

ARTEFACTO

**LUIS
GUEVARA
MORENO**
y la trascendencia
histórica de su obra

**CÉSAR
ANDRADE**
del purismo y la
vibración aparente

**IGNACIO
MONQUE**
Buscando un nuevo
espacio en la urbe

**JUAN
CALZADILLA**
inventando (re)memorias
en la experiencia
de un artista inmigrante

**ÁLVARO
SOTILLO**
Figura de la escultura
dentro del cuadro
granito venezolano

**LUIS
BARRETO**
cuando el artista
es su obra

**ALEXIS
FERNÁNDEZ**
Una trayectoria
de constancia

**MARIO
CICERÓN
PAZMIÑO**
Una obra pictórica
en la búsqueda
de la identidad estética
"nuestramericana"

Oscar D'Empaire en la construcción de una identidad cultural

COLOMBIA \$ 8.300,00
PANAMA \$ 4,50
USA US \$ 4,50
VENEZUELA Bs. 40,00
EUROPA € 4,60





K. Salas

Título: Construcción lumínica - Tamaño: 207 cm x 80 cm x 80 cm - Técnica: Mixta.



Mario
Gómez
Vargas





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

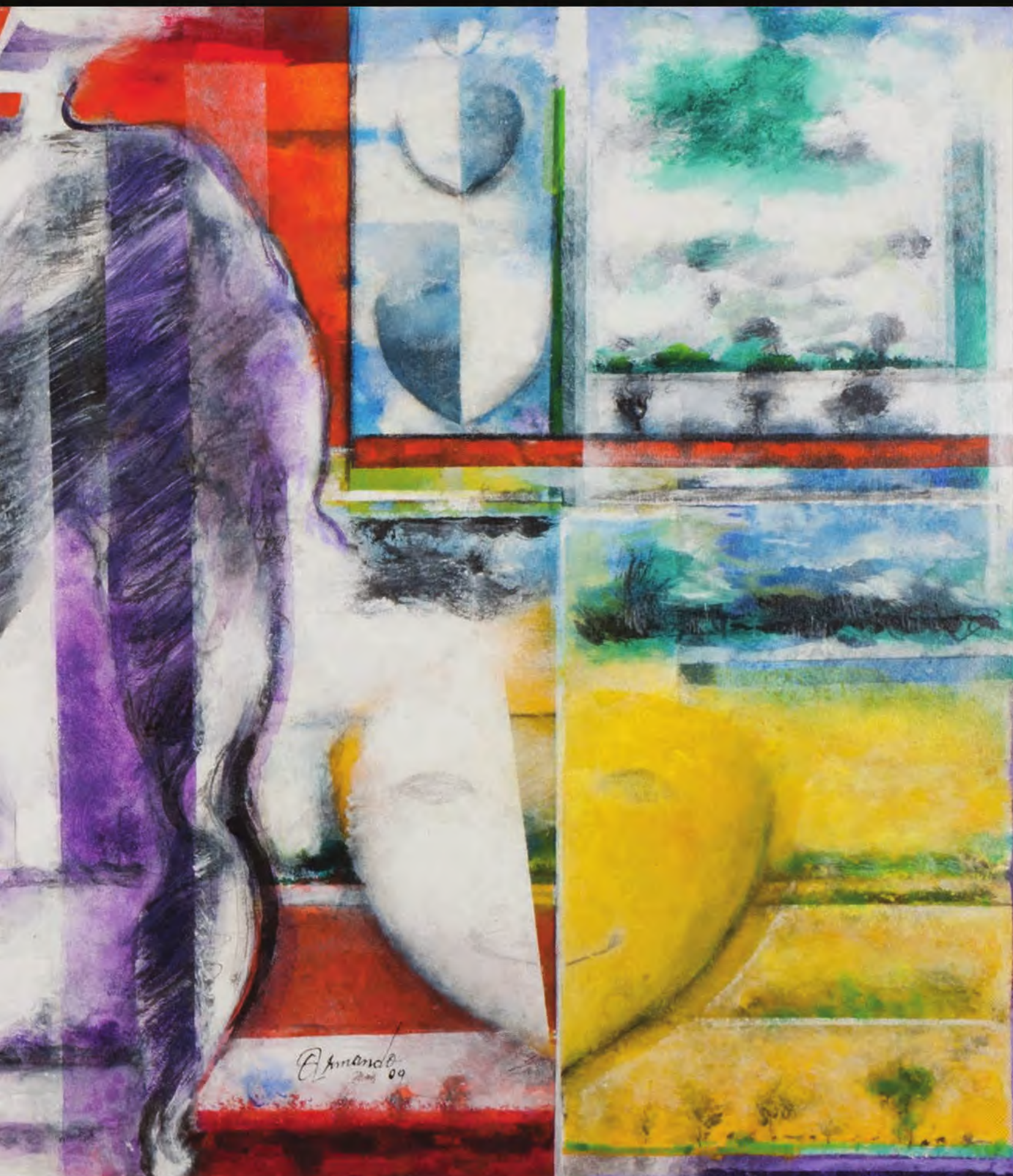


MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS



Armando

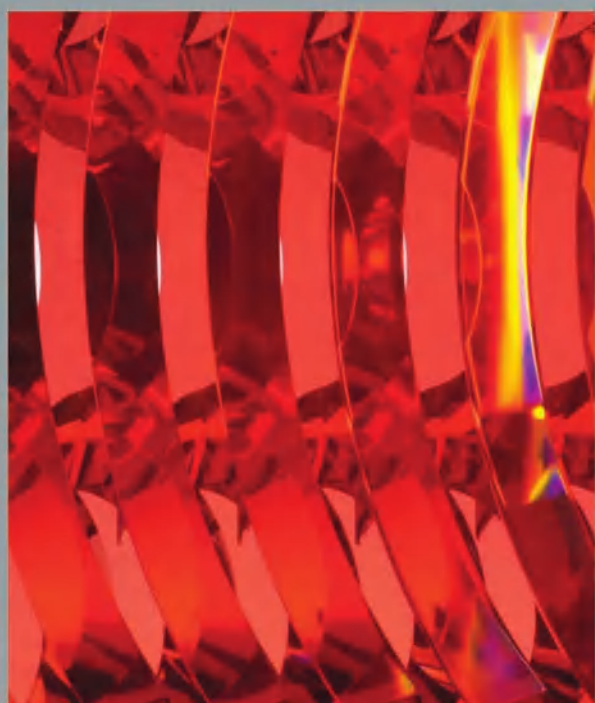
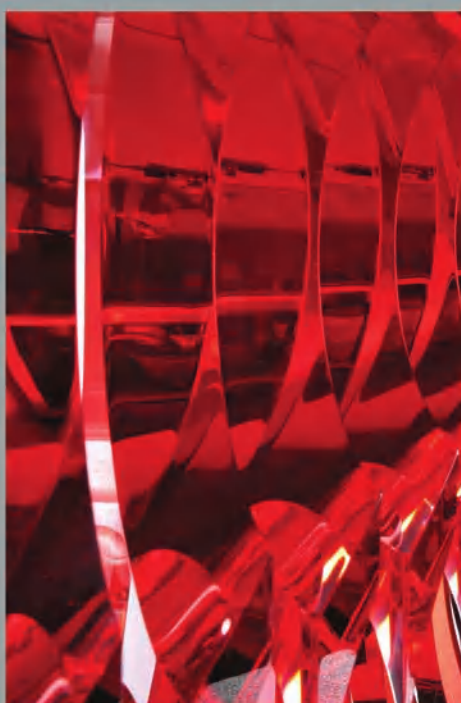
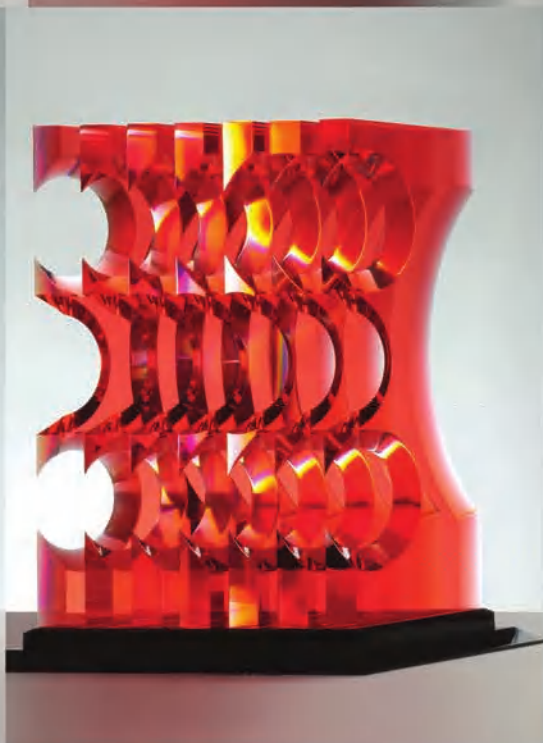
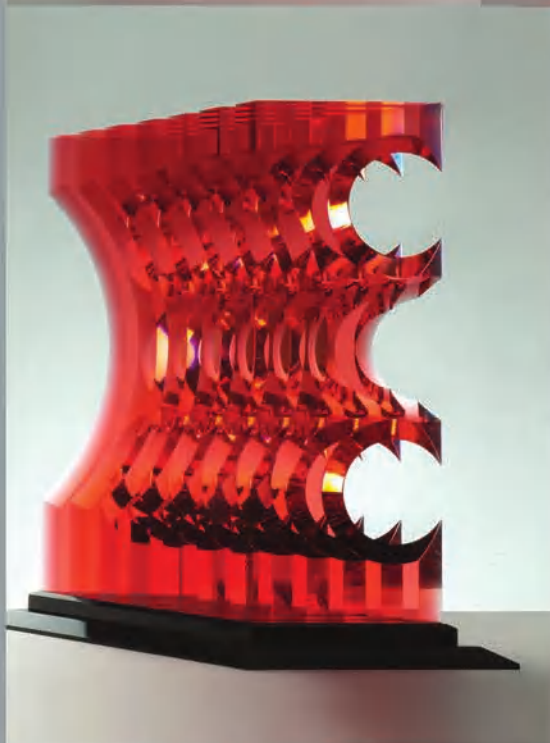
Armando Pérez. *Masques + Personnage*. Acrílico sobre tela. 97 x 162 cm. 2009.



