

ARTEFACTO

EDICIÓN + ESPECIAL

PEDRO LEÓN
ZAPATA
revelado y
rebelado

JUVENAL
RAVELO

y la intencionalidad
social del arte

ARMANDO
PÉREZ

en la continuidad
de muchas rupturas

CARY
MONSERRAT

espacio y movimiento
en constante cambio

ENRIQUE
LOBO

Aprender mucho
en ver

NELSON
GARRIDO
Y LA ONG

una utopía
que hace escuela

DÁMASO
OGAZ

Y el origen del
arte conceptual
en Venezuela

MIGUEL
ARROYO

Pionero del diseño
industrial y las artes
aplicadas en Venezuela

VENEZUELA \$ 48,00
COLOMBIA \$ 300,00
PANAMA \$ 4,50
USA LB \$ 4,50
ESPAÑA € 4,00



2003
WEIL





Artista representado por:



edición limitada



RAFAEL ARAÚJO



Carta editorial

Artefacto, de galería de papel a portal del arte y viceversa

Desde que empezamos esta aventura editorial lo hicimos pensando en hacer lo mejor con lo mejor que tenemos, de ahí que la escogencia del nombre de esta publicación fuese *Artefacto*, que etimológicamente significa “hecho con arte”, y aunque la propia etimología de la palabra “arte” sea ambigua, nos inclinamos por aquella que significa tener la disposición de hacer algo de la manera más adecuada, aprendiendo en el proceso a hacerlo, lo que convierte al título de este impreso en una declaración de principios.

Con el número anterior llegamos a nuestro primer año de existencia editorial, perfeccionando y mejorando —en constante revisión y diálogo con nuestros lectores y colaboradores— las secciones y sus contenidos. Cada revista es una expresión de esa diversidad que caracteriza el ambiente de la plástica nacional, su incidencia en el medio cultural, la reflexión en torno a valores emergentes y a autores establecidos y consolidados. Desde los lenguajes de la cultura y la contracultura, expresada en las opiniones de los artistas entrevistados, en las reseñas de sus obras y en el contacto con sus procesos creadores, son una ventana hacia sus talleres, el espacio íntimo de su ingenio, técnica, motivación y emociones.

En este sentido la revista es una vitrina, quizá la vitrina del arte venezolano actual, frase que podría definir en sí misma la misión de la revista *Artefacto*. Pero, ¿qué clase de vitrina sería? La de un centro comercial muestra el posible objeto de deseo, pero interpone entre quien lo mira y la pieza una barrera, te deja ver pero no tocar, a diferencia de lo que era para los helénicos la noción de *museum*, “la casa de las musas” donde se iba a experimentar el arte con toda su sensorialidad en el cuerpo y desde el cuerpo.

Pero vitrina es también el lugar en el que se coloca a la vista aquellas piezas en el museo o la galería que se desea resguardar del vandalismo o del hurto. Eso nos recuerda el otro valor que tienen las obras artísticas. Por ello no descuidamos el otro aspecto que dio origen a este medio impreso: servir de guía para quienes desean invertir en arte. En ese sentido esta vitrina no quiere separar al público de la obra (o del objeto del deseo) sino estimular el conocimiento mutuo, proporcionar ideas para invertir, brindar consejos para hacer mantenimiento de un valor que perpetúe la expresión anímica, el concepto y la identidad expresada en cada obra de creación artística.

La revista *Artefacto* es una vitrina en tanto sirve como herramienta expositiva, un soporte para exhibir todas las actividades que persiguen una finalidad estética ya sea en el diseño, en las artes plásticas, las artes del fuego o las artes gráficas.

Con cada página deseamos que quienes paseen por esta galería de papel encuentren en ella el estímulo necesario a la imaginación, las ideas y el conocimiento que permite extender, más allá de los espacios habituales de exhibición, la difusión de obras y autores de actualidad.

En un viaje interior que se retroalimenta con la vocación, la mejor disposición y habilidad para hacer promoción de las artes en nuestro país, abrimos este portal dándoles la bienvenida a nuestra galería de papel, en sus manos *Artefacto* n.º 6. <<

Contenido

- Premio nacional**
004 **Juvenal Ravelo**
y la intencionalidad social del arte
Artista
- 008 **Armando Pérez**
en la continuidad de muchas rupturas
Tridimensional
- 012 **Cary Monserrat**
espacio y movimiento en constante cambio
- 016 **José Antonio Barrios**
Formas para la concienciación
Entrevista
- 020 **Enrique Lobo**
Aprendí mucho en ver
Magister
- 024 **Nelson Garrido y la ONG**
una utopía que hace escuela
Portada
- 028 **Zapata**
revelado y rebelado
Escritos
- 034 **Dámaso Ogaz**
y el origen del arte conceptual en Venezuela
Artes aplicadas
- 038 **Miguel Arroyo**
Pionero del diseño industrial
y las artes aplicadas en Venezuela
Palabra visual
- 042 **La crítica de arte y sus modos**
Espacios expositivos
- 044 **Galería Universitaria Braulio Salazar**
40 años al servicio del artesumario
En quién invertir
- 048 **El arte:**
salvavidas en una crisis financiera
- 050 **Mercado mundial**
o la lupa en la balanza económica del arte
- 051 **Una guía sobre en qué pensar al invertir en arte**
Del arte y sus alrededores
- 054 **Gabino Matos**
la crítica como arte y oficio
- 058 **Javier Caraballo**
entre la expresión infantil y la construcción de sí mismo
- 062 **Patricia Quevedo**
juega en la cuadratura del círculo
- 066 **El color habla a través de las Policromías**
de Luis Marrufo
- 070 **Winibey López**
una visión íntima de lo femenino
- 072 **Bernardo Nieves**
A la caza de *Equus*
- 074 **Miriam Mejías**
Los velos de la imaginación, los lienzos de la nostalgia
- 076 **Margaret Salazar**
Los colores de la vida
- 078 **El mundo de los sueños**
de Wilmer Escalante
- 082 **Néstor Cánchica**
y la levedad de lo sólido
- 086 **Manuel Brito**
Transforma el óleo en arte moderno
- 088 **Esteban Castillo**
Entre lo abstracto y lo geométrico
- 090 **Jesús Pernaleté Túa**
pinta sus ideas, sueña a su manera
- 094 **Oscar Pernía**
Reflexiones de un creador abstracto y figurativo
- 096 **Vernissage**
- 104 **Ilustración**

ARTEFACTO

Editores

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

Coordinador editorial

Raúl Figueira
rfigueira@revista-artefacto.com.ve

Consejo consultivo

Adriana Ciccaglione
Gabino Matos
Marisol Pradas S.
Nancy Arellano Suárez

Director comercial

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

Gerente de ventas

Alfred Parodi
aparodi@revista-artefacto.com.ve

Colaboradores

Félix Hernández
Giovanni Gotopo
Carlos Vicente Lozano
Oscar González Bogen
Armando Llamozas
Janine Vigas
Nicola Bianchi
Aida Briceño
Sorely Soto
Saida García

Corrección

Beatriz Chavarri Lecuna

Fotografía

Alex Riquett
Anaxímenes Vera
Armando Llamozas
Darwin García
Edgardo Zerpa
Gerardo Gutiérrez
Reinaldo ArmasEdgardo Zerpa

Administración

Simeón E. Lugo

Asesor jurídico

Josue Lugo Jiménez

Diseño y maquetación

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

Impresión

Impresos Publigráfica 66 C.A.

Distribución

El Nacional

Casa editora

Vao Creatividad Global C.A.

Rif: J-31402478-7
Darwin García Editor
(+58 414) 239 28 62
Simeón Lugo Editor - Director comercial
(+58 414) 187 47 97
contacto@revista-artefacto.com.ve
Deposito legal:
PP200902DC3233



Portada / Ilustración:
WEIL, 2003.



*Mirada de Miro III * Mixta sobre tela * 104cm x 148 cm * 2010*

Yobel Parra

Collection of Latin American Art
Contact: Sra. Kimberley Kramer

Vancouver, Canada Bogotá, Colombia
604-536-0342 (57) 315-241-6087

galeriaaltamira@gmail.com / www.galeriaaltamira.ca



GALERÍA ALTAMIRA
COLLECTION OF LATIN AMERICAN ART



Juvenal Ravelo y la intencionalidad social del arte

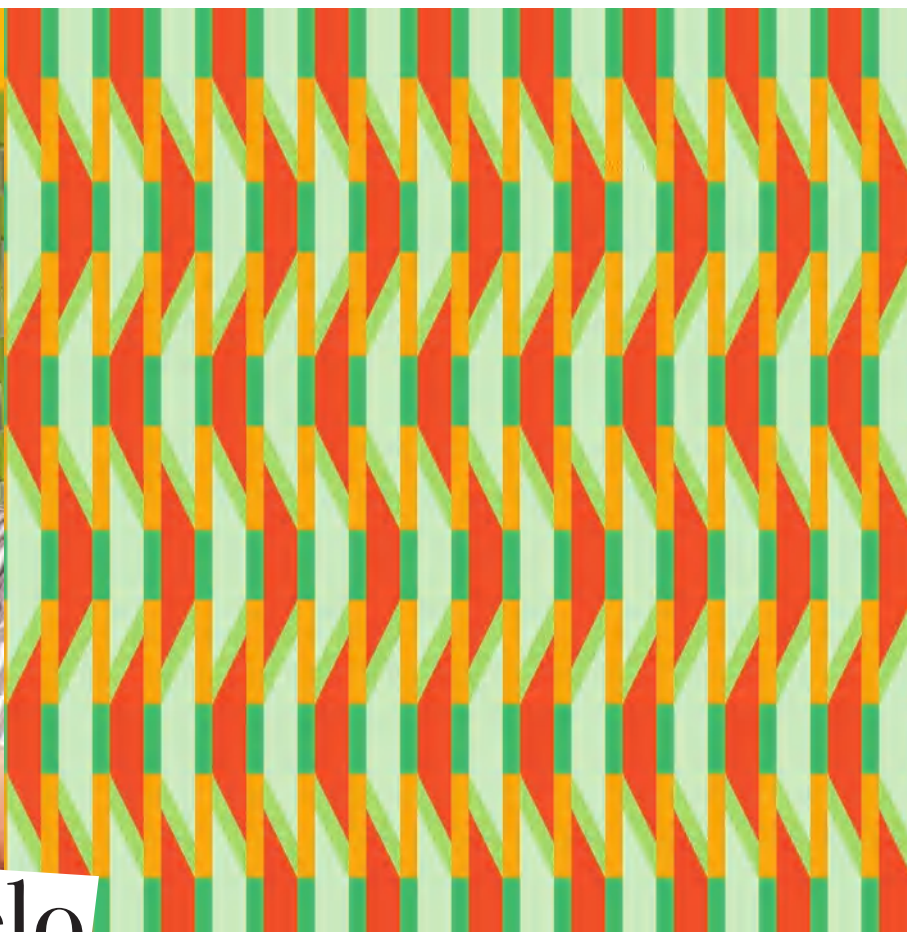
Por: Raúl Figueira

Fotografía: Cortesía Fundación Daniel Suarez

La puesta en práctica del arte en Juvenal Ravelo pasa por involucrar a las personas con su entorno. Sus obras son creadas con la participación directa de la gente y en los espacios cotidianos de las personas.

Ta vida de Juvenal Ravelo está llena de circunstancias extraordinarias, como aquella de haber sido el representante de Francia en la V Bienal de Jóvenes Artistas de París de 1967 sin ser francés, salón en el que otro venezolano y también oriental, Francisco Salazar, representó a Venezuela, y obtuvo el Primer Premio. En esa oportunidad Juvenal Ravelo presentó un mural sobre la fragmentación de la luz y el color, indagación que inició en 1964 y que ha continuado hasta nuestros días.

(1) Calzadilla, Juan. *Pintura venezolana de los siglos XIX y XX*. Caracas: Litografía Tecnocolor, 1975.



Título: *Fragmentación cinética* ^
Medidas: 100 cm x 100 cm ^
Año: 2011

Título: *Luz y color fragmentado*
Medidas: 100 cm x 150 cm
Río de Janeiro 2009



A decir de Juan Calzadilla, en su libro *Pintura venezolana de los siglos XIX y XX* (1) el aporte de Ravelo al cinetismo es lo que ha dado en llamar “la fragmentación de la luz”, descrita como una sucesión de estructuras monocromas que se alternan en ritmos luminosos como lo hace la música. De la misma manera que los impresionistas creaban en la retina del espectador un color que no existía físicamente en un soporte al colocar colores distintos uno al lado de otro, Juvenal Ravelo dispone una serie de colores en ritmos lineales que, al desplazarse el espectador, se descomponen por el movimiento en luz.

Desde su primera obra en un salón de arte, la pieza titulada *Naturaleza muerta*, pintura al óleo sobre cartón, presentada en XVI Salón Oficial de 1955, en Caracas, pasando por su mural de 1967 en París, hasta llegar a nuestros días, Juvenal Ravelo ha desarrollado una actividad creativa que le ha llevado a una evolución de la forma y la intención del arte desde una actividad introspectiva y personalista hacia una actitud de incidencia en lo social, vinculada con el desarrollo de la experiencia de las personas como hacedoras de arte.

1964 es una fecha importante para el desarrollo de la vida y obra de Juvenal Ravelo. En ese año se traslada a París y estudia sociología del arte en la Universidad de La Sorbona, desarrollando obras cinéticas en las que el espectador participa, integrándose en la obra de arte como la manera de

disfrutarla. Es así como en 1969 participa en la representación venezolana de la VI Bienal de París, con una ambientación de activación cromática, una de muchas obras que buscaban despertar, a través de lo sensorial, una experiencia del arte en cada persona que estuviese en contacto con ellas.

Su vínculo con Jean Cassou, escritor y luchador militante a favor de nobles causas sociales, y con Pierre Francastel, historiador y crítico de arte francés, quien aplica la investigación sociológica al arte, autor de *Pintura y sociedad*, *Arte y técnica* y *Sociología del arte*, obras fundamentales en el

estudio de la historia social del arte, hacen de Juvenal Ravelo un artista que mira a quien está en la calle como un potencial artista, como alguien cuya sensibilidad debe ser activada para su mayor felicidad, para mejorar su situación con el entorno y con sus semejantes.



Arte de participación en la calle.
Quebrada de la Virgen.
Guanare - 1996



Arte de participación en la calle.
Guiría Edo. Sucre - 1992



Aún cuando no todo el arte se define por lo social, siempre está condicionado socialmente. La puesta en práctica arte en Juvenal Ravelo pasa por involucrar, a través del arte, a las personas con su entorno. Entendido como un arte de participación en la calle, realiza numerosos murales en Venezuela y Francia desde 1964 hasta el presente, entre ellas una de sus más recientes experiencias fue *Polícromía cinética* obra desarrollada entre enero y marzo de 2011 en las cercanías a la calle Real de Los Flores de Catia, Caracas, compuesta por 16 murales realizados con la participación directa de la comunidad.

Nacido en Caripito, estado Monagas, dos días antes de la navidad de 1931, Juvenal Ravelo sintió la necesidad de poner en práctica una de sus obras en la comunidad que lo vio nacer, y es así como en 1975 realiza en el barrio Los Cerros de Caripito, una experiencia con los *Módulos cromáticos*, en la que participaron habitantes y transeúntes como parte fundamental de la propuesta. Vendría, entre otros murales, uno sobre la *fragmentación del color*, realizado para el Ateneo de Boconó, estado Trujillo entre 1971 y 1972; el realizado en la Universidad de Oriente, UDO, de Cumaná en 1990; la obra *Prisma tridimensional* realizada en

la estación Maternidad del Metro de Caracas, entre 1993 y 1994; y el mural *Módulos cromáticos*, de 15.000 m², que se extiende en ambas direcciones de la avenida Libertador, una de las principales arterias viales de la ciudad de Caracas. Existen otras experiencias en Güiría y Chacaracual en el estado Sucre, todas ellas creadas con la participación directa de la gente y en los espacios cotidianos de las personas, como una manera de mejorar el entorno social a la vez que se desarrolla la sensibilidad estética en los participantes y se estimula a quienes transitan por esos espacios habituales.



Título: *Luz fragmentada en armonía transparente*
Río de Janeiro - 2009

(2) Uslar Pietri, Arturo. "El arte en la Calle", artículo publicado originalmente en *El Nacional*, Caracas, y compilado en el libro *Fachas, Fechas y Fichas*, editado por el Ateneo de Caracas, en 1982, p. 172.

(3) González Cova, Luis Jesús y Blanco, Andreína, *Juvenal Ravelo convirtió a Los Flores de Catia en un museo al aire libre*, entrevista realizada a Juvenal Ravelo el 25 de julio de 2011 para el Correo del Orinoco, en: www.correodelorinoco.gob.ve/avances/juvenal-ravelo-convirtio-a-flores-catia-un-museo-al-aire-libre/

(4) Julio Cortázar, París, 1979. Publicado en *BCV Cultural*, año 6, n°18. Banco Central de Venezuela, Caracas, 2006, p. 48.

De la experiencia de 1975 en el barrio Los Cerritos de Caripito, Arturo Uslar Pietri escribió una reseña en la que indica: "Juvenal Ravelo, excelente artista de la abstracción, viene de un barrio marginal de un apartado pueblo del oriente de Venezuela. Un día dejó su taller de París para ir a ver a sus viejos vecinos del barrio y los invitó a la más inesperada y extraordinaria fiesta. Llegó cargado de latas de pintura y los convidó a pintar, entre todos, por un patrón diseñado por él, las fachadas de las modestas viviendas. Fue una fiesta incomparable y un descubrimiento. En un día de inusitado hallazgo cambiaron el pueblo y el marco de sus vidas. La vieja calle se convirtió en un arlequín de alegría. Y cuando Ravelo se marchó se dieron cuenta de que les había regalado una fiesta sin término, un pueblo nuevo y acaso una nueva vida". (2)

Esta labor que incide en el entorno de las personas se sistematiza y con el paso de los años surge en la forma del proyecto *Arte de participación en la calle*, en el que intervienen Ligia Mujica de Tovar, socióloga y psicóloga; Adolfo Alayón, diseñador, y Carlos Álvarez Olbes, artista plástico. En cada

oportunidad hacen primero reuniones con los miembros de las comunidades para obtener un listado de su potencialidad cultural y educativa, luego se realizan talleres en los que se da información y motivación a los participantes para el desarrollo del trabajo en colectivo, obteniendo, según palabras de Ravelo, un cambio físico del entorno que transforma la manera de pensar de la gente. (3)

En este movimiento que va del espectador contemplativo, habitual en la historia del arte, desplazándose hacia quien se convierte en partícipe de la obra, ya sea porque entra en ella o pasa a ser parte de un ambiente envolvente, en el que es a un tiempo actor en la puesta en escena del arte, pasa a su vez por la posibilidad de convertirse en hacedor de la obra.

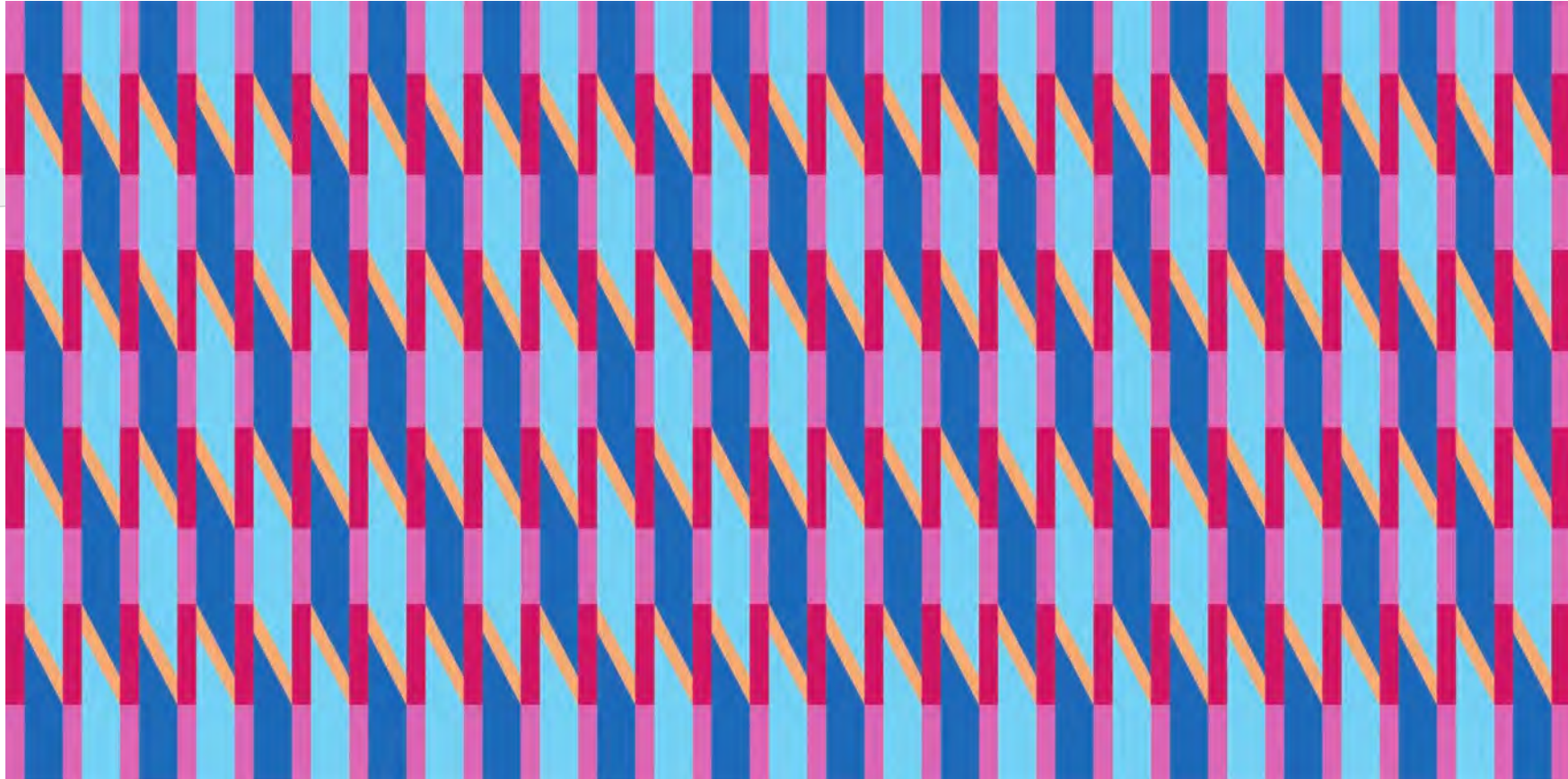
Ese cambio de perspectiva del sujeto contemplativo al sujeto que actúa o se hace activo en la realización o en el ser copartícipe de la creación artística, nos recuerda, entre otras muchas experiencias, a la tentativa del lector cómplice de la que habla Julio Cortázar, experimento muy en boga por artistas de la forma en movimiento de la segunda mitad del siglo XX, generación en la que se involucra Juvenal

Ravelo, a quien Cortázar justamente le dirige las siguientes líneas: "Querido Juvenal. Después de ver el cortometraje realizado por Luís Altamirano *Ravelo y el arte de participación en la calle*, siento que esta vez el arte me ha tocado profundamente y hoy estoy viendo un enfoque distinto, un arte que reivindica a los vecinos olvidados en los rincones alejados de los grandes centros de cultura del mundo. Les devuelve la felicidad, es otro arte". (4)

Además del cortometraje realizado por Luis Altamirano en 1975 ya mencionado por Cortázar, existen varias películas de corta duración en torno a la obra que ha venido desarrollando Ravelo, entre ellas *Ravelo*, de Iván Croce, de 1968; *El viajero de la luz fragmentada*, de Luis Altamirano, en 1989; *Pueblos de luces y colores*, de Sergio Curiel, 1991, y un capítulo de la serie *Pintores de Venezuela*, realizado por Carlos D' Santiago, en 1987. Más recientemente, Juvenal Ravelo está preparando una muestra individual en la que, además de 40 piezas en su mayor parte tridimensionales, incluirá fotografías y videos de lo realizado en la calle Real de Los Flores de Catia.

>>
Arte de participación en la calle.
Caigüire abajo,
Cumaná - 1991.





PD4U 10 61. 2 /2ti
' 8&U kk \$5 I nkk \$5
78Unkl I

'P\$ 6 '67 2D'I; 808-
6' \$84 \$tiG 4 5 D' 22 6i78 7
ti/1 . 6 /17 / 675 40
K & '6' 4D 2 8 & 2 8 -
& 68 & 2 2SltpT)@
6 (6(75' 64 4' 21 '60
GS 2 2SltpT /2 2 2') S
8460S ?40SltpT // ti7. S
74 8 2 H/2)61/. /8' 64 2
& 4 D4D2S 2 6824S 2 6 \$0S
ltqT 86)286? ti86SD 2 8 &
Q86S 2 6 \$0SltpT // 816 72 / -
B12/17 / 675 2 & 4 D4D2
682(2 4J 46 \$8S 2 \$ 028S
ltqT 22/ A1 06?
' 25 06S J'S 2 6 \$0SltpT
6 / 22/ // 816 & 5 48D-
' 2 062S 2 6 \$0SltpT // 1216
4' 21 86320/2S 2 \$ 2SltrkT

1216H/ A22S 4' 21 86-
320/2SltrkT 6i78 72 ti/1 . 6-
/17 / 7 / // 2) S 24S
D' \$0SltrIT // 1 6i78 72 / -
B12/17S 4' 21 4 82i4S 85 S
ltrlT 22/ '6/ 7A22/ 7
(1AS 4' 21 6?7 86S 2 \$ 2S
ltrnT 496 & J 8S 2 2S
ltrnT 064 5' 206 & 2 2
2'+\$2SD 2 8 & 2 8 & 268
' 2240S 40S 848S 20SltrqT
(6i78S 6 8 771) ti1/ -
226AS 8682 2SltrsT 064 \$ 08-
64 & 2 2 22D4' 2SltsIT
6i78 72 ti/17 / 74 J12 ti/1 -
. 6 /1S 2 2SltsIT 064 &
' 6' \$0SltsnTJ). ' /H21 -
+ ti21SD 2 8 878SltpV

672 222'I; 80806' 2 06800
&D4' 22' '6SD' 6726 // 816 7H
' 6 17A) 24752 40K & ' 6' 4
D2 8 & ' 412 2 2 & 2 \$ 2
' 6ltpsT 22B'6'. /8 S 4' 21
86320/2S 2 \$ 2Sltrl J 2 \$ 08
ti68 5 ' 206 8S 2 2SltsIT 21
\$85 8 74) 2 227 61. ti S
' 678 & 2 2 D28 5 ' 206 8S
2 \$ 2SltrV
G 48 \$D' 6? ' 62D/ 2' 286' 4
2 5 08 \$08 48' 2 2 4' 21\$ 2
nksS ' 6' KD' 4T' 4 2 5 08 \$08-
6 4 ' 2tiG 46? 26 \$08 48' 06-
222 . 6' 2222- ' 25 2 6\$0SltrlT
2 5 08 82(82 78 205 ' 680' 6' 4
496 +\$04 2 \$ 2ltqIT
2 5 08 222i& 2 82 25 2 5 08 &
; 22 2S 8? 2 42S 496 +
\$048' ltqIT 2 5 08 8 & 228 K -
2204 496 \$08 48' 4 8G 6
0622 & 4 S 2 \$ 2SJ 25 ' 2
; 2 5 08 496 4J 4 222S 22-
226 ' 6ltpqT 22S ' 2; 2 5 08 496
& ' 9G 6' 2 0678 2 86 . D' 62 25
2226Sl tppT ' 6\$06/86822-\$ S
86\$D228 & 2 2 & 4 222' S D' G
82BS 2 2 882 60822 tppV

DG 64 G' 48 ' 22' 2; 2 2 6-
? & 8' 6 42 \$84 \$086' 2 & 4 ? 6' 8
& ' 8\$869S' 22 & 8 22228T' 6' 4
6 \$8 ' 6724 & ' 6' KD' 4S 2 -
\$ 2T4 D6&\$ 096 ' 2226 & 222 45
8tti6. / 5 S 6. 4?' 22T 4
\$84 \$096 D6&\$ 096 \$ 086 4
& ' D2 82 & ' 6' KD' 4S 4' 21
& 2 2 \$ 086 4S T 606 220
& & 4 D40S S 2 \$ 028S
' 22 & 8 D4T' 4 D2 8 & 2 2
86? 5 ; 822' 6' 8 & 2 \$ J 208
22 DS \$ 5 5 S 2 \$ J S' 22 & 8
2. DT 0602 22 & 4 D4D2S
2 6 \$0T D2 8 & ' 6K8"?' . D0S
22\$ 486 S ' 22 & 8 6K8"?' . D0
D2 8 & 2 2 8 & 268 & 2 25
2 6 \$0T D2 8 & 2 2 8 & 268
' 222 878S' 22 & 8 84G2T D2 8
& 2 6 S D2 T D2 8 &
' 2 06 6S 2 6 \$0T D2 8 \$ 08-
6 4 & 05 . DS 4 \$ 08 \$ 086 4
& 4 D4D2S 6 . DT J 606 220
& & 82 6 & 25 S (22S ' 2
? & 8 (22V <<

34 2i34 3
2 02 3 , 4 . 0. 2A



<<
PD4U 6 ' . /8 J2/ 2 1216
D 24' 64 - nks





Armando Pérez en la continuidad de muchas rupturas

Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

El arte de Armando Pérez es la aventura de una persistencia de las imágenes, una figuración que se adentra en una suma de experiencias.

Ta obra de este notable artista plástico venezolano nacido en Sanare, estado Lara, en 1936, se desarrolla en diferentes superficies que van desde el papel o el lienzo hasta el mural con piezas cerámicas, pero en todas ellas su figuración es distintiva porque refiere a los mismos elementos desarrollados una y otra vez en variantes que agregan nuevos contenidos a formas que

fluyen de manera espontánea de su inventiva.

Tres elementos aparecen de forma persistente a lo largo de la mayor parte de la obra plástica de Armando Pérez. Se trata de planos de color modulares que crean el espacio en el que se mueven dos figuras distintivas: uno o más rostros de trazos sintéticos que recuerdan a máscaras y cuerpos de formas humanas que ocupan grandes proporciones del espacio compositivo.

Esta trinidad de sentido —la máscara, el espacio fraccionado en planos de color que se superponen alternándose y la imagen de una mujer cuya silueta abarca gran parte de la composición—, han sido analizados y mencionados por Gabino Matos en su texto *Armando Pérez, formas constantes, vivencias diversas*, realizado en 2009 para la muestra *Un teatro al Infinito*, realizado en Valencia y patrocinado por la Cámara Petrolera capítulo Carabobo.

Valencia parece ser la ciudad en la que Armando Pérez alcanza a definir esos tres bloques de sentido que le acompañan hasta el presente. En esta ciudad el artista fue galardonado en 1961 con el premio homónimo en el XIX Salón Arturo Michelena. Este fue otorgado a la obra titulada *Desnudo*, también reseñada en otros catálogos e inventarios como *Figura*. El cuadro es un óleo sobre yute que muestra un desnudo femenino, sentado, de tres cuartos de perfil y en su mano izquierda sostiene un libro. Es una composición realizada en trazos de pincelada libre y gran colorido en el que predominan los colores cálidos. Esta imagen es la figura de semblanza femenina que ocupa porciones cada vez mayores de la superficie de sus composiciones; la vemos presente en sus cuadros y murales. Es la figura que, a decir de Juan Calzadilla, se asemeja a “esa familia de formas cerámicas

que floreció en la cuenca de una laguna (muy cerca de la actual ciudad donde hizo sus estudios el pintor) y que hoy conocemos como cultura valencioide”. También Perán Erminy ve en la “gran figura central de la mujer, resumida en una silueta sobre el plano uniforme” a la “Venus de Tacarigua, y las demás diosas arcaicas de los cultos matriarcales, lunares, acuáticos de la fecundidad. Y es igualmente el eterno femenino.”

En la colección de la Universidad de Carabobo se encuentra otra obra de Armando Pérez cuyo título esboza otro eje figurativo de su obra. Denominada *Máscaras*, es una pieza realizada a inicios de la década de 1970, elaborada en acrílico sobre tela que muestra motivos figurativos sobre un fondo de planos de color marrón y diversas escalas de grises. Dispuestas en una composición simétrica aparecen dos máscaras de perfil opuesto, uno hacia la izquierda y la otra hacia la derecha, de color verde y blanco respectivamente. La superficie de la obra es texturizada.

Título: *Ombre Orange - Bleu - Magenta*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 71 cm x 98 cm
Año: 2009



>>
 Título: *Masque Jaune - Grenat*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 65 cm x 81 cm
 Año: 2008



Pero la presencia de estos elementos comunes en muchas de sus obras no significa que siempre coincidan sobre una misma superficie. En algunos casos aparece sólo la máscara y en otros sólo la silueta femenina, cualquiera de los dos elementos puede protagonizar esos fondos que, a fuerza de trazos precisos, rectilíneos, no llegan a ser planos sino volúmenes. Esto podemos apreciar en su muestra individual más reciente titulada *Puertas al infinito*, realizada en la galería Dimaca, Caracas, desde el 11 de septiembre hasta el 16 de octubre de 2011. En esa oportunidad expuso 15 obras de mediano y gran formato, realizadas en acrílico sobre tela, y 9 proyectos de murales públicos de carácter monumental y urbano, maquetas realizadas en acrílico sobre tela y madera, entre las que destacan la relativa al mural *Horizontes*, instalado en la Universidad José Antonio Páez, UJAP, San Diego, Carabobo, 2005; y *Los mensajeros*, instalado en el Instituto Universitario de Tecnología Juan Pablo Pérez Alfonzo, Iutepal, Extensión Maracay, estado Aragua, 2006.

En esa exposición tuvimos la oportunidad de apreciar las llamadas *Puertas*, obras de formato vertical, de 2,1 m por 0,77 m, realizadas en acrílico y en las que un solo personaje ocupa casi toda la superficie pero dispuesto, cada uno, en una situación etérea, como suspendido en el aire, cruzados por líneas de colores intensos que forman planos de colores e in-



<<
 Título: *Ombre Rouge + Ombre Gris + Masque*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 112 cm x 144,5 cm
 Año: 2008

cluso atmósferas de un paisaje en el que se mueve cada cuerpo. A los pies de cada una de estas figuras, como en otras piezas de esta exposición, destaca una línea del horizonte muy ceñida a la base, una especie de insinuación de paisaje de sabana sobre el que se posa la gigantesca figura a la que, para verla, hay que abarcar una gran porción de la esfera celeste.

El paisaje como mancha y como estructura primigenia empieza a aflorar con la sugerencia de un volumen que parece árbol por acá, o una textura terrosa, horizontal,

contrastada con otra más atmosférica, de nube, de cielo. Estas apariciones emergen en fragmentos de espacio pictórico como una superposición de imágenes desencajadas, articuladas sólo por su relación simultánea. Se encuentran, entre otras obras, en las tituladas *Masques+Personnage* y *Ombre Rouge+Ombre Gris+Masque*, ambas realizadas en 2011.

La historia íntima de un hacerse con la obra se va perfilando en la biografía de este artista cuando vemos el resultado de su participación en diversas experiencias con

distintos movimientos o tendencias del arte, desde sus inicios en la tradición figurativa en la que se formó como alumno de la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena. Una tentativa de trazar dicha biografía se expresa en el conocimiento de su incursión en el informalismo, cuando apreciamos la libertad del dibujo que actualmente delimita el fondo y sus figuras. El abstraccionismo en el que también incursionó pareciera abrirse paso en manchas de color que por sus vínculos de simultaneidad nos recuerdan a las experiencias con el cinetismo que también probó este autor. Tras regresar a la figuración en 1974, pareciera que todo lo aprendido impregnó su obra con lo mejor de cada visión, con lo más auténtico de cada forma expresiva.



>>
PD4U . . 7 2@ / 86 7
(\$60\$ U \$214\$8 2822 7 4
' 80&2 Upk \$5 l rn \$5
78Unkkq

PD4U 61A 81 4 6 . 26 2V
(\$60\$ U \$214\$8 2822 V
7 4 J 5 & ' 2
' 80&2 Unk \$5 l tt \$5
78Unkks



25 6 88 (2 K\$D' 6? \$86 D6
G 6? 6 & ' l; 80\$86' 206800
8D4' 2' 672 42 2D' & 2P\$ 6 4
5 D' 222 2 40K & ' 64 4' 21
' 2 2G 8D 802S D? DIS 26 \$0
' 6 ltrrT' 6' 4 ' 6728 D4D24 &
' D886S 26 \$0 ' 6 ltskT4 4' -
21 222' ? 85 5 D60\$ ti86S' 6 '
6 2J 4 . 4' 21 ?/ ' 6 & 06?
20 D\$S 26 \$0S 5 22 & ltsT
' / ' / 44 2 & 2' 2S 2\$ -
46S 2; 7 S' 6 nkkpTJ 42 882' l -
; 80\$86' 22 40K & 2' 6 42
' 2; 2082' 4 4' 21 2 \$ S -
2 \$ 2SD6 ' 6 lttt J 4 5 " 22 -
\$0 6? ' 6 mkl l V

672 2D25 D' 2222 \$84 \$tiG2
& 2P\$ 2D; 2ti\$Q \$ 206' 6' 4
496 D48 V 2\$' S 22D02S ' 78
ltqkT 496 2 \$ J Sl tq l T 496
2PD28 0 \$/ ' 46 S 4' 6\$0S 2 -
2828Sl tq l Sl tqnSl tqP Sl tqQ S
lrr J ltsT 496 & OS D2 8
& 2P 8 & 268S 2 2S' 6 2D2' 80
\$086' 22 lrr l J ltrnT 496
26 82' ? ' D6' 28dD 28D28/ D0S
G0486 4? 28S 26 & 402S '
44 S' 6 2D2' 80\$86' 22 & lrr l S
lrrn J ltrnT 42 ' 80\$86' 22 & 4 4
& 4 26 2 5 08 6? 26 \$ 086 4
& 4 2P 86? 5; 82' 6' 8S 86?
248S9 6 \$ 8S2 40K & 82 & 22

lrr ltsP 25 ' 2 064 &
2P 86? 5; 82' 6' 8 2822 ; ; ' 4
' 8D2D' 2S 26 \$0S ltskT 25 ' 2
064 & 2P 86? 5; 82' 6' 8 &
20684 2S 26 \$0S ltsP 064 6 -
? 26 \$ 086 4 & 2 22S 8. ' 6? D2
' 06' S 26 \$0S ltsqT 2 + ti2) J
267. 1S ' ti22) 82S ? 2S' l; D' 2P8
' 6' 4 2; \$' ti68 5 (20\$06S 20
J 22&ti862' ? 2P' 22 & 4' 5 (20
2D' ti6' S 202S 5 22 ' 6 ltsqTJ
' / ?' D & 44S 6 J 4' 21
8ttiS 85 065 8ti' 2S D0KSltsV
672 4822 \$868\$0S 06782J 802
ti6\$086' 22 \$028 22 ' 6\$D' 672 ' 4
25 ' 2 2 5 08 46 2PD28 25/ -

46 S 46\$0S' 2P 88 2 2828 &
ltql J' 2 5 02S 8 78' 4' . D688
2 5 08 & 4 46 2 . D S 2 \$ JS
' 2P 88 2 . D S' 4; 2 5 08 678608
85 D688 862 678' 6' 4 46 2
2D28 25/ ' 46 S & ltrnT 5 ' 6\$06
/ 86822+ \$ ' 6' 4 46 2PD28 0
\$/ ' 46 S & ltrnT J' 4 2 5 08
86? 28S' 6' 4 2 6; 2 5 08
6? 26 \$086 48' 2P 86? 5; 82' -
6' 8 & 96 \$ 8782 88' 6 ltsm2 <

34 2i34 3
2 02 3, 4 . 0. 2A



Galería
Tienda de Arte
**Algo
de mi**

Centro Letonia, Torre ING Bank
Nivel PB - Local I-4, La Castellana - Caracas
Telf: (058) 212-8442986
algodemigaleria@gmail.com



CONTRERAS, J.

De la serie Bicicletas Urbanas "Algo en la vía" - 2010 - 167 cm x 69 cm - Acrílico / tela.

