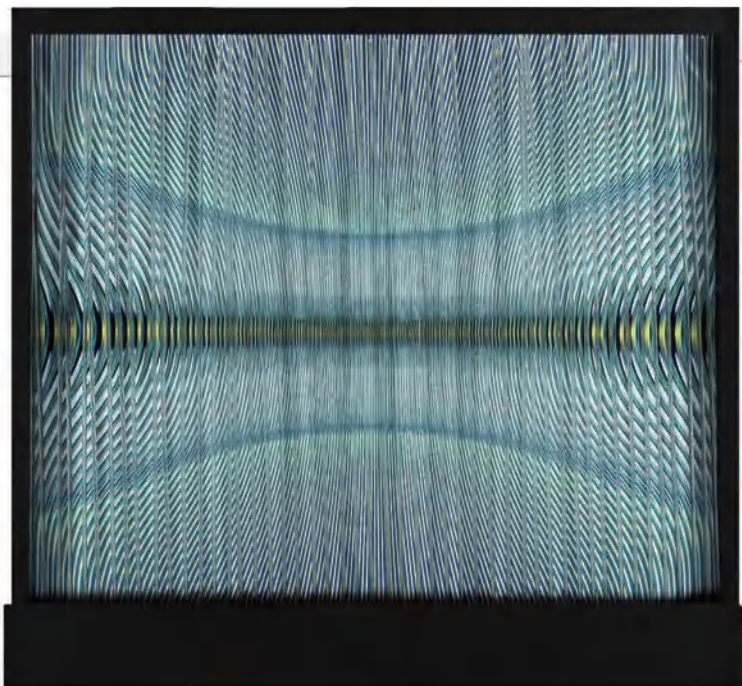
N.G.B: Cuando ojee la revista por primera vez, me pareció excelente, su diseño y la manera dinámica de mostrar el contenido, además de lo que significa para nosotros los artistas plásticos en Venezuela, tener una vitrina de primera calidad donde difundir y expresar cualquier tipo de información referente a las artes plásticas, así como también poder enterarse de la continua investigación que los artistas consolidados van desarrollando, y ver la oportunidad que se le brinda a los nuevos talentos emergentes de mostrar la investigación que llevan a cabo, en momentos como el actual, donde se le da muy poco espacio en los diversos medios de comunicación a las artes plásticas.

Es magnífico contar con profesionales que apoyan al talento nacional, es sentirse acompañado en este camino, es saber que uno cuenta con un medio que no sólo difunde, sino que apoya y te hace sentir orgulloso de ser un artista plástico venezolano. **>>**

trabajo de varias partes del mundo. Pero lo que sí te aseguro es que mi taller en Venezuela sigue funcionando, ya que mi país me ha dado todo y sigue haciéndolo, es mi principal aliado y tengo mucho trabajo aquí ahora. Actualmente estoy estudiando el proyecto de tener un segundo taller fuera del país; sería en Estados Unidos.

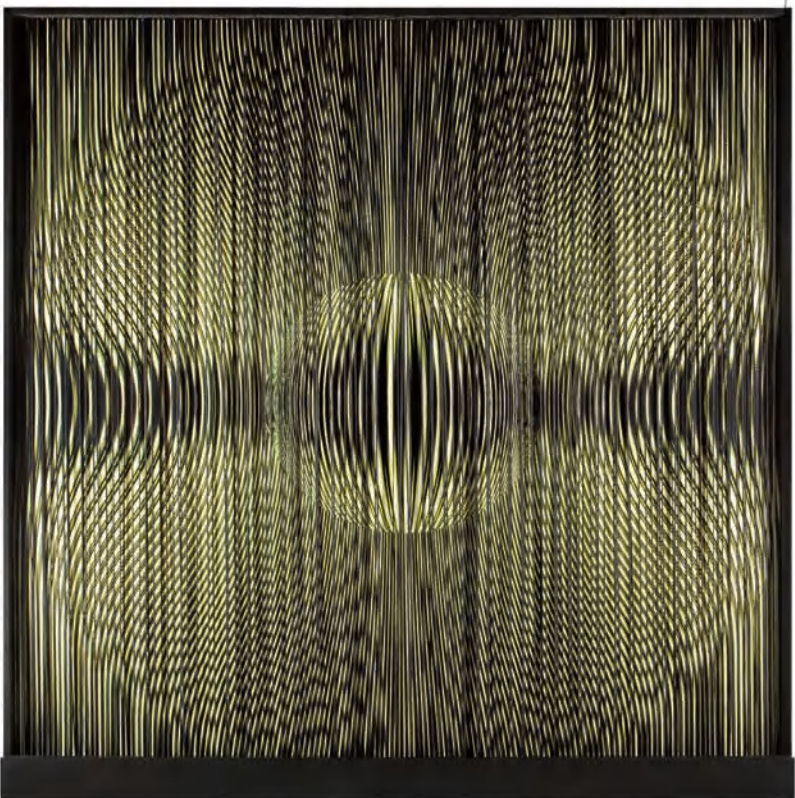
— ¿Cómo se siente un joven como **tú** al saber que su obra está siendo admirada por un público tan exigente como el cinético, donde por lo demás es importante es tan difícil hacer nombre?