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

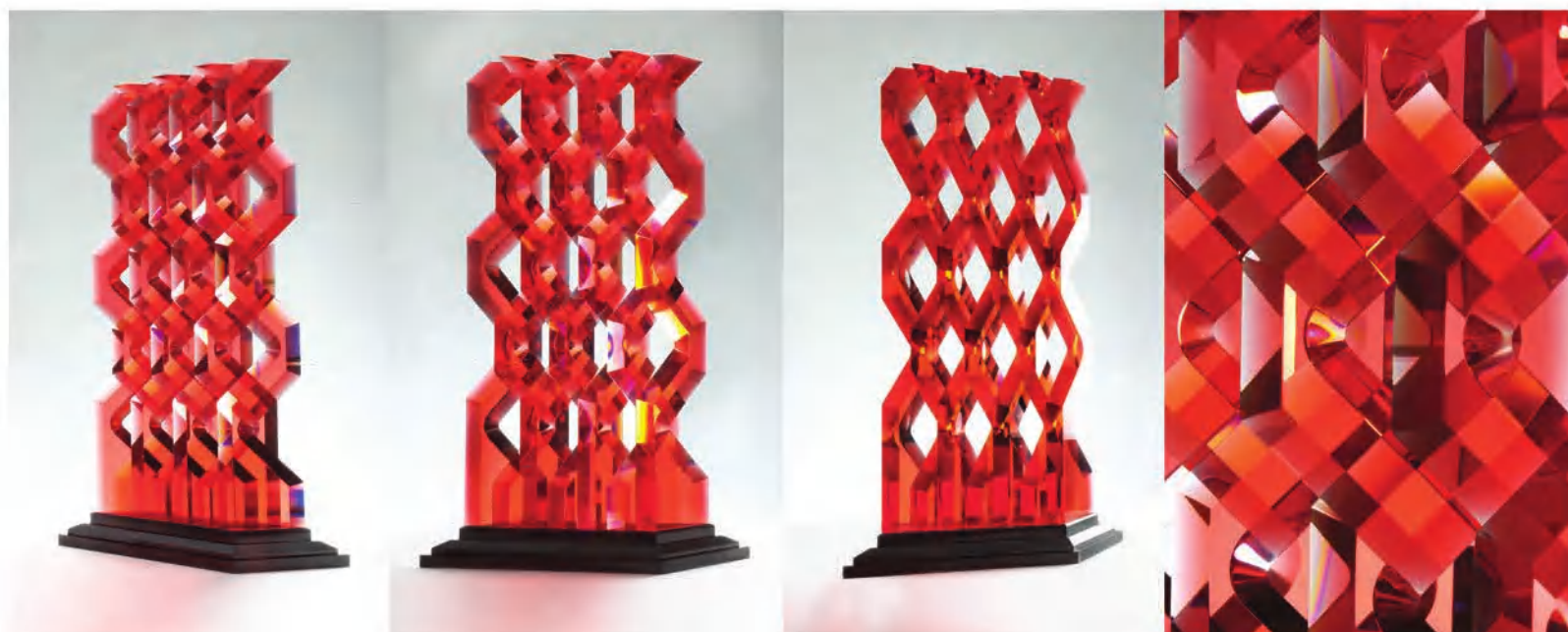
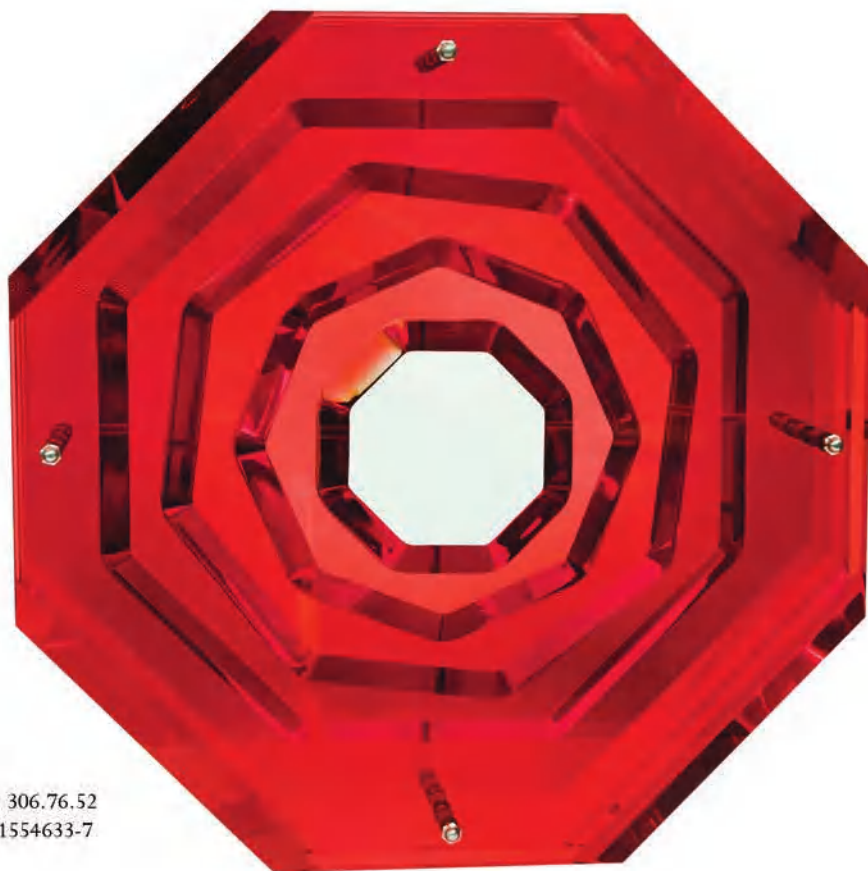


MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS





INVERSIONES ART CONCEPT 2006.
C.A. Av Pauji, C.C. Casa Mall, Nivel Plaza, P1-3
Urb. Los Naranjos. Telfs: (0414) 306.76.52 (0412) 306.76.52
e-mail: expresarte.galeria@gmail.com / RIF: J-31554633-7
www.expresartegaleria.com



K. Salas

Título: Serie *Transprogresiones y detalles* - Técnica: Metil metracrilato (Plástico acrílico).



edición|limitada

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



Hildemary Vizcaya *Ellas entre rojos* - Acrílico sobre tela

Bladimir Nieves



Equilibrista con peras

Serie "Equilibristas"

Oleo sobre lienzo

0,80 x 1,20 M.

2011.



Avila con manzanas

Serie "Bodegones"

Oleo sobre lienzo

1,00 x 1,30 M.

2011.



Trio de peras

Serie "Bodegones"

Oleo sobre lienzo

1,00 x 1,50 M.

2011.

Representado en:



GALERÍA POSEIDÓN

C.C. Rattan Plaza. Local M-5 .

Urb. Playa El Angel. Pampatar.

Isla de Margarita. Telf.: 0295-262.0602.

RIF: J-30124735-3

Carta editorial

¡Aquí está un número más de nuestra revista! La octava edición consecutiva de esta aventura editorial que resulta de escribir respecto al arte y escribimos desde la necesidad de construir sentido ante una realidad cambiante llena de formas, matices, significados.