Jorge Luis Contreras



Cary Monserrat espacio y movimiento en constante cambio

Por: Sorely Soto y Raúl Figueira
Fotografía: Darwin García

*En la percepción sutil de una
vibración lumínica*

Cary Monserrat ubica sus inicios en las artes plásticas en la exposición individual que realizó Julio Le Parc en Caracas en 1967, y se refiere a la misma con exaltación empleando para ello un titular de un artículo de prensa de la época que decía “los pintores soltaron los pinceles”. Aquella muestra motivó a Monserrat a investigar en el ámbito del cinetismo y el constructivismo. Monserrat era artista escénico para entonces y buscando en esos ámbitos llegó a Roma. De los 10 meses que duró su periplo en esa ciudad, asistió asiduamente a contemplar las obras de Yaacov Agam, Hugo de Marco, Luis Tomasello, Víctor Vasarelli y el propio Le Parc,

exhibidas en el Museo de Arte Moderno de esa ciudad. Sorprendido ante la monumental tarea que se habían empeñado en llevar adelante estos artistas y viendo la sencillez de los materiales empleados por estos maestros del arte cinético, Monserrat, a su regreso a Caracas, decidió hacerse artista de este movimiento y, durante toda la década de 1970, participó en numerosas muestras de arte cinético que, por aquél tiempo, se desarrollaban con entusiasmo en gran parte de Venezuela; aunque en el camino muchos regresaron a la figuración, Monserrat se ha mantenido en investigación constante, profundizando en sus elementos estéticos, teóricos y filosóficos.

▲ Título: *Construc-lux "oro-lux"*

▲ Técnica: Mixta

Medidas: 100 cm x 100 cm

Año: 1980

Colección Alberto Quiroz Corradi

Tomó como punto de partida a Le Parc y aquella muestra en Caracas que tan íntimamente le había estremecido. Entre sus modelos estaban los artistas cuyas obras visitaba casi a diario en el Museo de Arte Moderno de Roma. Adoptó de Yaacov Agam el dinamismo del color o la velocidad de las formas y siluetas en alto contraste, de Hugo de Marco las vibraciones que produce el color por contraste, de Luis Tomasello la serialización de volúmenes en un espacio, de Víctor Vasarelli la profundidad en el espacio visual que llegan a alcanzar unas cuantas líneas dispuestas sobre un formato bidimensional, y de Julio Le Parc el empleo de relieves de luz y el movimiento mecánico que dinamiza formas y hace que estas se disuelvan en el espacio. En la primera década de trabajo artístico se consolidó como artista uniendo ciencia, tecnología y arte, experimentando con diversos materiales y creando, junto a Frank Ziccarrelli, Leonardo Acosta, Víctor Salas, Yilbert Márquez y Víctor Antonioni, el Centro de Investigaciones Venezolanas de las Artes Plásticas Contemporáneas, Civapc.

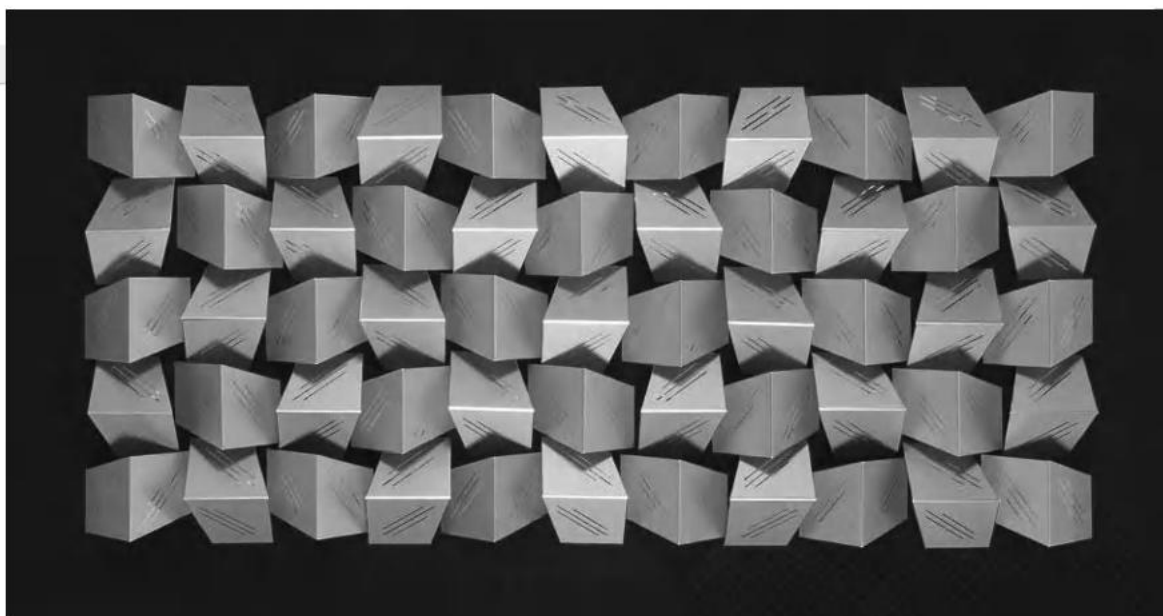


▲ Título: *Serie Acelerables, Planetron*

▲ Técnica: Mixta

Medidas: 120 cm x 60 cm x 110 cm

Año: 1974



«
Título: "Petro-luna-lux"
Técnica: Mixta
Medidas: 140 cm x 77 cm
Año: 2011

La experiencia del Civapc se inició hacia agosto de 1973, cuando Monserrat visitó un espacio ocioso de 200 m² en una fábrica de cajas y estuches perteneciente a Andrés Puegs, ubicado en el sótano del edificio Dackduk, frente a las instalaciones de la Televisora Nacional canal 8, en Caracas. De inmediato pensó en convocar a otros artistas para hacer en ese lugar un grupo de indagación creativa. Respecto a esa experiencia, Monserrat nos comenta: "ese grupo lo integramos Frank Ziccarrelli, con el que venía trabajando desde hacía tiempo; Leonardo Acosta; Víctor Salas, quien se estaba iniciando en las artes plásticas; Yilbert Márquez, que había hecho algunas acciones en la plástica de intención social; y Víctor Antonioni. A partir de ahí empezó una vorágine creativa. Tomamos el espacio en agosto y en diciembre ya lo teníamos totalmente acondicionado y todos los arreglos los hicimos a través de trueque. Ya en diciembre hicimos la inicial de 6 exposiciones, la preinauguración, con 45 obras: Primera Exposición de Arte Contemporáneo, realizada en la Cámara de Comercio de la Guaira, con 60 obras; Primer Aniversario del Civapc, en la que mostramos 100 obras; Salón de Arte CANTV de Caracas, con 80 obras; y una muestra realizada en el galería Nueva Imagen del Colegio de Profesores de Venezuela, en la que exhibimos más de 50 obras."

En el Civapc se desarrollaron indagaciones como el proyecto del *Paralelepípedo hidro cósmico* para el Festival del Agua, que se realizó en Parque del Este de Caracas, bajo el patrocinio del entonces Instituto Nacional de Obras Sanitarias, INOS. El mismo no llegó a realizarse físicamente pero muestra la intención de crear espacios de escala cívica para la experiencia directa con el arte. Fue planificada como una edificación de 14 m de alto con 5 módulos, mantenidos en el vacío por tensores sujetos a una estructura de vigas, concebidos como ambientes que permitirían al espectador distintas actividades y experiencias introspectivas; buscando despertar, en un recorrido de hasta dos horas, como dice Monserrat, "la parte más sutil de la psique humana".

También en esos años, Cary Monserrat realizó una serie de obras llamadas *Acelerables* que muestran en numerosas exposiciones colectivas y en una individual realizada en 1974 en la galería Banap, Banco Nacional de Ahorro y Préstamo de Sabana Grande, en Caracas. De esa muestra nos indica: "Yo no invité a nadie para esa exposición, lo hice ex profeso para ver qué pasaba y me quedé asombrado cuando veo que Roberto Guevara me dedicó su columna completa de artes plásticas, y *Noticolor* hizo un micro para cine de la muestra por iniciativa de los hermanos José Ignacio y Carlos Oteiza,

con la narración de Isa Dobles". Ya en esta serie de obras, Monserrat fusiona los elementos del cine-tismo y del constructivismo en una misma propuesta plástica.

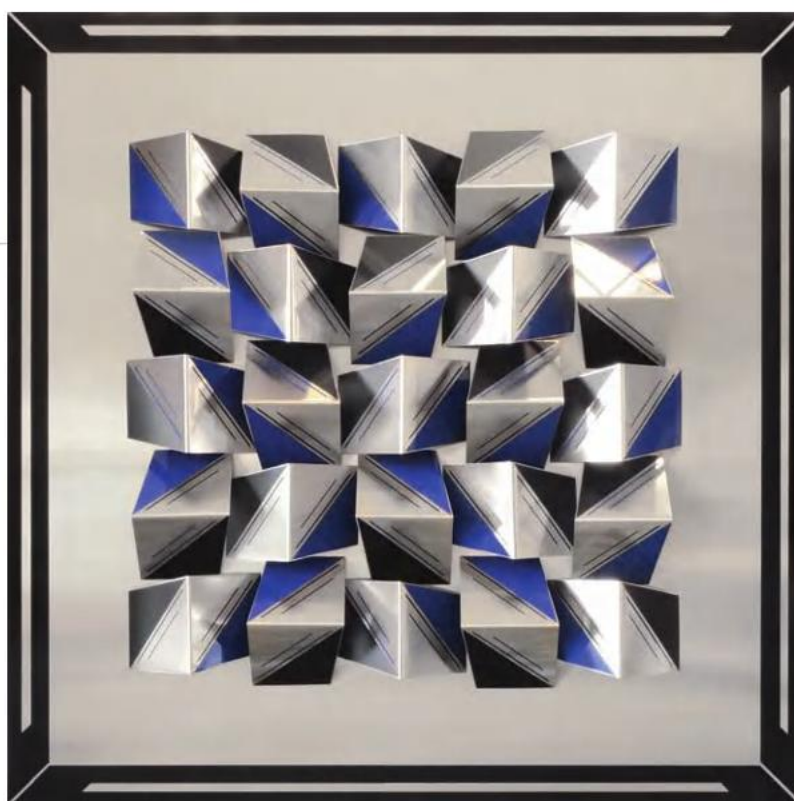
En el mencionado artículo de prensa, Roberto Guevara describe los *Acelerables* de esta forma: "Como el de muchos investigadores, utiliza motores para desplegar el movimiento de las formas. Así como Pol Bury acerca al espectador a los microdesplazamientos y Schöffer propone sus torres cibernéticas de dinamismos y luces, Monserrat busca un concepto personal en la noción de *acelerables*. De esta manera logra provocar secuencias en el movimiento, cuya mayor o menor intensidad son determinantes (...). La forma dinamizada absorbe y proyecta la luz."

Planetrón es una obra en forma de L, realizada en 1974. En el extremo superior de su vertical se encuentra una figura geométrica tridimensional, unida en su eje a un motor oculto que es activado por el espectador gracias a un pedal situado en la parte frontal de la obra. Este dispositivo permite, a quien desee poner en funcionamiento el mecanismo, hacerlo a diferentes velocidades según su gusto, obteniendo diferentes formas de la figura geométrica giratoria e incluso la ilusión de su desmaterialización gracias a la velocidad.

>>
Título: Serie *Multiluminica* nro 3
Técnica: Mixta
Medidas: 200 cm x 40 cm
Año: 1982
Colección Alberto Quiroz Corradi



>>
Título: Serie *constru-lux*
"petro-luna-lux"
Técnica: Mixta
Medidas: 76 cm x 76 cm
Año: 2010



Estas obras son como columnas luminosas que toman la luz del ambiente y la reflejan creando esa espiral lumínica vislumbrada por apenas un gesto.

Ya para el año 2000, Cary Monserrat reinició sus indagaciones respecto al *moiré*, o *muaré*, un patrón de interferencia que se produce brindando la ilusión de movimiento al superponer dos conjuntos de líneas paralelas en ángulos desplazados entre sí o por tener tamaños ligeramente diferentes. Se trata de la serie *Diacromías* que el autor define como "arte para una nueva escala". Son obras en las que el espectador también puede intervenir en el efecto óptico de la obra al desplazar el tramado y provocar a voluntad distintos patrones *muaré*. En 2003, una de estas obras fue expuesta por Víctor Salas en una colectiva de artistas latinoamericanos realizada en Seúl, Corea del Sur.

De esta breve relación de la vida y obra de Cary Monserrat podemos concluir que se trata de un autor en el que prevalecen el espacio y el movimiento en constante cambio, y que muchas aventuras cinéticas más nos serán reveladas por su imaginación, habilidad y disciplina. <<

Buen número de sus exposiciones colectivas eran promovidas por el grupo de artistas que conformaban el Civapc. Este colectivo se disolvió en 1975 y tres de sus integrantes, Cary Monserrat, Víctor Salas y Alejandro Salas, fundaron el IVAV, Investigaciones Venezolanas de Artes Visuales. Entre las numerosas propuestas realizadas por esta agrupación se puede nombrar a *CromoBarcelona*: un mural de 300 m² construido en 1976 sobre el muro exterior del edificio de la Cantv de Barcelona, estado Anzoátegui. El IVAV se disolvió en 1978 y se reconstituyó en 1980. En ese lapso de tiempo, Cary Monserrat viajó a Nueva York y en esa ciudad realizó dos exposiciones individuales y participa en una muestra colectiva.

El trabajo en colectivo entre Cary Monserrat, Víctor y Alejandro Salas ha rendido numerosos frutos, que han sido exhibidos en varias ediciones del Salón Nacional, en certámenes en Mérida, Táchira y Zulia, entre otras actividades expositivas. De esa época que ocupa las décadas de 1970 y 1980, Cary Monserrat indica: "Nosotros apenas ahora es que estamos trabajando con galerías, trabajábamos directamente con la persona interesada en nuestros trabajos. Con

Quiroz Corradi, por ejemplo, cuando él era vicepresidente de la Shell, yo hacía los regalos corporativos que daba la empresa a fin de año, un promedio de 70 a 80 obras en pequeño formato entregadas anualmente durante más de 10 años". Estas piezas responden a la serie titulada *Constru-lux* conformada por obras realizadas en módulos de acero espejo troquelados, en el que la luz y su incidencia en el material son los elementos centrales. De esta serie, es la obra *Oro Lux*, realizada en 1980, y más recientemente la titulada *Petro-luna-lux*, de 2011, en la que se emplea, además del acero espejo, una superficie de vinil ópalo satinado cuyas incisiones, en forma de rendijas, trazan un tramado de líneas luminosas.

Otra línea de indagación plástica surgió en 1973, por su vínculo con Alberto Quiroz Corradi. La serie *Multiluminica* fue sugerida por el chasquido de los dedos de Quiroz. Monserrat vio, en la impresión dibujada en el aire por el movimiento giratorio de esa mano, una espiral lumínica que inspiró estas obras. El artista transformó la espiral en una estructura vertical, que soporta numerosas hojas de metal reflectivo, dispuesta sobre una base revestida en acero espejo y movida por un rotor de 3 RPM.

<<
Título: Serie *Multiluminica* nro 3
Técnica: Mixta
Medidas: 200 cm x 45 cm
Año: 1979
Colección Alberto Quiroz Corradi

>>
Título: *Diacromía* Nro 1
Técnica: Mixta
Medidas: Medidas variables
Año: 2000



Alberta Allup

"CANAIMA" - 100 cm X 180 cm - Óleo sobre tela - 2009

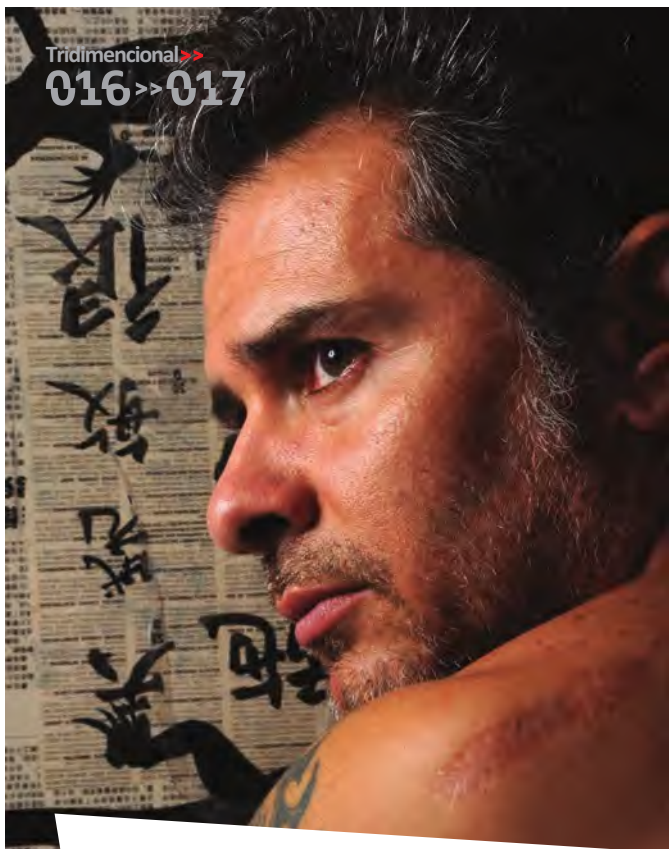


Fin calle La Guaita, Hotel Eurobuilding, Chuao, Miranda
Telf./Fax: (0212) 992.33.21 - (0212) 902.11.11, Ext.: 2211
e-mail: apggalerias@cantv.net
www.apggalerias.com



ARTE Y PINCEL APG GALERIA, C.A.
RIF. J-30445042-7

MARCOS Y RESTAURACIONES MOLINA
Telfs.: 0212-461.54.79 - 0424-307.62.66



>>
Título: Serie reciclarte
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 40 cm x 40 cm
Año: 2011

José Antonio Barrios

Formas para la concienciación

Por: Gabino Matos, Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), capítulo Venezuela
Fotografía: Anaxímenes Vera

"Espero poder hacer que la gente se dé cuenta de cuán indefensos los animales están, de cuánto dependen de nosotros... ellos son una obligación que nos ha sido otorgada, una responsabilidad en la cual no podemos incurrir negligentemente, ni violar mediante la crueldad".
James Heiriott



Es probable que para algunos espectadores, las obras de José Antonio Barrios no sean de fácil aceptación, de rápido deleite perceptivo, ni de encanto inmediato. Son objetos de arte concebidos como mediaciones para la conciencia y el compromiso ecológico. Objetos artísticos donde

quedan fusionados elementos tradicionales de la pintura, la escultura y el dibujo, donde se han deslastrado los artificios de la forma, la ficción de la espacialidad y el atractivo del color para exponer ideas, acusar comportamientos y estimular reflexiones acerca del maltrato a los animales.

>>
Título: Serie territorio frágil
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 40 x 30 cm
Año: 2010





Las obras plásticas de José Antonio Barrios son anotaciones tajantes, críticas, hirientes; una suerte de demandas abiertas que no esperan ser dulcemente contempladas sino más bien agudamente estudiadas. No pretenden deleitar, sino cuestionar, inquietar, provocar y, sobre todo, estimular una de las más altas dimensiones del intelecto: concienciar. Es decir, tener conciencia que se tiene conciencia de algo, de un fenómeno o caso determinado, como bien nos lo enseñara el reconocido pedagogo brasileiro Pablo Freire. En este caso concreto, concienciar sobre la extinción de la fauna en general, pero muy especialmente la fauna exótica representada en uno de los reptiles que habita buena parte del territorio nacional: la iguana, que se ha convertido en emblema testimonial de su quehacer plástico.

La simetría corporal de este reptil, la rapidez de sus movimientos, la densidad textural de su piel, la plasticidad de su andar y la gravedad de sus ojos inquietantes atrajeron la mirada acuciosa de Barrios para recrearlas a través de dibujos, pinturas, *collages* e instalaciones. Tales elementos del animal han sido estudiados en su esencialidad y expresividad para ser traducidos mediante un proceso creativo basado en la experimentación con materiales extra artísticos y la aplicación de nuevas configuraciones del objeto de arte. Para ello se vale de objetos encontrados, materiales desechados, residuos industriales y demás restos de nuestro ordenado desorden civilizatorio. El propio artista comenta: "Siempre he experimentado con nuevos materiales y técnicas... esto me permite tener el discurso

y la denuncia de lo frágil y vulnerable que somos los seres vivos y la desidia de la especie humana por permitirnos siniestrar nuestro hábitat".

▲ Título: *Serie reciclarte*
 ▲ Técnica: Ensamblaje
 Medidas: 35 cm x 25 cm
 Año: 2011



>>
 Título: *Serie reciclarte (cocktail)*
 Técnica: Ensamblaje
 Medidas: 20 cm x 30 cm
 Año: 2011

Título: *Serie territorio frágil*
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 40 cm x 40 cm
Año: 2011



La temática sostenida y siempre actualizada de la obra de José Antonio Barrios es declaradamente ecológica, ambientalista y cuestionadora de la grave problemática de la extinción de ciertas especies animales y del creciente deterioro del ambiente. Respecto a la fauna denuncia la persecución ineluctablemente, la explotación comercial, el tráfico ilegal, la incompetencia en el manejo de especies cautivas y las desfavorables condiciones de vida que les imponen los ambientes invadidos y alterados por la acción del hombre o por las consecuencias de fenómenos de la propia naturaleza. La prédica reiterada de Barrios a través de sus objetos de arte proyecta alcanzar la

concienciación sobre la gravedad del fenómeno. No permite que la intensidad, necesidad y urgencia de su mensaje se debilite ante preferencias estéticas, gustos artísticos y conceptos complacientes sobre el arte. Por ello, está consciente de que debe superar sus propios modos de hacer arte, reinventarse con otros medios y recrear procedimientos técnicos, porque lo que se impone es la idea sobre la forma, el concepto sobre la figura, la concienciación sobre la descripción.

La intensidad y constancia del mensaje ecologista de Barrios parece inscribirse en aquellas palabras del gran pacifista Mahatma Gandhi, "sostengo que cuanto más

indefensa es una criatura, más derecho tiene a ser protegida por el hombre contra la crueldad del hombre". Esta es la clave interpretativa del quehacer artístico de este creador.

La obra plástica de José Antonio Barrios, se torna, en consecuencia, en una serie de objetos artísticos bidimensionales y tridimensionales hechos más para pensar activamente que para contemplar pasivamente. Son obras cargadas de simbolismos y referencias, en las que las formas interactúan con las palabras, los signos se desplazan en significados, los referentes comerciales e industriales se alían con procedimientos artísticos y los objetos encontrados exhiben la expresividad bruta de

su materia. Todo ello inspirado en un único objetivo: concienciar sobre la fragilidad de las especies animales, de hacer entender que su protección y defensa es también responsabilidad de los humanos y que la violencia y la crueldad en el trato con animales no puede valorarse hoy como un logro cultural del hombre. <<



Carlos



ARTE INNOVADOR

CENTRO COMERCIAL PASEO EL HATILLO PISO 5

0212/7141457- 0212/2115515- 0414/3067652- 0412/3067652

www.galeriaartinnovador.com / Twitter: @GArtelInnovador

Facebook: Galeria Arte Innovador

Título: "Alba" - Tamaño: 68 cm x 52 cm x 16 cm - Técnica: Aluminio y pintura electrostática - Año 2011



Enrique Lobo

Aprendí mucho en ver

Por: Marisol Pradas S. Fotografía: Darwín García

“A veces tengo un cuadro terminado y de pronto aparece una agresividad manifestada en un chipotazo de pintura que se desplaza al azar (...). A veces la energía está eufórica a simple vista, a veces se percibe atrás del elemento principal”.



Qué atrevimiento!, expresó el maestro Ramón Belisario al observar los lienzos que Enrique Lobo iba sacando y colocando en

los espacios del taller que comparte junto a José Coronel, discípulo y artista plástico también, quien tiene además la fortuna de tenerlo como amigo.

El atrevimiento se debía a la propuesta autodidacta de Lobo, arquitecto de profesión, pero quien

ha hecho del arte una de sus formas de vida. Su formación académica se remonta a 1985, cuando se graduó en la Universidad de Los Andes (ULA), en el estado Mérida.

Es hermano de Emiro Lobo, ese otro gran artista y diseñador gráfico venezolano, que en 2007 abandonó la vida, en pleno fuego creativo, dejando la sensación de lo mucho que estaba por hacer y que el resto de los mortales ya no pudimos ver. Enrique pinta frente a una foto de él porque su legado



como creador y como ser humano le dejó trazos para convertirse en cada vez un mejor artista.

Enrique tenía cuatro años cuando Emiro se fue muy joven de la casa. No dejaron sin embargo de estar en contacto. Lo recuerda con el cariño y la magia que todavía le ofrece la memoria, de verlo trabajando en su estudio, inventando junto a las horas las muchas imágenes que tenía en la mente. Su evocación está llena de afecto, de cariño, de ternura.

Pero es la obra de Enrique la que llama poderosamente la atención porque, como muy bien lo señaló Belisario, hay en ella un rompimiento con la perspectiva en

un universo plano, donde el color, las grandes flores, los jarrones, los círculos de bicicletas gigantes o también teteras, mesas con cuadros y sillas colocadas con suerte antojadiza, en la composición van dando un universo atractivo que se torna peligrosamente coherente, lleno de contraste multicolor cuando se trata de los cuadros figurativos. En los abstractos, la energía del color va imprimiendo unos trazos fuertes, cargados de aguas vitales, afluentes capaces de generar la corriente de la vida, con insinuaciones densas, casi siempre animadas por la experimentación de la fuerza visual que atraen las tonalidades.



<<

Título: *Cocina de mi abuela*
Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 160 cm x 100 cm
Año: 2011

Título: *Vista desde Palmira*
Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 180 cm x 100 cm
Año: 2010

Título: *Todo en armonía*
Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 115 cm x 135 cm
Año: 2011

>>

Cuando vemos el azul éste se vuelve un torbellino que busca deshacerse sin conseguirlo. Cuando vemos el verde estamos ante un paisaje del llano que atrae amarillos, naranjas, rojos; elementos que contrastan y buscan una estética visual personal, cargada e indolora.

Entre 1991 y 1994 realizó estudios de grabado en el Espacio Gralx Baragnon de Toulouse, Francia. Ha participado en más de 80 exposiciones individuales y colectivas en Venezuela, Colombia, Francia, Dinamarca, Inglaterra y España.

Marisol Pradas S: ¿Qué le queda a usted de tanto viaje? Porque usted recorre Venezuela y ha estado en mucho países.

Enrique Lobo: Me la paso viajando por toda Venezuela y como voy a velocidad en mi camioneta todo lo que veo es un paisaje rápido. Cuando llego a mi taller lo que hago es decantar. Recuerdo, entre otros, un viaje que hice a Perú, al Machu Picchu, y todas esas vivencias las dejo siempre en mis telas. Ha habido cierto cambio

en mi obra. De lo abstracto fui al paisaje y ahora pinto hacia lo figurativo, una especie de naturaleza muerta, frutas, flores, jarrones.

M. P. S: ¿Por qué está presente en su obra el agua en forma de mancha, de gota que deja huella, que trastoca, que transforma?

E. L: Viví un tiempo en Europa, en unos periodos de mucha lluvia y nieve con las diferentes estaciones. Trato de recrear esa vivencia. Es manchar, dibujar y repetir el proceso varias veces. Plásticamente le da más fuerza al trabajo.

En algunos trabajos hay una estructura, vertical y en forma de cruz. Ello tiene que ver con la misma formación de arquitecto que tengo. Soy autodidacta en la pintura pero todos mis estudios académicos me sirvieron, al igual que tener a un hermano muy cercano, Emiro, ya fallecido, de quien aprendí mucho en ver, al momento que hacía sus cuadros. Vivir en Europa y visitar todos esos grandes museos enriqueció notablemente mi trabajo.



También hice grabado en el año 1996 en la Escuela de Arte Arturo Michelena; ello influyó mucho en el trazo de mi pintura, en las texturas, en lo que voy logrando.

Tengo la gran fortuna de conversar con mucha gente de diferentes regiones de Venezuela y ello me permite plasmar en mi obra todas esas expresiones, quizás de caos, de belleza, que existen en nuestro país.

M. P. S: ¿Desde cuando pinta?

E. L: Desde los diez años. Yo tendría cuatro años cuando Emiro se fue de la casa pero él siempre tuvo un seguimiento de mis cosas y me dio consejos. Empecé a estudiar bachillerato y llevé obras a participar en salones donde fui aceptado al igual que criticado. Tuve mucha influencia de Emiro y de otros pintores. Lo normal. Lo propio va llegando poco a poco...



▲ Título: *En la noche*
▲ Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 100 cm x 150 cm
Año: 2011

M. P. S: ¿Cuánto tiempo lleva en esto?

E. L: 30 y tantos años...

M. P. S: ¿Qué lo animó a participar el año pasado en el Salón Michelena después de unos 14 años en que no envió nada?

E. L: Hace muchos años participe y después vino como una onda de no presentar trabajos allí, producto de los jurados y varias cosas que estaban pasando. Los amigos Belisario y Coronel me animaron a participar y por ello presenté una obra.

M. P. S: Hasta ahora he visto muchas obras tuyas de gran formato. ¿Siempre lo utiliza?

E. L: No tengo limitaciones de formato ni de color.

M. P. S: ¿Depende de su estado de ánimo el uso del color?

E. L: Depende de cómo estoy. Influye el contorno familiar, desde luego. Requiero de una cierta tranquilidad porque me gustan los colores fuertes. A veces utilizo el rojo porque es muy agradable y muy caliente; es un color universal.



<< Título: *Puerto amarillo*
Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 90 cm x 140 cm
Año: 2008

M. P. S: Pero también está el blanco. ¿Por el paisaje andino?

E. L: Yo vivo en Palmira, San Cristóbal. Sí, en verdad, tiene que ver con las montañas cargadas de nubes blancas, el frío, la niebla.

M.P.S: ¿Es cierto que ustedes como familia de Emiro Lobo están interesados en hacer un museo con sus obras para toda Venezuela?

E. L: Su hija, Griselis, tiene el plan de crear una fundación que lleve su nombre. Podría entrar allí

porque él es mi hermano y en un futuro podríamos mostrar una colección importante no sólo de mis obras sino de las tuyas que poseen amigos y familiares. Se podría hacer algo bien importante.

M. P. S: ¿Por qué sus cuadros pueden ir desde la más absoluta esperanza a la mayor de las desesperanzas?

E. L: A veces tengo un cuadro terminado y de pronto aparece una agresividad manifestada en un

chipotazo de pintura que se desplaza al azar. Tiene que ver con el estado de ánimo. A veces la energía está eufórica a simple vista, a veces se percibe atrás del elemento principal.

M. P. S: ¿Vive del arte?

E. L: Sí, vivo del arte. Como arquitecto solo hice unos trabajos de forma individual. Desde que regresé de Francia me dediqué totalmente a él. <<



De la serie Flora fabulada "Agua de Lluvia" - 2011 - 100 cm x150 cm - Acrílico / tela.

Nicasio Duno

Galería
Tienda de Arte
**Algo
de mí**

Centro Letonia, Torre ING Bank
Nivel PB - Local I-4, La Castellana - Caracas
Telf: (058) 0212-8442986
algodemigaleria@gmail.com



Nelson Garrido y la ONG una utopía que hace escuela

Por: Raúl Figueira

*La fotografía es la consecuencia de lo
que has vivido [...] Es la excusa para
aprender a vivir*



▲ Fachada de Residencias
▲ Carmencita, sede de la ONG.

Tn la avenida María Teresa Toro de Los Rosales, paralela a la avenida Victoria, en Caracas, se encuentra la sede de una experiencia cultural y educativa que se desarrolla en el edificio Residencias Carmencita, y que nació como apuesta utópica, consolidándose a lo largo de los años como “el espacio de los que no tenemos espacio” según lo relata la consigna de la ONG.

La Organización Nelson Garrido, más conocida por sus siglas ONG, fue premiada en la categoría Labor Institucional por la Asociación Internacional de Críticos de Arte, AICA, capítulo Venezuela, en su edición de Premios de la Crítica 2010. Galardón que, según nos comentó Nelson Garrido, es una consecuencia del trabajo desarrollado y por la constancia y ganas de

hacer las cosas. Fruto de nuestro encuentro el viernes 4 de noviembre de 2011 en la ONG, preguntamos por la génesis de este espacio y su inquietud por enseñar.

Nelson Garrido: Desde hace más de 20 años he dado clases de manera medieval, como me formó a mí Cruz Diez en París. Digo medieval porque desde que entras al taller llegas barriendo, te pasan luego a otra tarea y crees que no estás haciendo nada, cuando en realidad te están formando en disciplina, en capacidad de trabajo. Te enseñan la modestia y poco a poco vas aprendiendo. Como fotógrafo siempre he trabajado con un asistente, una persona que no conoce el oficio pero que quiere aprenderlo, trabaja contigo y lo formas desde lo más básico hasta que se vale

por sí mismo, entonces lo dejas volar. Tengo muchísimos asistentes que son como hijos putativos.

Constantemente me preguntaban por qué no daba talleres de fotografía. Empecé con mi entonces pareja Liliana Martínez, en unos encuentros de fotografía que hay en Mérida, y luego en el interior del país. Eso fue en la década de 1980. Viajamos durante 15 años con una caja de libros de fotografía, que es el origen de esta biblioteca que hay en la ONG. Íbamos muy lejos de Caracas, que son ambientes mucho más ricos y propensos para la educación, porque el caraqueño tiene una actitud un poquito prepotente, que cree que se las sabe todas, y por eso es más difícil para educar.





<<
Taller de fotografía,
reproducción fotográfica de
objetos bidimensionales
y tridimensionales.

La otra circunstancia que origina la ONG es que esta era mi vivienda y agarré el otro espacio de al lado que era una pensión, pero en función de hacer crecer mi taller, para hacer fotografías y para tener un estudio grande que nunca había tenido. Apenas abrimos el espacio fue la gente la que hizo que esto se transformara en lo que es. El mismo nombre es el chiste de una diseñadora muy amiga, Carolina Arnal, que un día vino para acá y dijo: "¡Ah pero esta es la ONG! ¡La Organización Nelson Garrido!" A mí me pareció tan bueno el chiste que le puse ese nombre, y además, yo me dije: si los Cisneros tienen su Organización ¿por qué yo no puedo tener una Organización Nelson Garrido?

Me decían: tú siempre has dado clases fuera de Caracas ¿por qué no das clases aquí? Se dio la primera lección y con la fotografía surgió la necesidad de ver cine. ¿Ustedes han visto a Fellini? ¿Han visto a Buñuel? ¡Vamos a hacer los miércoles de cine! Empezamos con un video *beam* prestado, después los amigos libertarios hicieron una cena pro fondos con la que se compró el primer aparato. Empezaron a llegar diversos sectores y minorías: transexuales, grafiteros, el sector libertario, y comenzamos a prestar el espacio. La persona tiene la independencia y

autonomía de hacer lo que quiera con tal que te lo deje igual que como se lo entregas.

Aquí no hay censura, pero tampoco hay libertinaje, que es una cosa muy diferente. Nosotros concebimos la formación como un hecho integral. La fotografía es la consecuencia de lo que has vivido: es una consecuencia de vida. La experiencia del cine, el teatro, la danza, la poesía, todo lo que estamos viendo aquí, forma parte del concepto de educación que tenemos, mucho más abierto, porque la fotografía es la excusa para

aprender a vivir. Los talleres son experiencias de vida. El resultado empieza cuando dejas el taller, cuando tienes que comprobar si eso que aprendiste tiene algún sentido.

Raúl Figueira: Pero además del trabajo espontáneo y libre, he visto que existe una especie de pensum.

Nelson Garrido: Acá hay una metodología de trabajo, unos ejercicios, tenemos el apoyo de esta biblioteca que para nosotros es fundamental como un soporte teórico a las clases, porque aquí se

enseña un oficio, si después quieres hacer arte, reportaje, eso es otra cosa, pero fundamentalmente es un oficio que sólo se aprende sistemáticamente. Tenemos varios ex alumnos que están dando clases tal como uno les enseñó, en universidades como la ULA [Universidad de Los Andes] y LUZ [La Universidad del Zulia]. La calidad de nuestra enseñanza es bastante alta. He viajado al exterior invitado a dictar talleres como los que hacemos aquí, porque evidentemente dan resultado.

Durante el taller de fotografía.
Los alumnos exponen sus trabajos
al final de cada taller.





R.F: Y así como tú vas al exterior he visto que viene gente a exponer, a dictar talleres, a hacer experiencias en la ONG ¿Quiénes son esos invitados? ¿Cómo llegan hasta acá? ¿Cuál es el vínculo entre ellos y la ONG?

N.G: Hay varias vías, una tiene que ver con el hecho de ser autogestionados. Este espacio no depende de subvención ni del estado ni de la empresa privada. Los espacios subvencionados “dependen de”, y a la hora de cualquier discrepancia de ideas simplemente te cortan el presupuesto. Aquí tenemos la suerte de no tener financiamiento. También tenemos una muy buena relación con la embajada de España, ellos nos hacen propuestas y la gente que viene invitada del exterior tiene dónde quedarse acá, personas como Joan Fontcuberta, García Lick, gente de altísimo nivel.

R.F: Además de exposiciones ¿qué más hacen en la ONG?

N.G: Hacemos exposiciones y talleres, entre otras actividades, se trata de una propuesta integral. Resulta más fácil traer a alguien desde el exterior que dé la clase a 30, 40 personas, que mover a 40 personas al exterior. El factor adicional es que se crea una gran amistad con personas de todas partes del mundo, que a su vez nos mandan libros o reciben a nuestros

alumnos cuando van al exterior. Cuando me invitan como artista por mi obra voy yo, pero cuando invitan a la ONG como organización, tengo prohibido ir, van mis alumnos más destacados, establecen vínculos con gente de su generación y la experiencia da unos frutos extraordinarios, por eso la ONG tiene presencia internacional.

R.F: Aproximadamente ¿cuántas actividades hace la ONG anualmente?

N.G: Nosotros no vemos cuántos eventos hacemos ni cuánta plata entra y sale, tampoco estamos contando cuánta gente viene. No nos interesa eso porque creo que la cultura se ha cuantificado como si se tratara de ganado. Este año decidimos de manera tajante que no vamos a hacer campañas de prensa, porque lo que sale publicado no quiere decir que sea verdad. No creemos en el centimetro de prensa con el que trabajan todas las fundaciones. Por eso nos apoyamos en Internet, en las redes sociales, en la difusión boca a boca; nos funciona muy bien y no “depende de”. No queremos tener que depender de nadie ni nada. Si alguien de prensa está interesado, ¡perfecto! Me encanta que nos publiquen.

Si aquí hay una actividad, por ejemplo la proyección de una película, y viene una sola persona, se le pasa la película.

No cuantificamos la gente que vino, “el tanto por ciento” que manejan las instituciones culturales, no queremos caer en eso. La ONG no existe legalmente, nosotros y la gente sabemos qué es la ONG, pero la ONG no existe en un papel, existe en la medida en que es.

Las instituciones siempre piensan en el concreto, la cultura no es un espacio, es un concepto. En la medida que dejas este espacio a los demás empieza a ser contenedor de algo que está pasando. Cultura no es lo que pasa en los museos, ni en las galerías, ni en las instituciones, sino lo que pasa en la calle. La ONG se ha transformado en ese contenedor de cultura que viene por debajo del río, que me parece a mí que es la más interesante, es la apuesta a futuro.

Biblioteca ONG.
Gran diversidad de libros
referentes a la fotografía en
Venezuela y en el mundo. ▽





▲
 ▲
 Durante el taller
 de fotografía: Básico I.
 Los alumnos exponen
 sus trabajos al final
 de cada taller.

R.F: ¿Y cuántos años tiene esto? ¿10, 12 años?

N.G: Mira, estamos cumpliendo 150 años, el año próximo quizá cumpliremos 500. Así entramos en ese juego en el que escuchas “el banco tal tiene 50 años”, entonces el primer año cumplimos 50, y la gente creía que era de verdad; al año siguiente cumplimos 100, y hay quien se lo cree. La gente de IBM nos llamó diciéndonos “Mire nosotros queremos invertir en cultura en el país, y vimos que su institución tiene 100 años” y yo tratando de explicarme, no, que eso es mentira, eso es parte de una joda, y ellos respondían “¡Qué maravilla 100 años! ¡Eso sí es arrecho!”. Son esos mitos que creo que hay que romper, que si tantos años, que si tanta gente atendida, no, acá creemos que la cultura es una cosa más libre, y el día que esto se transforme en institución lo cerramos. Ya no tendrá sentido.