N.G.B: Me parece que quien tiene actitud y trabaja duro, con un sentido claro de lo que se quiere, obtiene lo deseado. Desde el primer momento que decidí estudiar, entender para luego aportar dentro de la plástica, asumí la responsabilidad que esto significa. No es un hecho fortuito, he trabajado para eso, soy un joven que aprendió a ser disciplinado y organizado me gusta trabajar planificando, creo que es lo mejor si se quiere uno acercarse a las metas con éxito.



— ¿Sus planes a futuro donde los concentra, en Venezuela o en el exterior?

N.G.B: Mis planes no son otros que seguir trabajando, seguir pro-duciendo arte. Tengo mucho tiempo viajando dentro y fuera del país. Siempre busco expandir los horizontes y una de mis metas es llegar lejos, lo más lejos posible sin nunca perder mi esencia. Tuve la oportunidad de hacer mi primera exposición individual a mano de un importante y reconocido promotor de artistas, como lo es el señor Francisco Nader, en la República Dominicana, país que quiero mucho por su gente amable y abierta a las nuevas propuestas. Actualmente recibo propuestas de



— ¿En cuántas exposiciones colec-

tivas e individuales ha participado?

N.G.B.: Tengo varias exposicio-

nes colectivas las cuales no tomo

en cuenta, porque a mí parecer lo

que mostraba en esa época de mi

vida no tenía nada en concreto que

aportara a la plástica en general.

Fue después de tener mi obra

de arte actual cuando me dispuse a

trabajar para exponer solamente de

manera individual, ya que muestro

en mis exposiciones no sólo mi in-

vestigación artística, sino que trato

que el espectador, que se toma un

momento de su valioso tiempo

mis muestras y que me apoya es
artística, con el público que visita
vida que ha tenido mi propuesta

N.G.B.: ¡Maravilloso! La recepti-

dad del público y de la crítica?

— ¿Cómo ha sentido la receptivi-

dad del público y de la crítica?

Es por eso que digo que

tanto la obra de arte como el es-

pectador son para mí lo mismo.

indescritible con palabras.
Cuento con un enorme grupo de

seguidores que me apoyan 100%.