Esta octava edición de *Artefacto* está signada por la presencia de autores y artistas que también son promotores de actividades culturales, creadores no sólo de obras artísticas sino también de instituciones culturales. En gran parte está dedicada a constructores de una identidad, al testimonio de hacernos como nación desde distintas visiones y anhelos. De esta manera abrimos este número con el homenajeado de la Fiaam 2012 Oscar D'Empaire, un polifacético creador que ha sido no sólo artista de notable trayectoria, sino también un incansable promotor de la cultura y las artes en Maracaibo y a nivel nacional.

El actual director de la Galería de Arte Nacional de Venezuela y Premio Nacional de Artes Plásticas 1996, Juan Calzadilla, es otro de nuestros invitados de honor en esta edición de *Artefacto*, porque además de haber desempeñado a lo largo del tiempo una notable y muy meritoria función como gerente en varias instituciones culturales y contar con una trayectoria editorial dedicada al arte y la literatura, es artista plástico, investigador, crítico de arte y poeta, una combinación de talentos que lo convierten en un baluarte de nuestra historia cultural contemporánea.

En la sección Premio Nacional destacamos a otro artista que, en palabras de Félix Hernández, "constituye pilar fundamental para comprender la historia y evolución de las artes plásticas en Venezuela a partir de la segunda mitad del siglo XX", se trata de Luis Guevara Moreno (1926-2010), quien fue docente e investigador y formó parte de numerosas agrupaciones artísticas que marcaron el pulso de las artes en nuestro país.

Desde éstos y otros portentos de nuestra realidad creemos que el sentido de una revista de arte se encuentra en discernir qué es el proceso creador y qué se encuentra entre el espectador y quien concibe la obra. Estas páginas no se saltan el argumento de quien vive en la obra y desde la obra. Estas páginas quieren ser, discernimiento respecto a ese objeto de significación que es la obra. No porque el espectador no pueda hacerse una idea por sí mismo del objeto que contempla, sino porque éstas también pueden ser maneras alternativas de ver tal objeto. Examinar, discernir, crear relaciones entre lo que vemos y lo que conocemos nos permite ir más allá de los simples juicios de valor.

Toda aproximación a tales reflexiones son en sí actos teóricos, perspectivas con las que se construye no sólo la identidad del artista que expone en esta galería de papel, sino también la de quien experimenta tal identidad como suya y en carne propia.

La existencia de este medio impreso sería imposible sin el esfuerzo constante de nuestros colaboradores y de tantos artistas que nos han permitido seguir entregando un producto de excelente calidad en contenidos, diagramación y fotografía. Queremos agradecer en especial al público que visita esta muestra itinerante en papel y tinta que forma esta experiencia colectiva única en el panorama de las artes visuales actuales en Venezuela: la revista *Artefacto*. <<

Contenido

Premio nacional

014 Luis Guevara Moreno

y la trascendencia histórica de su obra

Artista

020 César Andrade

Del purismo y la vibración aparente

Tridimensional

026 Ignacio Monque

búsqueda de un nuevo espacio en la urbe

Entrevista

030 Juan Calzadilla

inventario de memorias en la experiencia

de un artista integral

Portada

036 Oscar D'Empaire

en la construcción de una identidad cultural

Artes aplicadas

044 Álvaro Sotillo

figura de excepción dentro

del diseño gráfico venezolano

Espacios expositivos

048 Fundaiguini

un hogar para el arte

Del arte y sus alrededores

052 Luis Barreto

cuando el artista es su obra

056 Alexis Fernández

Una trayectoria de constancia

062 Julio Alfonzo Rojas

Semblanza de un artista olvidado

068 Fabiana Cruz

dinamismo en la musicalidad del gesto y la acción

072 Mario Cicerón Pazmiño

Una obra pictórica en la búsqueda de la identidad
estética "nuestroamericana"

078 Vernissage

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

Eleazar Molina
Gabino Matos
Marisol Pradas S.

Director comercial

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

Ventas

Alfred Parodi
aparodi@revista-artefacto.com.ve
Alicia Palmero
apalmero@revista-artefacto.com.ve

Colaboradores

Cruz Barceló
Eduardo Bolívar Figueira
Félix Hernández
José Antonio Barrios
Luz Marina Rojas
Luz Pérez Ojeda
María Milagros Rosales
Maríalejandra Maza
Raúl Figueira

Corrección

Beatriz Chavarri Lecuna

Fotografía

Archivo CINAP
Carlos Lozada
Carlos Sánchez
Darwin García
Gipsy Rangel
Glauss
Jens Ziehe, Berlin
Jorge Parra
Luz Pérez Ojeda
Pancho Villasmil
Sergio Alvares

Administración

Simeón E. Lugo

Asesor jurídico

Josue Lugo Jiménez

Diseño y maquetación

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

Impresión

Norma Color C.A.

Distribución

Paradas Inteligentes.
Nahar Grupo Creativo C.A.

Casa editora

NAHAR GRUPO CREATIVO, C.A.