Acá por ejemplo hay mucha rotación de gente, factor que es natural en la formación y tener el espacio abierto permanentemente

nos estaba desgastando, por eso se abre cuando hay actividad o si nos contactamos. Tú me llamaste, hicimos una cita o uno está aquí y te atiende. No es lo que pasa en las galerías: la gente va el día de la inauguración a echarse palos, a comer tequeños y después no va más nunca. Nosotros estamos trabajando el no espacio. Gala, que es mi hija, es ahora la segunda a bordo de la ONG, porque esto es un “negocio familiar” y vivimos aquí. Cuando me llamaste yo estaba en mi cuarto, leyendo. En la medida que el espacio cultural se transforme en casa, estamos compitiendo contra los museos que son mausoleos, que están vacíos y caducaron, como la Iglesia, la gente dejó de ir a misa porque perdió *rating*. ¿Por qué este espacio funciona? ¿Por qué tiene *rating*? Porque es una necesidad de la gente. La gente va a los espacios por una necesidad concreta.

En la medida que estés tomándole el pulso a eso, se van dando las cosas, y dentro de todo se dan las clases de fotografía, porque la fotografía no puede ser una parcela, no puede ser una especialización, sino una totalidad, la educación como un hecho universal, no como un tallercito de manualidades.

El gran cuestionamiento que tenemos ahora con la fotografía digital es ¿porqué tanto apuro? La idea de la fotografía analógica es que un rollo de 36 fotos tienes que revelarlo, copiar la imagen, hay un tiempo de reflexión de obra, así como la mata tiene un tiempo para que crezca la fruta. El problema con los muchachos es que tienen acceso a mucha información pero ello no implica que tengan conocimiento. Cuando entran los muchachos acá lo primero que les digo es que no me pregunten de cámaras, cosa que es verdad, yo detesto las cámaras, prefiero un lápiz y un papel. ¿Para qué aprendes a leer y a escribir? Yo preferiría que aprendieras a escribir para pasar de la escritura a la poesía. ¡Ah! ¡La foto salió y yo hice fotografía! ¡No! Escribir no es hacer poesía y que te

salga una foto no es fotografía. Se trata de interpretar los códigos de la imagen.

Parto del concepto que el conocimiento es como el agua: si no lo transmites se pone piche, te genera cáncer. Uno, lo poquito que sabe tiene que transmitirlo, además, en la medida que lo transmites te regresa con frescura. Mis alumnos y mi hija Gala me mantienen informado, si yo no tuviera ese contacto dudo que sabría de muchas inquietudes del momento.

Hacen falta espacios donde las nuevas generaciones vayan asumiendo su papel histórico, pero hay que dejar ese espacio. Cuando uno va a clases tiene que ser como cuando uno va a un restaurant, no vas a un restaurant forzado, no dices “¡Que fastidio voy a un restaurant a comer rico!” Acá a los muchachos que pagan y a los que están becados igual les digo que si vienes aquí tienes que disfrutarlo, y si van a hacer la tarea como tarea mejor no hagan nada. Aquí la gente llega con actitudes escolares, romper con esa actitud escolar es el primer golpe que tienes que dar. Yo soy autodidacta. Estudié que jode, pero no a nivel formal, sino por mi cuenta. Por transmisión oral y buscando soluciones.

Mi interés por la docencia, el deseo de compartir mis conocimientos me viene de Rengifo y de Cruz Diez, le llegué a ambos gracias a mi papá. Cinco años en Francia con Cruz Diez como profesor; después dos años en Chile donde conocí a Nicanor Parra, y por circunstancias de la vida las primeras fotografías que me publicaron son unos retratos que le hice cuando yo tenía 15 años. Me jubilaba de clase desde que estaba en kínder, teniendo a Cruz Diez, a Nicanor Parra ¿Qué carajo vas a hacer en un aula? yo no leí tanto pero siempre estuve con gente que leyó mucho y me echaba los cuentos. Personas como del Renacimiento, eruditos, con una formación universal que era su actitud vital. <<



Zapata revelado y rebelado

Por: Colectivo editor de Artefacto y Nicolás Bianchi
Agradecimientos: Galería de Arte Utopía 19,
Mara Comerlati y Helios Zapata

*De la caricatura como una de las artes,
en palabra, obra y omisión*

Después de que tanta gente haya escrito respecto a Pedro León Zapata, resulta difícil decir algo sin caer en lugares comunes, en especial porque nuestro artista de portada en esta ocasión es un personaje indefinible a pesar de ser uno de los hombres más conocidos en el ámbito nacional. Pedro León Zapata es una persona del común que se ha ido haciendo a fuerza de sus propias convicciones y contradicciones, o a pesar de ambas.

El buen humor es transversal a toda su obra, tanto si tiene que ver con su relevante labor en el periodismo gráfico de Venezuela, como si está enmarcada en el quehacer

del pintor que desde su estudio, ante el caballete, emplea una paleta de colores para dar rienda a otras inquietudes. Hablar en serio en tono de humor o hablar humorísticamente de cosas serias es parte de nuestra idiosincrasia y tal parece ser la práctica cotidiana de Zapata, quien toda la vida asumió el humor como una propuesta muy seria y crítica, aún cuando esta práctica define gran parte de la trayectoria de este artista, algo que no hace es tomárselo a guachafita, palabra muy usada en Venezuela para significar alboroto, desorden y que hasta llevó a Mariano Picón Febres a definir, muy seriamente, como una *reunión con bulla, embrollo, desorden*. (1)

(1) *Escritos selectos*, Pedro Grases, Presentación Arturo Úslar Pietri, Selección y prólogo, Rafael Di Prisco, Cronología y bibliografía, Horacio Jorge Becco, Colección Fundación Biblioteca Ayacucho, n° 144, Caracas, 1989.



Justamente porque no lleva las cosas a guachafita, aquello que en su infancia y adolescencia definió los ratos de ocio, el dibujo, le llevó en 1945 a iniciarse de manera formal en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas. Su faceta como artista plástico se nutrió de una experiencia formidable como lo fue la aventura del grupo *La Barraca de Maripérez*, integrado por Enrique Sardá, Raúl Infante, Luis Guevara Moreno y Perán Ermíny, entre otros. A partir de 1947 y durante poco más de una década, vivió en México, país al que llegó para educarse en el Instituto Politécnico Nacional, en la Escuela de Pintura de La Esmeralda y en el Taller David Alfaro Siqueiros, y para hacerse después, profesor de cerámica en la Escuela de Bellas Artes de Acapulco y docente en la Escuela de Pintura de La Esmeralda. Continúa con el oficio de enseñar en Caracas, como profesor de

dibujo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela y en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas.

Premio Nacional de Artes Plásticas en 1980, entre sus galardones relacionados con hacer imágenes —porque tiene otros premios referidos a otras cualidades— se encuentra el Premio Nacional de Periodismo, que le fue otorgado en 1967 por sus caricaturas publicadas en la página de opinión de *El Nacional* desde el 21 de enero de 1965, bajo el título de *Zapatazos*. Quizá en parte para halagar y en parte para que no dejaran de publicarse, recibió en 1974 y en 1978 el Premio Municipal del municipio Libertador del actual Distrito Capital. Creemos que no fue por el premio sino por el gustazo de seguir zapateando que Pedro León continuó con sus *Zapatazos* hasta nuestros días. ¡Más de 45 años de labor gráfica y contando!

Título: *Octavio conoce el origen*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 90 cm x 70 cm
Año: 1999





<<

Título: *Sin título*

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 90 cm x 70 cm

Año: 1999

ha colgado —y le han colgado— parte de sus más hilarantes obras gráficas. Son los compendios titulados *Zapatazos*, aparecido en 1967 y contentivo de 300 caricaturas publicadas en *El Nacional*; *¿Quién es Zapata?*, publicado en 1978 por Ediciones La Flor, de Buenos Aires; *Zapata vs Pinochet, Lo menos malo de Pedro León Zapata*, aparecido en 1982; *Zapatazos por Uruguay, Zapata absolutamente en serio, Caracas, monte y culebra, Breve crónica de lo cotidiano, Los Gómez de Zapata, y Las elecciones de Zapata*.

Sus colaboraciones en impresos de lo más diversos se extienden a páginas tales como *Zapata Street*

en la revista *Bohemia* en 1969; la página *Hecho a mano*, en el periódico *Meridiano* en 1971; la página semanal *Se hacen y se componen*, del diario *El Globo*, en 1973; las *Caricaturas* de las páginas culturales de *El Nacional* desde 1974 y las ilustraciones humorísticas del libro *Romeo y Julieta*, de Miguel Otero Silva en 1975. Pero ilustrar es solo una parte del contar, y en esa trayectoria que se inició en su adolescencia con la intención de hacerse pintor, Zapata compartía su faceta de humorista o caricaturista con la del artista plástico, asimilando estos ámbitos como complementarios.

Zapata, oriundo de La Grita, estado Táchira, llegó a *El Nacional* en la época en la que otro tachirense, esta vez de Colón, se encontraba en la dirección de ese periódico: se trata de Ramón J. Velásquez, para entonces saliente secretario de la Presidencia de la República y quien, varios años después, entre el 5 de junio de 1993 y el 2 de febrero de 1994, sería el 46° presidente de Venezuela. Pero mucho antes de llegar a *El Nacional*, Zapata ya había iniciado su trabajo gráfico en el medio periodístico publicando sus primeras caricaturas en la revista *Fantoques*, dirigida por Aquiles Nazoa, escritor venezolano que supo hacer poesía de lo común, de lo cotidiano, a partir del humor y la idiosincrasia criolla. Años después, en 1980, Zapata fundó y dirigió en la Universidad Central de Venezuela la Cátedra Libre de Humorismo Aquiles Nazoa. Entre *Fantoques* y *El Nacional*, Zapata publicó en el semanario *La Pava Macha*, aparecido en 1961; el semanario *El Infarto*, en 1966, y continuó en otros impresos como *La Sápara Panda*, de 1968, y

El Imbécil, de 1970, entre otras revistas de humor como *Una señora en apuros, El Fósforo, Dominguito, Cascabel, Burundanga, Fotosíntesis* y *La hallaca enfurecida*.

Como Ramón J. Velásquez, Zapata también fue director de un medio impreso, el semanario humorístico *Coromotico*, en 1973, y luego, con mucho tino, *El Sádico Ilustrado*, publicación satírica surgida en 1978. Pero a diferencia de su coterráneo tachirense, Pedro León no llegó a la presidencia, aunque hizo un amago en las elecciones presidenciales de 1988 y a manera de guachafita. En el ámbito político de lo público lo que sí decidió seguir llevando a efecto fue la labor constante de la que siempre ha sido inquebrantable ejecutor: el humor gráfico, mientras que en los rincones de lo hogareño, buscaba el refugio en la pintura y el ensamblaje.

De su faceta gráfica periódica, relacionada siempre con el acontecer local, regional, nacional e internacional, hizo compilación en forma de libros; las galerías de paredes de papel en las que el autor



En entrevista concedida a Milagros Socorro en 1997 (2) Zapata le contó que él había ido a México pensando en los artistas europeos y en las vanguardias europeas de aquellos tiempos. Indicaba que en principio no le gustaba la pintura social desarrollada en México hasta que entendió que ese tipo de pintura respondía a la manera de ser de los mexicanos. De la misma manera, se podría admitir que tanto en el humorismo gráfico de Zapata como en la estética de sus obras pictóricas, los personajes centrales tienden a revelar las características de los marginados sociales contra la opulencia surgida del paso de una Venezuela agrícola a otra de explotación minera.

En las caricaturas maneja mucho más de cerca los estereotipos que en su pintura. Así por ejemplo, si los Coromoticos son personajes delgados y cubiertos de harapos, representación de la pobreza, muestra la opulencia en personajes ventrudos y bien vestidos. En sus obras pictóricas las figuras humanas tienen también atributos que las convierten en una narración cercana a lo cotidiano de cada quien, por ejemplo el mural de lozas de cerámica titulado *Conductores de Venezuela*, ubicado en el muro de contención que separa la Universidad Central de Venezuela de la autopista Francisco Fajardo, en Caracas, obra en la que se aprecian figuras destacadas de la historia cultural de Venezuela.

Pedro León Zapata ha participado en numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas. Entre las primeras destacan *Las batacasnas*, de 1970; *Revolucionarios y hijos de la Pelona*, en 1972; *Toda la casa para Zapata*, realizada en la sede de Casa Las Américas de La Habana en 1977; *80 dibujos taurinos* y *Guerra es*

guerra, ambas realizadas en 1974; *Todo el museo para Zapata*, exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en 1975; *Nuestro señor Don Quijote*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1992; *Vestidos y desvestidos*, Museo de las Américas en Washington, Consulado de Venezuela en Nueva York y Miami, en 1997 y 1998 respectivamente; *Abсолютamente en serio, homenaje a Carlos Orozco Romero*, en el Museo José Luis Cuevas, México en 1998, entre muchas otras.

A raíz de su reciente exposición de pinturas, inaugurada el 15 de octubre de 2011 en la galería Utopía 19 y realizada en colaboración con la revista *Artefacto*, nos acercamos a este artista para tratar aspectos de su reciente exhibición y colocar las letras pertinentes —e impertinentes tal vez— a las viñetas de esta conversa que busca hacerse con la imagen dibujada y pintada.



(2) Zapata *Ilustre y desconocido*, Milagros Socorro en <http://www.analitica.com/bitbliblioteca/msocorro/zapata.asp>

▲ Título: *Sin título*
▲ Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 77 cm x 107 cm
Año: 1998

LO QUE FALTABA



▲ Título: *Lo que faltaba*
 ▲ Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 90 cm x 70 cm
 Año: 1998

Artefacto: Artista, humorista, caricaturista y locutor, lo primero en lo que uno piensa cuando mencionan a Pedro León Zapata es en quien expone en prensa, empleando unos cuantos trazos, una idea con o sin palabras. ¿Para Zapata la caricatura es una obra plástica?

Pedro León Zapata: Sí, presenta los mismos problemas.

AF: Junto a Régulo Pérez y Abilio Padrón, usted es uno de caricaturistas que también son pintores o viceversa. Incluso, cuando uno ve un cuadro de Zapata pareciera estar esperando que en algún lugar aparezca algún globo de texto. Tal vez en ese caso la ficha técnica se convierte en ese globo de texto, pero, ¿hay necesariamente intencionalidad humorística en sus obras pictóricas?

P.L.Z: No. Yo nací así. Lo humorístico sale solo. Y el que mira pone lo suyo.

AF: ¿Puede ser un cuadro una caricatura?

P.L.Z: Sí, de hecho hice varias exposiciones de pinturas basadas en caricaturas, la primera en el Museo de Arte Francisco Narváez en Margarita y en varias galerías de arte.

AF: Su obra gráfica, sus caricaturas periodísticas, parecen imponerse a su pintura. ¿Estos dos ámbitos son diferentes para Zapata?

P.L.Z: Sí son diferentes. La caricatura la ve mucha gente, la pintura, no. Hay que preguntarle a la gente por qué sucede eso.

AF: ¿Qué satisfacciones encuentra en la pintura que no haya en la caricatura y viceversa?

P.L.Z: La pintura me satisface más. Pero la caricatura, en cambio, como dije antes, la ve mucha gente, y eso me gusta mucho también.



▲ Título: *Sin título*
 ▲ Técnica: Mixta sobre papel
 Medidas: 35 cm x 25 cm
 Año: 1984

AF: Su obra plástica no sólo se limita a la presencia de imágenes en un soporte bidimensional, ya sea caricaturas, viñetas o pinturas. Creemos que hay otras obras como la *Monóxida Lisa*, por ejemplo (pieza realizada en 1975 con ensamblaje de materiales diversos) que pareciera querer encontrarse con el público a la manera de una escultura. ¿Qué le llevó a realizar esa pieza?

P.L.Z: Yo veo el mundo tridimensionalmente. Por eso hago cosas como la *Monóxida Lisa*. Cuando hago pintura siento que estoy limitado.

AF: ¿Hizo otras obras de ese mismo tenor?

P.L.Z: Sí, en la misma exposición para la que hice la *Monóxida Lisa*, en *Todo el museo para Zapata*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

AF: ¿Podría contarnos de alguna obra que le haya sido particularmente agradable realizar e indicarnos cómo es esa pieza o cuál fue el motivo de esa satisfacción?

P.L.Z: A mí me causa satisfacción todo lo que hago porque me gusta mucho trabajar plásticamente. No podría escoger ninguna en particular.

¡LA CONSTITUCIÓN EN SUS BODAS DE PLATA NOS AGARRÓ LIMPIOS!



>>
Título: *La luna*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 90 cm x 70 cm
Año: 1998

AF: El artista norteamericano Charles Rogers Grooms, mejor conocido como Red Grooms, quien expuso en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas hace un par de décadas, es la clase de artista polifacético, versátil que se expresa con obras de decidida intención satírica y caricaturesca. Sus obras, como la de otros artistas que han desarrollado su trabajo a luz de la sociedad de consumo, se nutren de objetos de la vida cotidiana, de expresiones chocantes de la modernidad. Cuando vemos una obra como la *Monóxida Lisa* eso salta a la vista, pero cuando vemos sus cuadros más recientes parece que las referencias a lo cotidiano actual se van disolviendo (a excepción quizá de la muchacha que se peina frente a un espejo, obra titulada *Octavio conoce el origen* y expuesta en la muestra de Utopía 19, en la que la figura está vestida con una tanguita). Pareciera que sus temas siguen recibiendo el tratamiento figurativo pero hacen referencia a la Grecia clásica. ¿Con los años Zapata hurga cada vez más en el pasado más distante?

P.L.Z: La referencia a la Grecia clásica es circunstancial. Esa obra es una de las pocas que me quedaron de una muestra que hice hace muchos años con Régulo Pérez y Luis Guevara Moreno sobre ese tema. Sin embargo me gusta mucho lo arcaico.

AF: Los temas del presente —celos, enfermedad, locura, violencia, búsqueda de la paz, de la libertad, vida después de la muerte, y un largo etcétera que se podría resumir en dos temas clave: el amor y la muerte—, salvo las diferencias tecnológicas —que agregan sólo matices cosméticos—, parecen repetirse en los tres últimos milenios y más allá, o al menos eso es lo que nos hacen ver las historias que nos cuentan diversas culturas, ¿Cómo se imagina Zapata esos temas en su pintura?

P.L.Z: Con amor a la muerte y a la muerte del amor.

AF: ¿Hacia dónde los lleva Zapata?
P.L.Z: A la muerte y al amor.

AF: ¿Usted hace sus obras a partir de un boceto previo o va improvisando?

PLZ: Improviso mucho.

AF: ¿Las obras pictóricas le surgen de manera espontánea como por un proceso de automatismo psíquico?

P.L.Z: No, yo las pienso mucho.

AF: Cuando un pintor copia un motivo del natural suele alejarse del cuadro para comparar, a la distancia, el modelo y la obra en proceso. Si Zapata tuviese la posibilidad de mirarse desde afuera, como un hombre que mira a otro hombre o como un pintor que mira la tela que está pintando ¿Qué diría de lo que ve?

P.L.Z: Que el pintor está echando a perder un espacio blanco muy bello.

AF: Hemos sabido de una exposición que ha estado preparando en torno a la idea del bolero. ¿Por qué este ritmo musical? ¿Cuál es la relevancia de ese tema en su perspectiva como artista, caricaturista y persona?

P.L.Z: Aquí en Venezuela el bolero es la ópera de los pobres y la ópera es el bolero de los ricos.

AF: ¿Hacia dónde va Zapata ahora? ¿Qué otras experiencias nos depara?

P.L.Z: No tengo la menor idea.

AF: ¿Nos querría comentar algo respecto a la subasta titulada *Con Zapata, de todo corazón*, realizada recientemente?

P.L.Z: Como es lógico no la vi, pero sí sé que los pintores, los que la organizaron y la gente, me demostraron muchísimo cariño. Sobre esa subasta sólo tengo una palabra que decir: Gracias.<<

Este artista es representado por:

Utopía19
Galería de Arte

Rif.: J-29373722-2



▲ Título: *Sin título*
▲ Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 130 cm x 100 cm
Año: 1998



Dámaso Ogaz y el origen del arte conceptual en Venezuela

Por: Félix Hernández Fotografía: Darwín García

"La belleza será convulsiva o nada"
Dámaso Ogaz



El espíritu que motiva la exposición: Dámaso Ogaz: Mail art, poesía visual y conceptualismos, que estará exhi-

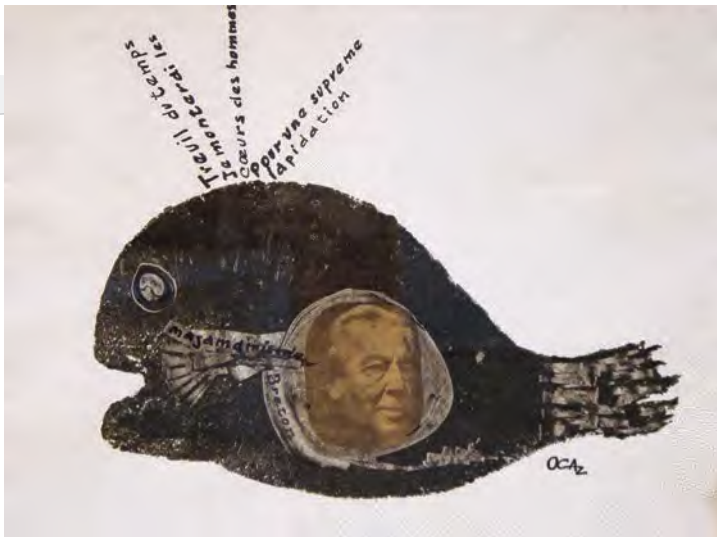
bida entre el 25 de septiembre de 2011 y el 15 de enero de 2012 en la Galería de Arte Nacional, tiene que ver con el sentido homenaje que merece este pionero del arte conceptual en Venezuela, pero también con la idea de ubicar, dentro de la historia del arte nacional,

aquellos factores que dan inicio a la estética conceptualista. Del mismo modo, con este evento se abre una brecha para el estudio, análisis y exhibición de las causas que permiten la entrada al país del mail art (en un contexto diferente a sus actuales circuitos underground locales) concretándose, además, un nuevo intento por mostrar la deuda que en materia de la llamada "poesía experimental" tiene la crítica de arte en nuestra nación.

En efecto, el arte conceptual en Venezuela tiene sus raíces en determinadas prácticas estético-políticas desarrolladas por algunos miembros de la agrupación El Techo de la Ballena (1962-1968). Como miembro de esta vanguardia artística, Dámaso Ogaz (Chile, 1924-Venezuela, 1990) fue uno de los que más desarrolló el conceptualismo, al asumir algunos de sus procedimientos del momento, tales como la poesía visual, la poesía experimental, el mail art, los performance y las instalaciones; a la par que se abocó a la producción de libros, revistas, objetos y otras publicaciones artesanales, constituyéndose en pionero de estas estéticas en el país. En ese sentido, Ogaz fue invitado por Carlos Contramaestre a formar parte de El Techo de la Ballena, por lo cual ingresa, por segunda vez a Venezuela, en 1967.

▲ Ediciones La pata de palo. Nº5
▲ Noviembre, 1975.

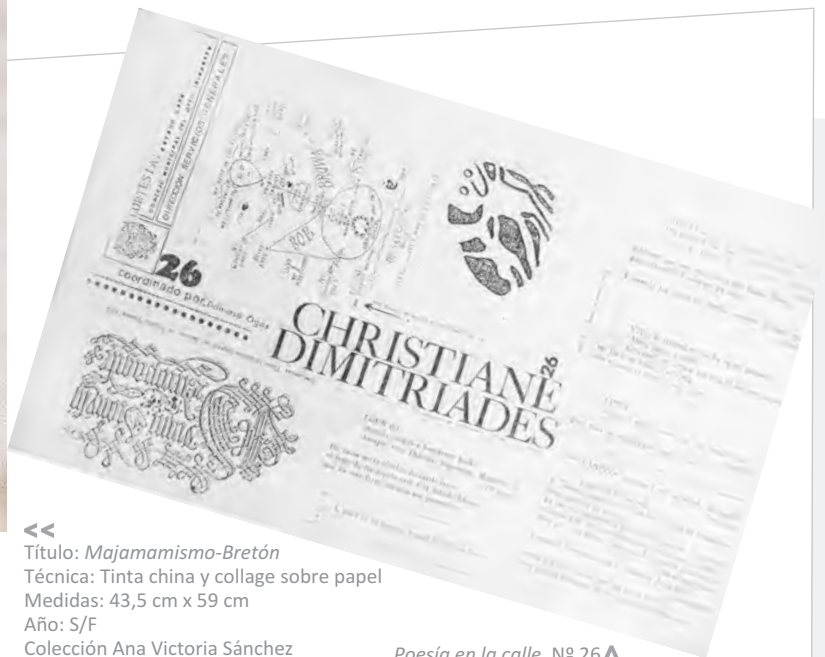




Luego de la desaparición del Techo de la Ballena en 1968, Ogaz continúa la quijotesca tarea de expresarse en términos conceptualistas, partiendo de una sensibilidad política que lo comprometía con sus más anheladas aspiraciones de liberación por el arte, por lo que sus "acciones" y exposiciones las realizó en espacios alternativos o emergentes, persiguiendo el contacto directo con el público, en contextos "subterráneos". Estos aspectos señalan el carácter especialmente crítico de Ogaz con respecto al llamado "sistema de las artes" (instituciones museológicas, galerías, fundaciones, curadores, críticos de arte, medios y público) así como su impronta ideológica asociada al neo anarquismo contracultural.

Se debe aclarar que las primeras manifestaciones de la llamada poesía visual (asociación de la palabra con la imagen, de la

literatura con las artes visuales) debemos buscarlas en la estética fundada por el cubismo, el futurismo y el dadaísmo. No obstante, aunque estas manifestaciones hunden sus raíces, a su vez, en la estética simbolista y modernista, sólo las primeras vanguardias del siglo XX las llevarán al extremo de sus posibilidades. Otro antecedente importante debemos observarlo en el creacionismo de Vicente Huidobro (1917), que a su vez impulsa la conformación del ultraísmo catalán (1919). Este último movimiento sintetizó los aportes tanto del creacionismo como del futurismo, el dadaísmo y el cubismo, entre otros, para convertir la imagen en la nueva piedra angular de la reciente lírica, hasta llegar a afectar en extremo la arquitectura visible de la página y el valor icónico del texto (ver a Mallarmé y Apollinaire, entre otros).

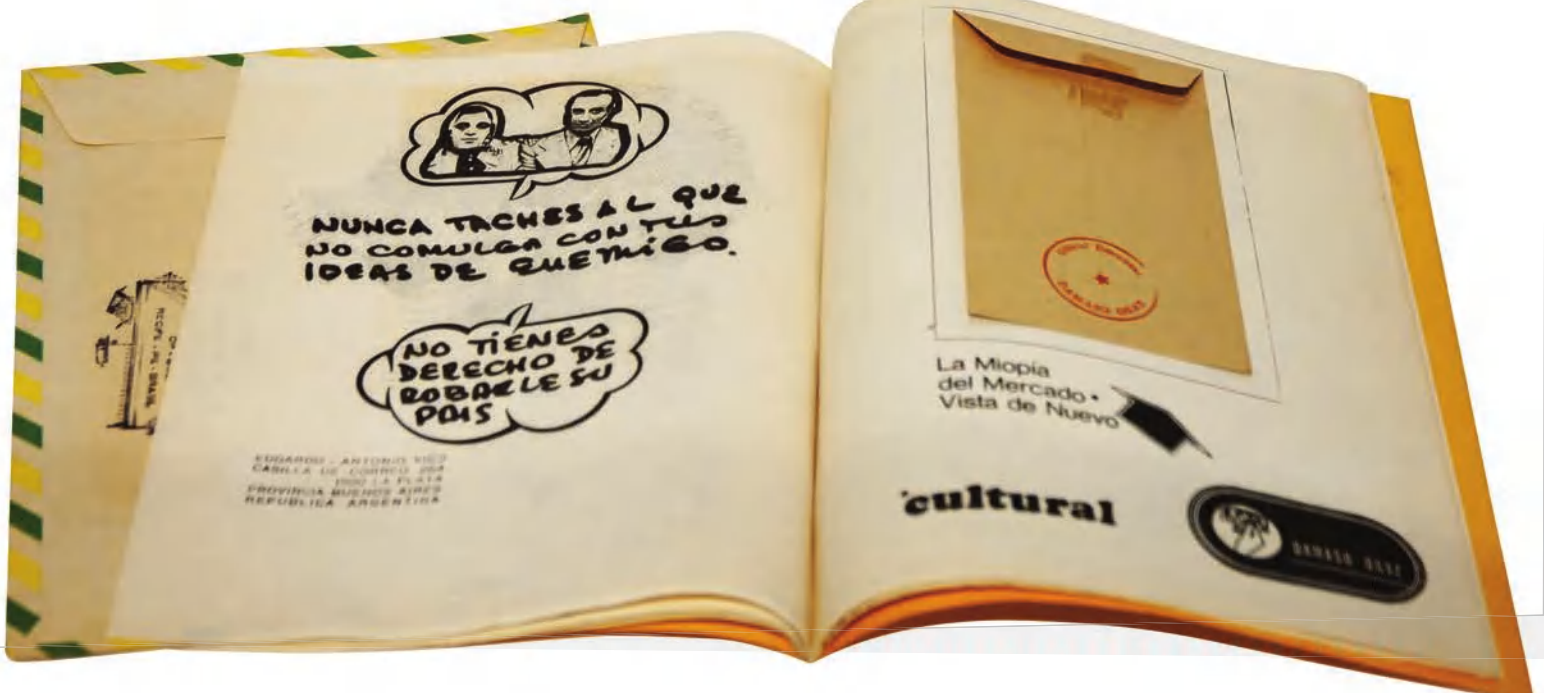


Título: *Majamamismo-Bretón*
Técnica: Tinta china y collage sobre papel
Medidas: 43,5 cm x 59 cm
Año: S/F
Colección Ana Victoria Sánchez

Poesía en la calle. Nº 26
III Epoca
S/F



Mail Art Nº 5
Marzo 1970





Escritos >>
036 >> 037

Exposición: Dámaso Ogaz: [^]
Mail art, poesía visual y conceptualismos, [^]
en la Galería de Arte Nacional.

Este espíritu de la vanguardia permanecerá vivo desde los años 40 a los 60 del siglo XX, para impactar con el nacimiento del letrismo (1947), luego con la poesía concreta (1952) y la internacional letrista (1954-1957). De este último movimiento surgirá la Internacional Situacionista (1958-1969) y más adelante el movimiento Fluxus y el grupo Cobra. La Internacional Situacionista es la contrapartida estética del movimiento subversivo que origina el mayo francés (1968), aspecto que señala el carácter contestatario e irreverente de todas estas agrupaciones.

Para el poeta, crítico de arte y artista plástico Juan Calzadilla: "Uno de los problemas que presenta la poesía experimental es que su relación con las artes plásticas resulta tan vital que se hace difícil entenderla si no se comprende la manera como se inserta en el universo de los movimientos pictóricos de la modernidad. Su historia se remonta, así pues, al nacimiento de la vanguardia artística y ella misma, la poesía experimental, por lo menos en sus primeros tiempos y en su fase conceptual

más reciente, puede ser entendida como una vanguardia. Una vanguardia con un doble frente que da hacia la obra de arte y hacia la poesía propiamente".

Así, las bases del arte conceptual estarían echadas, y con ella evolucionarían diversos modos de éste (*art brut*, *performance*, *accionismo*, *land art*, *body art*, *video arte*, entre otros). Este es el panorama que, durante la estancia de Ogaz en París (1962-1963) hace exclamar al artista su fascinación por lo "experimental" de la escena francesa. Como señalara Ogaz en una ocasión: "Tenía entonces, que surgir una nueva salida que interpretara, equilibrada y dinámicamente, la relación contemporánea de arte y escritura, escritura y arte que permitiera reinaugurar el texto tanto, quizás, como el arte. De estos factores y de la nueva conceptualización del signo, presumiblemente surge el arte postal (*mail art*) y con él un lenguaje que está en proceso inaugural (...) Un arte circulante puesto al alcance de la mano y sin gestores mercantiles". <<



[^] Título: *Lupe*
[^] Técnica: Mixta sobre cartón piedra
Medidas: 123 cm x 45 cm
Año: 1968
Colección Josefina Urdaneta

FUENTES:

- Calzadilla, Juan (2009). *Poesía experimental y poesía concreta*. En *Día-Crítica*, n° 7, Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Caracas, Venezuela.
- Durán, F. (2000). *La poesía visual en España*. España: Ediciones Almar, España.
- Hernández, F. (2003). *El techo de la ballena*. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela.
- Hernández, Félix (2011). *Dámaso Ogaz. Mail Art, poesía visual y conceptualismos*. Fundación Museos Nacionales-Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela.
- Ogaz, Dámaso (1979). *Informe sobre la vanguardia internacional en El Larensé*, Barquisimeto 25 de junio de 1979, pp. 2-7, Venezuela.
- VV/AA (2008). *El techo de la Ballena*. Monte Ávila Editores Latinoamericanos, Caracas, Venezuela.
- www.damaso-ogaz.com.ve



DE LA SERIE COMO UN NIÑO

140 CM X 160 CM

MIXTA SOBRE TELA - 2011

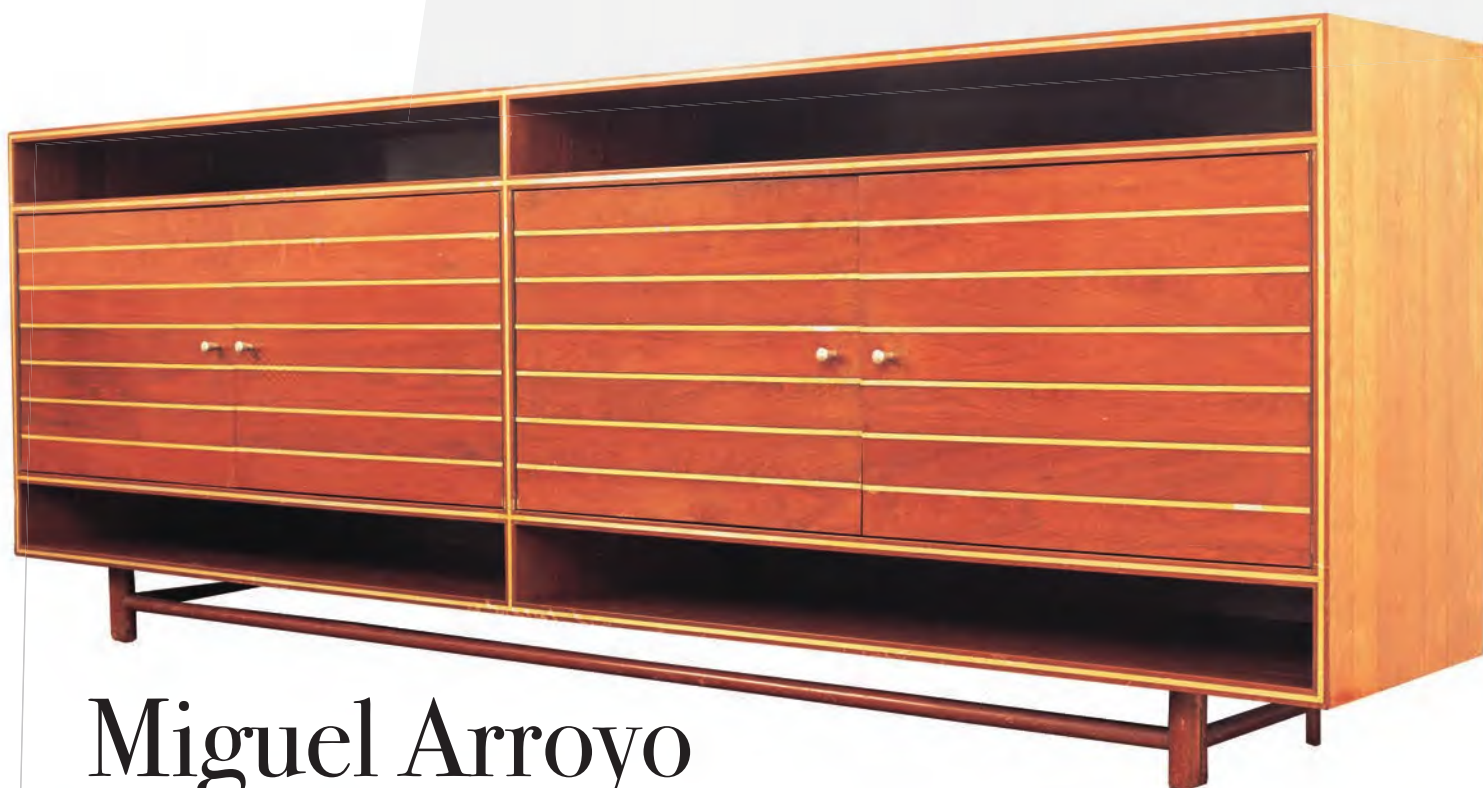
**GALERÍA
MARQUETERÍA**

Javier Caraballo

Avenida El Rosario con transversal 12º. Edificio L.P.G. Local I, Urbanización Los Chorrros. Z.P: 1070. Caracas - Venezuela

TELFAX: +58 (212) 235 03 43 - 239 39 71 / www.galerialpg.anaweb.com - galerialpg@gmail.com

Galería
LPG
Galería
Galería
Galería LPG c.a.
RIF: J-30038186-0



Miguel Arroyo

Pionero del diseño industrial y las artes aplicadas en Venezuela

Por: Félix Hernández Fotografía: Reinaldo Armas, archivo sala Trasnocho Arte Contacto (TAC)

La trayectoria de Miguel Arroyo nos recuerda la del oficioso hombre del Renacimiento, en quien todas las materias o asuntos despertaban una genuina curiosidad y un empeño indetenible por dar concreción a las ideas.

Rosa Elda Fernández

Reconocido como una de las personalidades más excepcionales y emblemáticas de la modernidad venezolana, el legado de Miguel Arroyo —Caracas, 28 de agosto de 1920; Caracas, 3 de noviembre de 2004— a la cultura plástica nacional se expresa en su inestimable aporte como docente, estudioso, crítico, historiador, museógrafo, museólogo y curador.

Del mismo modo, como creador en el campo del diseño industrial,

de interiores y del arte aplicado, en especial las artes del fuego, y por su preocupación con respecto al concepto de integración de las artes a la arquitectura en la modernidad nacional, se hizo acreedor de un justo reconocimiento como pionero de estas prácticas y disciplinas, así como por su actitud por establecer, difundir y promover una conciencia estética que permitiera, a partir de los años 50, exaltar la importancia que ellas merecían en nuestro desarrollo artístico. Por esta consecuente, vital

▲ Seibó Dagnino
▲ Acapro, embutidos en aluminio, laqueado
Medidas: 89 cm x 252 cm x 45 cm
Fabricante: Pedro Santana, Carpintería Colectiva
Año: 1956

y consuetudinaria actitud le fue conferido en 1954 el Premio Nacional de Artes Aplicadas en el XV Salón Oficial, a raíz de la presentación de ocho piezas cerámicas de indiscutible calidad.

La actividad docente de Arroyo comenzó en 1944 cuando fue profesor de dibujo e historia del arte en el Liceo Aplicación de Caracas. De 1953 a 1956 fue profesor jefe del taller de cerámica de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas. Entre 1957 y 1959 fue profesor jefe del taller de plástica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Asimismo, se desempeñó como profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Simón Bolívar (1975-1978) y de la Escuela de Artes de la Facultad de Humanidades de la Universidad Central de Venezuela (1978-1984), entre otros cargos docentes ejercidos durante su fructífera trayectoria.

Por otra parte, Miguel Arroyo es considerado como el padre de la museografía y museología moderna venezolana. En ese sentido, durante su gestión al frente del Museo de Bellas Artes (1959-

1975), organizó el museo en departamentos y curadurías, creó el Servicio de Registro, sistematizó el de Conservación, inició la colección de dibujo y estampas, incorporó el diseño gráfico y la fotografía como materia museística y fomentó el intercambio internacional con otros museos. Además, Arroyo jugó un papel preponderante en el asesoramiento de diversas instituciones culturales y museísticas, afirmando su especial énfasis hacia la cerámica y el diseño.

La labor de Miguel Arroyo fue esencial para el desarrollo, impulso y redimensionamiento de la cerámica moderna venezolana, creando a través de su magisterio un vigoroso movimiento cerámico que alcanzó cierta notoriedad a partir de 1955. De este modo, la comentada gestión de Arroyo al frente del Museo de Bellas Artes fue clave para abrir, en la década de 1970, las puertas de esta institución a las artes del fuego, con lo que contribuyó a desterrar el mito de “arte menor” con que se calificaba a la cerámica para ese entonces, promoviendo su justa valoración y apertura en el horizonte de las artes contemporáneas.