Eso es algo magnífico. Con res-

pecto a la crítica te puedo decir

que para mí los críticos de arte no

son otros sino los coleccionistas de

arte, a quienes les agradezco enor-

memente su apoyo indiscutible y

constante. He sentido enorme

satisfacción cuando veo mis obras
de arte en prestigiosas colecciones

tanto en el país como en el exte-

rior, al lado de grandes maestros

de todos los movimientos artísti-

cos. Eso indica lo que te digo: el

coleccionista es el mejor crítico de

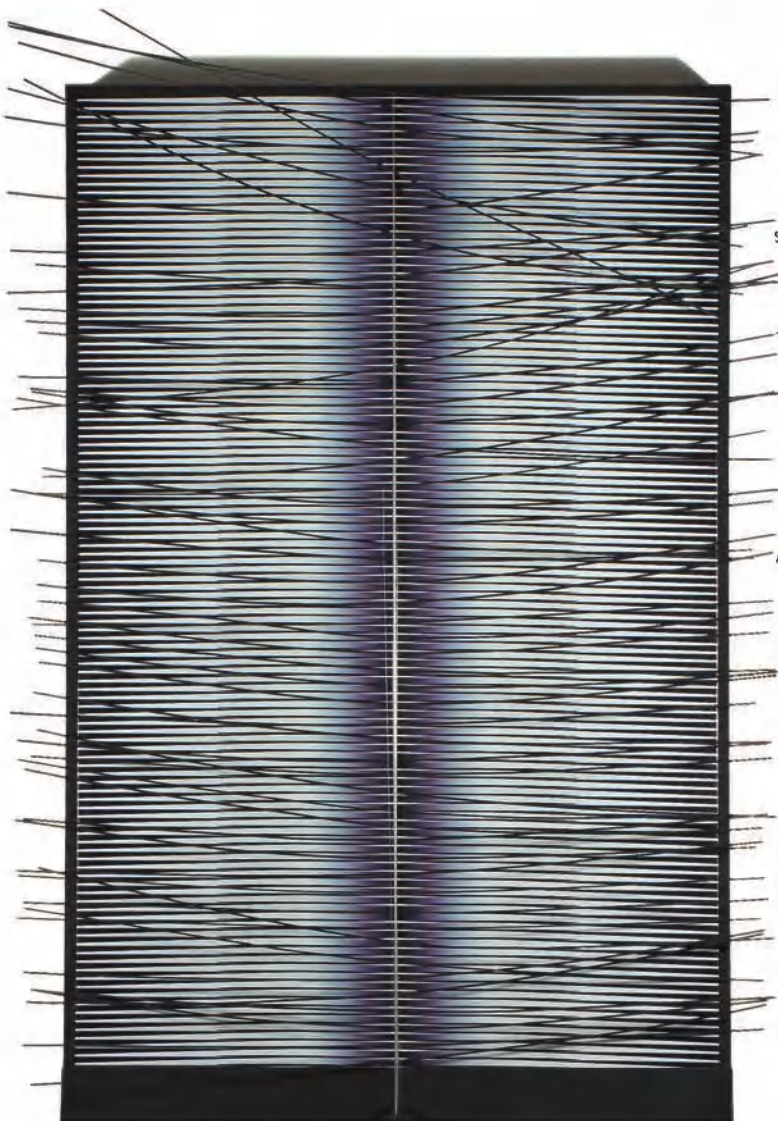
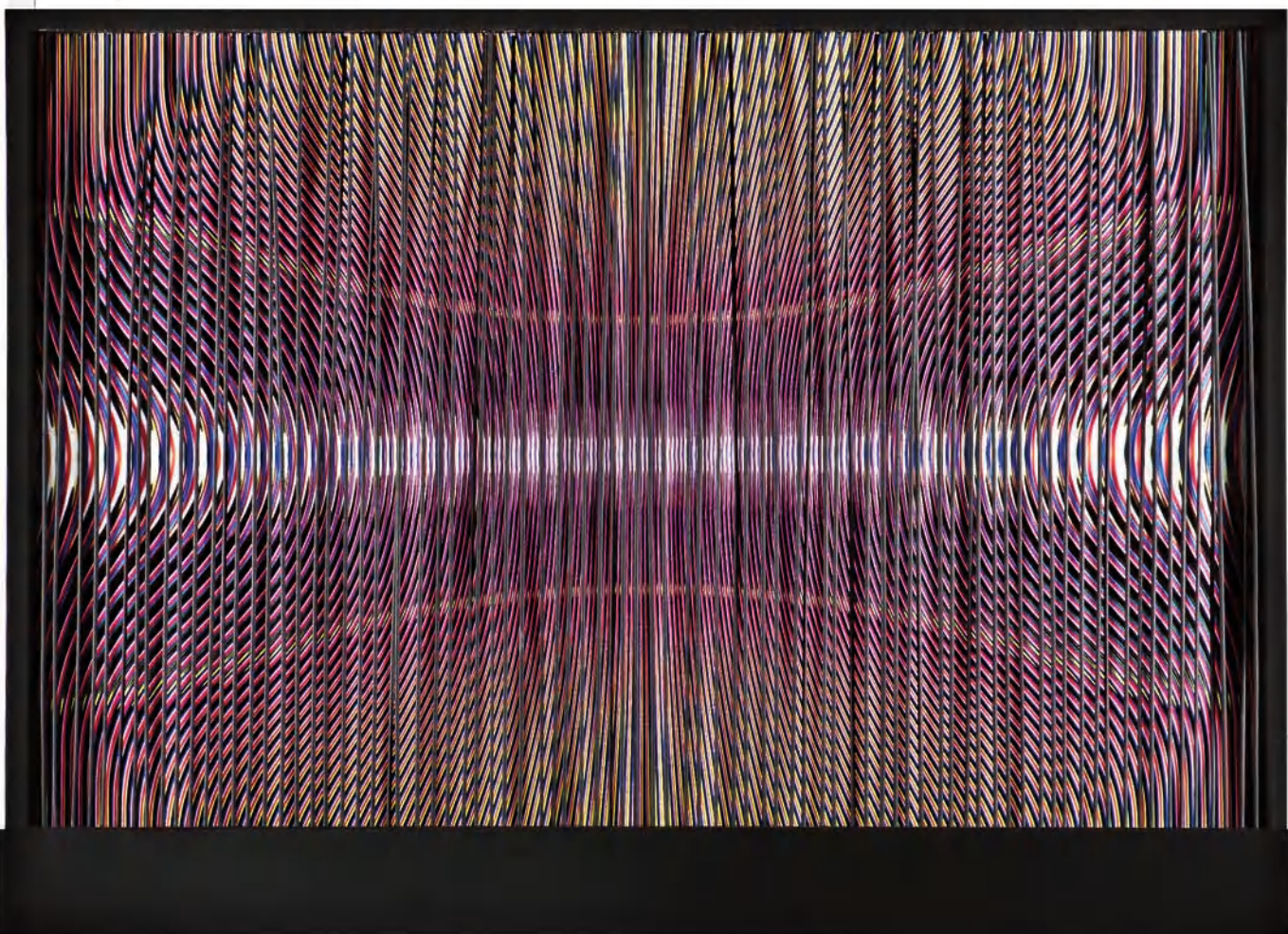
arte porque sabe y apunta a una