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



Portada: Oscar D'Empaire
Fotografía: Pancho Villasmil

LAMY

Design. Made in Germany

Safari Green



CORAL C.A. J4001340769

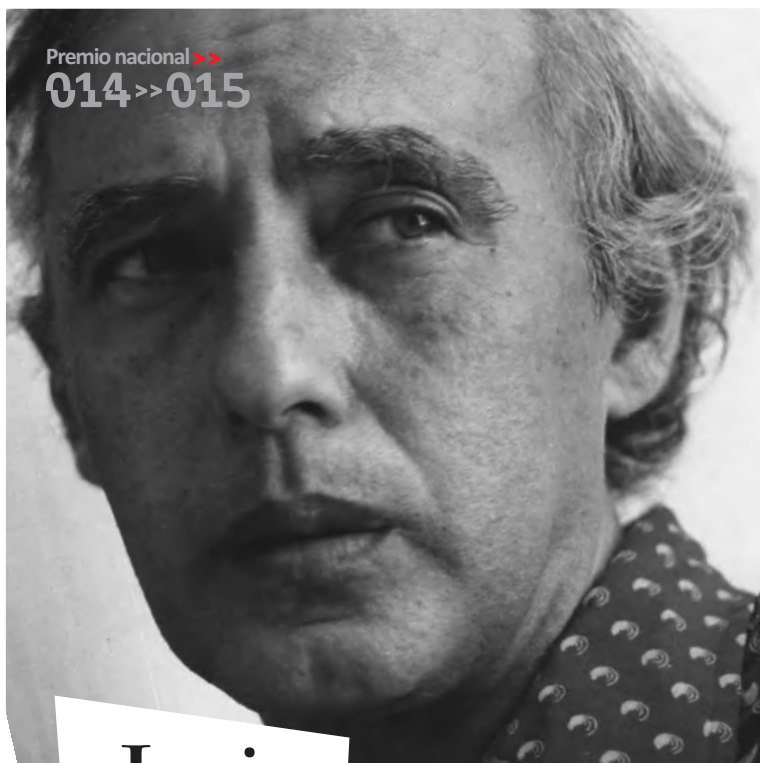


LamyVenezuela



@LamyVenezuela

www.lamy.com



<<

Título: Sin título
Técnica: Serigrafía, 34/35
Imagen: 21,4 x 15,5 cm
Soporte: 32,5 x 25 cm
Año: 1950

Título: Cooplanal azul
Técnica: Laca sobre madera
Medidas: 67,5 x 126 cm
Año: 1951

✓ Colección Galería de Arte
✓ Nacional. Caracas

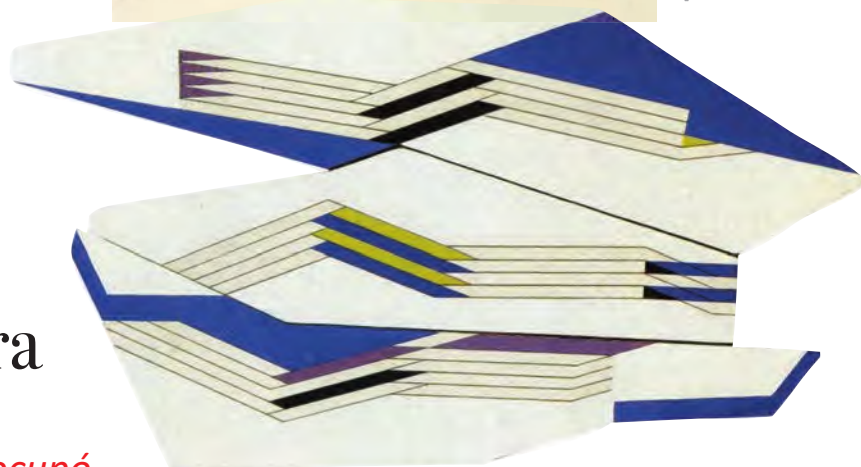
Luis Guevara Moreno y la trascendencia histórica de su obra

Por: Félix Hernández

“Luis Guevara Moreno se preocupó por integrarse, apoyar o promover activamente a numerosas agrupaciones artísticas las cuales, posteriormente, serían consideradas claves para entender la evolución estética nacional e internacional”.

Sin lugar a dudas, la obra de Luis Guevara Moreno (Valencia, estado Carabobo, 1926-Caracas, 2010) constituye un pilar fundamental para comprender la historia y evolución de las artes plásticas en Venezuela a partir de la segunda mitad del siglo XX. Premio Nacional de Pintura, XX Salón Oficial (1959); Premio Nacional de Dibujo, XXX Salón Oficial (1969); Premio Nacional de Grabado, XXX Salón Oficial (1969) y Premio Armando Reverón, de la Asociación

Venezolana de Artistas Plásticos (1992), entre infinidad de galardones conquistados durante su prolija actividad creadora, la compleja y diversa producción de Guevara Moreno se debate entre la pintura, el dibujo, el grabado y la estampa –también se desempeñó con esmero como caricaturista e ilustrador en el área editorial–. De este modo, por la importante trayectoria que desempeñó, podemos calificarlo como uno de los artistas plásticos más completos y prolíficos que ha dado nuestra historia plástica contemporánea.



Fotografía (Archivo CINAP): Jorge Parra, Carlos Lozada, Carlos Sánchez, Glauss. - Catálogo: Luis Guevara Moreno. Galería Freites, 1997. - Catálogo: Luis Guevara Moreno. Galería de Arte Ascaso. - Catálogo: Luis Guevara Moreno a través de su obra Gráfica. Catálogo N° 26, 2005. Fundación Museos Nacionales.

Asimismo, es esencial destacar que Luis Guevara Moreno se preocupó por integrarse, apoyar o promover activamente a numerosas agrupaciones artísticas las cuales, posteriormente, serían consideradas claves para entender la evolución estética nacional e internacional, tales como La barraca de Maripérez (Venezuela, 1945); el Taller Libre de Artes (Venezuela, 1948); Los disidentes (Francia-Venezuela, 1950); el grupo constructivista internacional MADÍ (1950); el Círculo del pez dorado (Venezuela, 1960); y el grupo Presencia (Venezuela, 1970). Además, el ejemplo de su destacada obra gráfica y la voluntad sincera por expandir las posibilidades expresivas de este campo coadyuvaron en el nacimiento, entre las décadas de 1960 y 1980,

del denominado nuevo grabado en Venezuela. Del mismo modo, se hace imprescindible reconocer que su figura y labor se ubican en el origen del llamado boom del dibujo en nuestra nación. Todos estos aspectos develan, claramente, la importancia que reviste Guevara Moreno como figura cumbre dentro del arte contemporáneo venezolano.

Un intento de periodización para comprender el legado artístico de Guevara Moreno

Tomando en cuenta las consabidas limitaciones inscritas en todo esquema interpretativo, es posible proponer una periodización de la obra de Luis Guevara Moreno, ubicando el producto de su trabajo creador en seis momentos emblemáticos.