Silla de comedor Palacios
Estructura en pardillo, asiento tejido en fique
Medidas: 86,5 cm x 42,5 cm x 42 cm
Fabricante: Pedro Santana, Carpintería Colectiva
Año: 1954-1955

Para dar expresión a su cometido, Arroyo también se abocó al estudio de la alfarería aborigen, colonial y tradicional de Venezuela, estudio que se vio reflejado en exposiciones emblemáticas que permitieron propiciar la comprensión en cuanto a la evolución de esta actividad en el país. Por otra parte, organizó diversos eventos expositivos para dar a conocer el talento de los jóvenes ceramistas nacionales o de creadores extranjeros radicados en Venezuela.

Una de las facetas menos conocidas en la producción estética de Miguel Arroyo tiene que ver con su protagónica participación en el origen del diseño industrial, de interiores y el arte aplicado en la modernidad de nuestra nación. En este sentido, el primer contacto que realiza Arroyo con estas disciplinas ocurre alrededor de 1939, durante su estadía en la Feria Mundial de Nueva York, en su condición de asistente del maestro Luis Alfredo López Méndez, quien fue comisionado para realizar murales en el Pabellón de Venezuela. Posteriormente, en 1946, realiza estudios de pintura y diseño en el Carnegie Institute of Technology de Pittsburg, cuya especialidad era la educación artística. De regreso a Venezuela, luego de esta nutritiva experiencia, en 1948 realiza el Proyecto de plan de estudio para la formación de profesores de artes industriales, en el que da a conocer sus ideas para con la enseñanza y metodología en el área.





<<

Silla para comedor (modelo)

Pardillo, asiento y respaldo en esterilla, laqueado transparente

Medidas: 78 cm x 55 cm x 49 cm

Fabricante: Pedro Santana, Carpintería Colectiva

Año: 1958

Entre estas personalidades se encontraban Carlos Raúl Villanueva, Alfredo Boulton, Inocente Palacios, la familia Otero Calvo, entre muchos otros.

El material que predominó en la elaboración de sus diseños de mobiliario fue la madera, en especial las autóctonas, por las que sentía gran estima —acapro, canalete, capure, carreto, pardillo, samán negro, nogal, vera y zapatero—, las cuales amalgamaba con tejidos de fique, esterilla, cuero de vaqueta y telas de alta calidad. En algunos de sus proyectos llegó a combinar técnicas antiguas, con materiales novedosos para el momento, como los laminados plásticos, la fórmica y diversas soluciones industriales, como los embutidos de aluminio, latón y las aplicaciones de mármol. El contraste de brillos, de llenos y vacíos, de materiales, el juego con los perfiles y el decorado sinuoso, las concavidades incitantes, todas ellas expresadas con sobriedad y elegancia, constituyen aspectos que caracterizan las necesidades expresivas y la estética que favoreció Miguel Arroyo en sus diseños de mobiliarios.

Indiscutiblemente, la impronta de Miguel Arroyo como creador, estudioso, investigador y promotor del diseño industrial y las artes aplicadas en Venezuela, como museógrafo y museólogo, constituye uno de los más importantes aportes efectuados, por persona alguna al desarrollo de la modernidad y la contemporaneidad en nuestra cultura nacional. <<

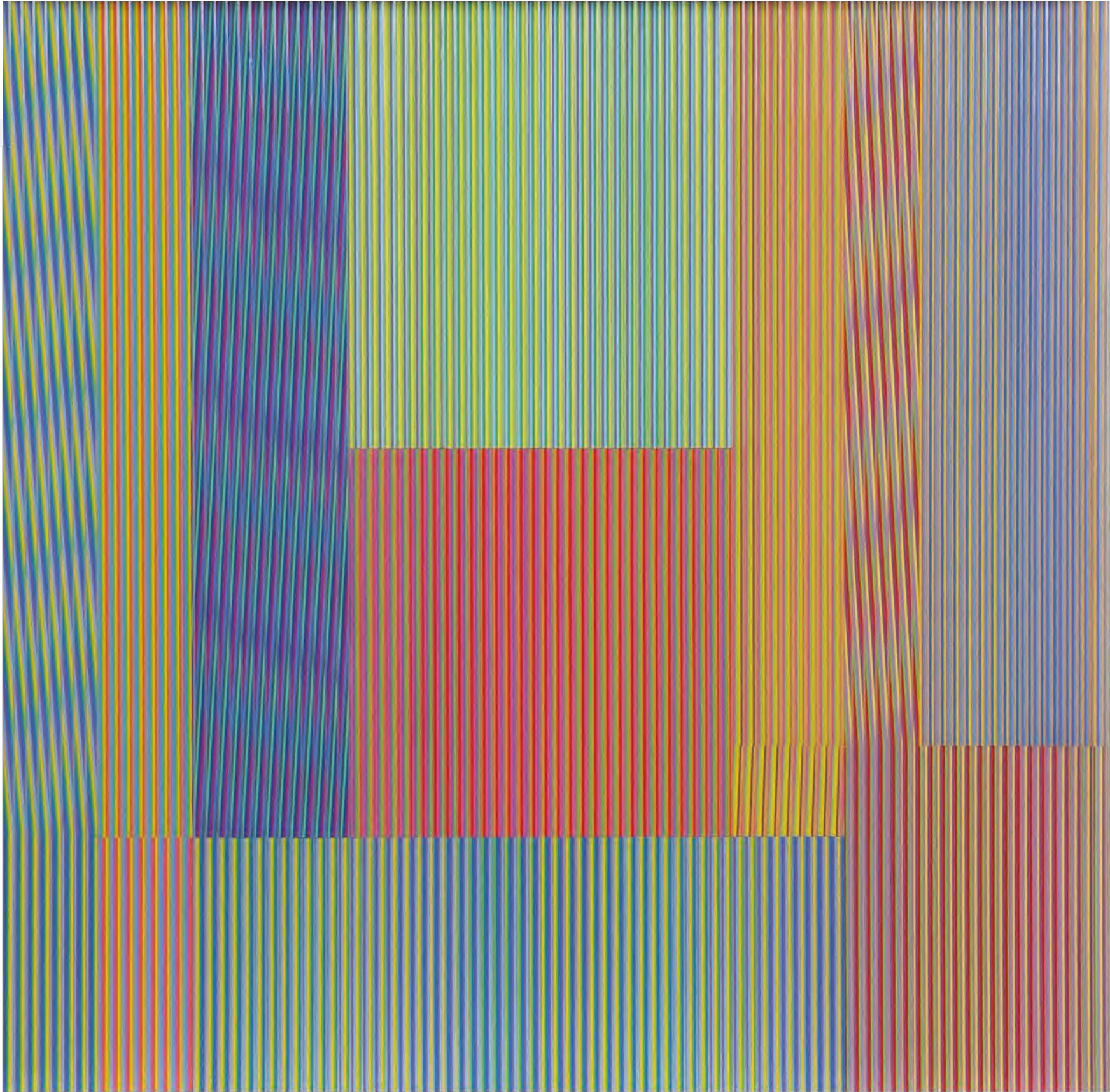
Su actitud emprendedora y sus necesidades expresivas le impulsan a crear, en 1949, una tienda llamada Gato, de la que se conocen pocos datos, dedicada a la creación de diseño de interiores, elaboración de objetos en esmalte sobre metal, cerámica, diseño y fabricación de muebles, entre otros. Estas inquietudes las ratificará, seguidamente, al momento de unirse al grupo que, en 1950, funda la vanguardia abstraccionista venezolana denominada *Los Disidentes*, cuando en el segundo número de su revista manifiesta el entusiasmo que sentía por las artes industriales y su impacto en el desarrollo de una conciencia estética nacional.

Entre finales de los 40 y finales de los 50, Miguel Arroyo diseñó más de 100 muebles que fueron elaborados en colaboración con ebanistas y artesanos de gran maestría técnica y creatividad, apoyados en el claro y preciso dibujo del insigne creador. De cualquier modo, su trabajo como diseñador de mobiliario resulta consecuencia de su labor como ceramista, debido a la estrecha relación que mantuvo con la materia, como uno de los fundamentos de esta disciplina plástica, su experiencia con los diversos materiales aplicados en el medio, los procedimientos industriales y sus posibilidades expresivas.

Para la conceptualización de sus exclusivos y laboriosos trabajos, de corte ecléctico, se basó en los estudios que adelantó sobre la estética utilitaria aborígen, la herencia colonial alfarera hispanoamericana y del conocimiento profundo que poseía de los materiales, tomando en cuenta los saberes ancestrales, los recursos locales y la sabiduría tradicional mezclándolas, a su vez, con los conceptos que caracterizaban al diseño moderno de ese entonces. Sus muebles siempre fueron piezas únicas, de producción artesanal, en los que mezclaba lo utilitario con lo artístico. Muchos eran producto del encargo de amigos, admiradores y personalidades que estimaban su oficio.

FUENTES:

- VV/AA (2005). *Interior moderno. Muebles diseñados por Miguel Arroyo*, catálogo Nro. 7, exposición Nro. 15, Sala Trasncho Arte Contacto, Caracas.
- Dorflès Gillo (1968). *El diseño industrial y su estética*. Editorial Labor, s.a., Barcelona, España.
- Miguel Arroyo. "La cerámica es inagotable". En: *El Universal*, Caracas 29/07/1993, sección 4, pág. 1.
- Carlos Díaz Sosa. "Pasado y presente de la cerámica en Venezuela". En: *El Nacional*, Caracas, 17/03/1957, Papel Literario, pág. 4 – 5.
- VV/AA (2005). *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. Fundación Galería de Arte Nacional, Caracas.



"Cromoritmo estructural" arte cinético por desplazamiento - Acrílico, madera, tinta vinílica y nailon - 62 cm x 61 cm. P/A

Alejandro Salas



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

J-00117761-2



La crítica de arte y sus modos

Por: Gabino Matos
Miembro Asociación Internacional
de Críticos de Arte (AICA), capítulo Venezuela.

La crítica es un terreno de notable subjetividad, en el que los criterios de valoración personal, valiéndose de los lenguajes y principios teóricos del arte, ofrecen un análisis del producto artístico, develando los secretos de su configuración formal, la intimidad de sus significados y sus vinculaciones con el entorno.

Si *Artefacto* es una publicación orientada a la difusión del arte y a la promoción de obras representativas de las diferentes tendencias de las artes visuales, parece natural que la sección *Palabra visual* comente ideas básicas sobre aspectos inherentes al mundo del arte. Antes se comentó una referencia histórico-funcional sobre la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), ahora prosigue con un comentario sobre la crítica de arte con el fin de ofrecer una aproximación a conceptos, modos y referencias históricas sobre este invaluable

elemento para la lectura del arte de todos los tiempos.

La expresión *crítica de arte* es ambigua y polisémica, pues no es fácil de atrapar bajo una definición única y demarcada de sus alcances conceptuales estructura metodológica y función social. Un rápido recorrido por los aportes de autores que han detenido sus reflexiones sobre este tema concluyen que la crítica de arte es una producción teórica especializada ubicable dentro de la literatura cultural, la cual define, caracteriza, analiza y contextualiza los múltiples significados de la obra de arte. El ejercicio de la crítica se explana en diferentes y

complejos ámbitos donde están implicados el artista, la obra, el público, las instituciones culturales, los mecanismos de distribución, el consumo del arte y los medios de difusión. Ámbitos que están interconectados y, por tanto, no pueden abordarse aislada y excluyentemente, sino más bien de forma contextualizada y relacional. La crítica es un terreno de notable subjetividad, en el que los criterios de valoración personal, valiéndose de los lenguajes y principios teóricos del arte, ofrecen un análisis del producto artístico, develando los secretos de su configuración formal, la intimidad de sus significados y sus vinculaciones con el entorno.

En sus inicios, la crítica de arte en Europa, América Latina y Venezuela fue ejercida por poetas, escritores, historiadores y periodistas, que publicaban sus comentarios en revistas y periódicos. Se comentaban eventos, salones de arte y exposiciones, así como la formación y el virtuosismo de los artistas. Sobre este particular en Venezuela es justo mencionar el aporte de José Nuceti Sardi, Enrique Planchart, Jesús Semprúm, Mariano Picón Salas y Arturo Uslar Pietri, entre otros. Una tendencia crítica enmarcada en los ideales de la Ilustración, en la cual los escritos de los intelectuales iluminaban y orientaban al pueblo, a modo de una “aula abierta”.

Este primer momento en América Latina y Venezuela se desarrolló entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. Su formato era de carácter explicativo y didáctico, distanciado de los poéticos y románticos recursos de la época, pero poco se adentraba en un análisis conceptual que diera sustento a una teoría sobre la crítica de arte como disciplina independiente.

Desde mediados de los años 70 del siglo XX en Venezuela, la crítica de arte se sistematiza mediante el aporte de estudios universitarios y la aplicación de criterios académicos profesionales. Investigadores, críticos y estudiosos del arte dedicaron sus esfuerzos en analizar e

interpretar las piezas, en determinar las ideas y relaciones advertidas en ellas, así como al abordaje de la personalidad del artista y su entorno. Sobre este particular fueron determinantes los aportes provenientes de la psicología, la sociología y la filosofía. Entre los autores latinoamericanos influyentes en este periodo se ubica Marta Traba, quien ofreció tajantes y argumentados comentarios sobre lo que ella estimaba relevante en el arte venezolano de los años 60 y 70.

En estas décadas el arte venezolano se fortalece como propuesta y también se consolidan espacios emblemáticos para su exhibición y su legitimación. Se fundan, en Caracas, el Museo de Arte Contemporáneo (1974) y la Galería de Arte Nacional (1976). En el interior del país se inauguran el Museo de Arte Contemporáneo de Maracay (1966), el Museo de Arte Moderno de Mérida (1969) y el Museo Jesús Soto en Ciudad Bolívar (1969), además, aparece un notable conjunto de galerías de arte. Todo ello favoreció el desarrollo y consolidación de una nueva crítica de arte nacional centrada en el análisis e interpretación de las piezas y su vinculación con las vivencias de sus autores, las referencias con teorías y contextos socioculturales específicos. El arte venezolano de entonces, surgido de las contradicciones, reclamos, encuentros y desencuentros de grupos de vanguardia, generó una crítica centrada en significados y apoyada en cierta plataforma conceptual, ideológica y teórica.

En una época en la que se afirmó el abstraccionismo, surgió la nueva figuración y se reivindicó el dibujo como expresión artística independiente. La crítica de arte de este momento respondió a la diversidad de estos planteamientos y, entre afinidades y discrepancias, aprobaciones y rechazos, se fue conformando un importante fundamento teórico-analítico de obligada referencia al estudiar el arte venezolano. Entre sus constructores están Juan Calzadilla,

Perán Erminy, Roberto Guevara, Rafael Pineda, Sergio Antillano, Francisco Da Antonio y Alfredo Boulton, entre otros.

A partir de entonces la crítica de arte en Venezuela ha ampliado su visión y profundizado sus conceptos, se ha relacionado con propuestas plásticovisuales internacionales y ha contribuido enormemente con la profesionalización del ejercicio crítico sobre el arte nacional. Profesionales provenientes de diversos ámbitos académicos han aportado una visión crítica y enriquecedora sobre el arte y sus referentes: licenciados en Letras, en Historia y en Educación abordan la generalidad del complejo y rico panorama del arte reciente de Venezuela, lo cual ha favorecido la visibilización de tendencias y artistas, de ayer y de hoy, del ámbito nacional y regional, que la visión oficial y centralista del arte venezolano había dejado de lado. Muchas son las investigaciones y aportes críticos e históricos surgidos a partir de los conceptos que han definido proyectos expositivos y curatoriales. En este sentido justo es mencionar los trabajos de Bélgica Rodríguez, Carlos Silva, María Elena Ramos, Willy Aranguren, Rolán Esteva Grillet, Víctor Guédez, María Luz Cárdenas, entre otros destacados especialistas que hacen vida profesional y gremial en la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) capítulo Venezuela.

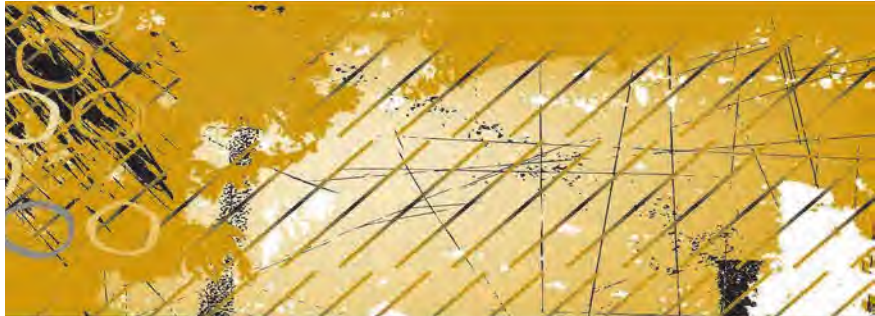
El oficio crítico en Venezuela se ha expresado a través de diferentes formatos: libros, textos de catálogos, ensayos independientes y a través de diferentes géneros periodísticos como columnas, ensayos o artículos de opinión. Un rápido análisis sobre la rica y diversa producción de la crítica en Venezuela permite una catalogación abierta y flexible, nada dogmática ni completa, de ciertos géneros predominantes, si se toma en cuenta el énfasis de su contenido y su reiteración discursiva. No es esta una clasificación rígida ni excluyente, pero podría orientar al lector y facilitarle un modo de aproximación al

análisis. En todo caso, la crítica de arte es un género de autor que refleja la formación intelectual y la agudeza interpretativa de quien la suscribe. Se podrían visualizar entonces los siguientes modos de la crítica de arte local: analítica, descriptiva, expositiva, estética y laudatoria, entre otras modalidades.

La crítica analítica se centra en el rigor de la configuración formal de las obras, sus partes constitutivas y la valoración de su realización, orientación e interpretación. Se vale de un lenguaje claro, técnico y distanciado de recursos literarios. La crítica descriptiva se concentra más en referir el contenido argumental de la obra y explicar los detalles de su configuración formal. Es una información completa de la obra en sí, pero sin abordar su análisis interpretativo.

La crítica expositiva, por su parte, se refiere más al autor de la obra, su formación especializada o su praxis vivencial, sus presentaciones recientes y referencias al contexto sociocultural donde habita. Comenta las novedades de la vida del autor pero no se adentra en el análisis profundo de la obra. Otra forma, la crítica estética, abunda en la belleza expresiva y en la recreación de los recursos literarios. Se orienta al placer de la lectura enlazando definiciones y fundamentos de la historia del arte más que sobre el juicio técnico-interpretativo de la obra. Ofrece una lectura "deliciosa" pero de muy escaso análisis interpretativo. Finalmente, en la llamada crítica laudatoria su autor abunda en elogios sobre las partes de la obra y la maestría ejecutoria del creador. Quien escribe se recrea en la belleza extraordinaria del objeto sin mayores argumentos sobre el asunto. En resumen, es una apología del artista y su obra.

Con este rápido comentario se han querido ofrecer ciertos elementos, nunca suficientes, sobre una de las actividades profesionales de mayor impacto en el campo de la difusión, promoción y valoración del arte: la crítica. <<



100% ECLÉCTICA

EXPOSICIÓN COLECTIVA

20 de noviembre al 31 de enero de 2012

PINTURA Y GRÁFICA

María Alejandra Alegrett
María Elena Álvarez
Guillermo Ferrer
Jack Fraser
Nestor Maya
Arturo Quintero
Alberto Spinetti
Ani Villanueva
Hildemary Vizcaya

ESCULTURAS Y OBJETOS DE ARTE

Rafael Barrios
Fran Camino
Gerardo Fernández
Leon Giner
Ricardo Goldman
Miguel Hernández
Alirio Infante
Gisela Márquez
Elena Ochoa
Emiro Ojeda
Mari Carmen Rodríguez
Anrika Rupp
Sandy
Paul Tineo
María Teresa Trombetta
Ketty Violo



ROSAS YALGO MÁS

Zona de arte

**Servicio a domicilio, avalúos,
mercado secundario y lista de bodas**

Horario corrido de 10:00 a. m. a 7:00 p.m.

URB. PRADOS DEL ESTE • AVENIDA PRINCIPAL
CENTRO COMERCIAL GALERÍAS • II NIVEL • CARACAS
TELFs. 975.26.73/976.30.25 • rosasyalgomasve@gmail.com

RIF - J 30371612-I



Lunes Rodríguez Coronejo / Director de la Galería "Braulio Salazar"

Galería Universitaria Braulio Salazar 40 años al servicio del arte

Por: Marisol Pradas S.

La Galería Universitaria Braulio Salazar cumplió 40 años, y su celebración ha sido como la vida misma de este instituto: sencilla y armoniosa, iluminada por las aristas del sol contenido en las obras de los artistas que están presentes en sus espacios de septiembre a diciembre de cada año, a razón de la muestra del Salón Nacional de las Artes del Fuego, confrontación que este 2011 llegó a su edición 38.



Su edificio, fuera de los espacios académicos, entre el verdor del parque Prebo, como lo conocen algunos, o Fabián de Jesús Díaz como es su nombre oficial, revela de por sí el cuidado que se tuvo al crearla, integrada a la naturaleza, a la luz natural y a la amplitud que ofrecen sus ventanas en una sincera comunicación con la ciudad, en un proyecto elaborado por Andreína Guardia de Baasch, premiado en el II Salón Centrooccidental de Arquitectura Regional, realizado en el año 2000.

Sus comienzos se remontan a la creación del Departamento de Expresión Plástica, dependiente de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, en el año 1958. Las labores de extensión de los universitarios, profesores, trabajadores y estudiantes hacia la comunidad requerían de una sala de exposiciones, por lo que fue alquilado por espacio de tres años, entre 1975 y 1978, un

local en el edificio Don Pelayo, en pleno centro de Valencia, en la avenida Díaz Moreno, entre las calles Vargas y Rondón.

Posteriormente, la ya conocida sala de exposición de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, UC, se trasladó a los espacios del Ateneo de Valencia. Esta dependencia, aún cuando generó la sinergia adecuada de colaboración entre ambas instituciones, posibilitó la visualización del lugar que hoy ocupa, integrada a la comunidad carabobeña.

Lunes Rodríguez es el actual director de la galería. Está al frente de un pequeño pero eficiente equipo de hombres y mujeres que muestran buenos frutos, porque lejos de lo que muchos piensan, la mística mueve a muchos trabajadores en las universidades. Cuando las limitaciones marcan pauta la imaginación ofrece múltiples soluciones que terminan siempre ganando a las restricciones.



Justo en el acto de celebración de estos 40 años, la rectora de la Universidad de Carabobo, Jessy Divo de Romero, entregó la Orden Alejo Zuloaga, en su única clase, a Oswaldo Ortega, antiguo director ya jubilado, por su perseverancia y tenacidad en su extensa labor cultural.

40 años, reveló Lunes Rodríguez, es edad adulta en tiempos humanos, pero para una institución, como esta Galería o para quien parió esta confrontación, la Universidad de Carabobo, es sólo una parte de su historia. "Quienes trabajamos con ahínco en esta galería soñamos con que la innovación no cese nunca, que los artistas no dejen de sorprendernos, que su lúdica creación sea fecunda; de

reflexión profunda. Que siempre traiga la fuerza del buen concepto y la impecable técnica ejecutoria".

En cifras, la historia de la Braulio Salazar podría verse así: más de 2.500 artistas han exhibido su trabajo, más de 600.000 personas la han visitado, más de 35.000 visitas guiadas han sido coordinadas, se han dictado más de 2.500 talleres, se han concretado más de 850 encuentros creativos, y en total han sido más de 460 exposiciones las realizadas, dentro y fuera de nuestro espacios. Además, ha aumentado el patrimonio artístico y cultural de la Universidad de Carabobo con la adquisición de más de 900 obras de arte.

La Galería Braulio Salazar respalda nueve premios anuales en los salones más importantes de arte a nivel nacional, apoyan y asesoran a instituciones de la región y el país y mantiene presencia nacional e internacional en las principales revistas y páginas web especializadas.

En sólo cinco años se han registrado más de un millón de visitas a su página web <http://galeria.uc.edu.ve/> y ha sido sede de cientos de foros y debates.

Además, fue creada la Galería Permanente del Salón Nacional de las Artes del Fuego, ubicada en la antigua Facultad de Derecho, en el centro de la ciudad de Valencia.

Los representantes de la galería han elaborado catálogos de cada muestra que ofrecen al público y han publicado monografías y libros sobre temas de arte. Trabajan en poder mantener una serie de cuadernos educativos sobre arte contemporáneo y diversos CD ROM acerca de la colección permanente de la Universidad de Carabobo.

La *Historia del Salón Nacional de las Artes del Fuego 1971-2005* y el *Diccionario Terminológico y Biográfico de las Artes del Fuego en Venezuela* son dos publicaciones de la galería que enorgullecen a la UC.



La Braulio Salazar ha producido más de cien emisiones de *Sonido de lo visual*, micro radial que promociona a los artistas, movimientos plásticos y tendencias culturales, transmitido por la radio universitaria 104.5 FM (<http://fmuc.umce.uc.edu.ve/>).

“Somos la única sala expositiva en todo el país que cuenta con audio guías, para facilitarles el acceso a los invidentes y para que los estudiantes de las escuelas, puedan libremente circular por la galería mientras aprenden y se divierten”, comentó Rodríguez.

Entre las obras futuras de la galería comenzarán dentro de poco la cuarta cohorte del Diplomado en Artes del Fuego, y en el 2012 las primeras clases del Diplomado de Restauración de Pintura. Así mismo, pondrán en funcionamiento un Laboratorio de Conservación y Restauración de obras de arte, para finales de 2011.

La Galería Universitaria Braulio Salazar efectúa una serie de actividades que conllevan al manejo y producción de información: colecciona, conserva, investiga, exhibe, publica, presta y recibe colecciones u objetos. Dicha información posee características cualitativas y cuantitativas diferentes, y se encuentra en proceso de crecimiento constante. Por lo tanto, la automatización de la información es la manera de agilizar trámites y ejercer controles administrativos sobre las colecciones, tales como inventarios, donaciones, catálogos, movimientos internos y externos, entre otros, explicó al momento de referirse al patrimonio artístico.

“Las actividades de registro e inventario de la colección de la Universidad de Carabobo son responsabilidad de la Galería Universitaria Braulio Salazar, así como también se encarga de controlar la movilización interna y externa de piezas de la colección propia y de las que ingresan transitoriamente a su sede. Siendo su función fundamental, el dar resguardo físico y legal al patrimonio existente en la Universidad. De allí su importancia, pues tiene a su cargo la memoria y control de la colección de la Universidad”.

Con el fin de inventariar, registrar y catalogar todos los bienes muebles de la Universidad de Carabobo, se ha creado la primera Base de Datos del Patrimonio Artístico Universitario, contemplando todos los ítems requeridos en cuanto al levantamiento de la información perteneciente al objeto y establecidos en las Normativas Técnicas para Museos.

Una labor lenta pero necesaria y oportuna. Asuntos que nacen del empeño, la dedicación y la fuerza que se imprime cuando se llevan hacia adelante los proyectos.

Desde la Universidad de Carabobo y desde su galería se quiere imprimir fuerza a la calidad y a un nuevo modelo de ciudadanía, ligada al quehacer de sus artistas; maravillados, compenetrados y comprometidos con ellos y viceversa. <<

I

El arte: salvavidas en una crisis financiera

Por: Nancy Arellano Suárez
Consultor en Finanzas e Inversión en Arte

*El mercado del arte es un organismo vivo,
y como tal debe entenderse.*



En la edición pasada anunciamos que explicaríamos los cinco aspectos del mercado del arte, sus reglas in-

trinsecas y cómo se conjugan mundo y mercado para crear una colección que mantenga nuestro patrimonio a flote frente a los ciclos económicos.

Para abordar el primer punto debemos tener en cuenta: la volatilidad del mercado en torno a tendencias contemporáneas; el incremento de las barreras entre países; el oscurantismo en la asignación de precios; los mercados de cajas chinas; la Inconmensurabilidad del mercado y una característica siempre presente, los caprichos.

Lo referente al mercado responde a una realidad: la oferta y la demanda. **Las tendencias contemporáneas** pueden responder a diversos grupos de interés, por lo que vemos cómo un artista puede cotizarse muy bien por un tiempo y luego caer estrepitosamente. ¿La razón? Pues así como en la bolsa la inversión en empresas jóvenes se considera más riesgosa, la inversión en artistas jóvenes

también lo es. Pero por otro lado, un buen artista joven adquirido en sus inicios dará unos beneficios realmente jugosos: mayor riesgo, mayor ganancia.

En cuanto al tema de las **barreras entre países**, hablamos de los mayores controles que se están teniendo en torno al traslado de piezas y la amenaza que constituye para el patrimonio cultural de una nación. Un caso emblemático es Italia y los severos controles sobre la producción pictórica nacional, sobre todo cuando hablamos de maestros renacentistas. Tal tendencia está siendo emulada por la mayoría de los países de la Unión.

El tercer punto: precios

Es importante comprender que la asignación de precios no es un proceso transparente en el arte. Un artista puede pretender colocar un valor a su obra al compararse cualitativamente con otros artistas del mercado, o bien una galería o un *art dealer*. Pero lo cierto es que la misma ley de oferta y demanda pone en el tapete el "valor justo" sobre una pieza. El galerista o el *art dealer* no tendrán problema

mayor en reconocer esto, dado que su trabajo es frontal con el público. Sin embargo, es muy importante notar que los precios de casas de subasta contra los de las galerías —sobre todo en mercados de altos volúmenes de venta— será radicalmente diferente. Un punto esencial es que las grandes casas de subasta acceden a un grupo de poder económico que la galería común no admite.

¿Mercado de cajas chinas?

A propósito del cuarto aspecto, es de hacer notar que existen mercados grandes y micromercados. Los micromercados no siempre son menores en resultados; simplemente hablamos de mercados contenidos en grandes mercados pero que se especializan en un tipo de arte o bien en formas particulares de adquisición. Cuando hablamos de cajas chinas o muñecas rusas se trata, por ejemplo, del mercado neoyorquino. Es muy grande en su totalidad, pero también posee micromercados en su interior, los cuales pueden dar rendimientos magníficos. Es importante como inversor en arte estar al tanto de los micromercados disponibles a la hora de entrar a comprar o vender.

Cuarto aspecto: lo inconmensurable

Sí, es una realidad que no podemos medir exactamente cuántas piezas de arte hay en el mundo o cuántas transacciones se realizan de forma privada. Por esto es muy difícil la asignación eficiente de precios de primera mano, como es difícil determinar en cuánto exactamente puede proyectarse el crecimiento de precios de un artista.

¿Chucherías?

El último aspecto fue mencionado en el artículo anterior, cuando hablábamos de las golosinas que el mercado admite en determinado momento y luego desecha. No se trata de que un artista deje de ser bueno, sino que muchas veces satura al mercado en producción, las copias de sus piezas tienen un mejor mercadeo y pasa a segundo plano, o bien su forma de arte responde momentáneamente a un "hecho social". El punto importante es comprender cómo, cuándo y por qué un artista cobra relevancia y si las respuestas a esas preguntas son coyunturales o eternas.

En resumen podemos decir que las reglas intrínsecas están directamente ligadas a los cinco aspectos. Pueden resumirse en una: el mercado del arte es un organismo vivo, y como tal debe entenderse.

Por ello, ¿cómo se conjugan mundo y mercado para crear una colección que mantenga parte de nuestro patrimonio a flote? Por ejemplo, debemos crear una colección compuesta en un 50%, al menos, por piezas modernas, impresionistas y clásicas (*Old masters*). Básicamente son las que se convierten por excelencia en bien refugio ante cualquier crisis. ¿Por qué? Porque son piezas altamente apreciadas a nivel cultural, su valor y aporte es histórico, son irremplazables y cualquier grupo pudiente las contaría gustosamente entre sus activos. En crisis, son el salvavidas ideal al que asirse.

En el próximo número hablaremos de cómo adquirir una pieza de valor de forma segura, qué medidas tomar al adquirir una pieza de valor y qué opciones existen si no se quiere tener la pieza en nuestro poder. <<

Juan Urbina



Sueños del arlequín - 110 cm x 130 cm - 2011



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



Mercado mundial o la lupa en la balanza económica del arte

Por: Nancy Arellano Suárez
Consultor en Finanzas e Inversión en Arte

China sigue repuntando al mercado como vendedor y como comprador. El público en general está refinando cada vez más su selección de obras a coleccionar



Cuáles son las tendencias mundiales en torno al arte en general? Esa es la pregunta incesante para quien

desea invertir en arte y por la cual esta sección existe. Respecto a las tendencias mundiales tenemos que, desde finales de 2010 hasta octubre de 2011, ha habido un crecimiento del 5,6% según el índice Mei Moses.

El índice All Art alcanzó su pico en 2011 con un 10,3% de crecimiento respecto al año pasado; después de las fuertes ventas de mayo que se sucedieron en Nueva York. Sin embargo, las ventas en

Londres de los maestros de postguerra (PWC) redujeron el rendimiento global hasta un 7,9% para finales de junio; ya que quedaron muchos lotes sin venta.

En julio, con la venta de sólo un grupo de viejos maestros del siglo XIX (OLM19C) en Londres y una venta de británicos después de 1850 (BRP), único también en Londres; las ventas siguieron en caída. Puede señalarse, como lo dijeron desde Art & Assets® que “los rendimientos fueron mediocres con un compuesto medio de rendimiento anual (CAR) del 4,2%”.

Pero esta realidad empieza a transformarse en septiembre. ¿La

razón? las ventas del arte tradicional chino (TCWA), básicamente porque, por ejemplo, tanto en Nueva York como en Londres no hay grandes ventas en otras categorías.

Octubre comenzó con las ventas de los principales TCWA y PWC en Hong Kong, logrando así un CAR promedio de 27,1%. A finales de octubre se vieron grandes ventas de PWC en Londres; para esta categoría se logró un CAR medio del 7,6%. La mayoría de los resultados fueron débiles, de tal manera que, durante todo el mes, el CAR medio fue del 8,5%. Pudo haber sido un 5,4% si las ventas de TCWA habían sido excluidos del total. El 5,6% del que hablamos en un principio obedece a la inclusión de todas las categorías (All Art Index)

La gente de ArtPrice, sobre la caída en ventas durante las subastas de octubre de arte impresionista y de postguerra, señala: “El mercado actual –claramente un mercado de compradores– es muy selectivo, muy cauteloso y más maduro que lo que los subastadores habían anticipado. Aunque los compradores estaban claramente motivados y con la suficiente liquidez, a pesar de la crisis, demostraron que no quieren nada más que lo mejor a precios razonables”.

Otro punto a notar es que, si las personas hubiesen invertido sumas iguales a las señaladas para el periodo, en el S&P500, el rendimiento total del índice para el periodo de tenencia hubiese sido un débil 2,2%.

En conclusión: China sigue repuntando al mercado como vendedor y como comprador. El público en general está refinando cada vez más su selección de obras a coleccionar. El costo de oportunidad está siendo mejor comprendido y Londres y Nueva York han recibido en sus bolsillos los destajos de un mercado saneado por las crisis precedentes y aquéllas que parecen avvicinarse en el seno de grandes como la Unión Europea.





Una guía sobre en qué pensar al invertir en arte

Por: Nancy Arellano Suárez
Consultor en Finanzas e Inversión en Arte

Cristina Núñez confiesa que “la pintura y la palabra son como agua y aceite, nunca llegan a mezclarse porque son de naturalezas distintas, nunca una descripción de una pintura dará con una imagen exacta, para saber cómo es esa pintura no se puede hacer otra cosa más que mirarla”. Y esta frase resume perfectamente la obra de Núñez, una condensación pictórica casi aristotélica al ser “poesía muda”. Núñez rememora a Huidobro, “el poeta como pequeño dios”.

Inglaterra, España (galardonada en Córdoba), Honduras, República Dominicana, Argentina, China, Corea; ciudades como New York, Bucarest, Chicago, Pomona (galardonada), Beijing, Shanghai y Seúl han sido escenario internacional para exhibición desde 2001. Asimismo, esta licenciada en Artes y artista consagrada ha expuesto en más de una veintena de espacios nacionales, desde el Ateneo, pasando por la Fundación Pedro Grases, y la Galería Universitaria de la UCV. Puede decirse que Cristina ha encontrado su lugar en el mundo: los ojos de muchos espectadores que asienten ante su lenguaje.

Exposiciones 2011- 2012:

- Febrero. Baiksong gallery (exhibición individual. Seul, Corea).
- Abril Gallery banditrazos (exhibición individual. Seul, Corea).
- Agosto. Maria Elene Ktavetz Gallery (exhibición individual. Argentina).

Datos para el coleccionista / inversor:

Cristina es una artista que, nacional e internacionalmente, ha venido consolidándose. Entre críticas estimulantes y el estudio de una propuesta plástica desde el universo de la particularidad le hacen destacarse en un mercado ávido de originalidad en un macrocosmos de propuestas y caprichos: subjetividad. Núñez reafirma la unicidad humana, el lenguaje que

subyace a toda palabra. Si atendemos a la tendencia mundial del arte; observando cómo los mercados asiáticos han venido marcando la pauta, y que Cristina apunta a este mercado y es aplaudida por éste, creemos que poseer un Núñez puede tornarse en una inversión redituable en el corto plazo. Sobre todo si se parte de la compra local.

Radiografía de artista

Nombre: Cristina Núñez.

Alias: Ninguno.

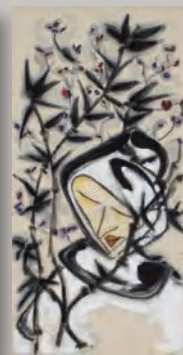
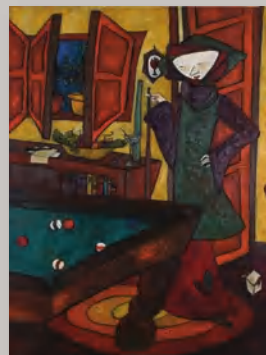
Edad: 38 años (1977).

Carrera: Más de 10 años.

Técnica: Mixta sobre tela, óleo sobre raso, lápiz.

Tema: Formas, naturaleza y persona; el mundo desde el artista.

Formato más cotizado: 190 cm x 65 cm (medidas aproximadas, la obra del artista maneja medidas diversas; desde 30 cm x 30 cm a 205 cm x 65 cm).



El inversor: Corto plazo

El Inversor que quiera sumar un Núñez a su colección se encuentra con una obra de valoración a corto plazo (dos a cuatro años). Los precios de Cristina se han ido apunta-

lando producto de una promoción cuidadosa y un trabajo concienzudo que va de color y forma que abordan el microcosmos del artista.

La banda: Nacional e internacional

Los precios de Cristina para las obras de 190 cm x 65 cm han venido creciendo desde 7.000 \$ a 10.000 \$ en un periodo de tres años. Es interesante apuntar que en el mercado venezolano las piezas de dimensiones similares se

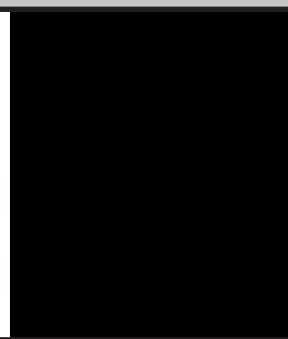
venden sobre los 18.000 BsF, dadas las condiciones de poca puja del mercado nacional. Esto representa un punto a considerar para aquellos que deseen apuntarse en la compra local de una pieza que cotiza internacionalmente.

El experto en arte: El atributo

“Como allí, en casi toda la obra de la artista, la figura humana se guarda bajo capuchas y ropas que recuerdan los hábitos de los frailes. Porque se trata, por sobre todas las cosas, de pintar un color secreto, celosamente guardado desde el origen de nuestra huma-

nidad y en cuya latencia se produce la atmósfera de una representación que no se representa, de una figura que no se ve, de una obra que no oculta su misterio”.

Erik Del Bufalo <<



fi ti??

fi : 5 16 ? 16 1F
 ti : 1F
 V 0 16 LRVSVM
 6 TV 0 16 F
 1 6 1 5 1C3 .) 5 26 : 5F
) 6) 6 . 1C27 : 52 . : 57C 1 12126 F
 ti 22Q . RVQ . F



fi : 1E
 ti : E 1 6 1 5 22
) 6 EVQ . RQ .
 01ESQR

fi ti??

fi : 154 : 24 : 25) 12 5 316) 12 . 2271 . 6) 21 26 : 2
 : 2 ? 16 1 6 : 12) 22 22 22271 52) 2272 6 : 6 227 1 22 2
 2 : 5 522752 : 751 6 2) 6 016) 2 26) 22 26 : 1 5 22 . : 6 216 ?
 3 5 : 2 52715216 : 6 7 2) 26 1 52 2 62 2252 2256 6 F 1 1 6 7 22C (?
 3) 22 6 F) 22 ? 16 16 2 (- 2) 4 : 2 526 2 54 : 22 ti 22) 22725-
 1 2 2227 2252) 12 226 32 2) 12 2 26 : 6 3) 22 6 26 . : 2- 2 21
 2 . 2272 6 3 0 D 12 : 2 7 22522 5 22 3 5 22 1. 35 1521 2
 5 2212 M223122) 2 2 1571 32 21F

fi ti??