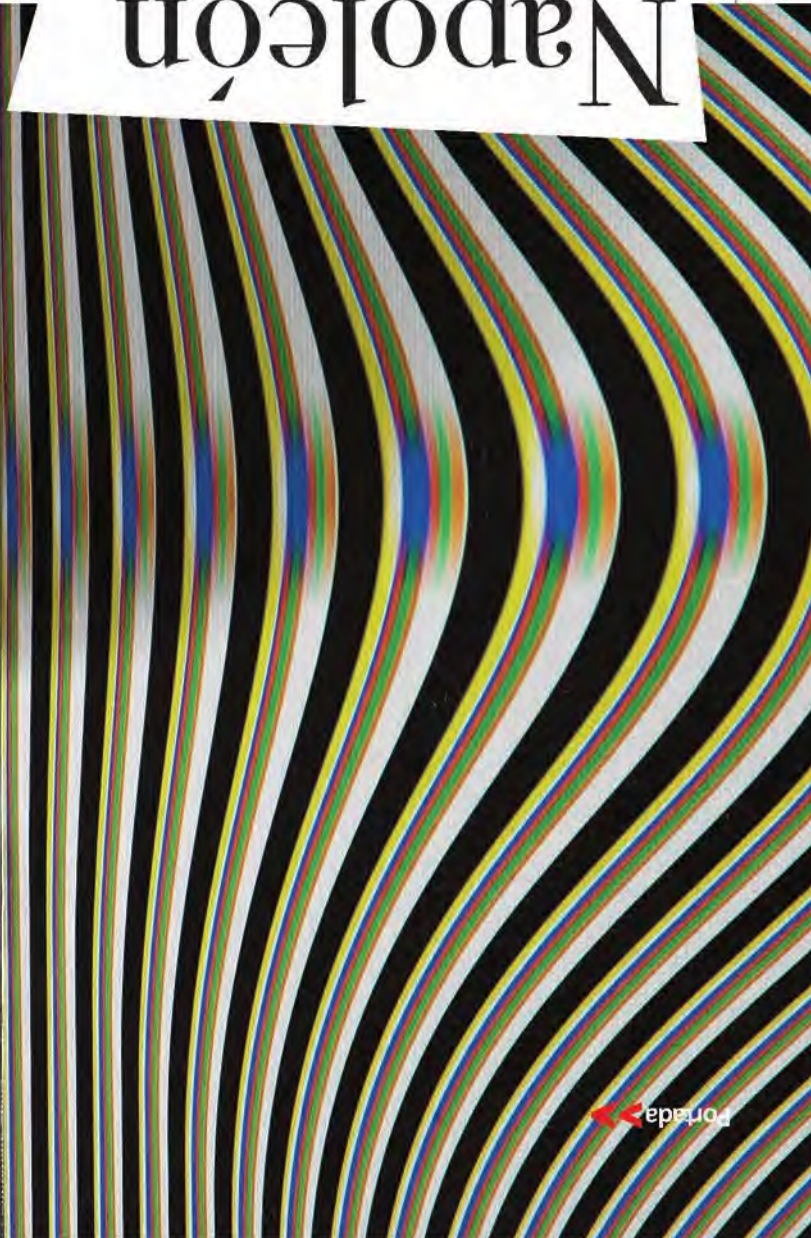
inversión segura.