>>
 Título: *La vuelta de la manzana*
 Técnica: Serigrafía, 12/30
 Imagen: 57,9 x 43,1 cm
 Soporte: 67,2 x 50,9
 Año: 1980

Una etapa inicial, que podría ser enmarcada, entre los años 1941 y 1947, obedeciendo a un primer ciclo de formación, en el cual desarrolla un paisajismo al estilo de la Escuela de Caracas; estética dominante en el panorama oficial del arte en ese momento. En este contexto, Guevara Moreno también exploró con acierto otros temas, como las naturalezas muertas y el retrato. Asimismo, empezó a acercarse a los planteamientos del cubismo y trabajó como caricaturista e ilustrador en medios impresos, perfilándose como uno de nuestros creadores más activos en el campo del dibujo para aquel entonces.

Un segundo momento abarca su breve participación el Taller Libre de Arte, dentro del cual desarrolló su acercamiento a la estética del cubismo, impronta que se ubica de 1948 a 1949 año este último en el que viaja a París para continuar su formación. En 1950 incursionó en el estilo del arte abstracto siguiendo las orientaciones de un grupo de venezolanos que conforman la vanguardia abstracto-geométrica denominada Los disidentes. Al unísono, Guevara Moreno se integra a la vanguardia internacional abstracto-constructiva suramericana conocida como grupo MADÍ, la cual, recientemente, había mudado su activismo estético de Argentina al París de la post-guerra; acontecimientos que marcarán su labor, entre 1950 y 1953.

Luego de este breve período abstracto, el pensamiento estético de Guevara Moreno experimenta una crisis de consciencia que lo lleva a inclinarse por un arte social caracterizado por preocupaciones existenciales, que responden a la angustia de la humanidad agobiada por los estragos ideológicos de la llamada “guerra fría”; acercándose de este modo a una determinada estética europea que definiría, en



adelante, su militancia artística. Es así que, entre 1953 y 1958, entre París y su retorno a Venezuela (1954), se confirma en su obra un regreso a cierto tipo de figuración que, sin embargo, recurre a determinados elementos de expresión visual conquistados durante su experiencia abstracta previa.

En este contexto, realizó trabajos de corte lírico-figurativos que manifiestan un cromatismo de

tonos vibrantes, con el que construye atmósferas de gran dinamismo compositivo, desde las cuales emergen sugerentes formas. Esta nueva propuesta estética del artista, que denominó “neorrealismo” o “pintura de la realidad”, expresa su compromiso ante determinados conflictos del momento histórico que condicionaron su labor creadora. Para Guevara Moreno este nuevo giro



en su trabajo representa “pintura de la realidad (...) apoyada en vivencias y experiencias que le dieran sustento de realidad aunque fuese derivados de la memoria. El color, la forma, el dibujo fueron enfocados para expresar ese estado (de) ánimo ferviente, apasionado, que dio obras que ocultaban cierta simbología que denunciaba las circunstancias de mi país hacia el cual mi arte estaba dirigido”¹.



▲ Título: *Sin Título*
 ▲ Técnica: Litografía, P/A
 Imagen: 38,8 x 32,6 cm
 Soporte: 65,6 x 40 cm
 Año: 1954

<<
 Título: *Parque Fenway*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 150 x 120 cm
 Año: 1997



▲ Título: *Coleada 97*
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 120 x 150 cm
Año: 1997



▲ Título: *Transposición gráfica*
▲ Técnica: Transposición, aguatinata y cartónaje
imagen: 44,7 x 55,8 cm
Soporte: 57,7 x 72,7 cm
Año: 1969

En el entorno crítico y convulso que marca el inicio de la democracia en Venezuela, Guevara Moreno, junto a Jacobo Borges y Régulo Pérez, se verá involucrado ideológicamente con un humanismo crítico, que tiene su expresión estética con el impulso que propinaron para dar origen a la llamada Nueva figuración. Este período comprometió la labor del artista, desde finales de la década de 1950 hasta mediados de la de 1970. Al final de esta etapa, el artista incorporó en su obra la temática histórica, la cual expresa por intermedio de una gran carga de íconos, cuyo simbolismo refiere a la importancia actual de ciertos personajes de nuestro pasado. En este sentido, Guevara Moreno expresa: “Cada día me siento más y más inmerso en nuestra problemática y momento histórico que padecemos. Era necesario recoger los restos de nuestro pasado y construir los peldaños que hacían falta en una pintura que tendió a olvidar las circunstancias históricas y sociales para contemplar la naturaleza, indagar en la geometría espacial. Hoy podemos hacer uso de esas circunstancias para expresar nuestras ideas plásticas”².

Por último, es posible referir un capítulo en el que el artista, siguiendo en su empeño por una “pintura de la realidad”, retorna a ciertos temas, tales como el paisaje, el retrato, además de la reedición de aspectos de su obra

abstracta, a través de técnicas de estampación e impresión digital, ciclo que comprende sus obras “tardías” y que señala la producción que lo ocupa desde finales de los setenta, hasta mediados de los noventa.

Obra gráfica de Luis Guevara Moreno. Motivos recurrentes y algunos aportes.

La labor e influencia de Guevara Moreno a favor de la proyección de las artes gráficas en nuestro país está asociada tanto al impulso que ofreció al llamado nuevo grabado en Venezuela, acontecimiento que se manifestó durante la década de 1970, como en la labor ejemplar que, en su condición de excelente dibujante, coadyuvó a sembrar las

causas originarias del movimiento denominado *boom* del dibujo; acontecimiento que marcó la generación de jóvenes creadores dedicados, durante 1960 y 1970, a esta práctica y sus posibilidades técnicas, creativas y expresivas, para reclamar el reconocimiento de su autonomía y validez artística dentro del panorama nacional de ese entonces.