16 352) 16 2 ? 16 1 16) 22 Q . RVQ . D 1ti 2 16 26 1 52
 2272 RVQQ 6 ? VQQ 6 22 26 TVQQ YQQ 22 22225 2251F
 215. 7 16 2 UQ . 2 X Q . ?

fi ti??

H 6 2275 15 2 51 56 7 216 3512 ? 122 : . 2) 7) 22
 75 2 2 521 26 : 1 5 22 25 52 15 4 : 22 126 25 2 1. 1 : 21
 2) K 31 1 1. ; 22 2 : 26 7516 216 56 7-8 271526 . 6 6 1 526
 26 K 4 : 22. 5 71 : 22 32 22726 22 : 26 751 7 2ti 311F
 7 : 5 LGM251 2 26 7 .) 22 6 : 1 1 6 26) 215) SQRM

12 : 2 22 22) (- 2 221 56) 2 \$ 22. 2272 222
 32522) 6 7C ? 16 1 2 22 ? 6 30 D 16 2 25 26 12 2
 (326 . 1315. : (52)) 1). 3152 726 52 121-)
 (16 0 16 216 6-1 25.) 22716 1. 16 2525 1 2
) 16 26 225) 16 22C 2 : . 2516 6 22316)) 1226 C
 27 : 52 26 2 222 227522) 6 76 ? 526 206 F 127. 16
 2 : 22 752 26 222221 ? 2 : 1. 1 52) 22726 2) 222 27252-
 522 2 4 : 2 (2 226 72 526 7 : 2) 12 2 2 522 1272. 3152 21 2
 222221 22 1 5 4 : 201 315222 - 2 2) 2256) 2 (3) 221 LSQYM
) 22F 52) 25) 1 2 5 2 : ? C) 2) 2 51 2 ? 2 225 ? 22 22 15
 6 : 6 26 7 : 16 2 2 21 (1 LSQRM 1 5 2 ? 16 16 222
 0 16 22 2 6 : 22 2 226 526 : 2275 26 35) 22 122) 1226
 2 12722 21C2 : 56) 122 122 352 6 31571 122 : 2 1 16 52 2C
 26 5 226 326 6 1. 13) 27 5C 6 30 C 22) C 25 C 56) 2C 5222
 26 : 27 5 ? 21 7125 526ti C ti2C 3 22 ? 2 2) 126 2.) 6 . 1C
 35 2 221 (256 2 2 121).) 22 22 2 122) 22 325 2 2272 22
 716 6 1 52 : 5 22C 25 1C3) 51 : 6 21 22 2) 2256) 2 ()
 25 12 : 6 2 2526 ? 3) 221 ? 22 : 6 21 2 522 12
 526 7 : 5) 22 21 56 25 72F 72. 3152 21 22 15 1 (2C
 2 1 222) 21 : 2216) 526 C 56) LSQRM

fi

fi ti??

- 1 : 2F 56) 1315 1255 5 M
 - ? 1F) 222) 2752) 122 2 : 5 22 522) 25 6 2F 12.)
 - : 6 21 22 fi 1315 1255 5 M
 - 522 22 : 522 SQRS - : 6 21 2 522 1272. 315 221 2 12.) L M

fi

fi ti??

? 16 1 26 : 26 7 4 : 26 7 . 2272 31526 7 26 752 22) 4 : 26 2
 22 : 2 126 72 72 26 2 2521 2 351) 3 : 26 3156 : 326 75) 122 C
 ? 2) 22) 2252) 12 2F 7 : 2 52316 ? 2 5 725. 276) 1F
 . 2272 216 322 26 35 SQRS ? 4 : 226 75 . : ? 7 22716 216
 6 : 222 . : ? 351. 272 1526 -16 : 2222716 4 : 23 : 2 2 6 2522 : 2 22
 . 2 1 16 . : 6 216 2 326 1 1. 1 2 : 2 5 525 2 216 22 126
 22 22 1fi ? 22 MP 6 : ti-1 72 72 2212) 22 ? 52) .) 2271F
 2) 22 3 : 2 22 2 7 56 2 3162 -



Una guía sobre en qué pensar al invertir en arte

Por: Nancy Arellano Suárez
Consultor en Finanzas e Inversión en Arte

Yanel Sánchez ha sido tocado por el arte desde su juventud. De la mano de su familia, este bionalista de profesión y artista de pasión hace que forma y color vibren y jueguen con el espectador. Este caraqueño nos fascina con el uso del medio digital en la creación de obras que responden al estilo cinético, con una influencia profesa del gran maestro Cruz Diez. En su haber, Sánchez

tiene diversos estudios en talleres de los grandes museos de Caracas y ha visto en el arte la mejor representación de la realidad; por ello se señala orgullosamente como "autodidacta", del tipo que es producto de una influencia bárbara para "ver donde nadie ve, y hacer ver al resto". Como señala la museóloga Claudia Alonso: "Sus obras divergen entre lo virtual y lo existente, reanimando al espectador a participar activamente en la lectura de las obras".

Exposiciones 2011 - 2012:

- Diciembre 2011: Salón de Diseño Emergente. Ateneo de Caracas.
- Noviembre 2011: Hatillarte. Evento intergalerías.
- Septiembre 2011: Exposición en piso 5. C.C. Plaza Las Américas y C.C. Paseo El Hatillo.
- 2011: El Zulia Terra dell Arte. Exposición colectiva. Maracaibo.

Datos para el coleccionista / inversor:

Yanel Sánchez es un artista joven que emprende el camino de la creación digital. En él intelecto y tecnología colindan para desafiar —o más bien comprender— las leyes naturales que gobiernan a la óptica humana.

Las obras de Sánchez se cotizan bien para su categoría y vienen po-

sicionándose favorablemente en las galerías de Caracas y Valencia.

Su obra tiene una particularidad: funciona en espacio y tiempo como un bastidor del arte contemporáneo, con una fórmula que atrapa al espectador y agrada al comensal.

Radiografía de artista

Nombre: Yanel Sánchez.

Alias: Ninguno.

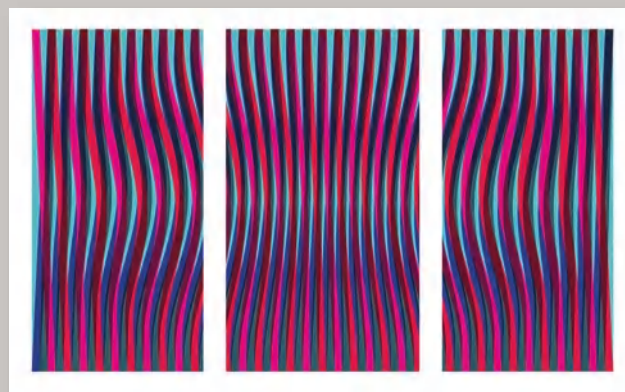
Edad: 30 años (1981)

Carrera: : Más de tres años.

Técnica: Arte digital / *Giglé*

Tema: Obra cinética en la que el principal actor es el espectador.

Formato más cotizado: 100 cm x 25 cm (medidas aproximadas, la obra del artista maneja medidas diversas).



▲ Título: *Sustracción Cromo-Cinética*
▲ Medidas: 70 cm x 110 cm
Año: 2011

El inversor: Largo plazo

El Inversor que quiera sumar un Sánchez a su colección debe considerar que es una pieza cuya valoración como inversión se verá redituada a largo plazo (seis a diez

años), pero como hemos señalado anteriormente los artistas jóvenes son la inversión ideal para quien piensa preservarla por un tiempo y permitir que cotice.

La banda: Nacional e internacional

Los precios de Yanel oscilan desde entre los 2.500 BsF y los 4.500 BsF dependiendo de las medidas.

El experto en arte: El atributo

"Con diversos estudios en talleres de los reconocidos museos de Venezuela y con grandes actividades artísticas dentro de su carrera profesional, Yanel Sánchez ha transformado el arte cinético a una expresión del siglo XXI. La obra de arte de este gran artista, logra fu-

sionar el medio digital con la interacción de sus observadores. Esa realidad sensorial perteneciente a cada espectador, que encuentra y reinterpreta las imágenes que palpitán al incluir en la ecuación plástica al movimiento".

Claudia Alfonso (marzo 2011) <<



Gabino Matos la crítica como arte y oficio

Por: Giovanni Gotopo Fotografía: Darwin García

*Nacemos humanos, pero eso no basta:
tenemos también que llegar a serlo... y llegar
a ser humano del todo es siempre un arte.
Fernando Savater*

El nombre de Gabino Matos es una referencia obligada en los círculos de enseñanza de las artes plásticas en nuestro país. Es miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Artes, y ejerce su oficio con pasión. Décadas como profesor de asignaturas artísticas en Educación Media y Universitaria, y un trajinar —cara a cara— con artistas noveles y legendarios regionales y nacionales, le han convertido en una auténtica autoridad cuando de hacer crítica de arte se trata.

Da a sus palabras un halo de erudición aún cuando expresa sus frases en clave de humor. Su estilo dramático, relajado y jocoso —que acompaña de una eterna sonrisa— envía un mensaje directo para quienes insisten en idealizarlo. La claridad, la precisión y credibilidad marcan su discurso pedagógico y crítico.

Desde 1965 Gabino Matos se residió en Caracas, pero él mismo relata que eso no estaba en sus planes iniciales. Como profesor de Educación Artística en las aulas de segunda enseñanza ha formado

generaciones de venezolanos, y su labor como docente universitario, en pregrado y postgrado, es muy amplia y reconocida.

En su ensayo *La dimensión formativa de la experiencia estética*, ha dicho que la educación por el arte “deviene de una metodología, que a modo de eje transversal en el desarrollo de un proceso educativo integral, promueve, analiza y valora la consecuencia del contacto del hombre con el arte y su proceso creador en el aprendizaje de diversas áreas del saber”.

Justamente su ruta ha tenido ese fuerte componente holístico, algo que refleja de manera intencional cuando imparte formación en las aulas, dando a entender de manera directa que el arte no es un hecho aislado, sino una interacción constructiva entre la persona y su entorno, entre interioridad y subjetividad.

También sostiene que la “capacidad que tiene la experiencia estética de mostrar la posibilidad real de apertura creadora del hombre ante sus realidades, constituye un campo de posibilidades; a pesar de ser poco explorado ese vínculo que se establece entre la práctica y apreciación del arte, y desarrollo de la personalidad humana”. Gabino siempre va más allá en sus búsquedas, nunca permanece quieto en un solo lugar, actúa, siempre apuntando a la trascendencia.

La frase de la escritora y conferencista estadounidense Helen Adams Keller, tal vez defina y explique lo que ha sido la vida de este hombre, en su afán de *convertirse en humano*: “¿Por qué contentarnos con vivir a rastras cuando sentimos el anhelo de volar?”.

UNA INFANCIA ALGO CRÍTICA

Gabino es parco al hablar de su infancia, sobre todo porque recuerda que muchas fueron las necesidades y pocos los recursos para ser cubiertas. Nació el 19 de octubre de 1949 en Casigua, un pequeño pueblo del municipio Mauroa que limita con el municipio Dabajuro, ambos al occidente de Falcón y muy cerca del estado Zulia.

Creció en ese mismo pueblo, en un hogar de 9 hermanos —3 ya fallecidos—. Es el penúltimo de los hijos de José Ignacio Matos Jiménez y de Ana Victoria Áñez Burgos de Matos. Antes de cumplir los 12 años de edad, el precoz Gabino se las arreglaba para hacer labores que le reportaran dinero. Hacía avisos para negocios, trabajos artísticos encomendados y era el lector de muchas cartas y libros en el pueblo. Este último oficio le permitió el acercamiento a obras literarias y referencias históricas de la cultura falconiana.



Su pasión por el arte se despertó con los cómics que circulaban en la época, pero ese gusto por el dibujo lo llevó también a realizar sus primeras obras. Su sensibilidad comenzaba a definirse.

Aprendió a apreciar el arte renacentista y barroco. El ibérico Diego de Velázquez fue y es de sus favoritos. Acercándose a la modernidad, el contacto con la obra de Pablo Picasso transformó sus preconceptos sobre el arte. Para la fecha ya no le era ajena la magia de los ve-

nezolanos Arturo Michelena y Cristóbal Rojas. Hoy en día se maneja con soltura sobre las diferentes pe-
ríodos del arte universal y nacional.

Cuando opina sobre arte, no parece regirse por lo que otros críticos digan. Tampoco se desvela si el público aplaude o no lo que él expresa. Su silencio sobre algunas piezas parece ser su juicio más directo cuando algo no le gusta.

Tiene una diplomática cautela al hablar de las nuevas generaciones de artistas plásticos, así que

evita decir cuál o cuáles son sus predilectos, pero especifica que es “la novedad en la propuesta conceptual, la innovación técnico-formal en el abordaje de los temas en pintura, escultura, fotografía, gráfica” lo que sostiene el trabajo de los más nuevos en el oficio.

Esa acuciosidad y admiración por la innovación la deja al descubierto cuando realiza sus intervenciones en el seriado audiovisual para televisión *Trazos de vida*, sobre importantes artistas falconianos.



EL APRENDIZAJE COMO PASIÓN

En el Dabajuro de su adolescencia, llegar al sexto grado de primaria era una verdadera hazaña y la meta académica más alta. Por eso se las ingenió para salir del pueblo y poder estudiar bachillerato y proseguir estudios universitarios. Su formación básica proviene de la Iglesia católica, definida por su intenso paso de 9 años por el Seminario Interdiocesano Santa Rosa de Lima, de Caracas, el lugar donde llegó tras la pista de lo que ha sido el sentido y razón de su existencia: el conocimiento. Allí se graduó de bachiller en Humanidades a los 17 años.

Antes de llegar al seminario, pasó de sus grados de primaria en la Escuela Guillermo de León, en Dabajuro, a ser parte del primer grupo que ingresó al naciente Liceo Virginia Gil de Hermoso, en Mauroa, para volver otra vez a Dabajuro, y seguir en otro liceo que nacía, el Ángel Dolores Colmán. No concluyó en ninguno de los dos.

Obtuvo el título de profesor en Artes Plásticas y Apreciación Artística en el Instituto Pedagógico de Caracas, donde fue alumno de Manuel Quintana Castillo, Alirio Rodríguez, Luis Guevara Moreno, Ivan Petrosky, Argenis Madriz y Luis Domínguez Salazar, así como de Vicente Smart, Guillén Pérez e

Ignacio Burk, entre otros. Se licenció en Pedagogía Religiosa en la Universidad Católica Santa Rosa, en Caracas. Luego vino una licenciatura en Filosofía, otra en Comunicación Social, estudios de postgrado en Gerencia Educativa, en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, UPEL, y en Tecnología Educativa, en la Universidad Central de Venezuela, UCV. Posteriormente cursó estudios de maestría en Museología y estudios doctorales en Arte y Educación (Universidad de Sevilla) y en Arte y Cultura Latinoamericana y Caribeña (UPEL).

Su tiempo multifuncional no sólo le da espacio para escribir sobre crítica de arte, también redacta sobre Pedagogía Artística y da talleres de capacitación y actualización profesional en instituciones culturales y educativas del país.

Entre sus publicaciones se encuentran libros de Educación Artística, folletos sobre artistas plásticos y tendencias de Venezuela, artículos sobre crítica de arte en periódicos regionales, y comentarios sobre exposiciones en revistas regionales y nacionales.

Uno de sus fuertes es el análisis de obras plásticas, realizando aproximaciones a la lectura del arte contemporáneo en sus diferentes expresiones y lenguajes; de paso,

como una especie de necesidad permanente de contacto, hace de moderador en eventos, jornadas, congresos sobre arte y gerencia cultural.

En medio de esta apretada agenda como docente universitario y sus visitas a artistas, instituciones y museos dentro y fuera de Caracas, comparte sus pasiones con su familia: su esposa Emma Victoria Morales, sus hijos, Pedro Elías, Ana María y Emma Raquel, y sus nietos, Isaac Elías y Adolfo Saúl.

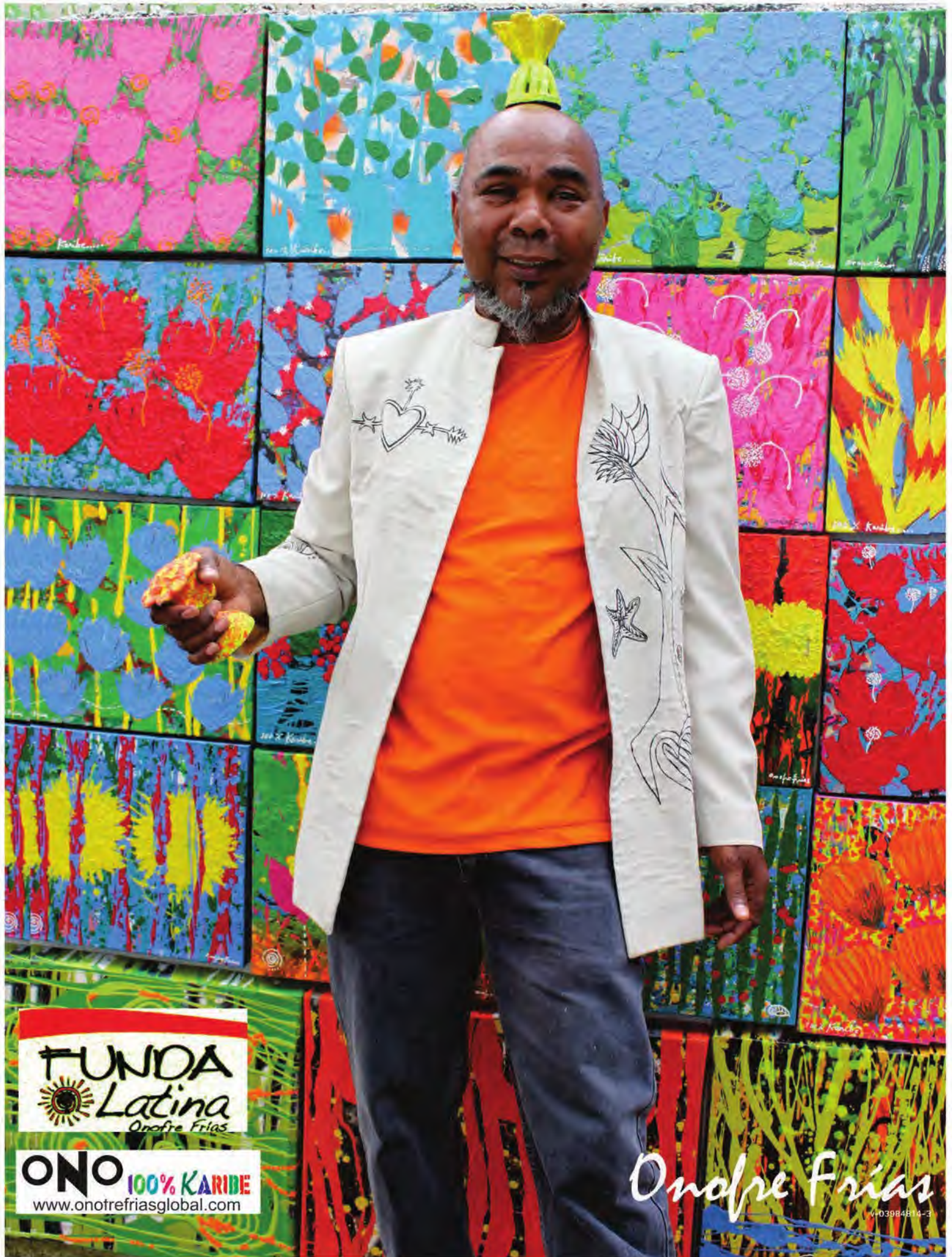
HACIENDO ESPACIO PARA EL ARTE

A lo largo del territorio nacional ha dado apoyo a muchos colectivos de arte, y sobre ese particular refiere que “cuando una organización cultural está integrada por gente sensible, tiene claridad en sus objetivos y sabe el significado de sus actividades, tiene el éxito garantizado”.

En honor a sus convicciones, desde hace 15 años acude a una cita infaltable en la sierra falcóniana, para la realización de la Bienal de Arte Churuguara. Junto a Martha B. de Camacho y todo el equipo del Ateneo Casta Joaquina Riera, en la capital del municipio Federación, organiza esta Bienal que reúne a artistas reconocidos y principiantes de la zona centro occidental venezolana, aunque en

las últimas ediciones han participado también capitalinos y de otras regiones del país. Con pocos recursos pero con mucha convicción y trabajo se empeña en posicionar esta bienal a nivel nacional. Él mismo aclara que este es uno de los pocos salones de confrontación regional que se mantienen en Venezuela y es el evento de la plástica local más importante en Falcón.

Gabino nunca se detiene. Afirma que siempre hay mucho por hacer, y que “hacer es la mejor forma de decir”. Mientras los años se van y otros vienen, sigue sumando acciones, todas encaminadas a brindarle espacio al arte, agregándole su pasión y mucho de su propia esencia. En su accionar ha sabido matizar los muchos logros obtenidos con las escasas críticas de quienes se resisten a reconocer su trabajo. Está convencido de que hay que hacer más y “dejar que los muertos entierren a sus muertos”. Sólo así, se asume que el ser humano, más que una condición de forma humana, es una construcción vivencial de cada persona. Definitivamente, Gabino Matos ha venido logrando tal construcción con constancia, esfuerzo y voluntad. <<



FUNDA
Latina
Onofre Frías

ONO 100% KARIBE
www.onotrefriasglobal.com

Onofre Frías
03984814-3



Javier Caraballo entre la expresión infantil y la construcción de sí mismo

Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

Un artista es la suma de todas esas experiencias tuyas que llama obras.

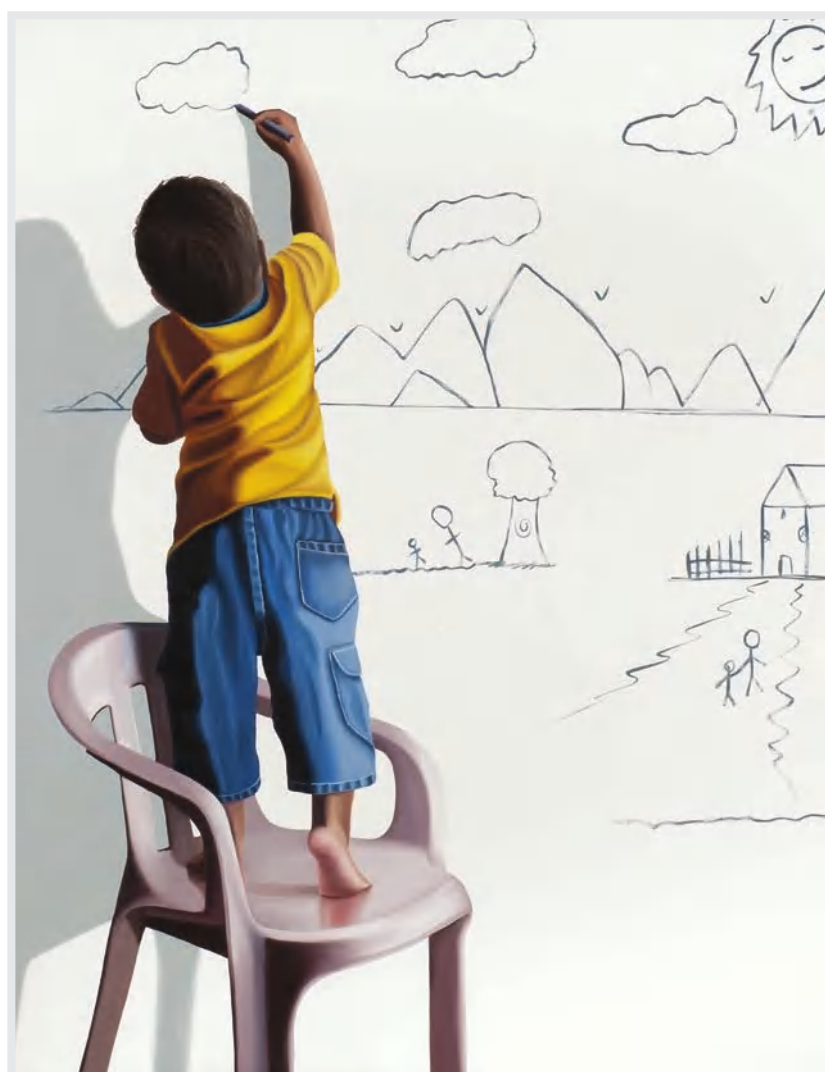


El arte tiene una cualidad curativa, terapéutica. Cuando Javier Caraballo habla de la infancia lo hace a través de los textos en

los que se expresan las ilusiones infantiles: los dibujos. Nos muestra esos garabatos de imágenes que se atesoran como experiencias vividas y que conforman el trazo de las figuras infantiles. En esas líneas los especialistas pueden llegar a rastrear el registro de angustias, frustraciones y temores, así como las alegrías y la búsqueda del placer de una mente que empieza a crear sus límites y a entender su situación en el mundo. De la misma forma, otros artistas han

buscado en el dibujo de los niños —así como en los elaborados por personas perturbadas mentalmente— el testimonio más ancestral de cada personalidad. Uno de esos artistas fue Jean Dubuffet, quien fundó su *Art Brut* sobre la norma de las figuras pueriles, pero en un contexto atroz o cruel.

En cambio, en las obras de Javier Caraballo el dibujo producido por un niño parece la excusa para presentar al pretendido creador, niño o niña, como parte del lienzo. Así, en la misma superficie, criatura y creador, los garabatos y la personita que los hizo, comparten el mismo ámbito: la superficie donde ambos se encuentran representados.



▲ Título: De la serie *Como un niño*

▲ Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 150 cm x 125 cm
Año: 2011

▼
Título: De la serie *Como un niño*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 80 cm x 100 cm
Año: 2011



>>
Título: De la serie *Como un niño*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 120 cm x 150 cm
Año: 2011

Eso es lo que nos inquieta o exalta en la obra de Caraballo. Ambos mundos, el de la representación infantil y el de la apariencia de la realidad del autor o autora de esa experiencia, están tratados con gran veracidad. Se trata de una figuración hiperrealista sobre un fondo de garabatos infantiles que no termina en la superficie pictórica, porque el dibujo que hace la criatura que está representada sobre sus garabatos es a la vez el trazo y la expresión de un ser de carne y hueso que está delante del lienzo y que es en primera instancia el mismo Caraballo. Por este procedimiento de producción poética el autor Caraballo muestra y ficcionaliza a los autores de las obras, como una prolongación de él mismo, como una invitación a que el espectador entre además en esta situación de juego.

En un mundo de entretenimiento constante, efímero y que sacia temporalmente las necesidades de satisfacción artística, recreativa y estética a través de los medios de comunicación de masas, Caraballo nos pide encontrarnos

con esta metáfora de la autocreación, con la experiencia de tomarse un tiempo para ver que somos capaces de crear con nuestras propias manos. Esta fantasía que hace las veces de un *trompe-l'œil* o trampantojo —trampa ante el ojo— es una tentativa acertada para que el espacio de la obra se vuelque en el espacio del espectador y éste, en una mirada, cruce los límites hacia sus propias expresiones infantiles, hacia los regalos que se desprendieron de su imaginación al despertarse en el garbato espontáneo de lo infantil.

Lo que dicen los dibujos infantiles es la excusa para comunicar al autor infantil que aparece representado en su propia creación, y como parte de ella, un artista es la suma de todas esas experiencias tuyas que llama obras. De la misma manera el espectador, a través de su evocación, se reconoce en la mirada que nos dirige el artista. En este guiñar de ojos está aquella complicidad de la que nos hace partícipes Joseph Beuys cuando nos dice que todo ser humano es un artista.



▲ Título: De la serie *Como un niño*
▲ Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 140 cm x 160 cm
Año: 2011



<<
 PD4U ' 4 7 20 1. 1 2/ /01
 (\$6\$ U 4 8 2822 ? 4
 ' 80&2 U qk \$5 I I ok \$5
 78Unkl I

' 6 4 \$ D4& & ' 442 22 2& 4
 605 22& & 4 74'6ti\$8 ' 6 nkktP
 ' 4?44 22& 22 & 8 I; ' 25 ' 6?4S
 \$ 2. 8 & 2 20 4 \$D7
 8821 D' KJ 2 40K&8 ' 6 4 \$ D4
 ?& & ' 442 22 2& 4 605 220
 && & 4 74'6ti\$8S ' 6 nkkrT' 4
 44 22& 6G 22i. \$ 096 \$D2?8204
 22 28 4 \$86&D\$096 & (2282 2-
 ti6' K ' 4052 40K&8 ' 6 ' 4 D2 8
 & 22 8& 268 & 226 2D04
 ' 6 nkksTJ 22; 22ti\$Q \$ 096 ' 6 ' 4
 ' 5 6 228 6? 26 \$ 086 4 & 22 S
 22 28 4 802 \$096 & 4G28 ' 806 S
 22 40K&8 ' 6 4 \$ D4& & ' 442
 22 2& 4 605 22& & 4 74'6-
 ti\$8 ' 6 nkkt <<

34 2i34 3
 2 02 3 , 4 . 0. 2A
 Galeria
 Galeria
 Galeria
 Galeria
 Galeria
 Galeria LPG c.a.

D2 \$0 6? 5 D' 222 6&0&0&D 4
 ' 6 4 4' 20 S' 6 2 \$ 2Sti?D-
 4& /' 2 + 7 2 /1 /) S
 ' 22' \$86)825 & ; 8282222 ; ' 22 -
 6' \$0 6? 2 4 2 20 1. 1 2/ /01V
 24 2. D6& ' I; 822096 6&0&0&D 4
 & 22& 2D' ' 6 nkkt G02 22 448
 2 40K2 4 ti?D4& 1. 1 2/ /01S
 ' 6 4 4' 21 2\$D' 4S &
 4 \$ D4& & ' 442 22 2& 4
 605 22& & 4 74'6ti\$8S ' 6
 226 2D04S 8485 20V
 ; 22ti\$Q & 8 ' 6 G202 ' I; 822
 \$086' 2\$84 \$tiG2 ' 622 42 2D' & 2-
 ? \$ 6 4 5 D' 222 /22 2 7S' 6
 ' 4 ' 6228 D4D24 J ' 6 S 605 2-
 22& & 4 822 S 226 2D04S
 nkktT) 6 7 722ti 7SD 2 8 &
 6228; 848. 1S 605 22& & 4

74'6ti\$8S 226 2D04S nkktT 7
 ' 61/8 6 7 2 68 S 4' 21 4 2-
 \$D' 4S 605 22& & 4 74'6ti\$8S
 \$ D4& & ' 442 22 25nkktT 1-
 . / + 2 782 / /8 2 1S5 D' 2-
 22 22ti2ti\$ 5 D4i&0\$Q 46 20
 2 40K& ' 6 ' 4 D2 8 & 6228; 8-
 48. 1 & 4 605 22& & 4 74'6-
 ti\$8S 226 2D04S nkkrT /7816) 7
 1/8 72/ A186 2 25 4' 21 4
 2&8S 226 2D04S nkksT + 6)-
 /17 8 22 22' 6228 & I; 82208-
 6' 25 85 2226 2D04S 226 2D04S
 nkkoTJ 68 42 /S2 40K& ' 6 ' 4
 ' 6228 85 D60208 KS 226 -
 2D04S nkknT
 622 2D2 \$ ti&& & ' 2&)825 -
 \$096 & 22\$ ' 4?44 22 22 J I; '-
 20 6\$0S &0? & 8; 82 D246 822 25



PD4U ' 4 7 20 1. 1 2/ /01 ^
 (\$6\$ U 4 8 2822 ? 4 ^
 ' 80&2 U nk \$5 I I ok \$5
 78Unkl I

Alexis Fernández



Serie "Niños a caballo" - 40 cm x 50 cm - Mixta sobre tela - 2011



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



Retrato: Edgardo Zepa

Patricia Quevedo

juega en la cuadratura del círculo

Por: Raúl Figueira Fotografía: Alex Riquett

Los retazos de colores modelan espacios geométricos, difuminan los contornos y los hacen vibrar como atmósferas.

Ta primera sensación al contemplar la obra de esta artista es el júbilo que provoca todo ese despliegue de color denso, cálido y en movimiento. En algunas piezas unos pocos elementos se distribuyen en la superficie, separados entre sí, dibujando un ritmo de formas ondulantes o expansivas que recuerdan una melodía. En otras obras las formas se aglutinan abigarradamente, como el crecimiento de células confinadas en una placa de Petrie, y es que la progresión de estas formas, su distribución en el espacio,

sugieren un dinamismo evolutivo, como si de formas vivas y latentes se tratara.

Lo primero que resalta a la vista es una intención de dividir el espacio en cuadros de colores, subdividiéndolos a su vez en fragmentos más pequeños, inestables, desplazados en su eje, creando un movimiento ilusorio parecido al del *op art*. Se podría sentir la tentación de asociar algunas de estas obras con el *patchwork* o la almazuela, como también se le conoce, pero acá los retazos de colores modelan espacios geométricos, difuminan los contornos y los hacen vibrar como

atmósferas, no como planos de color. El cuadrado es una forma geométrica asociada a la racionalidad humana, no presente en la naturaleza visible. Figura racional por excelencia, el cuadrado ha sido empleado en su precisa geometría como elemento delimitador.

Piet Mondrian y Kazimir Malevich, por vías diferentes, llegaron a enfrentar esta superficie de manera que funcionara bien, sea como elemento geométrico que

no refiere a una realidad exterior a la propia obra en la que se inserta, o como formas que se transforman en su relación espacial con otras similares u opuestas. Pero en la obra de Patricia Quevedo, el cuadrado es una insinuación, un susurro de la forma, porque es la apariencia del cuadrado, no la forma rígida en sí, sino su interpretación al vuelo, espontánea, contagiada de vida orgánica.





<<

Título: *Serie Laberintos*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 50 cm x 50 cm
Año: 2007

Por Eduardo Vides Celis, director del área educativa del Museo de Arte Moderno de Barranquilla, Colombia, sabemos de una instalación titulada *Teoría, práctica, irrealidad*, creada a partir de varias obras de la serie *Semáforos*, en las que empleó diversos medios para interpretar las señales de tránsito y lo que ocurre cuando, sistemáticamente se violan tales normas. Sin embargo, Eduardo Vides nos indica que “esta experiencia cultural la convierte en un acto creativo lúdico que se manifiesta en la participación del espectador y que se da con el juego, bien con las señales: siga, pare, cruce; o bien con los objetos: pequeños automóviles con los cuales interviene la obra”.

Estos elementos nos advierten de una necesidad por ir más allá del espacio del soporte, abriendo la experiencia del hacer arte a la experiencia de integrarse con el acto creativo. Se trata de piezas que nos advierten respecto a situaciones difíciles: lo que se vulnera, lo que se trastoca, nos trastoca o nos vulnera.

En las piezas más recientes de Patricia Quevedo la geometría de un espacio cuadrado, fracturado

de manera regular, nos muestra círculos y cuadrados. En una distribución cuadriculada se inscriben unos círculos que, en su centro, guardan otras presencias cuadradas. Así, una forma se superpone a otra en una sucesión que va desde los límites cuadrados del formato de obra, hasta el cuadrado que subyace a la estructura imaginaria de ese universo de geometrías inscrito en la ley de un cuadro, un círculo, *ad infinitum*.

Cuando algo es muy difícil de resolver suele decirse que se trata de la cuadratura del círculo, un problema geométrico en el que se trataba de encontrar, empleando regla y compás, un cuadrado que tuviera un área igual al de un círculo dado. Lo que alguna vez se valoró como una idea muy complicada hoy se mira con la condescendencia de quien entiende que resolver la cuadratura del círculo es un acto de ingenuidad.

Título: *Colores de la naturaleza*
Técnica: Laca y acrílico sobre MD/F
Medidas: 105 cm x 105 cm
Año: 2009

Todas estas armonías crecen conectadas, creando cuerdas de tensión vibrante que no se quedan en el plano. Patricia ha experimentado traer esas formas al espacio tridimensional en varias ocasiones, por ejemplo, en su serie *Ajedrez “guerra fría”*, realizada hacia 1997, los cuadrados se transforman en cubos y en cada cara pasa algo, ya sea una forma en trazos que se descompone o parece desplazarse sobre su eje, o porque

efectivamente en una u otra cara emerge algún elemento cúbico como ese desplazamiento o crecimiento celular al que aludimos al inicio. Estas piezas se elevan del piso por un trazo elaborado en líneas de hierro que sirven de soporte a los cubos, al tiempo que parecieran sugerir los andamiajes de tensiones vibratorias que suelen manifestarse en sus obras bidimensionales.





▲ Título: *El color toma forma*
▲ Técnica: Laca sobre MD/F
Medidas: 255 cm x 187 cm

El trasfondo lúdico es perceptible desde lo sensorial. Cada composición cuestiona el interior de la figura inestable que pasa de un estado a otro. Esta continuidad prevalece desde hace años, observada más abigarradamente en sus exposiciones individuales tituladas *¿Recuerdas tu infancia?*, realizada en 2004 en la Galería Blasini, Caracas; *The color of black and white*, en Colombian Center Gallery, Nueva York, Estados Unidos, 2003; *Todos los juegos. El juego*, Galería de la Aduana, Barranquilla, Colombia, en 2002; y *El cuarto de juegos*, Alianza Colombo Francesa, Barranquilla, 1998.

Los títulos de esos universos privados que son las muestras individuales no son casuales; en ellos se distingue el objeto que se solaza recreando las experiencias con el color y la forma, tal vez mucho antes de tener conciencia de ellas como elementos plásticos.