Michela, en la ciudad de Valencia, para buscar desarrollar mi propia, para buscar desarrollar mi propuesta de arte digital. Eso fue a mediados del 2000. Y me encontré con un enorme vacío, pues ni siquiera existía en el pensum académico de dicha escuela de arte el arte digital. Lo veían con dudas, ya que algo que viniera del ordenador no podía ser arte. Gracias a grandes maestros contemporáneos como Francisco *Paco* Bugallo y Luis Noguera, entre otros que hacían vida en la escuela para aquel entonces, me decidí a profundizar en mi propuesta de arte digital.

Pero pasaron 3 ó 4 años para que me diera cuenta que una manera de hacer entender a las personas que aún no aceptaban el movimiento artístico digital, era unificar lo digital con lo artesanal y así conseguir una obra de arte única, para aquel momento. Hoy día, veo a algunos artistas —que cuando yo entre a la escuela de arte cuestionaban los medios digitales—, hacer sus obras de arte con esta herramienta contemporánea, y no sólo eso, sino que algunos nos tratan de hacer "cinetismo" por esta vía, en cambio veo a otros artistas que desde siempre se han entendido que el artista debe utilizar para manifestarse los medios contemporáneos que describan su época, utilizar las herramientas contemporáneas en sus obras de arte.





Napoleón Graziani

Fotografía: Darwin García

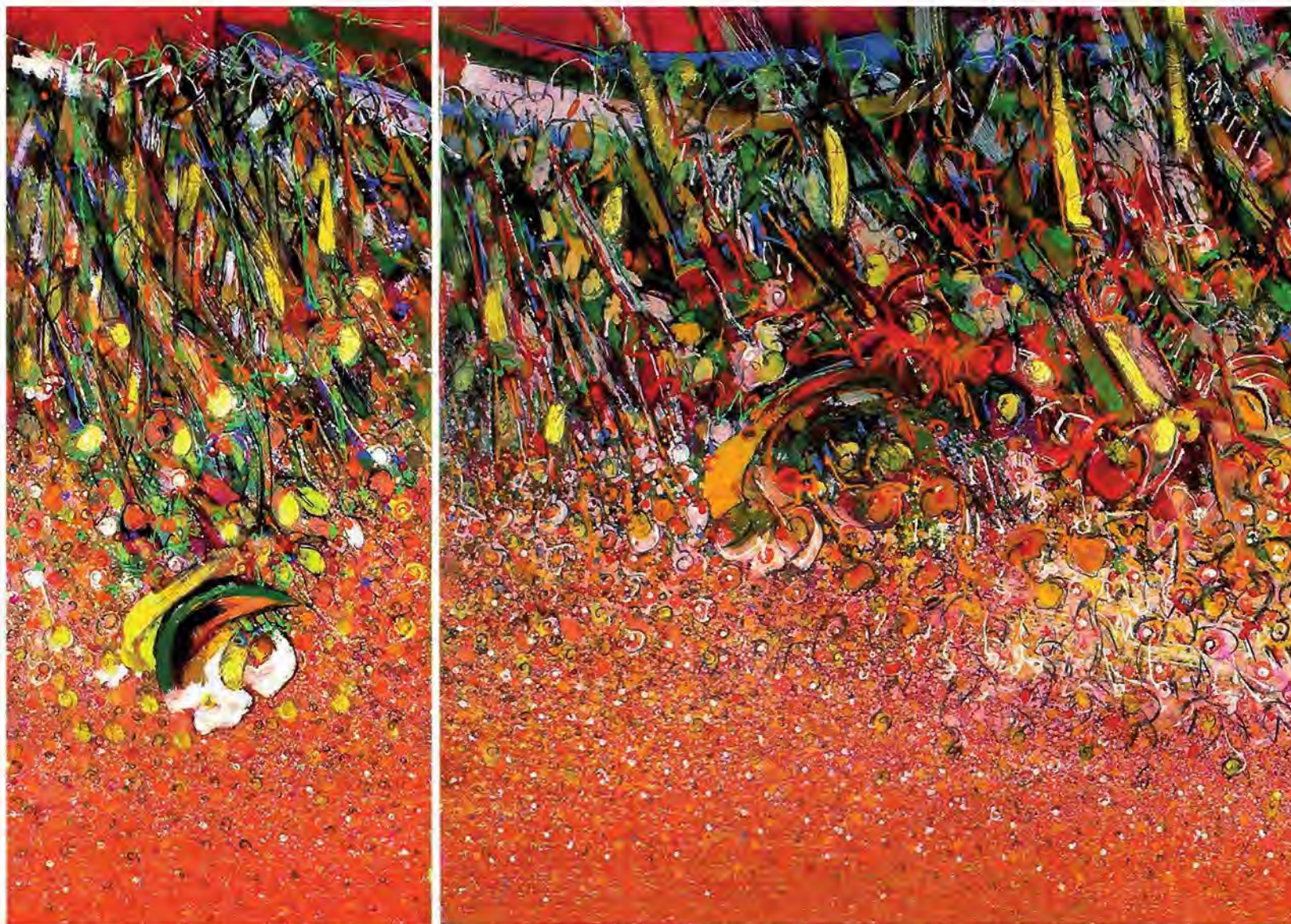
*"Nuestro en mis exposiciones
no sólo mi investigación
artística, sino que trato que el
espectador, que se toma un
momento de su valioso tiempo
para ir a ver mi propuesta
plástica, se lleve una
experiencia única sensorial, y
pase en un espacio de tiempo
determinado un momento
agradable"*