Poseedor de una sólida formación académica en el campo de la gráfica, Guevara Moreno cursó estudios de litografía con el maestro Pedro Ángel González, en 1945, quien era director del Taller de Grabado de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. Continuó su formación en París, donde cursó

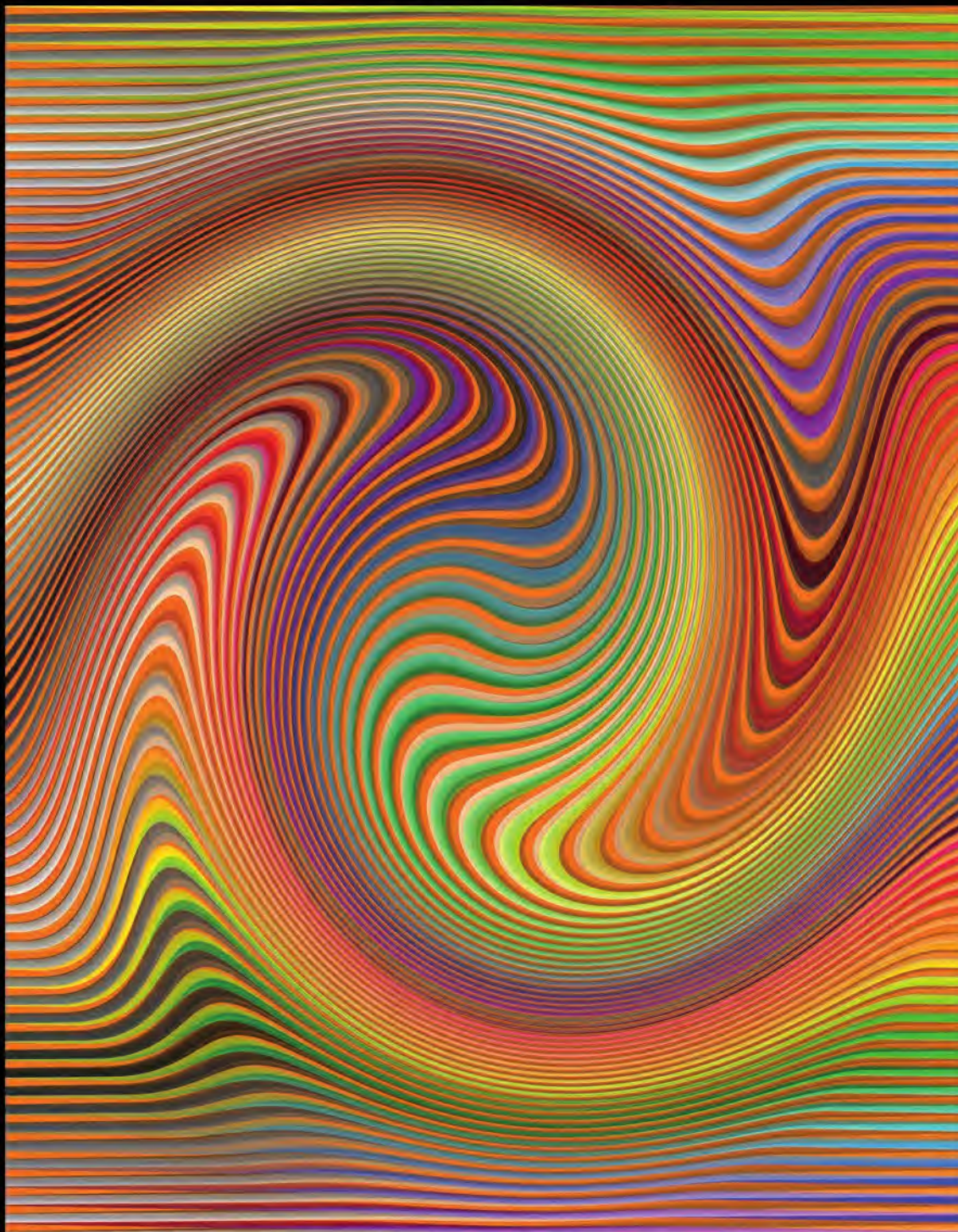
estudios de pintura mural y grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de París. También de 1953 a 1956 estudió grabado en el Taller Jaudon, con los maestros Marcel Jaudon, Ducos Delahaille y Edouard Goerg.

Guevara Moreno tuvo una destacada labor como docente. Ya en 1957 impartía clases en las cátedras de dibujo, grabado y pintura en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. Fue también profesor de la cátedra de dibujo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela. Entre 1966 y 1970 dictó la cátedra de grabado en la Escuela Arturo Michelena. En 1969 obtuvo el Premio Nacional de Dibujo y el Premio Nacional de Grabado.

Título: *Mediodía*
Técnica: Óleo y carbocillo sobre tela
Tamaño: 146 x 210 cm
Año: 1959
Colección Galería de Arte Nacional. Caracas



YANEL SÁNCHEZ



TÍTULO: 122-B. MEDIDAS: 90 x 115 cm. TÉCNICA: Giclée sobre lienzo. AÑO: 2012.

Galería
Tienda de Arte
Algo
de mí

Centro Letonia, Torre ING Bank
Nivel PB - Local I-4, La Catstellana - Caracas
Telf: 0212-2632606
algodemigaleria@gmail.com



▲ Título: *El regreso*
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 120 x 150 cm
Año: 1997



▲ Título: *El Centauro (Tres piezas)*
▲ Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 200x70cm

Tomando en cuenta la variedad y amplitud de la obra gráfica de Guevara Moreno, es factible estudiarla resaltando aquellos temas que se tornaron recurrentes en su producción. De este modo, se puede identificar sus inquietudes en cuanto a:

- **Motivos abstractos:** para los que se apoyó, especialmente, en los logros de su experiencia creadora parisina y también dejó plasmado por intermedio de procedimientos digitales.

- **La niñez inquietante:** la infancia constituye otro de los temas constantes en la obra gráfica de Guevara Moreno, tornándose especialmente significativa en el período de la nueva figuración. Sus figuras infantiles comportan un semblante inquietante y en ocasiones destaca de ellas la soledad, el abandono y el desamparo.