Nacida en Barcelona, estado Anzoátegui, Venezuela, en 1964, Patricia Quevedo está radicada en

Colombia desde 1992, fecha en la que llegó a Bogotá y luego, desde 1998, vive en Barranquilla. Entre sus estudios realizados destacan diseño de interiores y de moda en el Centro de Formación Artística Brivil, Caracas, de 1982 a 1987, y Diseño Básico en Taller 5, Bogotá, Colombia, entre 1992 y 1993, además de talleres de Grabado en Barranquilla en 1997. Cuenta en su haber con más de 20 exposiciones colectivas, entre ellas el VI Salón de Nuevos Artistas Costeños, realizado en el Teatro Amira de la Rosa en Barranquilla en 1996, donde obtuvo la cuarta Mención de Honor; el Carnaval Eros, de la Alianza Colombo Francesa, Barranquilla, 1997; *Homenaje a Vincent Van Gogh*, Museo Arte Múltiple, Barranquilla, 1999; *Espejito Espejito*, en la Galería Blasini, Caracas, 1999; *Ara Gallery and Cultural Center*, en Miami, 2001; *The Affordable Art Fair*, Galería Latin Collector, Nueva York, 2003; y *Artists at Play*, Solar Art & Design, East Hampton, Estados Unidos, 2004, entre otras. <<

Este artista es representado por:

GALERIA BLASINI
Caracas-Venezuela

Título: *Camino de colores*

Técnica: Laca y acrílico sobre MD/F

Medidas: 105 cm x 105 cm

▲ Año: 2009



Título: *Armando estrategias*

Técnica: Laca y acrílico sobre MD/F

Medidas: 105 cm x 105 cm

▲ Año: 2009





“Ajedrez piramidal” - 200 cm x 120 cm - Técnica Mixta sobre tela - 2011

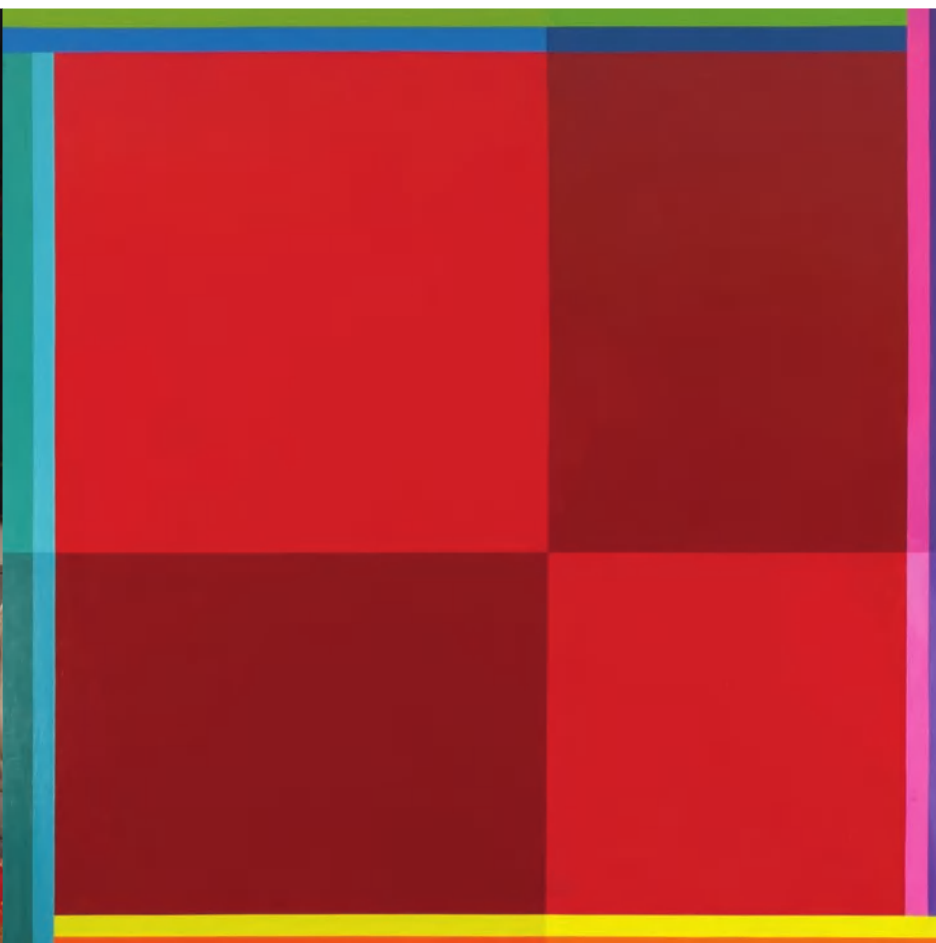


MARQUETERÍA Y GALERÍA

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

Danny López Contreras

EIFFEL



El color habla a través de las *Policromías* de Luis Marrufo

Por: Saída García Fotografía: Darwin García

Los colores a través del arte nos hablan de sensaciones y sentimientos, algunas veces olvidados. Nos permiten sumergirnos en el placer de contemplar y buscarles significados. En esta ocasión el artista plástico Luis Marrufo nos invita a explorar y conocer su serie Policromías, en la cual se observa el resultado de la experimentación con el color y las formas geométricas como medio para jugar y expresar con el lienzo.

La obra de Marrufo se caracteriza por dos dimensiones: la geometría y el color. Al ver sus obras podemos observar cómo los cuadrados y rectángulos se expanden gracias a las mezclas cromáticas empleadas.



Este artista oriundo de Barquisimeto el color y la pintura lo acompañan desde su infancia, cuando trabajaba con su padre

decorando juegos pirotécnicos. La atracción por el dibujo y el color lo condujeron a su primera exposición en 1966. En el transcurso de su carrera como pintor la fascinación por los efectos cromáticos se pondrá de manifiesto en sus etapas paisajística e informalista. En la primera a través de las transparencias, y en la segunda a través del contraste de las texturas. Ambos efectos los podemos observar en la selección y tratamiento de los colores utilizados en sus obras más recientes.

En la serie *Policromías* Marrufo, al igual que otros artistas como Mercedes Pardo, Alejandro Otero o Mateo Manaure, se ha dejado atrapar por el reto de la abstracción geométrica. Pero, ¿en qué consiste esta tendencia? ¿Cuál es su importancia para el arte en general y para Luis Marrufo?

El abstraccionismo geométrico se inicia en la primera mitad del siglo XX en Europa y se expande luego a Estados Unidos, a partir de varios movimientos artísticos simultáneos, tales como suprematismo, constructivismo y modernismo, entre otros. La importancia de todos ellos es que generaron las dos transformaciones más importantes del arte moderno. La primera fue la ruptura de la composición figurativa objetiva, al plantear que se podía representar el espacio y la realidad sin necesidad de formas descriptivas. La segunda, proponer la interpretación de la realidad a través de formas básicas y objetivas —cuadrados, triángulos, rectángulos, círculos—, así como el uso de líneas verticales y horizontales y los colores puros. Estas tendencias del arte tuvieron fuertes repercusiones en la arquitectura, el diseño, la gráfica y la moda. Influencia que se mantiene hasta la actualidad en el uso sobrio de líneas y colores en muchos de los objetos cotidianos.

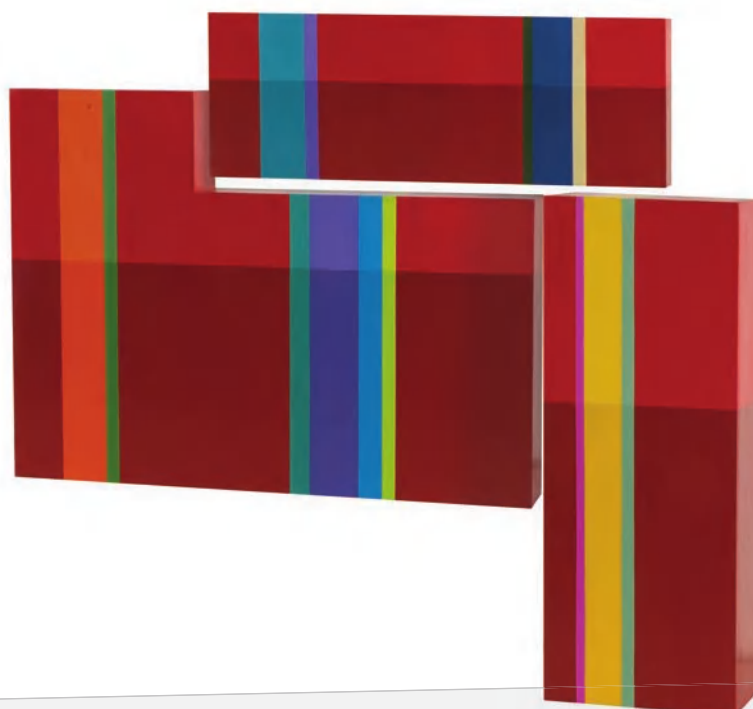
Título: *Serie Policromía II* 
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 130 cm x 130 cm
Año: 2010



Otro elemento importante que se destaca en la serie *Policromías* es la capacidad comunicativa y sensorial del color. Los seres humanos somos una especie bastante visual. Los colores ejercen en nosotros un atractivo particular, nos transmiten sensaciones, estimulan o tranquilizan. Es así que ciertos espacios se pintan con determinados colores para que comuniquen alegría o tristeza. Esta característica del color han sido ampliamente estudiada

desde diversas áreas del conocimiento, tales como psicología, arquitectura, publicidad, diseño y biología. Las artes plásticas, y en particular la pintura, han estudiado infinidad de posibilidades cromáticas a lo largo de su historia. En esta ocasión el artista nos presenta obras en las que el color va más allá de la mezcla, estimula al espectador a encontrar sentimientos y significados a través de la expresión de sus sentidos.

▲ Título: *Serie Policromía II*
 ▲ Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 150 cm x 188 cm
 Año: 2010



>>
 Título: *Mosaicos policromáticos*
 Técnica: Acrílico sobre madera
 Medidas: 88 cm x 107 cm
 Año: 2010



<<

Título: *Serie Policromía II*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 115 cm x 115 cm
Año: 2010

Título: *Serie Policromía II*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 180 cm x 138 cm
Año: 2010



Artistas como Piet Mondrian con su composición lineal, Vasily Kandinsky con su mezcla expresiva de colores o Paul Klee con formas sugeridas o entre veladas, y artistas latinoamericanos como Joaquín Torres-García con su profundidad del espacio, el colorido de Alejandro Otero y el volumen virtual a través de la simplicidad de la forma y el color de Nedo Mión Ferrario, son algunas de las figuras del arte abstracto geométrico que han influenciado al arte contemporáneo venezolano y se ven reflejadas en la obra de Marrufo.

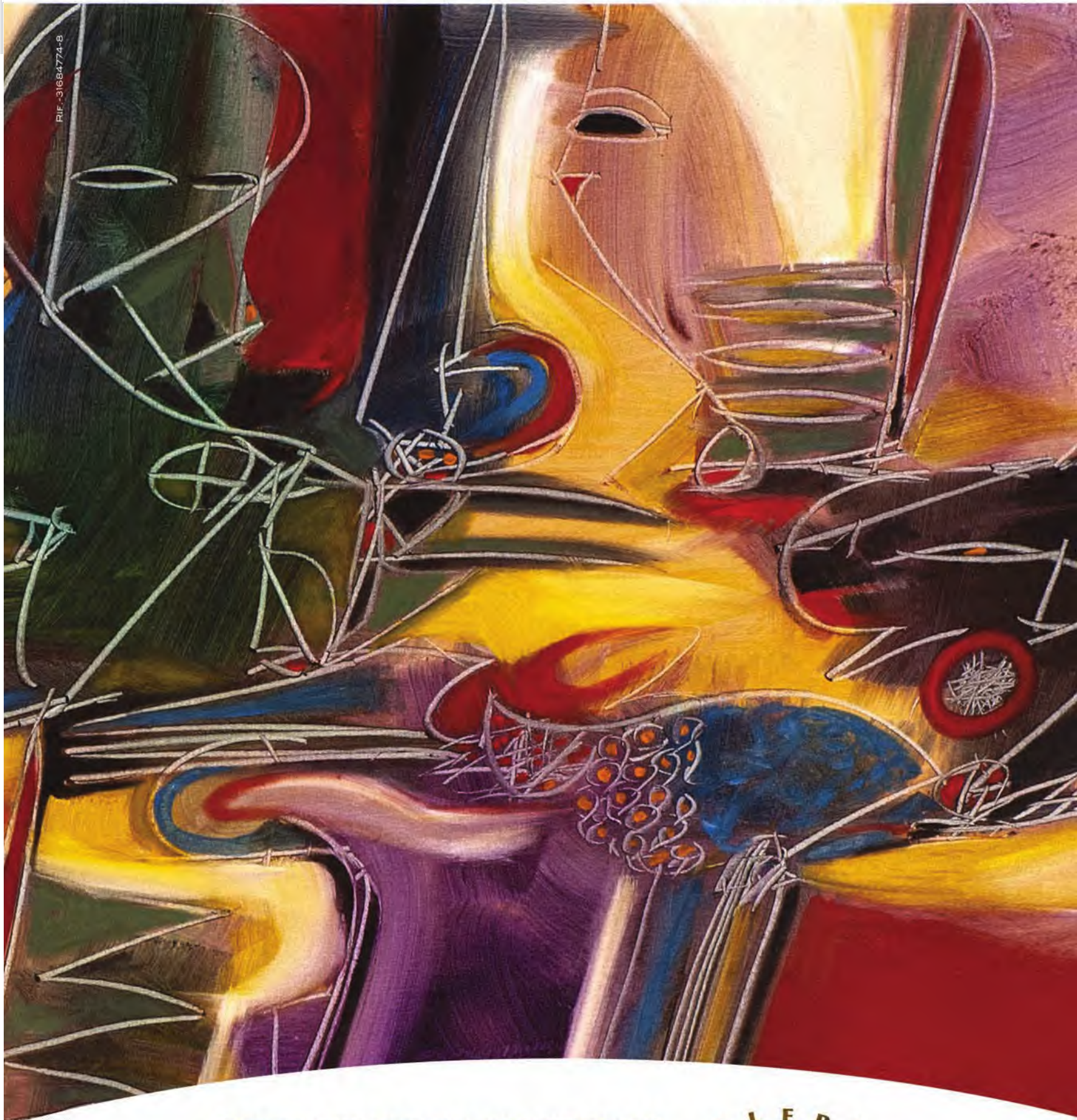
Por ello, la serie que hoy nos presenta este artista es el resultado de un permanente juego entre la geometría, los colores y sus armonías, a través de sucesivas transparencias, logrando una amplia gama de tonos que le dan

el efecto de profundidad y volumen a sus obras dentro de espacios planos. Él parte de las experiencias ganadas por el abstraccionismo geométrico universal y latinoamericano para luego reinterpretar y plasmar su indagación a través del lenguaje del color. Marrufo no cree en la inspiración; le resulta más interesante descubrir los resultados del juego cromático. Piensa que la creación artística es un constante convivir con el lienzo y la diversidad de colores con los cuales explora sus matices y veladuras. Aquí se genera un proceso lúdico creativo entre la obra y el artista, que luego será interpretado por cada espectador a partir de las sensaciones y experiencias individuales que genera en él cada obra. <<



Título: *Serie Policromía II*
Técnica: Acrílico sobre madera
Medidas: 25 cm x 18 cm
Año: 2010

Janos Kardos - *Serie del martirio* - Mixta sobre tela - 53 cm x 32,5 cm - 2010



PIF-31684774-8

CENTRO COMERCIAL DISTIHOGAR
CARRETERA PANAMERICANA
KILOMETRO 19, PLANTA BAJA,
TLFS (0212) 383 6106 (0414) 327 7608





Winibey López

una visión íntima de lo femenino

Por: Saída García

Las obras de Winibey nos muestran un mundo íntimo-femenino desde una mirada sensible de la realidad y sus experiencias.

<<

Título: *Del diario de una mujer urbana II*

Técnica: Mixta sobre tela

Medidas: 23 cm x 50 cm

Año: 2011

La capacidad de expresar el mundo sensible e íntimo del ser humano está ligada a la posibilidad de representar nuestros más profundos temores y alegrías a través del arte, en cualquiera de sus manifestaciones, especialmente en la pintura como medio de expresión y registro de la realidad. A lo largo de la historia moderna, el dibujo y su compañera permanente, la pintura, buscaron construir un puente entre lo privado y lo público, tanto desde el punto de vista del artista como del espectador.

Desde el siglo XV hasta mediados del siglo XX, podemos acceder al mundo privado e íntimo de diversos personajes a través de la documentación visual que representan las pinturas de cada época. Es así como Jan van Eyck, Francisco de Goya, Jean François Millet, Cristóbal Rojas, Federico Brandt o Arturo Michelena supieron reflejar la esencia humana y los valores simbólicos de los objetos. En esta oportunidad es el turno de la artista Winibey López, al presentarnos una pintura caracterizada por su visión íntima de lo femenino, en la cual podemos sentir entre formas y colores la conexión con sus vivencias y su carácter explorador en medio de una sociedad ensimismada.

La sociedad contemporánea se debate entre los sueños y anhelos de la sociedad moderna, la cual creía en el futuro, la ciencia y en una ruptura en la manera de hacer arte, pero era simultáneamente una sociedad marcada por la indiferencia, donde la comunicación tiene la capacidad de proyectar al ser humano antes de que este se plantee cualquier acción. La imagen se adelanta a la realidad, por lo tanto desaparece la construcción de un mundo privado. La eterna disputa entre lo público y lo privado desaparece, pues la cultura

del espectáculo ha colocado la cotidianidad como objeto a exhibir.

En medio de esta vorágine de situaciones, algunas veces contradictorias, transcurre la vida de millones de mujeres, cada una con su imaginario de lo femenino. Imaginarios que algunas veces han sido observados por la mirada perspicaz de los artistas y reinterpretados por la pasión y la maestría del lenguaje pictórico. La figura femenina en el arte se presenta como una imagen arquetípica, en concordancia con las ideas de Jung. Esta figura es simbólica y recurrente en todas las sociedades, ya sea en el ámbito mágico-religioso a través del ícono de la gran madre, presente en el origen de varias religiones, mitos y leyendas; o bien lo femenino como objeto sexual y publicitario. En el medio, encontramos una multiplicidad de obras cuyos significados han tenido y tienen relación con la mujer y lo femenino.

En el arte la imagen femenina actuó como un símbolo de fertilidad, representación mítica o alegórica. Pero no es hasta el siglo XV cuando surgen pinturas en las que la mujer es representada en su mundo privado, como por ejemplo *La costurera* de Johannes Vermeer, o *Mujer cosiendo* de Mary Cassatt. En Latinoamérica artistas como Anita Malfatti y Tarsila Do Amaral desarrollaron una visión de lo femenino desde una perspectiva del arte modernista propia de esta región.





▲ Título: *Femes*
▲ Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 80 cm x 100 cm
Año: 2011

➤➤ Título: *Alicia*
Técnica: Mixta sobre textil
Medidas: 130 cm x 100 cm
Año: 2010

En afinidad con este contexto, las obras de Winibey nos muestran un mundo íntimo-femenino desde una mirada sensible de la realidad y sus experiencias. Ella entra en el espacio privado y lo reinterpreta a través de la sensorialidad e impresión que retrotrae del taller de costura de su madre. Su obra nace a partir del conocimiento que ella tiene de sus propios estados mentales, del concepto de familia y su relación con lo social, todo ello forma parte de su fundamento visual.

En su obra el espacio de la casa, que tradicionalmente ha sido exclusivo de la mujer, se presenta cargado de simbolismo y expresividad. Las obras nos llevan a disfrutar de la expresión del color y el gesto libre de la pincelada, más allá del lienzo, hasta superficies poco convencionales como vestidos o carte-
ras. Sus personajes remiten a la

búsqueda de un correlato con algunos momentos u obras del arte universal. Resulta imposible no ver en la obra de esta joven artista la influencia del lenguaje expresivo de Henri Matisse a través del color y el dibujo, el expresionismo de Edvard Munch en la pincelada ligera o el simbolismo de Gustav Klimt en las miradas y gestos de sus personajes. De esta manera, Winibey se destaca por el desarrollo de un diálogo plástico expresivo que reinterpreta el proceso pictórico, dándole nuevas lecturas a materiales y técnicas ya conocidas, así como el empleo de temáticas que estimulan la sensibilidad del espectador y la reflexión en torno al mundo femenino, estableciendo la vigencia de esta manera de hacer arte frente a otros medios de expresión contemporáneos. <<



▲ Título: *Colorete* ▲
Técnica: Mixta sobre textil
Medidas: 130 cm x 30 cm
Año: 2010

▼ Título: *Besos usados*
Técnica: Mixta sobre tocador
Medidas: 53 cm x 32,5 cm
▼ Año: 2011





Bernardo Nieves

A la caza de *Equus*

La creación de Bernardo Nieves (...) es atemporal y la expresividad de sus trazos crea una atmósfera que transmite calidez y a la vez muestra una convencida determinación de ir más allá de quienes lo siguen para aprovecharse sin rubor de méritos que no son propios.

La personalización extrema de su obra la hace inconfundible: formas amplias y armoniosas con un sentido de la composición que pareciera predisponerlo para los grandes espacios muralístico.



unque el afamado *Equus* no es una presa de caza, ubicar el escondite de su creador no fue tarea sencilla.

Esta criatura, dotada de increíble simpleza plástica pero de profunda expresión, se ha colado como un personaje de distinguida personalidad dentro de la propuesta plástica actual.

Un cliente nos había encargado un proyecto de oficinas nuevas, la combinación de un estilo vanguardista donde predominaba el acero, el vidrio, los espacios modulares y un mobiliario muy funcional; eran

perfectos para colocar obras de arte que le imprimieran mayor personalidad al espacio. El ingrediente ideal parecía de difícil acceso: un caballo de agudas patas e inexpressivo rostro, enmarcado en un espacio de mucha riqueza cromática. El cliente demandaba estas piezas, casi tanto como el resto del trabajo. La labor no estaba completa sin ellos.

Iniciamos nuestra búsqueda en varias salas de exhibición de Barquisimeto, la ciudad natal de *Equus*. En alguna de ellas nos recomiendan un artista que pregonaba su creación como "original", el

verdadero. Sin mucho afán lo hallamos, lleno de entusiasmo por nuestra necesidad, nos mostro una, dos, tres, cuatro, hasta ocho piezas de mediano y gran formato. Pero faltaba algo que no sabíamos describir. Algo las delataba como incompletas, quizás huecas, sería la palabra. Toda creación plástica deja ver un poco el espíritu del artista, le hace honor a su creador. Estas piezas no. Tenían algo difuso. Este impostor no fue el único, seguimos el recorrido y nos tropezamos nuevamente con el mismo sentimiento de orfandad en otras obras.

El arte es una forma de manifestación política, es un recuento del momento que vive una sociedad. El fenómeno de la copia en la actualidad es notable, lo hace sin rubor, sin ninguna vergüenza, manchando lo más sagrado de un trabajo plástico: la expresión creativa original del artista, que busca dejar su huella en un caótico mundo donde la ausencia de escuela y estudio es la norma.

Finalmente dimos con Bernardo Nieves en su estudio. Descubrimos una obra llena de una agradable pasión por los colores, un equilibrio que se deja colar sin problema, una composición de suaves notas, pero sumamente potente en su expresión al punto que queda grabada y se encaja con soltura en donde se coloque.

Las obras de arte son complemento importante de cualquier

espacio, lo ennoblecen, exaltan el carácter y el gusto de quien las posee y en este caso sólo Nieves, el original, sabe que una pieza es de increíble valía cuando logra halagar a los sentidos con sonidos que se dibujan y texturas que entran por la vista.

Para disfrutar una obra de arte no se requieren sacrificados estudios y profundos conocimientos del tema que nos eduquen el juicio. Sólo debemos mirar todas las piezas que podamos y dejar que nuestros sentidos se vayan educando para permitirles construir un patrón muy personal de gusto y belleza que instintivamente nos guiará por este apasionante universo.

Hasta hoy he disfrutado de cientos de *Equus* en sus más originales expresiones. Los he visto nacer de la mancha desordenada en el lienzo hasta que son rematados por traviosos dibujos que completan el espacio que los envuelve. Un humilde *no copy* se deja colar en alguna sombra como retando al imitador.

La creación de Bernardo Nieves halaga a uno de los símbolos más relevantes de la civilización: el caballo. Su propuesta es atemporal y la expresividad de sus trazos crea una atmósfera que transmite calidez y a la vez muestra una convencida determinación de ir más allá de quienes lo siguen para aprovecharse sin rubor de méritos que no son propios.

Carlos Vicente Lozano

6? \$ 06 & 4\$ 48 ' 2D6 ' 5 8-
 \$ 06 ' 2; 00D4; ' 2' \$ 25 ' 6?
 2 2' 105 ' 0D45 ' 6? ; 8(tit\$ U 2-
 5 861 &)825 2 J \$848 22D' 4-
 \$ 6 K6 D6 2 2 60& & 2 6282D4
 ' 05 . 06 titGV

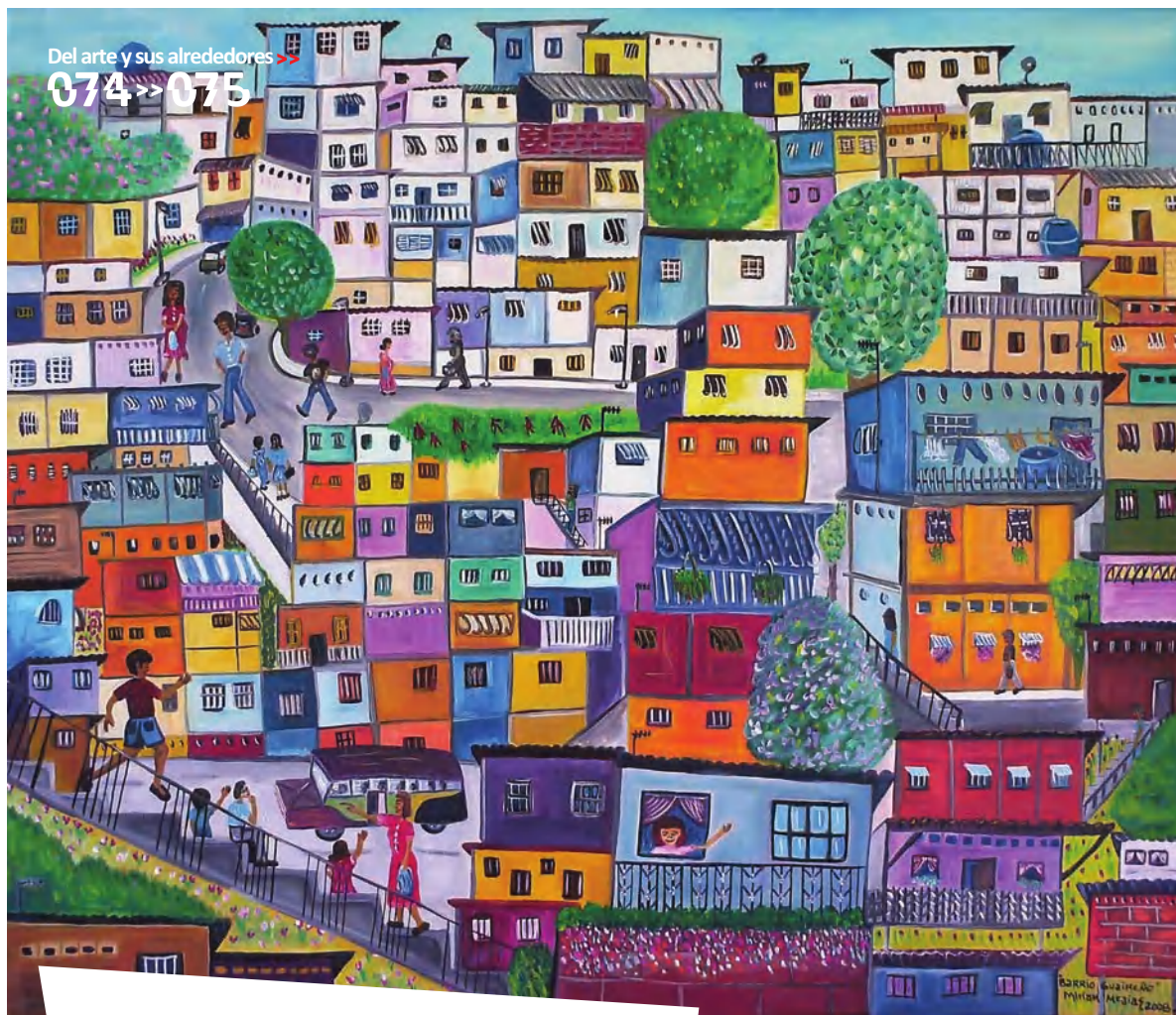
6 28 ' 6 4 ; 6 2D J 80D282
 \$85 8 ' 6 482286\$ 25 ' 4\$ 2 48
 G 6\$ ' 4 5 ' 46 \$84 & 4' 2; \$ 08
 G \$3 \$2 688 ' 2\$ 6 282 \$2 204 25
 2 682 42 \$86D486 ' 2& 4G 6-
 . D 2805 8; ' 28 5 6? 6Q6882 & 6-
 28 & 480\$D28 & 4 5 8& 260& & V
 ; ' 286 40K \$06 ' 12 5 &
 2D822 4 / \$ ' 0586)D6804 U)82
 5 2 5 ; 42 J 25 860822 \$86 D6
 2 6ti88 & 4 \$85 ; 820506 2D' ; -
 2 \$0 2 ; 2 80; 86' 248 ; 2 482
 . 26 & 2' 2; \$ 0825 D242ti825\$86
 D6 4 6. D2' 2 2 68S& ; D2&8SD6
 2 6ti88 + 6 & 8 & 42 ; 28; 8258-
 6' 25& 4 ; 42ti\$0& J & 4 ' 4 -
 . 6 \$0 & 4 46' ; 2 2D' 482
 \$ 2 44828048. D' 6 206 384 6\$0
 2822 4 2D; ' 2+\$0 ; 46 ' 6 4 2D'
 2 ; 2 2 6? 6 2822 D6)8688 2 8-
 \$' ?& 8 J \$202 222\$ 28 & \$42 06-
 2D' 6\$0) D 00? V

6 4. D682& 2D2\$D & 282 / J
 \$85 8 ' 2\$ 6 208 D6 0006 22&0
 \$086 4 & 4; 022' ' 6 D6 216? 20
 ' 5 ; 2' 6? & \$86 ' 4\$D205 8S; 82
 4 . ' 85 ' 221 & 4' 2; \$ 08 J 4 22D0
 ? \$7D2 2 \$ti46' S J \$86 ' 45 D688
 ' 60 5 "ti\$8 & 42D 78 2D22 40?
 ' 6 ' 4\$D 4' 4\$2 48SD6 G K5 "25
 ; 2 \$0 2 2 G 42 2D6 ? D24' K 820
 . 06 20 J ; 25 82804V<<

2) (2) 22

34 2i34 3
 2 02 3 , 4 . 0. 2A





Título: Barrio guaireño
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 60 cm x 70 cm
Año: 2008

Miriam Mejías

Los velos de la imaginación, los lienzos de la nostalgia

Por: Raúl Figueira

Experiencias visuales de vibrante colorido, las obras de Miriam Mejías descubren los anhelos de la imaginación en la memoria.

Hay regiones del recuerdo que a veces quedan ocultas por un tiempo, hasta que alguien que participó con nosotros en algún evento nos descubre el velo del olvido y de pronto cae ante nosotros la contundencia de una imagen que nos une a otro tiempo y otras circunstancias. El tránsito de Miriam Mejías por la expresión pictórica tiene esa aura de quien reconstruye no sólo recuerdos sino que los aproxima a las visiones de sus anhelos.

Cuando tomamos una fotografía solemos enfocar al centro de la composición, dejando en los már-

genes oscuros de nuestra visión inmediata un perro agazapado, una lata de agua entre las sombras, el paño guindado del perchero, un cartelito de bienvenida y un sinfín de objetos o situaciones que sólo después, ante el papel fotográfico o el negativo, surgen con su potencia de símbolos y estructuras significantes.

De esa misma manera Miriam Mejías revela en un mismo plano todo lo que describe el sueño de lo real, la superposición de diversos lugares cotidianos que se revelan en la evocación de un sueño, la memoria de una nostalgia.



Al año de su nacimiento en Güiría, estado Sucre, Miriam es llevada a La Guaira, estado Vargas, donde transcurre toda su infancia y adolescencia. Es en este entorno urbano, a medio camino entre lo citadino y el litoral, que se empieza a armar el tapiz de historias y creencias que su imaginación va recomponiendo en forma de anhelos, visiones y experiencias. Muestra de ello son piezas como *Atardecer guaireño* y *Calle de mi barrio*, ambas obras de 2009; *Fiesta de barrio*, de 2008; o *Si San Juan lo tiene San Juan te lo da*, de 2007, todas piezas en las que la trama urbana se mezcla o se nutre

de la experiencia festiva y de manifestación religiosa que deviene en celebración y exaltación.

Pero todas estas versiones de su infancia y adolescencia no las recrea desde el lugar donde las vivió. Miriam Mejías vive en el estado Falcón desde mediados de la década de 1980 y ha desarrollado su obra plástica en Taratara, caserío singular ubicado a orillas de la Carretera Nacional Morón-Coro, en el municipio Colina.





▲ Título: *El barrio... la ciudad*
 ▲ Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 80 cm x 100 cm
 Año: 2008

De formación autodidacta, se inició en la plástica en 1999 y desde entonces ha participado en 19 exposiciones colectivas entre las que destacan *San Benito, el color en los altares*, salón El Enjambre, La Colmena, Coro, 2001; la VII Bienal Salvador Valero de Arte Popular, Trujillo estado de Trujillo, 2003; *Color de Provincia*, Banco de la Mujer, Caracas, 2003; la XII y la XIV Bienal de Artes Visuales de Churuguara, Ateneo Casta J. Riera, Churuguara, 2004 y 2008 respectivamente; Salón de Artes Visuales Ciudad de Coro, en sus ediciones del 2005 y 2006, Museo de Arte de Coro; *Hacedores falconianos*, Centro de Arte La Estancia, Península de Paraguaná, 2008; *El arte en tiempos del amor*, junto al artista plástico Osterman Velázquez, en la Galería Santa Rosa, Instituto de Cultura del Estado Falcón, Incudef, Coro, 2011; y *Lo Ingenuo de mi pintura*, junto a la artista Reina Hidalgo, Edificio Pdvs, PDV Marina, sede Cardón. Paraguaná, 2011.

Su primera exposición individual, titulada *El Nazareno me dijo...* y realizada en 1999 en el MuseHito de Judibana, Península de Paraguaná, estado Falcón, recrea ese ámbito en el que lo urbano, lo mágico y lo festivo se unen para resaltar lo mejor de lo cotidiano, para hacer evidente los detalles de una vida que llena de color, armoniza con la riqueza interna de quienes la viven. Otras de sus exposiciones individuales seguirían esta línea que comunica lo humano festivo con la celebración desde lo religioso, entre ellas *Los colores de la fiesta*, realizada en julio de 2001 en La Colmena, Coro, 15 *Estaciones de dolor y color*; abril 2001. Ateneo Casta Riera, Churuguara; *El color de la fe*, marzo 2004, Museo Alberto Henríquez, Coro; *Costumbres*, marzo 2005, Núcleo de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, Unefm, Cumarebo; y *Costumbres de mi pueblo*, septiembre 2005, Galería Hidrofalcon, Coro.

Ha sido acreedora de la Mención de Honor por la obra *Santísima Cruz de Mayo*, presentada en la XII Bienal de Artes Visuales Churuguara, Homenaje a Gustavo De Lima, Churuguara, noviembre de 2004; y reconocimiento de la Fundación Arte y Expresión Femenina, en la IX Muestra *Trazos femeninos*, en el marco de la celebración del Día Internacional de la Mujer, realizada en el Museo Arquidiocesano

Lucas Guillermo Castillo, Coro, marzo de 2011.

De la misma forma en que las cosas que creíamos olvidadas retoman su lugar en la conciencia, las regiones del recuerdo construidas en la labor de Miriam Mejías añaden capas de sueños a nuestra vigilia, en una sucesión de imágenes que recuerdan más a la historia contada de boca en boca que a la fábula escrita. <<



➤➤
 Título: *Fiesta de barrio*
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 60 cm x 70 cm
 Año: 2008

076 > 077



^,923 I 2 2)
^ 2 121 2 29 23 72 922
2 ! 2 2 IWO 0 2 QSO 0
23 I QOPP

>>
,923 I 2 2
2 121 2 29 23 72 922
2 ! 2 2 IWO 0 2 QVO 0
23 I QOPP

5 273 210 219 12 0 2192 5 3 73 97 212970 2198 ! 2 3 0 212 241 A
275 2 277 ! 22 3 03 2 5 223 2 2, 1A229 241 22122 22 2222
2 72222 927 J 2 3 1 25 98 ! 2 23 ! 22 297 2 120 3 2723 A22
3 2 713 273 ! 2 A 3 1! 223 1 2225 7223 120 3 97 222! 2223 7 2
223 1222973 22122 22H 5 3 72220! 2 22 222G 7 1B 7 A 222A
5 2 G K229 227! 2! 2 2122 2 LG 1! 22 AG 2192 3 973 2G 2222122
K28 ! 3 22 22 12273 LG K22 5 223 73222 73 122 5 73 ! 2 2415 222
! 227 LG K28 ! 3 2 22 3 2 7! 2 72 222227 ! 22223 70 2A225 3 22
3 2 3 2 72213 22 21! 2 2223 G 222 ! 22225 7222 2A220 422 2! 2
221 2G 5 BG 722221JJ 223 22 2222 3 2 722 22222 22 22 3 0

) 2 2 2 22) 222 2) 2 2
) 2 22 2 2 2 2) 222 2
22 22) 2) 2 2 ti 22
22 2.

22 A223 22222- ! 228 1 ! 3 7! 2 2222212G 23 121211222973 229 ! 3 ! 2 120 3 G 25 3 1212223 70 22 29 222? 722
022 2 22272222 23 2 2 2 027! 122 2 2 222223 03 22 722 220 220 220 5 222 2413 2 29 2
01 3 223 123 2 3 2 7225 29 ! 3 7229 97 125 3 79 3 973 2 5 72 2 2 2! 222223 ! 222223 229 227 241G 222! 3 22
22 222221 5 72221922 225 2 222123 23 22! 225 229 103 222 22198 2A229 25 22 3 2 3 197 222 220 229 123 ! 2 23 2 3 2 722
2122!, ! J 1 2 2 212272 227! 3 2G 2212 2 122G 22 3 1972 2A273 1 22222! 2 ! 22 5 222 5 72 2 2222222
98 ! 2 22 72 2 122220 1 2 22 27, 23 22223 2 2 3 22222 5 3 25 241 2222 2A 72273 12 5 3 22 22
3 2 7222122 215 5 22222221 92G A22 22 ! ! 2! 223 2 722 7227 2 ! ! 1222? 223 70 2! 2 3 05 3 127
23 122 7 9225 22 2 G A215 272- 22227 2223 2 2 2 2G 5 222222! 2 2 1 2222! 2 2 22220 2198 25 29472
27 2 5 2927G 22 22220 A3 70 21927222 21222ti! 3 221! 0219 25 7 3 25 73 ! 2 98 ! 22 225 2720 219
21 225 2720 219 3 3 123 2! 2222 22222220 13 2G 2 2222 G 2 2 241 72 22 ! 5 3 72 22 22
23 222140 213 25 22223 221 2222 2219 1 5 3 72 2222 5 27220 3 2 1! 223 2! 22 773 22 ! 2923 7, 2! 2
98 713 2 3 2 7 97? 22! 2 2222 2220 21! 3 J 22123 72 22 ! 2222 23 2 72222 23 12 22! 22 722- 3 1
0 2198 ! 2 225 722241 2 2222 222127 5 27! 2 2222 22140 213 920 5 3 7 123 J 2 222 12 0 2192G 22
23 1 5 22! 297 122221 0 - 2 22 3 05 220 2192 2222! 2! 5 222 773 22 73 122122 2225 73 5 2 2
5 22 27 22! ! 222212 2 122A 2 2! 22223 203 222 22222 3 2G 222222273 1! 22 3 2 7225 72 2 2
20 3 2 122H ! 225 2797 222122273
! 223 22222 3 2A2 22 2 241J 1
222971 2 2723 ! 22222 2122 2272
03 2 3 03 2222 7 2729 2 -
27 225 2 7 22223 225 72223 ! 22
3 2 7A225 2720 219 3 12- 72
241! 2225 2 23 1,723 22222 13
22220 221 A220 27221 21 21 22-
5 27221 2 22122 22
21973 ! 22 3 05 3 222415 2
ti 2 2 3 2 722 92 1 3 03 21





Por su parte, Margaret Salazar, al decir de Newton, se apoya sobre hombros de estos gigantes para dirigir la mirada hacia la contemporaneidad y su representación pictórica. Ella manifiesta este interés por el color a través del gesto instintivo, la policromía y la diversidad de formas, generando una obra pictórica que juega con la significación del color y la ambigüedad entre la abstracción y la figuración. Sus creaciones se muestran envueltas en una atmósfera onírica que nos remite a la impresión de un sueño sin tiempo ni espacio. Salazar establece un diálogo sensorial entre la obra y el

espectador, que se enriquece con las impresiones y significados que transmiten las imágenes.

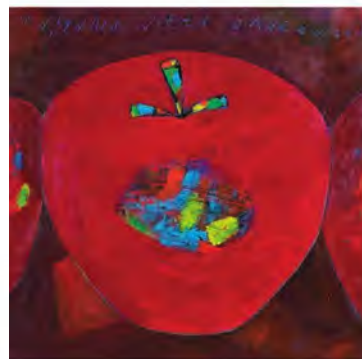
Esta artista explora entre los lenguajes y códigos presentes en el abstraccionismo lírico y el surrealismo. Del primero utiliza los mecanismos gestuales y simbólicos del color, así como el dinamismo de las formas orgánicas presentes en la rica armonía de tonos rojos, azules, verdes y naranjas; al igual que el movimiento rítmico que generan dichos colores. Del segundo, la creación de ambientes que recrean el subconsciente y reflejan los sentimientos más profundos. En este último aspecto, podemos observar

la correlación estética con artistas latinoamericanos como Roberto Matta, Fernando de Szyszlo o Alejandro Obregón, a través de la luminosidad y la transparencia que envuelve el espacio y nos “guía a volver la mirada hacia dentro, hacia uno mismo”, tal como lo señala la artista Corina Briceño.

Las obras de Margaret Salazar no responden a la racionalidad de

las formas ni a la distribución planificada del espacio pictórico materializando su lenguaje, cargado de simbolismos a través del color. Su obra es un capítulo abierto en permanente indagación de materiales y medios compositivos que juegan constantemente con nuestra percepción, capaces de despertar los sentidos y estimular la imaginación de cada uno de los espectadores. <<

<<
Título: *mirando a travez de casi todo*
Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 90 cm x 240 cm
Año: 2011



Título: *Mansanas*
Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 100 cm x 200 cm
Año: 2011



El mundo de los sueños de Wilmer Escalante

Por: Saída García Fotografía: Darwin García

Entre la apropiación y reinterpretación de las obras de arte icónicas, su obra nos remite a un mundo de referencias a partir de los grandes íconos del arte.