**l maestro Jesús soto ha sido fuente
de inspiración para muchos artís-
tas cinéticos ¿Qué tomó de él?**
Napoleón Graziani Bressanutti:
Sí, en efecto el gran artista que es
el maestro Jesús Soto —digo es
porque cuando el artista logra per-
petuar su propuesta plástica nunca
muere— ha servido de inspiración a
muchos artistas. En mi caso su obra
me ha servido para poder entender
el desarrollo del arte abstracto.
Cuando me dediqué a investigar su
trabajo encontré puntos donde es
necesario seguir hurgando, ya que
el arte abstracto es una visión del
mundo y no una tendencia artís-
tica. Fue entonces como pude ir
comprendiendo el neo-plasticismo
de Piet Cornelis Mondrian y más
allá el cubismo del genial George
Braque, hasta llegar de manera
retrospectiva a la obra del gran
y único Kazimir Severinovich
Malevich, quien fue el primero

en la historia en proponer la
abstracción en el arte y deja su gran
legado de lo que él definió, como su
teoría de la luz y el color, texto que
invito a leer a todos los artistas.
Materialmente el elemento del
móvil que Jesús Soto propone en
algunas de sus maravillosas obras
fue utilizado por mí en alguna de
mis composiciones, tan solo cam-
biando partes materiales.
**— ¿Cómo ha sido el desarrollo de su
lenguaje plástico en los últimos años?**
N.G.R: He tenido un gran e im-
parable desarrollo dentro de mi
obra de arte, ya que viniendo de
una escuela "tradicional" es decir,
"bellas artes" el modo de expre-
sarme en mis inicios era inclinado a
la figuración, lo curioso de mi caso
es que nunca utilice los métodos
tradicionales de expresión, por lo
contrario yo llevé mi propuesta a la
Escuela de Bellas Artes Arturo

ANNO



Av. Jorge Rodríguez, C.C. Cristal Plaza, Piso 4, Oficina 6, Barcelona, Edo. Anzoátegui. Telf.: (0281) 286 66 85 / E-mail: grupohuella.3@gmail.com / J-29733497-1

grupohuella
c.a.



JUSTO

NAPOLÉON GRAZIANI

ANNA FIORAVANTI

Poemas 2005-2010 (Parte I)



>> DÓNDE, CÓMO Y POR QUÉ INVERTIR EN ARTE

LA GUÍA DEL MERCADO DEL ARTE - VENEZUELA

ARTEFACTO

EDICIÓN ESPECIAL www.revista-artefacto.com.ve

Nº