Tas obras pictóricas tienen la cualidad de transportarnos a cualquier tiempo y espacio. Ellas nos pueden mostrar el más fantástico de los sueños como una realidad tangible, o reinterpretar las grandes obras maestras del arte bajo un sello personal. ¡Claro! Deben estar acompañadas de la habilidad y sensibilidad de un artista como Wilmer Escalante. Su obra nos remite a un mundo de referencias a partir de los grandes íconos del arte, los cuales son interpretados de forma delicada. Para el investigador y crítico de arte Juan Carlos Palenzuela “ese es el punto en que puede interesar la obra de Escalante: la pintura, ante un motivo de la naturaleza y la pintura de un paisaje a la vez sutil y regiamente imaginario”.

La obra de este creador tachirense nos muestra tres aspectos

importantes de las artes plásticas contemporáneas, particularmente en la pintura. Estos son el valor trascendente que tienen algunas obras pictóricas para la producción artística actual, la apropiación y reinterpretación dentro de la pintura y el realismo onírico.

En primer lugar se debe destacar que en el transcurso de la historia del arte algunas obras han trascendido los valores estéticos y artísticos de su época y su importancia va más allá del lugar donde fueron realizadas. Ese es el caso de la *Mona Lisa*, de Leonardo Da Vinci; El *Guernica*, de Pablo Picasso; *Desayuno en la hierba*, de Edouard Manet; *Las Meninas*, de Diego Velázquez, entre muchas otras. Cada una de ellas es una obra única y auténtica representación de un momento histórico, que por diversas razones se convirtieron en íconos del arte universal. En

<<

Título: *Paisaje con rostro*
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 120 cm x 150 cm
 Año: 2010

esos casos la obra deja de ser un objeto para quedar envuelto en una atmósfera de valor simbólico, hasta llegar a ser un patrimonio de la humanidad. Esta valoración se renueva con cada generación de artistas que asume estas obras maestras como parte de su propuesta plástica. En esta oportunidad podemos ver cómo la creación de Wilmer Escalante mantiene la vigencia de la obra más importante de Velázquez, *Las Meninas* (1656), al tomar a la *Infanta María Teresa* y la *Infanta Margarita* como elementos de expresión y a través de ellas construir un nuevo discurso plástico. Esta serie de obras pictóricas que reúnen la visión estética y el proceso de apropiación de las artes, se encuentra dentro de los principios que fundamentan la plástica del siglo XXI, que mira este tipo de obra como respuesta a una sociedad en crisis de valores.

Por otra parte, desde el principio del siglo XX existe el interés por transformar la manera de hacer arte, especialmente en la pintura. A partir de esta idea nacen vanguardias artísticas como cubismo, fauvismo, expresionismo o surrealismo. Esto se debe a que dichas expresiones propusieron nuevas formas de expresar la realidad. La *apropiación* tendrá su mayor interés en desmitificar las ideas y obras plásticas del pasado, para luego potenciar sus interpretaciones y tener una comprensión actual de las mismas. La pintura toma imágenes trascendentes de la historia del arte o extraídas de la cotidianidad, para luego reorganizarlas según los lenguajes pictóricos contemporáneos que le son afines al artista; esto es lo que llamamos *reinterpretación*.

Este fenómeno de apropiación y reinterpretación de obras

o situaciones de la cotidianidad es uno de los aspectos que caracterizan al arte de estos tiempos, y se expresan, por ejemplo a través de *Las Meninas* de Pablo Picasso, Salvador Dalí y Manolo Valdés, quienes comunican las ideas que se encuentran navegando en el mundo del arte de forma subterránea. Por ello, podemos ver cómo hoy en día hay pinturas tan conocidas que sólo se necesita mostrar

un fragmento de ellas y un gran número de personas las reconocerán. Estos fenómenos estéticos proporcionan insumos a la obra de Wilmer Escalante para nuevas producciones pictóricas, en las que se observa el interés por reinterpretar íconos del arte a través de otros lenguajes y hacer una apropiación de las temáticas al momento de realizar la composición.

>>

Título: *Diálogo N. II*
 Técnica: Óleo sobre lino
 Medidas: 150 cm x 120 cm
 Año: 2011



Título: *Versión sobre Infanta Margarita N. XXXVII*
 Técnica: Óleo sobre lino
 Medidas: 150 cm x 120 cm
 Año: 2011





PD4U/" /8 62 67 J ^
 (\$6\$ U 48 2822 40 6K8
 ' 80&2 U mk \$5 I I pk \$5
 78Unkl I

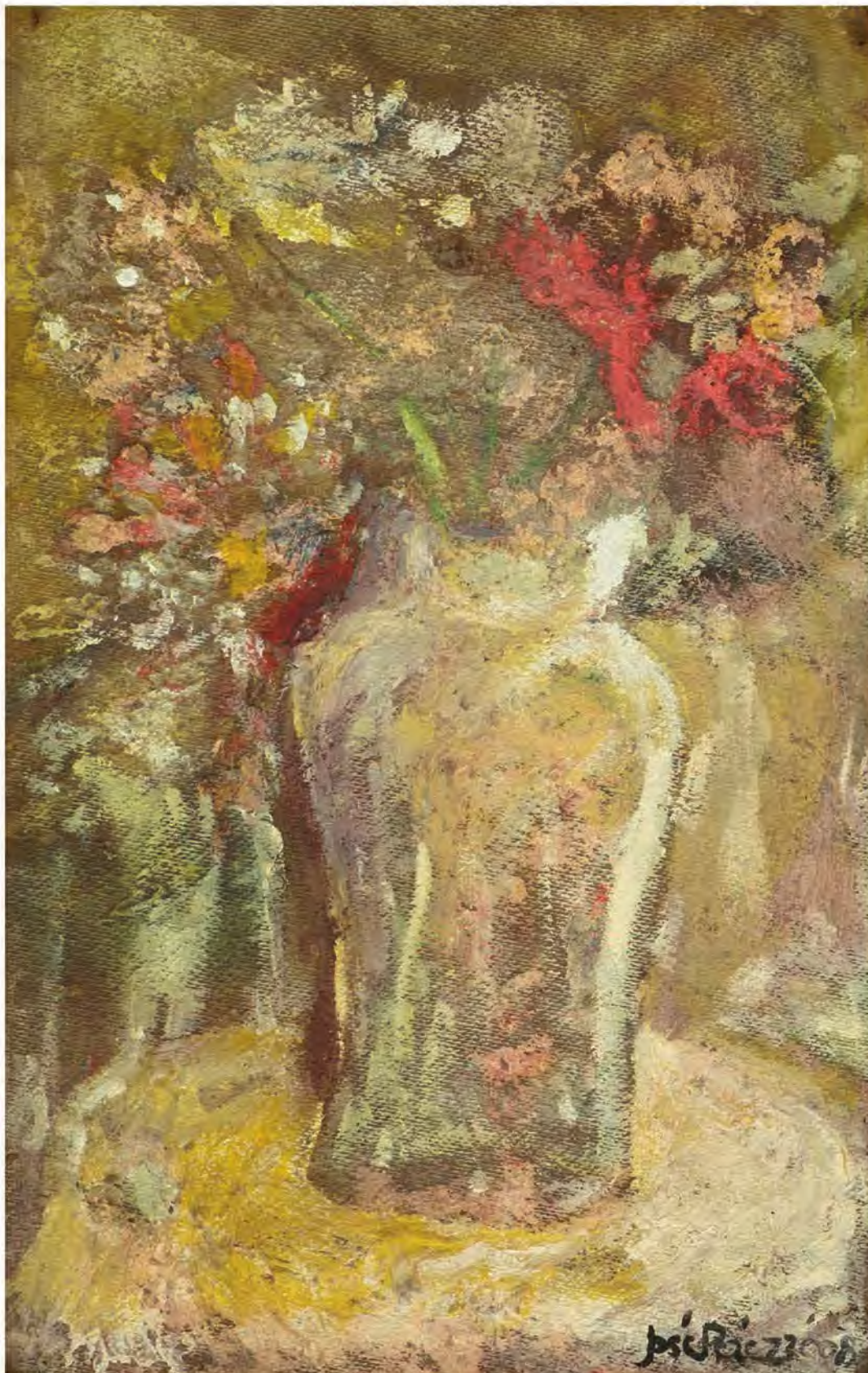
82E4i5 8S' 44 6. D 2' & ' 27
 2ti2? 682 \$86&D\$ 205 D4'6' -
 5 ' 6? D6 002' ; 82' 45 D688 &
 4822D' 782J 42 2 40&&' 205 . 0
 6 200V 42 2; '\$78S 4' 6KD' 4
 + 25 2D' 2' 2& 2& D6 2 405 8
 86108S G \$' 2& 284&82J 6. D2-
 ti 6 ? S2D' 5 ' 28220 678 ' 4; 8? 6-
 \$04 ' I; 2 2008 & ' 27 2ti2? [V 6
 222822 242 5 ". ' 6' 2 & 2D0 2 6
 D6 \$8668? \$06 205 294\$ S 2224-
 &6 88 4 ' 2; '\$? &82 822 805 ' 6-
 206 & D6 5 D688 86108S886&
 42; ' 286 2' 2 \$8226 0& ' 622
 42 G 4& D22 J 422 \$842 2' 6 D6
 ? 5 822' 2 2D22 402V 2 48-
 . 2224S 2\$ 46 ? & 2\$86? I 2D 40K
 42; ' 286 2' 2D 822 282J 42205-
 \$82; 822 D6 4 6. D 2' & 4 2?
 \$86? 5 ; 82' 6' 8S/ \$0 688 . 4 & 4
 885 008 & 4225 ? ' 204' 2J 4 ' I-
 ; ' 20 6\$0 & 4? 44 2V 278 080\$ 2D
 \$; \$ 0& & 2 . ' 6' 222 ; 2824 5 2
 ; 4' 2ti\$8256 222 ti082J \$86\$; ?D -
 4 2520 688 ' 222 ' 45 ' 282; 8? 6-
 \$04 & 4 2ti2? V <<

34 2i34 3
 2 02 3 , 4 . 0. 2A



edición limitada

^ PD4U)01 / 24)7 +
 ^ (\$6\$ U 48 2822 4068
 ' 80&2 Utk \$5 I tk \$5
 78Unkl I



SIN TÍTULO

45,5 CM X 29 CM

ÓLEO SOBRE CARTÓN - 2008

**GALERÍA
MARQUETERÍA**

José Rafael Pérez "Cheo"

Avenida El Rosario con transversal 12º . Edificio L.P.G. Local I, Urbanización Los Chorros.

Z.P: 1070. Caracas - Venezuela / TELFAX: +58 (212) 235 03 43 - 239 39 71

www.galerialpg.amawebs.com - galerialpg@gmail.com

Galería
Galería
Galería
Galería
Galería LPG c.a.
RIF: J-30536196-0



Néstor Cáncica y la levedad de lo sólido

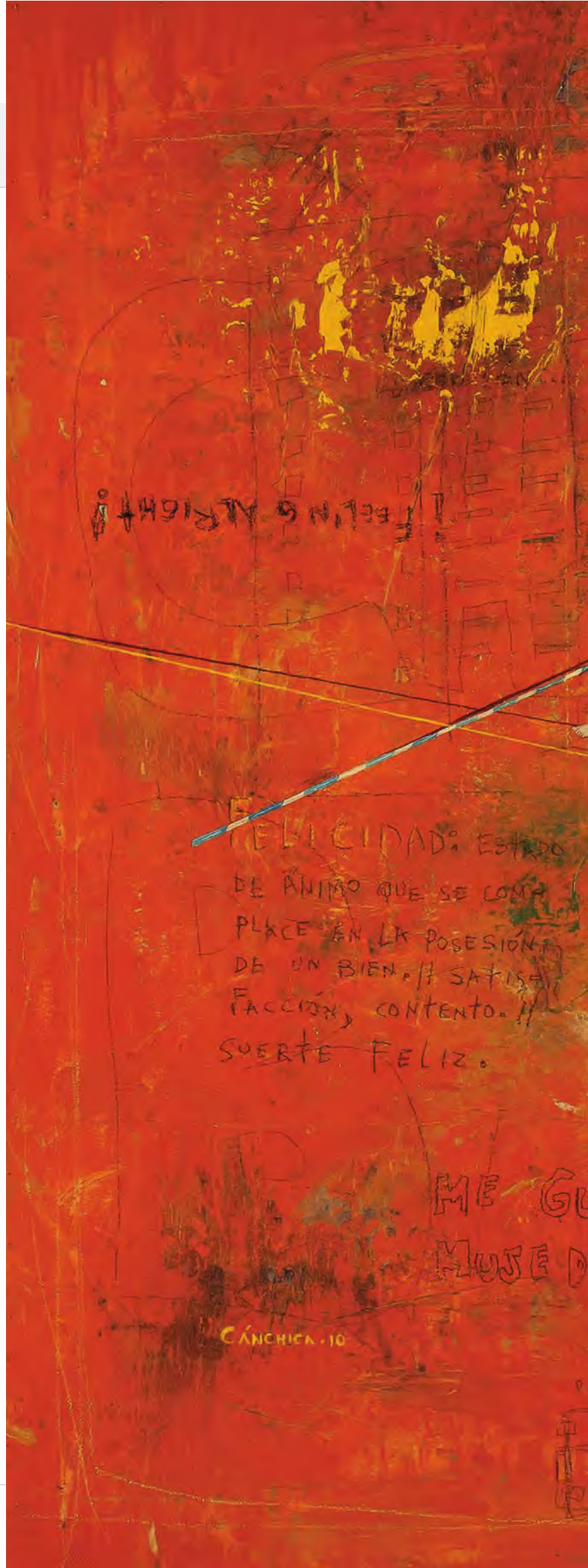
Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

“Cuando el arte está bien hecho no podemos hacernos los locos, nos atrapa, nos detiene, nos hace suyos de alguna manera”

“Pienso que el arte, específicamente la pintura, debe hacerse entender por un niño igual que por un adulto, y en eso trabajo.”

En una entrevista realizada por Desiree Duarte Vera para la Televisión universitaria de la Universidad Central de Venezuela, y en ocasión de la exposición individual titulada *Pan, pintura y circo*, realizada en la Galería Utopía 19, Cáncica advierte que le interesa tanto o más lo que los niños tienen para decirle de sus obras que lo dicho por un especialista en

arte, ello porque los niños se conectan con las historias que cuentan los personajes que este joven autor expresa en sus obras figurativas. En un texto manuscrito que abre el documental en video que le hiciera Desiree Duarte, aparece escrito lo siguiente: “Pienso que el arte, específicamente la pintura, debe hacerse entender por un niño igual que por un adulto, y en eso trabajo”,



084 >> 085

J 06' 5 22.8 D6 \$42' &
K 2 2D' ; ' 25 0' \$86? 60822D'

CA-11

34 2i34 3
2 02 3 , 4 . 0. 2A

Galeria



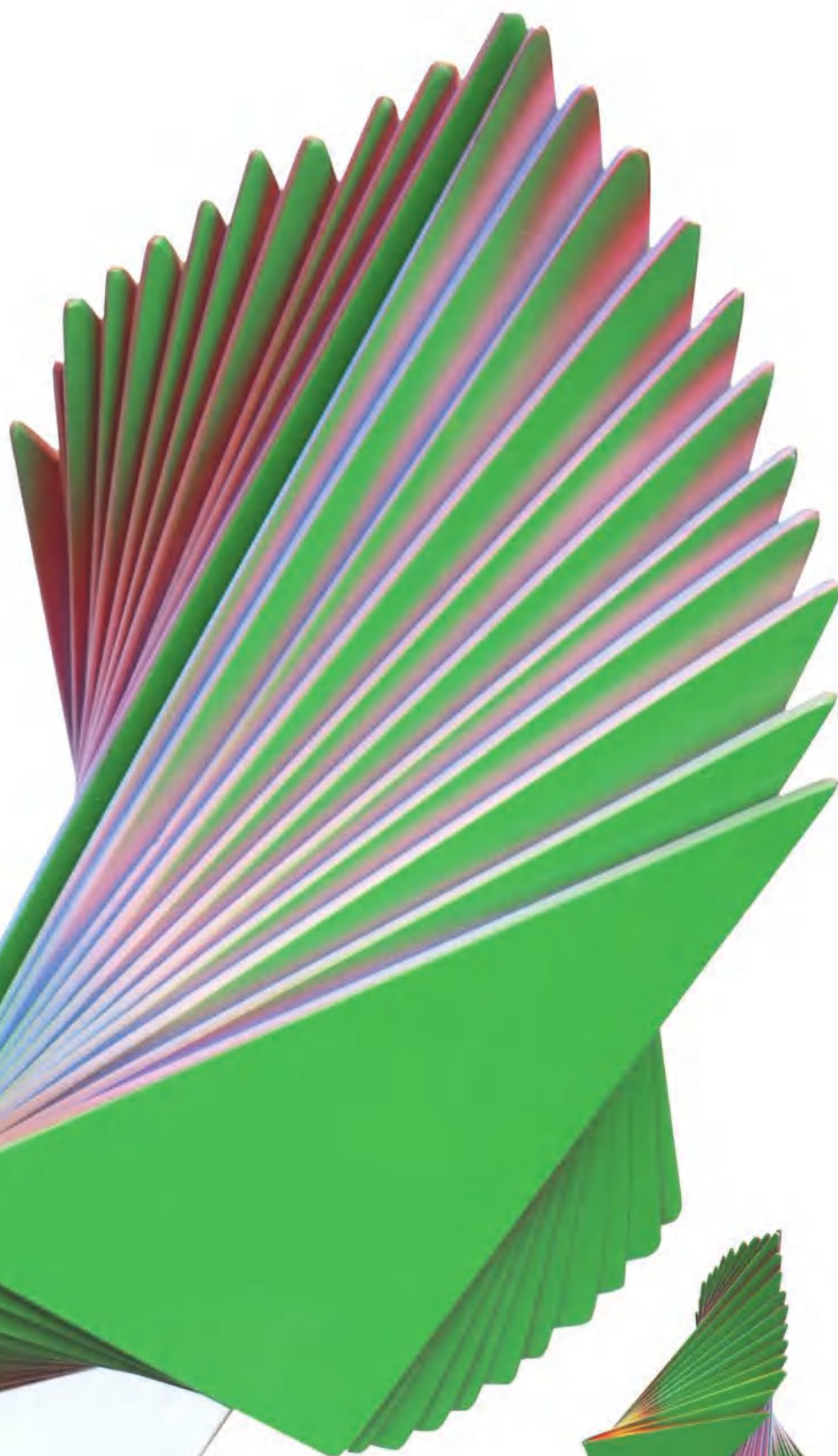
Galeria

Galeria

Galeria LPG c.a.



Hernán
Monterola



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



Manuel Brito Transforma el óleo en arte moderno

Texto y fotos: Armando Llamozas

A la hora pautada y justo en el lugar acordado, Manuel Brito, pincel en mano, extendió el lienzo en blanco para comenzar a pintar, como si se tratara de una obra por ejecutar, la composición artística de su carrera. Confiesa estar agradecido de su maestro Armando Villalón y si tuviera la oportunidad de volver a nacer, intentaría ser el mismo pintor del arte moderno



Su taller, un largo corredor decorado por cientos de obras que dan cuenta de la infinita creatividad de este artista plástico, el intenso olor a óleo que desprenden sus pinceles y los lienzos, posados al borde de un amplio ventanal... Manuel Alfredo Brito no quiso comenzar a develar su vida y obra, sin antes darle las gracias a quien considera su maestro y gran amigo. “Era un niño, estaba buscando trabajo pues mi padre recién había fallecido... cosas de la vida, Dios me cruzó en el camino de Armando Villalón y ahí comenzó a pintarse esta historia”, susurra Brito, mientras sus ojos brillan sinceros, en agradecimiento al Pintor de las brumas.

“Me invitó a regresar al día siguiente y así hice, a las seis de la mañana estaba tumbando la puerta de su casa ansioso por saber en qué podría ayudarlo (risas). Pensé que me mandaría a limpiar su casa, pero mi sorpresa llegó al entrar a su taller y me invitó a limpiarle los pinceles y asistirle los colores”. Así se escribió la primera página del libro artístico de este joven creador barquisimetano, tan solo tenía 11 años de edad.

Su mesa de trabajo permanece las 24 horas del día envuelta entre cientos de colores pasteles y unos cuantos pinceles. Manuel Brito, sin darse cuenta, durante casi una hora de amena y grata tertulia mantuvo entre sus manos un pincel, el mismo instrumento que utiliza para darle color y vida a la blanca superficie elaborada en lienzo. Definitivamente él es uno

de esos artistas plásticos enamorado de lo que hace.

Hablar de las primeras manifestaciones artísticas de Manuel Brito es rememorar una época marcada por el papel y el carboncillo. Ahí descubrió la composición del cuadro, y mientras las perspectivas y los dibujos fueron alimentando los sueños de aquel joven, su maestro cuidaba con recelo los trazos de su naciente y creciente carrera.

Ha educado su paleta de forma autodidacta, desde que abre los ojos al despertar, su mente se traslada casi por inercia hacia el mundo que arroja los colores, él ha venido transitando los caminos de la figuración y del paisaje, sus obras narran historias cuidadosamente reposadas y exquisitas, elaboradas con la precisión quirúrgica de quien pinta como una forma de vida, como si se tratara de su última creación. “Siempre he dicho que la constancia y dedicación hacen el éxito de un pintor y de una u otra forma Dios sabe recomendar tu trabajo, ¿cómo? con los comentarios de las personas, con las felicitaciones de la gente o con las publicaciones que dan cuenta de nuestras creaciones”.

Es disciplinado y cree infinitamente en lo que hace. Su talento lo ha llevado a recibir importantes reconocimientos, el Botón Lisandro Alvarado y el Botón Ciudad de Barquisimeto en su única clase como Artista Plástico, son tan sólo un pequeño puñado del talento que lleva consigo quien crea las obras expuestas en estas páginas.

PD8U 9 /" /ti/1
(\$60\$ U 48 8822 ? 4
' 80& 8Ukk \$5 l l nk \$5
78Unkk

PD8U 9 /" /ti/1
(\$60\$ U 48 8822 ? 4
' 80& 8Ukk \$5 l l nk \$5
78Unkk



20 , . 22. 2 3A? 72 2 02 -
3 , 4 2 02 472 0 2 , 7 2 22 2
, 7 2 22 A 24; 25 82204
' 6 5 0G&S D6 ' 6' \$' 22& J D6 /"-
228V 825 ; 2? & \$ \$ D68 &
5 22&22S 228; 7888 48 22' / . 8W
24 22' 5' . D2? J 2 / \$' 2V

BA 7. 2 2? /2. 2, 222
BA 22&fi\$862. D2D6' 2-
ti48 22' ? 22' 6ti+22' V & 2' 4
; 22' \$86G 6\$86 4 \$ (5 28S
' 228J ' 22D806 88 82282 2ti22 2S
\$868\$0 688 8222 ? 6& 6\$02 J & 2-
\$D220 688 6D' G2 ? \$602 22' 40
5' 6? 6 5 0822S 20 5; 2 \$86 5 0
2 48; ' 2286 4V 0 678 & 5 22\$ 226
; 82' 4222 28 & 2ti22 2 \$85 8
25 ' 48 278S 86 4& 85; 6 8\$
J 8. ' 2 6 ? 46 2V

BA 207 22 2. 3 22 22 -
22 2 2i3ti , 7 2 22 2
? /2. 2 2 2 2. 32
BA ' ?; & 4; 2 6&K2' S
886& \$85 0 6K2 & 222224

; 2222 \$85 8 5 (7888 2ti22\$8 J
) D' 6? & 22 \$26V 4; 022225 8S
48 +. D2 tiG8 J ' 42 4025 8 226 5 8-
5' 67822' 6 48222D' G2 & ; D26 88
4 ? \$60\$ V 6 5 0\$22 8 22G 80 K
7 822& 80\$ & 8 ; 22?2; 022' 25
' 22' 45 ' 2228 22496 5' 2 -
; D29 2. D22& 22D222 688 \$822
6D' G2S 2214. D(' 222 82222V

BA? /2. 2, 22 17
34 2 2, . 2
BA 8 & 228S\$86? 5; 822' 6' 8
J G6. D2222V 8 /' 4. & 8 4
' 2ti48 22' ' 6 2 4& 220 22S; ' 22
5' 5 6 ? 6. 8 22G 2ti. 6 88S5 0 6-
222 22 8 82222D' 6 88 & 48 22D'
/ . 8V ' 22? & 82222 886&
' 22' 6; 2 2 6? 2242 22S 2222S42
4D\$ 2J 4822 2' 222J ' 6' 422D' ; 2-
ti\$Q 6 5 DJ ; 8\$822' 4 5' 678222-
) 6 ti4 2V 45 85' 678 & 22 22SD68
4 G \$84\$ 6 88 4822& ? 44 222D'
\$85; 86' 6 4 8222T; D' & 2 22D6
; 022' 6 822S42' 62 J "228 8
/ 2? D6 5 226 J D6; 022' 2 2-
22\$ 78S2; 2 22; 2 7888S' 24
. 226 G 6? 2 & 5 0' 2ti48 \$ 224V

BA? 72 32 2 3 22 22
02 4 22
BA 868\$ 22' 4822222 J 4D' . 8
4 \$85; 822226V 6 \$D 6 78 4 \$842
; D' 88 Dti4K 42 786 40& & ' 2222
K22G24 ? 22S8\$22 25. 222 2J G 22& 25
68 ? 6. 8 5 ti\$' 22& +608822J 2D' . 8
\$86 4 . 5 & \$8422 2V

BA /2. 37, (, 2 92
7, 2i34 02 3ti . 2
BA ; 2? & \$2 22S4 \$4G'
& 7888 ' 2&2 \$868\$' 25 2

82222V 2G 2ti\$D ? 22 /822 & 5 0
& 1 ' 22' 6 \$8; & 2 \$86' 228S; 2-
? 6 88S\$22 6 88S4 J' 688S2G 2ti-
. 6 88V (22D' 5 "2 44' & 482
\$D & 2222 22' D6 4 6. D 2' D622 224S
22D' ? ; ' 25 2? ; 2 6& 22\$ & 2 -
. D688W 788822 4822&12V

BA 9. 2 2 , 224 2 -
2 3 , 7 9. 23 24 3023ti 32
BA 842 21 / \$ 22S824' 22
5' ; 86. 6D' G 5' 6? ' 6' 4\$ 5 228
& 5 05 ' 2222U 25 688 22496V<<





Esteban Castillo

Entre lo abstracto y lo geométrico

Texto y fotos: Armando Llamozas

Espera paciente, sentado en su taller y rodeado de una pequeña muestra de sus creaciones. Esteban Castillo, el llamado Maestro de la geometría, abrió las páginas de su carrera para repasarnos sus inicios, sus etapas, algunos trazos de su obra artística... la historia de un pintor que definitivamente nació para ser brillante, en las siguientes líneas.

“

Hace 60 años que tengo un pincel en mi mano y siempre la creatividad ha estado presente, cada día, in-

cluyendo mis primeros trabajos en vidrio realizados a los ocho años, algunas decoraciones en puertas de bares, o las águilas

pintadas en los camiones de una conocida marca de cerveza”.

Detrás de su cabellera gris y ondulada se esconde la mirada de quien a través de sus manos es capaz de compaginar los pinceles, los colores y las líneas. El hecho de crear arte era el sueño de aquel infante de escasos seis años de edad,

que aún correteaba sobre las calles de una Barquisimeto apacible, tranquila y desolada. Esteban Castillo asume el reto de pintar su vida a través del lienzo, como quien toma su profesión con una pasión, que arropa y envuelve sus días.

El Maestro de la geometría abrió las puertas de su taller para explicarnos cómo surgió su inquietud por dedicarse al apasionante mundo de las artes plásticas.

“Desde muy pequeño me di cuenta de lo que podía hacer”, se deja escuchar, mientras tomábamos asiento para conocer su carrera.

“Pintaba todos los días después de llegar del colegio. Al principio hacía portarretratos que mi papá vendía en los pueblitos de Lara”.

Todo comenzó cuando tenía 14 años. Ahí, en medio de la etapa de transición entre la niñez y la adolescencia tomó la decisión de estudiar en la escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar de Barquisimeto. “Me fui relacionando con el mundo de la pintura y los pintores, Armando Reverón, Arturo Michelena y sobre todo los impresionistas como Paul Cézanne, quienes me fueron orientando mi carrera... Llegué y me quedé”.

Las formas geométricas y abstractas comenzaron a curtir la imagen artística que esconde su espigada figura y delgada textura. Castillo no vacila en reconocer su pasantía en Europa. Francia e Inglaterra fueron determinantes para marcar su estilo, para emprender su camino. Mientras Carlos Cruz Diez y Jesús Soto incursionaban en el cinetismo, Esteban Castillo llegó a París motivado por las imponentes creaciones de Piet Mondrian, Kasimir Malevich y Theo Van Doesburg. Su intención era iniciar una nueva etapa: la abstracción geométrica.

En Londres creó su propio lenguaje, se apropió de formas geométricas y composiciones contrastadas entre el equilibrio y la armonía. Líneas, cuadrados, triángulos y curvas comenzaron a posarse sobre sus creaciones. Así aparecieron las *Máquinas*, previo a su paso por lo figurativo para darle paso a elementos de la vida mecánica como semáforos, monitores, señales de tránsito, fragmentos de motores y hasta naves espaciales, luego fue depurando su técnica hasta llegar a su etapa geométrica-abstracta.

Tres años después llegó a París para integrar durante casi dos

<<
1048U 6 1/788 1/ 7 61'6. 7
(\$65U \$21058 8888
' 80&8 Uns \$5 1 ns \$5
78Unkks

8(\$ & 45 865 0678 & 4 \$0& &V
Z 0 5 88; 884 \$; 4) 6\$ 2 ' 2
6+608W5 ' 229 42; D' 2 2 4
5 D688 & 4 2? D606 22 4V /12' & -
80\$9 ; 28)D6&K 2222 22D&822822
' 4 2? . ' 85 (22\$8526 ' 5 2 2 82D
; ' . 8 2Dti 22 4 2 2 8 & 4D 4 J
; 4 68 & 6G 42 24 2 ' 1; ' 20 6\$0 2
\$86ti6D9; D4 688S\$86 2D; 6\$' 4' 6
5 68S2D2224 6? 2 2 2 V

4065 ' 628 5 D24 2D' ' 2?' D20
\$ 88' 64 G' 60& ' \$? 28 21S
5 ' 28\$868& \$85 8 0' 2 7 S
' 2D6 822 & 2? 2 6 2ti48V 4
? 5 22 6 445 & 8 2 6 2 2 6 -
8 2? 2D6 822 2D' 4 \$85; 8-
6' 6; 28 6 & 5 ' 6? npVkkk
\$' 2'5 6 25 222 2 286 D6 2 mp; ' 2
286 2 J \$D' 6? \$86 D6 5 ' 80& &
m4kk 5 m6' 2' 45 ' 2. 26 & & ' -
6' KD' 4 J 2D0' 2 & ' ti68 5 (22\$V
822 ' 2' 4? 2ti5 860& & 4 ' G8-
4\$06 282? 60& & 628 & D6 \$86-
\$; 78; 6\$92\$8 J 8) 2 6&& 42
2? 2; 4' 2ti\$ 2VZ . ' 6? 68 2
6 . 6 ' 406? 628 222 28 2D' . ' -
6' 29W' 2D6 5 862228 2D' 2 6 -
; 86' S2D' 2 & D' 79 & 78822482
2D' ; 2ti\$Q 286 ' 6' 4[V

22 , . 22 . 2 3A? . 2172
2 02 472 2

34 , 3ti22 A 888 \$85 ' 6K9
\$85 8 D6 2D' . 8S; ' 28 \$86 ' 4; 28
& 48 7 82)D' 785 6 88 \$D' 2 8V
62DJ 9 5 D\$/8 5 0' 678268S5 ' 28-
& 2 6 ; ' 2286 2D' 222 2 2 6 4
2? 2 6 15 ' 4\$D' 28W' 228 ' 25 0
G& J 8\$D; . 26 ; 2? ' 6 5 0
&1 2V ' \$860 2? ' 6 D6 ' 6' 25 ' -
&&S' 6 D6 ; 2 06 J D6 5 6 1V ' -
22? & 48 2 6224 J 4' 2 22D4
2D' 2 ' 2\$86& ' 6 7888 2 2/D-
5 68W 8 6 \$ 1\$2 1J 5 ') 825 (-
' 6 D6 5 D688 & ; 6?D2V

BA? /2 . 2, 22 . 2
34 , 3ti22 2
BA 2222\$ 78 J . ' 85 (22\$8V 2
D6 822 2' 4 ; 8248 2D' ' 2J 68
; 8248 2D' 2 ; 2 2 6?V 42 6ti88
2ti2ti\$8 & D6 ; 6782+. D2 tiG8
; 2 ; 82\$2 8222 2D' 622 6 J
\$D' 6? 6 D6 /0282D V

BA? . 21722 2 . 2 42 2
BA 2 \$85 8 ' 4 5 82W68 ti' 6'
' 1; 4\$ \$06S\$85 8 D6 28222D' 68
80\$' 6 & S; ' 28 4 . D2? 2D0 6
22 ' ; 2 \$024V

BA? 222 02 32 , 22 . 2
BA 5 22 6 5 ' 78\$V D' 2D0
K' 2 4 ; 25 ' 2 ? 6& 6\$0 2D'
5 2\$9 5 0\$ 22 2S 886& \$85 ' 6\$(
) 825 25 ' V

BA? 7 2 32 . 2 2 322 -
0. 24 , 4 , 2 22 2 34 ,
3ti22 2

BA 45 224 1. 822 A 1226
4 6 652)7). 81S68; 822D? -
5 78S268; 822 42 78 & 44 G2
D6 822 ? 6 ' 1? 62 J \$85; 4 2V
4; 22\$Q 8 68 ' 22? 2 \$86G 6\$0&8
; 822D' 68 5 ' . D2? 2 4 ; 2' &S
' 28; 8\$8 ; 8\$8)D0\$86222DJ' 688
4 0& / 2? ' 2 \$D? 24V /1
; 2 6&12822 \$95 8 222 2 2 \$86
D6 ' 2DQ 8 & ; ' 2286 2WJ 8 20 5 -
; 2 / ' 80\$/8 2D' 28J D6 2ti2?
6 ? 2J & 2; D(2& ' 2 22 \$06
; D' 25 ' 8782 9 4 422 22 & ; 2
& 222842 4 6 . 6 \$06V

BA 2 2 7 2. 3 2ti34 302 3-
ti . 3, . 224 , 2 3 2ti 2
17 , 22 , 4 23 , 4 7, 22, 2 ,
2 , . B? 3 2 24 3. 2 , 172 3
2 3022 0 2 2 22

B U 2 \$0 228S' 102? D6 ? 5 82
4 2D; ' 2+\$0 ' 6 246 \$8V J 2D0 -
6' 2\$86\$02' 6 6 ? 2J & 2; D(24
44 G 4 ; 2\$ti\$ 8 4. D682\$8-
5 06K6 & 222842 4 822 ' 6' 4
\$5 68S' 6 5 0\$ 28 ? 6. 8 D6 \$86-
\$; 78; 2 G8 4 \$2 \$06S/ . 8
D682; ' 2D' 7822 22D&82J 28\$' 782
6 ? 2& 2 40K24V 102? D6 ; 2 -
; 2 \$06S4 5 E22\$ \$4' 20\$ J ' 42KK
68 & 2' 6) 4? 2V 228 ' 2; 288D\$78
& 5 D\$/82 7 822& 222 28S& 2'
' 1 02ti2D6 ? 5 92) 2 & ' \$D & VW
068 ' 228J ; 6? 6 88S8\$D; 8 5 0
ti' 5 ; 8 6 . 6 6 88S /1' 2? ' 42 -
\$2 78 & 42? V

BA 2 4 0 2272 ti9
2 . 2 2 . 2 2422 2? /2 . 27
3 42 , 327, 2
BA 2 ' 684\$086 2' 6' 2?
5 D688 / J 2D' 4' 256G 2ti. 2J G9
22 2' 1; 822\$86' 2V 0G0 2 48 2 -
? 882 60882D' & ? 25 6 6? ; 2

/ \$' 2' 2 \$ 5 20& & ' 2ti48V DG 4
8; 822D60& && \$868\$ 2' 422 2 28
&) 5 8282 2ti2? 2J ? \$86+' 28
2D' G 2' 6; ' 2286 ' 4 2 6/) S' 2
; 0 K 5 . 022 48' 6 \$ 228 2D' ' 6
2D' 4 (; 8\$ ' 2? 2 ' 6' 4 D2 8
& 2? 8& 268 & D' G 828
; 2 5 1D' 6 ; 2 286 6? W2 . 2 2
22D025 ' 78 2D2\$ 688 822 2
\$82 25 21 ; 2 \$' 642 52)/ 75
886& 2 & 2 D6 4 88 4+ . D2 tiG8
; 2 & 24 ; 28 4226E5 ' 28254 2
5 6\$/ 2J 4 24 22 2V

BA 2 02 472 2 3 2272 2
? /2 . 22 2 . , 3. 3 24 32

BA 05 ; 2 / 2 1 2D' 208 ' 2-
\$2020V 45 82222' 222a 878 & \$0&1
2 & \$? 2 D6 ? 1 78 2822 4 G& J
822 & ' 2 6 ; 822 6 ? 2ti2? D60
G 224S4D' . 8 822 \$84D5 6 2822
2? J 21; 8\$8 ; 8\$8)D' 286 ; -
2 \$0 688 42 4 222 ' 6 5 0G&V

, 2 A 88822822 ' 45 ; 2 28605 8V
, 02 472 A 2 8222 & 6/' -
46 J ' 4 2 6/) & 6228
, , 2, A 2 \$85 ; 822\$86' 2
& 4. DQ 2222? D2D. DJ 8 . D2ti6
2222 6. 82V
, 22 . A 825 D\$/82 7 824
2DG 5 0 88 425 D2\$Q 4. 82V
, 2 72 4 A 8 ? 6. 8V
, 9 , 22 , . A ' G 296S 878 J
2DK 0 KV
, .) 4 0 23 , 2A 4; 6\$' 4V
, 922 A ; 6?D2V
, 272 20 2 9222A 2 2V
0 2 2 . 22A 22D025 ' 78V<<

34 2ti34 3
2 02 3 , 4 . 0. 2A

VILLALÓN | GALERÍA

1048U 6 1/788 1/ 7 61'6. 7
(\$65U \$21058 8888
' 80&8 Uns \$5 1 nl \$5 V
78Unkks V





Jesús Pernaleté Túa pinta sus ideas, sueña a su manera

Por: Armando Llamozas Fotografía: Gerardo Gutiérrez y cortesía de Jesús Pernaleté Túa

Reconocido comunicador, sensible escritor y exitoso pintor, él es Jesús Pernaleté Túa, un artista plástico que esconde detrás de su mirada los intensos colores de un mensaje reflexivo. Su instrumento de trabajo es la esperanza y la pintura: su libertad para hacer volar sus infinitas ideas

Parece mentira lo ordenado de su taller, lo metódico y organizado de sus instrumentos de trabajo. A un lado cientos de pinceles y creyones, en un rincón unos cuantos colores y alrededor varias obras expuestas como si se tratara de un museo. Al más puro

estilo europeo, Jesús Pernaleté Túa, envuelto entre una inmensa gama de tonalidades vivas habla sincero, orgulloso y humilde de lo que él llama su vida.

Comenzó a pintar a los cinco años. Para él, ser artista es una habilidad que lleva consigo desde hace unas cuantas décadas. Jesús, como quiso que lo llamáramos

durante esta tertulia, nació con la vena artística definida, dominado por su mano izquierda e impregnado por el sol que arropaba los crepúsculos de su tierra natal, Barquisimeto, donde descubrió sus habilidades pictóricas, no solamente el don de poder desarrollar el pensamiento, más allá de ello, la forma de entender la realidad a través de los colores, los olores y el lienzo.

Fue transitando poco a poco su camino de manera autodidacta, participando en eventos, exposiciones y concursos de arte. Tuvo la oportunidad de estudiar y trabajar en el Museo de Arte Contemporáneo entre los años 1997 y 1999; ese fue su primer contacto con grandes artistas contemporáneos. Pedro León Zapata, Onofre Frías y Antonio Lazo son algunas de las influencias que curtieron su piel artística y lo ayudaron a afinar el manejo técnico y a entender su arte conceptual.

Estudió primaria y bachillerato en la convulsionada urbe caraqueña. Su propia inquietud con

respecto a los temas ligados a la conservación de la naturaleza y al rescate del medio ambiente lo llevó a estudiar una carrera totalmente al aire libre, Administración de Empresas Agropecuarias, que le permitió recorrer toda Venezuela, entender los procesos cíclicos de la naturaleza. La parte productiva y la económica abrieron sus puertas a un universo infinito, como la intensidad de sus ideas extendidas y derramadas sobre el lienzo.

Prefiere no encasillar su estilo en sola una tendencia; confiesa ser un rebelde, pues considera que mientras más experiencia tiene el artista, mayores son las influencias; el arte pop, el surrealismo, lo figurativo... son tantas formas expresivas que resulta difícil señalar el camino artístico que transita este pintor sin parangón. "El arte debe tener la flexibilidad para que el artista en su natural proceso de maduración se sienta en sintonía con las distintas corrientes que van surgiendo".

▲ Título: Amor Mundi (Serie Amor Mundi)

▲ Técnica: Acrílico sobre tela

Medidas: 100 cm x 100 cm

Año: 2011

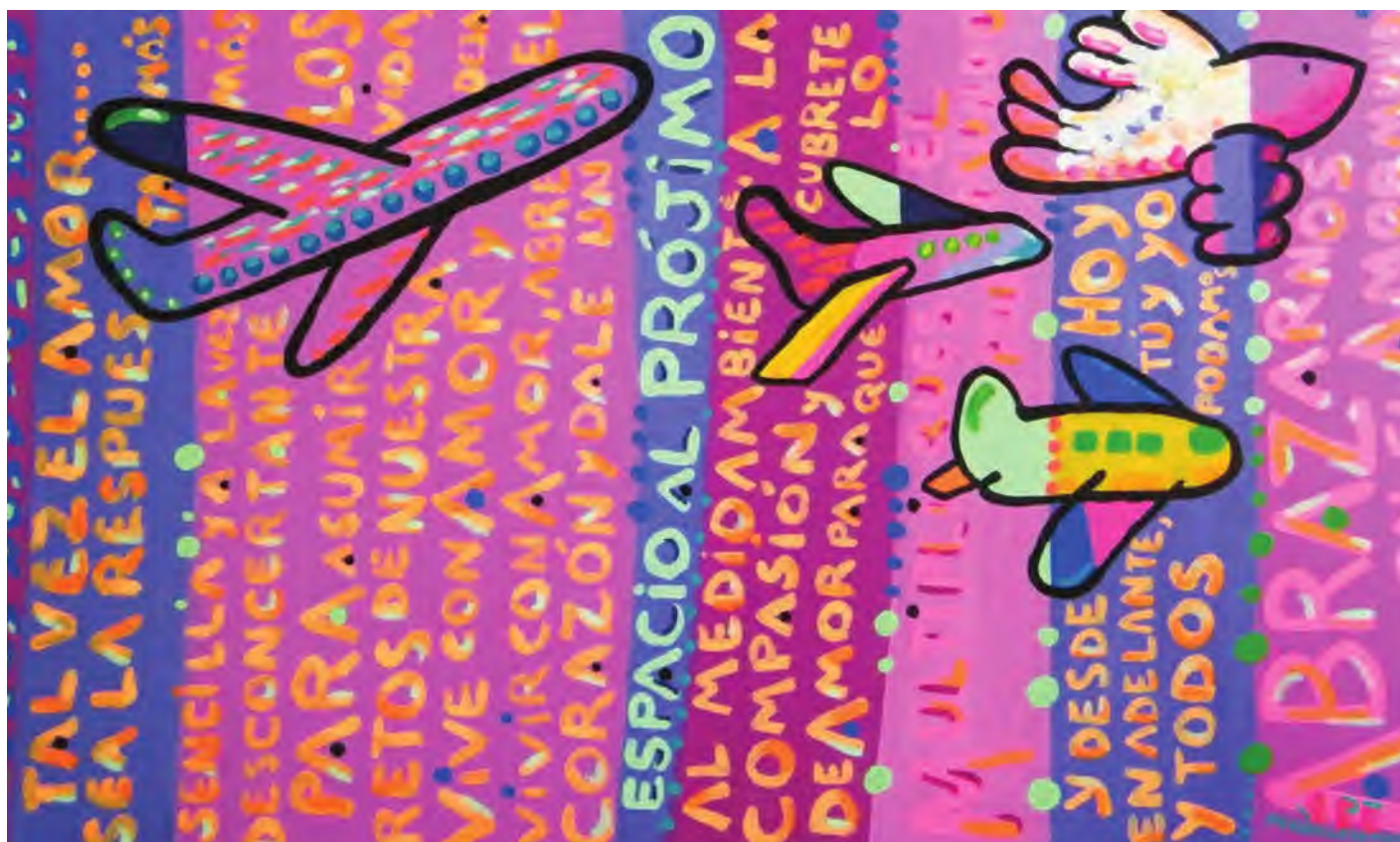
Su pintura siempre ha estado conectada con las multitudes, las colas de las personas esperando el transporte en Caracas, las concentraciones de gente en los mercados capitalinos, o el Retén de Catia que hoy ya no existe, fueron fuentes de inspiración. Más que buscar un estilo en particular, está intentando llevar un mensaje de integración, de entendimiento y de educación. “De ahí viene la idea de las multitudes, de entender que esas grandes concentraciones pueden ser peligrosas en lo social, lo político, incluso en lo ecológico”, cuenta Jesús con un tono reflexivo.

“Mi proceso de formación docente llegó por la necesidad de transmitir lo que ya había aprendido. Hice mis estudios en el Instituto Universitario de Tecnología en Barinas, entre los años 1999 y 2001”. Justo en ese momento fue invitado a Inglaterra como profesor de arte en el Atlantic Collage, en la región de Gales, donde puso en práctica durante dos años todo el conocimiento artístico y docente, recorre algunas localidades para ejecutar algunos programas de creatividad, acción y desarrollo social que culminó en la ciudad de Alicante, en España.

EDUCACIÓN POR EL ARTE

Aunque permanecía paciente en el viejo continente, la mente de Jesús nunca abandonó Venezuela. De hecho, el sueño de este artista era radicarse en Barquisimeto. “al llegar a mi tierra natal, en el año 2003, nos dimos cuenta de la carencia de un centro de arte que privilegiara la parte creativa de las personas, a pesar de ser una ciudad de mucho movimiento cultural y artístico... así nació Creatium, como una continuación de mi trabajo pero ya tratando de darle una guía a los niños que tienen el talento pero necesitan que se les eduque en materia, como vehículo de expresión”.

Creatium es una institución, un espacio para la creación y la imaginación, donde el arte y los colores son los protagonistas. Más allá de una necesidad de cumplir con la responsabilidad social, explica el pintor que “es el proyecto que nos ha permitido darles herramientas a los niños, oír la voz de esos pequeños artistas, darles la oportunidad de que su trabajo sea conocido y valorado. Ellos tienen muchas cosas que decir a un mundo convulsionado, y en la medida que puedan hacerlo serán en un futuro mejores padres y mejores ciudadanos, es como hacer visible lo invisible”.



▲ Título: Vuelo por la paz (Serie Amor Mundi)
 ▲ Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 120 cm x 70 cm
 Año: 2011

Tal vez el amor sea la respuesta más sencilla y a la vez más desconcertante para asumir los retos de nuestra vida. Vive y deja vivir con amor, abre el corazón y dale un espacio al prójimo, al medio ambiente, a la compasión, cúbrete de amor para que lo multipliques por el mundo. Y desde hoy en adelante, tú, yo y todos, podamos abrazarnos en el *Amor Mundi*.

Jesús Pernaleté Túa



., 2 3 2 2i34 C
22 , . 22. 2 3A 22-
ti2 27, . 222, 4 17 2 217 2
42). 383 2, 2 4 8 232
07 2 2 3 2 2, 2 22 , . 37,
? 7 23 2 2

383 2, 2 4 8 A DJ \$' 2-
\$ 68 4; 8; 22V ' 22 6078/D28
D6)D' 22 620 6\$0 & 7888 ' 4
5 8G5 0678 & 42 782rk J skV
' 22 6ti+2 5 D\$/8 \$86 ' 22 4
6' 2' 1; 22 22 226'. 22 G \$' 2J
2D' ? 5 22 6 ti' 6' 6 D6 \$86' 1 26
\$86 4; ' 2286 42 & & \$ & 2222 V
6 5 0\$ 22 Dti428 42 \$842 22)D' 2-
? 2285 8 22 42; ' 2286 42 64228 J 8
ti' 688 ' 2222 2222 5 22 222 22
22 2' 1 226' 22; 8' 21 225+4222fi W4
22 ' 222D' ' 45' 62 2 22D' & 4
5 "2\$4 22; 82224 V 4. 2 +22 8
)822 ; 22 & 5 22 22 \$226' 2V

BA? 7 2 347 022 2
2 , 22 34 2, 2i3ti 2
BBA 4 22V D' D6 822 /' \$/
' 6 \$2 226V 6 \$(D622 5 6 \$/86' 2
& ; 2222 222 J 2 \$D' 228 22D' 4
' 2222 1' 6 D6 428 42 20 D0 6? UZ 8
22 22D' 4 . ' 6? 68 222 ' 42 22D' J 8
22 2222 4 . D' 22 & 0 26 5 [V
2 D6; 8\$8 ' 42 6ti22 ' 6078; ' 22

4 G K5 DJ \$862\$0 6? & 4. 8
22D' ' 2222 ; 2 688 605 45 D6-
804V ' 61 4 22 622 \$226 & 22D' 422
& D422 68 ' 2222 6 4 ? 6 78 &
7888 42 22D' 5 0' & & ; 881 22 ' 2V
D' D6 822 5 DJ 22D' 42 \$86
4. E6 ti; 8 & \$86? 622 22\$045' 6
5 ' 22 & 42 22D' 8\$D221 ' 622 42
& (\$ & 2 & ltrk J ltskV

BA? . 21722 02 472 2? 2
22. , 34 2 2 2 24 17 3-
02 24 228, 3 , ti2 2, 4 , 734 2
BBA 4 5 ' 2222 ; 2 22 ' 2 2
5 0; ' 2286 42 & V 4222 & 42842
; 2 5 1' 22)D6 & 5 ' 6? 42? ; ' 22 2
2 2242 24 22 ; 2222 \$226 ' 6 ' 422D' 6
2 6ti22 & 4 ; 4222 S\$85 8; 22
& 422 . 8 J 4 422 ' 22 & \$22 tiG V

BA? 2 3 , 2 24 . 2 .
7, 30 2 0 2 2 9. 22 2,
2 30 22. , 32
BBA 2 4E62\$8 ' 45 ' 678 ' 6 4
\$ ti22 & /D5 6 22D' ? ; ' 22 2
\$D5 ; 422\$86 88222 222222222 22i5 D-
422 4 22 62222222 & J ; 225 8G 224
22 ti22 & V 6 4 5 ' 22 & ' 6 22D' ' 4
22 ? S' 6 7822 2222 5 6 0' 22 \$226' 2
; D' & 22; 22 ?)822 4 ' 6 422
4 / 7 & ' 22222222 & ; 2 ' 22\$8422

; 22 2205 22 \$ / 22 22 ? 8 J ' & D\$ \$226
22; ' 222222 822 ? 6' 222222 & 6 822
425 ' 6? 22 62224 22 J 22 ti2222V 0
68 22 4 & ' 22 ' 22; \$22 & 222 J
4225 "2; ' 22D' 7822? 6822 5 822 ' 6
D6)D' 2222 D6 22\$0 & & 5 22 \$ / 22 J
22 811 ' 68V

BA 22 / 22. 2 , 4 2 2B
34 22 , 4 7, 22, 22 , 22 , .
? 722 22 / 22. . , 22 22
02 472 , 4 3) 74 22 22
BBA 4; 22\$ 22 & \$22 \$226 &
D6 8222 ti' 6' 8822? ; 22S4 ; 22?
\$86\$; 2242\$D 6 88 ? ; 46 ? 22 4
22 J ' 4\$86\$; 22 \$85 8 ? 42\$95 8
G22 42 G22 \$86 22D' 22i42 4. 8 ' 6
; 22ti\$D42SD6 ? 5 22D' ? ; 22 8-
\$D; 8 ? 22 ? 22 V 22 \$86\$; 22 22
& 22 222222\$0 4 ' 45 ' 678 . 22+\$85
22 & 22 \$86G 22i22 ' 6 D6 82222222S' 6
D6 \$85 ; 82222222 & \$8422V 22 ' 22
D6 ' ? ; \$' 22 222242; 22 4 \$22 -
\$226 & 4 ; 0 K \$85 8 ? 4 J ' 22D6
5 (7888 5 "2; 22ti\$8522 / \$' 22 J
2222 22 \$86 42 5 6 822V 6 ' 22 \$86-
? 1 78 J ' 6 5 0\$ 228 \$842\$8 5 E22\$
\$4' 22\$ 2 K K55 ' 22 6. D' S22422 222G
8 / 22 ? 4 4 \$2222 & D6 42222 ; 22
22 225 2242 22D' 22D0 228V

2222U / . 22 / 141622 4 B
(\$622 U \$2242\$8 22222 ? 4
' 222222 U ltrk \$5 1rk \$5
78Unkl I
? 722 322, 22 , 0 2 734 C2
2 ti722 A D' 2222V
02 472 A 22 22 & V
7 22 34222 , 4 42). A
' 22; ' 226 KV
. 2 3 22 22 3 27, 2i34 A
' 2242 22 4\$86\$; 22V
22 22 322 22A 22 ? 22V
22 , . 2222 22, A 6 42\$/ & 822V
0. 22ti A 6 ; 22226V
, 0. 22ti . A ' 4226 6 & 4V
7. 2 922 A ' 222D' 6 / 22S
22D' 6 ; & 22 S22D' 6 ' 22; 8222 J 22D' 6
\$2222 & 6 8V
228, 37 22. A ' 62222222 22 4 . ' 6? V<<

34 2i34 3
2 02 3 , 4 . 0. 2A
VILLALÓN | GALERÍA



Emilia Cantor - "Angel de luz verde" - 35 cm x 25 cm - Óleo sobre Lino - 2011



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



Oscar Pernía

Reflexiones de un creador abstracto y figurativo

Texto y fotos: Armando Llamozas

Durante casi hora y media, Oscar Pernía pintó en su rostro una tímida sonrisa, delatando el sentido artístico de quien a través de las manos, sobre el suelo y de noche, traza líneas maestras, envueltas entre lo abstracto y lo figurativo

Pareciera ser un lugar común plantear la afirmación de estar frente a un artista, en el amplio sentido de la palabra. Oscar Fernando Pernía Bracamonte muestra orgulloso sus obras expuestas en una de las salas de la Corporación de Turismo

del estado Lara, Cortulara. Ahí, acompañado de unas cuantas pinturas y en medio de las fuertes ráfagas de viento que se posan sobre el hoy convulsionado centro de Barquisimeto, habló de su carrera como creador visual.

Su padre tomó la decisión de inscribirlo junto al maestro Ramón Díaz Lugo; fue gracias a él que descubrió el ABC de la pintura, a trabajar la tela blanca y cruda. La Escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar, donde estudió entre 1998 y 2001, dio cobijo a su talento. El pequeño Pernía, ese mismo que años más tarde tomaría las artes plásticas como su vida, fue formándose en medio de un importante cúmulo de talleres, exposiciones y simposios dedicados al análisis artístico.

De su infancia aún conserva las pinceladas de una entrevista hecha

para un reconocido periódico larense. “Tan solo tenía cinco años de edad. Había creado dos ingenuas siluetas bien particulares, tenían muchas líneas, acentuadas por el color negro”. Esa fue su primera manifestación artística, así se tatuó entre paletas y colores vivos su primer contacto con el mundo de las artes.

En su vida y obra sobresale la influencia de maestros como Francisco Hung, Armando Reverón y Antoni Tàpies; gracias a ellos descubrió su propia vena gestual e intuitiva. Pernía ha cultivado con militancia, pasión y rigor una creatividad elaborada con fino pincel, hasta encontrar una visión particular de las cosas, de los objetos, de las personas... un arte que podría resumirse entre lo abstracto y lo figurativo.

Título: JAM

Técnica: Mixta sobre tela

Medidas: 130 cm x 132 cm

Año: 2011



100U ? 1 00 //
 (\$60 U 0 ? 000 ? 4
 '800 00rk\$5 l rk\$5
 78Unkl I

25 2 \$868\$' 5 DJ 20 6 2D 22 -
 2 2V 86+' 2 8002D? 2 4B D'
 / \$' J 2 ; 8J & 4 / 2 00&
 ; 2 2 2J ' 60845 2 2D0 6 ' 6-
 ti' 6& J 8002D? & D6 2D' 6 ; 6-
 2D2V . 2&' \$' 000; 82&24 ' 4
 886 & / \$' 24 2D' 4 . D2P V D
 ' 1 ; 20 650S \$D2i& ; 8242 GD' 4 2
 K 2822 & D6 5 D688 2D' 2 -
 2D0 2 J ' 10' \$8622 6 ? 25 5 20025
 4B / 6 44 G&8 805? 2 \$2' 2' 6 4
 25D' 4 & 2P 2 4' 2i\$ 2J ' 6' 4
 ? 6' 8 & 22D005 ' 78V 6? 2&
 05D2006 2' 6 4 ' 25D' 4 2 ti6
 8G2J 8G2S' 42G 6 2 2' 1069
 2822 2D822S & 2& 4 ; 6?2D
 / 2P 4 ' 25D422V 25 2 ' 261 /
 ' 2P&8 2D5 ' 2 008' 6 42 2? 203
 2D4' 25& 2& \$D6 88 ; ' 6 2 \$D2-
 2 2 4 ' ? ; 2' 25842S/ 2? 4B2
 &12 2D' 226 25D22 6' 6 2DJ)82-
 5 & ; 28' 206V

6 D6 ; 2050 0 2D06? 2 22 06-
 \$46 2 / \$0 42 6 ? D24' K2 5 D' 2
 ? 2J 42228& . 86' 25 D62D' 68 2
 \$86)825 9J 20 D0 ' 6 2D06? 25 06 -
 24 2E22D' & V ' / 008 ; 067824D' . 8
 & 6D5 ' 2822 2 2' 106' 25& 2; D(2
 & ; 2822 802i67825 ' &025' 622
 ' 4822 45D0& & 28' 2D2008 & . 26 -
 & 25 ' 227822 & 4 ' 6 \$0 0678V D
 222 28 ti' 6' 2D' G' 2\$86' 4' 6-
 78268 2D' 4B 28& V 86+' 2 2D'
 68 4 . D2P 2D' 4B 445 ' 6 2ti2P T

; 2+' 2 2 22 \$868\$08 \$85 8 D6
 22 & 82200D 4J 805' ; 6?2 &
 68\$/' V 00&&' 25; D' 24255 D2 -
 2 25' 4520ti 6 05 8S4 6 ? D24' KS
 42 6 05 4' 2578882ti' 6' 6 ; 2 2 6-
 \$0 ' 6 2D2; 06?222520 5 ; 2 \$86 4
 05 ; 286? 2 222 \$508602S 06\$428
 \$D6 88 2 & 805 4B +. D2 tiG8V
 \$' 2D6 \$786848. 1 & 4 \$ -
 22 2 & ' 2P 28 6 22 & 8222 2D4
 80ti\$06; ' 28 ; 88216 2 7 4 222
 / 2? / 82 22 2? ; 2U; 25 ' 28 4
 06) 6 ti45 2\$& ; 82; 022' 2 2 2-
 22\$7825 DJ \$D 82&82V ' 22? &
 20D' ? 2 & ' 5 D2 2 2; ' 28 \$D & 25D-
 4& 2 2D' / \$16 G 2D6 ; 022' V
 822' 2825 ' 6? 4 +. D2 \$06S
 ' ? ; ' 6 4 2D' & 222284 42 2 -
 20 2& 685 06 & 2 2+6 7
 01S& 26D882) ' 5 ' 60682&D-
 26 ? 2D 2' 8 ; ' 286 4SJ .)817
 1/2 6' / 8 758222 5 "0+. D2 ti-
 G2 2D' 4 2 20 286 42 ; D' 2P 2 4
 2 222\$506S886& ' 45842J 4
 5 ? ' 20 228; 2 6 ' 440 6K8V
 D822 \$D5 22)D' ' 1 ; D' 2P
 ' 6' 4D 2 8 & ' 42 2P 2' 6 -
 2\$ 2 & D26 ? ' 4 ' 2P5 ' 6 & 42
 2P 2J 82 25' 6' 47 8 nkkqV
 4 G \$85 8 685 22 2 / 17 2/
 1 6 V 6' 44 / J 786 40&& 2\$' 40
 & 2 \$85 ; D' 2P 2 ; 82 5 20482J 6 -
 26 22S2D' & +6' 6 D6 ; 46 8 &
 D6 \$2 \$86 G202 5 6 \$/ 2 6' -

. 22 & 42 2D' 2 & 2 2 6& 6' 4 -
 5 ' 6782226)825 2 805' 2604 2V
 ' . E6' 42ti2P S 8000 ' 6 8822D
 \$222 \$85 8 ; 06782J . 2D; 7888
 4B 2D' / / ' \$/8VZ 044 . 2 ; ' 2-
 & 24 5 ' 5 820 \$2 8 2D' 4 G 2' 2
 222 28 42 \$868\$' 21 V
 - 80506 496 & 2P 2 0
 2D4' 2 (\$782 822 ' KV ? 6' 8
 & 2 D&2' V 4 G' \$068S' 2P&8
 2 V 6' 28 & mkl kV

- 2 5 08 2' \$04 06 4&
 2P 2 4' 2ti\$ 2 6. ' 4 D2P 88V
 D2 8 0 6828 4G 2 88V 4 8\$DJ 8S
 ' 2P 88 2 V 80506 nkkv-nkksV
 - 2 5 08 2ti2P 28 6 & 47 8
 nkkqV 2P&8 2 V
 - ' 6\$06 D2\$ & 82 2 & ? 28-
 282V 496 (\$782 822 ' KV ? -
 6' 8 & 2 D&2' V 4 G' \$068S
 ' 2P&8 2 Vmko-nkcpV
 - ' 6\$06U 06 4 & 2P 2
 00D4' 2& / D2D. D2 V ? 6' 8
 2? V 02S' 2P&8 4\$96VmkkoV<<



2D8U (/ /
 (\$60 U 0 ? 2822 ? 4
 ' 800 00pk\$5 l rk\$5
 78Unkl I



Vigas o la complejidad del exilio

Catálogo retrospectivo sobre el artista

Por: Janine Vigas

Un soberbio catálogo-libro de 200 páginas, con reproducciones de las obras expuestas, fue editado por el Centro de Arte Villa Tamaris, y la editorial Editions du Félin lo distribuye y vende en Europa.

En marzo y abril del presente año una importante retrospectiva de la obra pintada de Oswaldo Vigas fue presentada en Francia por el Museo Centro de Arte Villa Tamaris, ubicado en la Riviera Francesa, en la ciudad de la Seyne-sur-mer, entre Toulon y Cannes. 170 obras, óleos, guaches, pasteles y dibujos, fueron los testigos de 68 años de trabajo del pintor carabobeño, escogidas entre los años 1942 y 2010, es decir a todo lo largo de una dilatada carrera que no termina allí, pues en la actualidad el maestro sigue dibujando, pintando y esculpiendo.

En el texto de presentación del catálogo, titulado *Vigas o la complejidad del exilio*, Robert Bonaccorsi, director del museo, expresa, refiriéndose a los años que el artista pasó en Francia: "Su estadía de 12 años en París ha constituido una fase decisiva en el desarrollo de su gran obra, de su 'obra-vida'... Desraizarse para mejor penetrar en las culturas prehispánicas, sus creencias, confrontándolas a la radicalidad de una mirada artística contemporánea. Los manantiales ancestrales como fuente de la modernidad... Así la obra de Vigas, por su misma fulgurecía, construye su identidad visual en una relación conciente a la historia, agregándole una dimensión concreta y un alcance universal".



<< 1
Oswaldo Vigas en su taller de Los Dos Caminos, 2011.

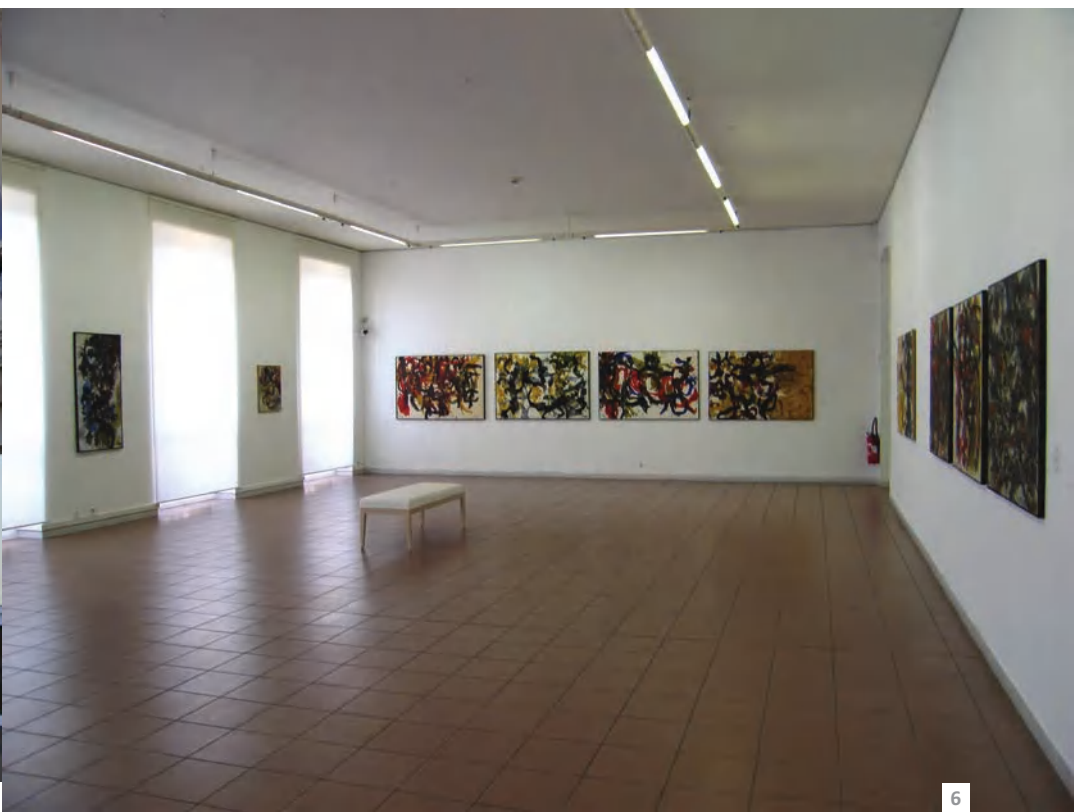
<< 2
En una de las vitrinas, la Orden de Comendador de las Artes y las Letras de Francia.

<< 3
Sala de los *Personagrestes*, 1962-1963.

<< 4
Janine Vigas y Mary-Ann Manning delante de *Juegos de amor*, 2003.



5



6

Otra parte del texto que acompaña el catálogo lo constituye una conversación con Mary-Ann Manning, curadora de la muestra. Recordándole las fuertes polémicas que desencadenó en la prensa venezolana la noticia del Premio Nacional de Artes plásticas que le fue otorgado en el año 1952, Vigas le responde: “Es que las brujas no son figuras descifrables por cualquiera, son arquetipos, arquetipos de la feminidad, de la virginidad por ejemplo; alejarse de la figura religiosa cristiana, es decir no buscar explicación a lo que uno ve, dar una más grande libertad al que está mirando... Estas figuras se alejaban demasiado de las del arte europeo, del arte conocido en esa época. Eso chocaba enormemente. Estaban al borde de lo irracional y en ese momento se rechazaba violentamente lo irracional... Yo busco alejarme cada vez más de lo racional, el arte es la vía real de la contestación y del inconciente”.

<< 5

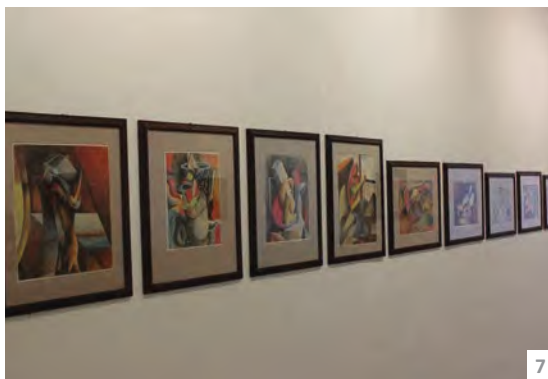
Centro de Arte
Villa Tamaris.

<< 6

Sala de los *Signos*,
1959-1960.

<< 7

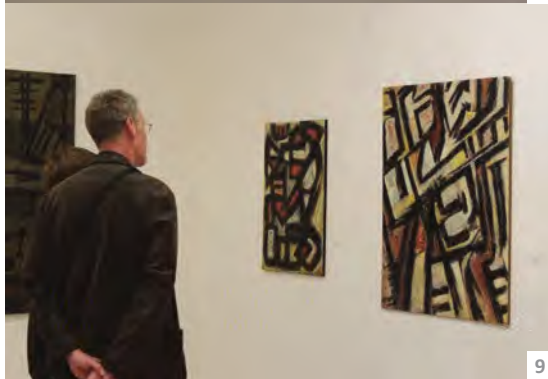
Sala de las primeras obras,
1942-1950.



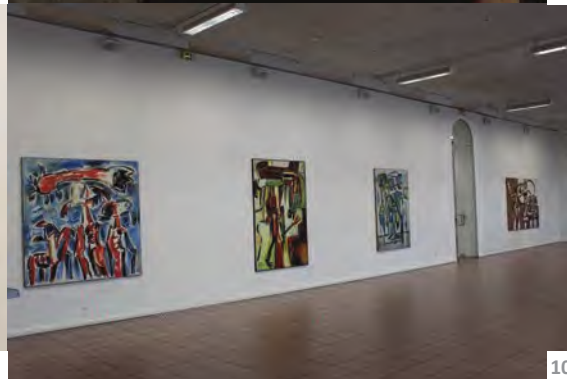
7



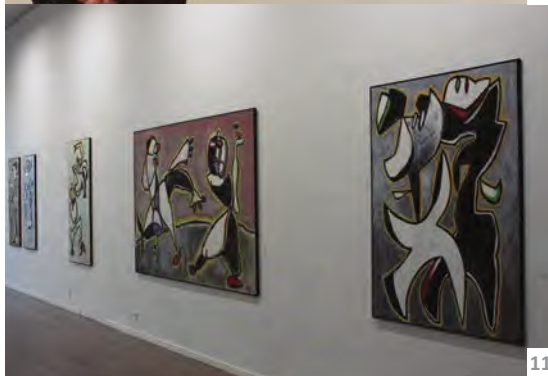
8



9



10



11



12

<< 8

El público durante
la presentación.

<< 9

Visitantes.

<< 10

Sala principal.
Obras de los últimos
20 años.

<< 11

Sala de obras recientes.

<< 12

En la recepción
del Museo, Robert
Bonaccorsi, director,
con su equipo de trabajo.



13

En otro momento, a propósito de una serie de cuarenta dibujos fechados todos del 7 de diciembre 2010, le pregunta si tienen una relación con su poesía: “¡Exactamente! palabras que se alinean sin explicación, sin significación y sin embargo es encantador, sublime, y llega un momento en que no pasa más, sin motivo aparente la composición, el sujeto, el motivo, nada sirve... hay que pararse, en pintura como en poesía”.



14



15

El tercer texto del libro-catálogo –un estudio completo sobre la trayectoria de Vigas– es del reconocido crítico francés Jacques Leenhardt, quien, entre otras distinciones, es presidente de la AICA Internacional. Al principio del escrito, haciendo alusión a las primeras obras de Vigas, las de los años 40, Leenhardt expresa: “Vigas no esperó llegar a París para producir obras de una singularidad que André Breton no hubiera dejado pasar si las hubiera conocido... Es, en efecto, con ‘composiciones’ en alguna forma relacionadas con el espíritu surrealista que Vigas empieza su trabajo en la pintura, en su ciudad, Valencia. Pero la provincia de Carabobo no se encontraba en el camino del peregrino del surrealismo (...) y quizás fue preferible así (...) en vez de volverse un pintor surrealista, Vigas será Vigas”. <<



16



17

<< 13
El público en la primera sala.

<< 14
Tres admiradoras frente a *Personagrestes*, 1962-1963.

<< 15
Robert Bonaccorsi presenta la exposición acompañado de Janine Vigas y de Mary-Ann Manning, curadora de la muestra.

<< 16
Durante la videoconferencia organizada desde Caracas con el maestro Vigas.

<< 17
Una de las vitrinas biográficas.



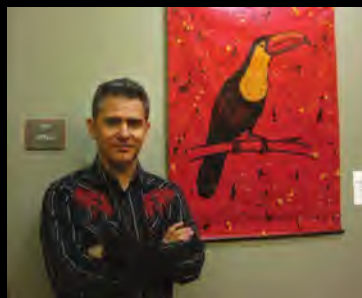
Galería de arte *Utopía 19* *Las eternas mujeres de Zapata*

En el marco de la gran muestra de arte de El Hatillo denominada Hatillarte, el 15 de octubre pasado se inauguró en la galería Utopía 19 la más reciente muestra individual de Pedro León Zapata, *Las eternas mujeres de Zapata*, una exposición que contó con obras en diversos formatos y soportes que datan desde 1993 hasta el presente, la mayor parte de ellas, desnudos femeninos en los que destacan los modelos de madres, criaturas mitológicas o arcanas, modelos e imágenes festivas o angustiadas. Realizada en colaboración con la revista *Artefacto*, la propuesta es, a decir de Perán Erminy, "una antología parcial de la presencia femenina en el arte de Zapata". Bajo la dirección de Nicola Bianchi, la curaduría y museología de Zulay Mendoza, esta exposición incluyó textos de Perán Erminy, Nicola Bianchi, Miguel Delgado Estévez, Claudio Nazoa, Mara Comerlati y del propio Pedro León Zapata. <<



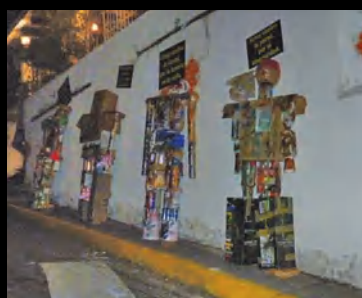
Exposición de José Antonio y Luz Marina Rojas en Frisco, Texas

Revista Artefacto estuvo presente en la exposición de Luz Marina Rojas y José Antonio Barrios en Frisco Art Gallery-Discovery Center en Frisco, Texas, Estados Unidos. La muestra se tituló *Old architecture & wild essence* y estuvo bajo la curaduría de Diana Moya, quien junto a la directora de Frisco Association for the Art, Sharon Roland, fue la encargada de invitar a los dos artistas y concretar con gran éxito esta exposición. <<



Hatillarte la expresión del arte en El Hatillo

Entre el 15 y el 16 de octubre de 2011 se desarrolló una intensa actividad de calle en la localidad de El Hatillo, que contó con más de 120 artistas, plataformas de arte callejero y colectivos de arte, distribuidas en 11 exposiciones, ocupando las principales vías peatonales de la comunidad con sus propuestas. Auspiciado por la alcaldía de El Hatillo, esta tercera edición contó con diversas manifestaciones artísticas que iban desde obras de carácter plástico pasando por música y teatro de calle, además de la realización de conversatorios dictados por Adriana Arias, investigadora y promotora cultural; Douglas García, museólogo y docente; Aquiles Bravo Ortiz, crítico de arte e investigador; y Nelson de Freitas, politólogo y director del colectivo *Una sampablara por Caracas*. <<





En el mundo de quien tiene mucho para dar, Inaugura la *Galería Algo de mí*

Con la premisa de que cada artista da algo de sí en cada obra, el pasado 11 de junio de 2011 se inauguró en el Centro Letonia, planta baja de la torre Ing-Bank de La Castellana, Caracas, la Galería y Tienda de Arte *Algo de mí*, espacio que reúne el ingenio, afecto y talento de más de 50 artistas venezolanos expuestos en un espacio de 100 m² divididos en dos plantas. Entre los artistas expuestos están Jorge Contreras, Virgilio Trompis, Oswaldo Vigas, Humberto Jaimes Sánchez, Jorge Pizzani, Edgar Toro, Régulo Pérez, Rafael Ramón González, Bruno García, Hildemary Vizcaya, José Guédez, Alexander Martínez, Yobel Parra, Yovanny Saracual, Arcio Moncada, Julio Escalona, Osterman Velázquez y muchos más. Un festín de color y luz promete reflejar lo mejor del arte venezolano presente y futuro <<



Auton: Gilberto Pérez Tema: Composición en Amarillo (Serie Homenaje al Arte Cinético y al Arte Popular) Técnica: Acrílico/tela Medidas: 65 x 200 cm



Fiaam 2011 *encuentro de estilos, épocas y tendencias*

Los espacios del Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, Camlb, fueron sede de la Feria Internacional de Arte y Antigüedades de Maracaibo, Fiaam, que en este año 2011 arriba a su octava edición. Realizada del 10 al 13 de noviembre, bajo la organización de la Sociedad de Amigos del Camlb y la Fundación Amigos del Niño con Cáncer del Zulia, en esta oportunidad concurren 17 galerías de Caracas, Maracaibo, Mérida y Lara, y para 2012 se prevé representaciones de Colombia y México. Con más de 300 artistas de diversas tendencias presentes en la Fiaam, la presencia de obras de los premios nacionales de artes plásticas, la muestra Jóvenes y la sección destinada a las antigüedades, la Fiaam se consolida como uno de los más importantes eventos de difusión artística y cultural del occidente de Venezuela. <<





Inaugurada con una muestra colectiva la galería *Rosas y algo más*

Guillermo Ferrer, Francisco Itriago, Luis Marruffo e Hildemary Vizcaya fueron los seleccionados para mostrar sus obras en el marco de la inauguración de la galería *Rosas y algo más*, ubicada en el Centro Comercial Galerías, Caracas. Bajo el título *Contraste: cuatro artistas cuatro propuestas*, que se efectuó entre el 6 de octubre y el 17 de noviembre del 2011, se abrió este nuevo espacio para la difusión de obras de distintas tendencias y formatos; muestra de ello son las formas de entender la experiencia artística exhibida en las obras de estos autores. Francisco Itriago mostró paisajes en los límites entre lo abstracto y lo figurativo; Guillermo Ferrer, formas de constructivismo figurativo en planos geométricos; Luis Marruffo, piezas de gran lirismo colorista e Hildemary Vizcaya obras en las que la luz da paso al color de manera armónica. <<



Premio a Luz Marina Rojas en el 35 Salón Nacional de Artes Visuales Mauro Mejías de Guacara

El 22 de octubre de 2011 la artista Luz Marina Rojas fue galardonada con el primer premio en el 35 Salón Nacional de Artes visuales Mauro Mejías, en el Ateneo de Guacara, con *Paisaje en penumbras*, fotografía estenopeica impresa sobre madera. Este año en el marco del evento se le rindió homenaje al pintor valenciano Wladimir Zabaleta. <<





El espíritu libre de la mente humana en un paisaje

VILLALÓN | GALERÍA



ISBN: J-20563762-0

Visítenos y encuentre esa pieza que refleja su emoción,
en una obra de arte plasmada con el talento
de renombrados artistas nacionales e internacionales.

URBANIZACIÓN NUEVA SEGOVIA, CARRERA | CON CALLE B, #7A-45,
BARQUISIMETO, LARA / VENEZUELA
TELÉFONOS: 0251 2532493 / 0414 5204994 / 0414 3511945.

www.artevillalon.com / galeria@artevillalon.com

“ EL ARTE ES LA MONEDA DE LA ETERNIDAD ”

Pablo Picasso



Pedro Leon Zapata - Modelo Azul - Oleo sobre tela 110 X 80 cm - 1998

Utopia19
Galería de Arte

Horario: Martes a Domingo - 9 a.m. A 9 p.m.

Dirección: Calle Miranda, Quinta Doña Aurora, Pueblo El Hatillo, Caracas

Tel: 0212-963.68.31 - 0414-331.09.69 Email: galeriautopia19@yahoo.es / Blog: galeriautopia19.blogspot.com

RIF: J-29373722-2