- **Grupos humanos, el hecho social y presencia de la urbe:** en estos trabajos confronta, devela y denuncia algunas situaciones político-sociales, especialmente sensibles en su momento, como en aquellas expresivas piezas que refieren a la violencia, la represión y el drama del hombre contemporáneo, apoyándose en la representación de vertiginosos conglomerados humanos en situación, con los que alude a problemas generados por la saturación humana en las urbes y su actual estado de desarraigo y confusión.

- **Desnudo:** utilizando sugerentes composiciones, con delicadas o enérgicas líneas, el dibujo del artista tiende a inclinarse por la síntesis formal, el trazo ágil, expresivo y la preferencia por los contornos cerrados.

- **Historia patria e idiosincrasia nacional:** Guevara Moreno dedicó especial atención a mostrar ciertos personajes emblemáticos de nuestra historia, como iconos entraña-

bles en la memoria del sentir nacional, a los que interpreta de manera sugerente y personal.

- **Motivo ecuestre:** bien de manera individual, en conjuntos o asociado a otros elementos contextuales, la imagen que transmiten estas piezas atiende al portento y belleza del caballo, al que configura con una singular carga emotiva, que va de la representación realista hasta la manipulación expresiva de sus formas naturales.

- **Guevara Moreno impulsor del boom del dibujo:** su labor docente, promotora y difusora de esta técnica incluyó la organización y participación activa en los primeros salones especializados.

- **Transposiciones:** como tales conocemos a un conjunto importante de piezas en las que el artista recurre a sus propias obras, las cuales manipula de diversas maneras para ser integradas como componentes formales de singulares piezas; así, recurriendo a la idea del "principio *collage*", crea transferencias usando disolventes e interviene estos trabajos con determinados materiales, hasta lograr la alteración de la imagen original por dichos procedimientos.

- **Gráfica digital:** a partir de la década de 1990, Guevara Moreno incursionó dentro de las tecnologías digitales de producción de imágenes, rescatando por intermedio de estos principios temas de su interés elaborados con anterioridad, entre los que se incluye, con especial énfasis, su propuesta abstracta.

Ante el panorama expresado, debemos manifestar con preocupación que la obra de Luis Guevara Moreno ha sido, a pesar de su importancia y dimensión, poco estudiada en la historia plástica nacional. En este sentido, se le adeuda un mayor empeño ensayístico, que la ubique en su exacta trascendencia. <<

¹ Guía del Museo de Arte La Rinconada, 1983, Caracas.

² Guía del Museo de Arte La Rinconada, 1983, Caracas.

Dona un juguete
en cualquiera de nuestros puntos receptores y
acompaña a **Panchito Mandefuá** en

La **Ruta Mágica** de



MRW

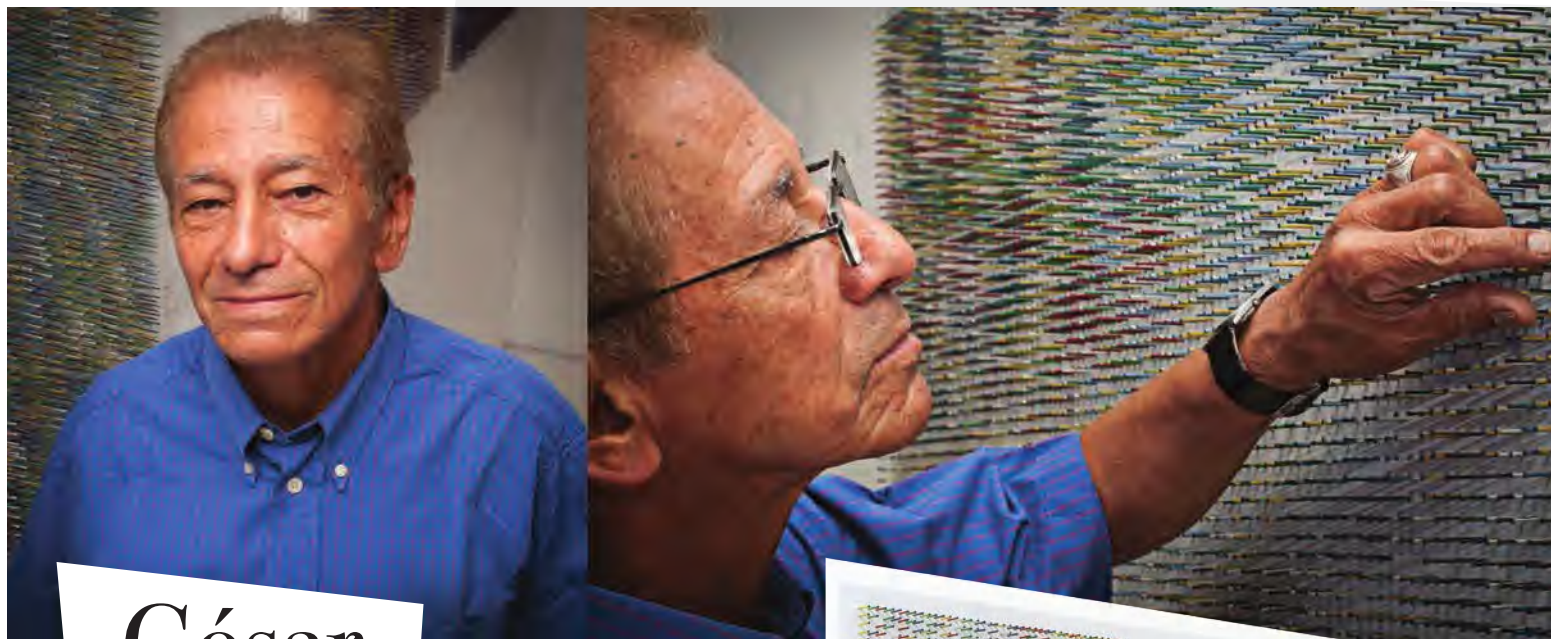


Gracias a tu aporte, estas navidades,
podremos entregar cientos de regalos
a quienes más lo necesitan.

Vamos tan lejos que llegamos al corazón

www.mrw.com.ve

08003040000



César Andrade

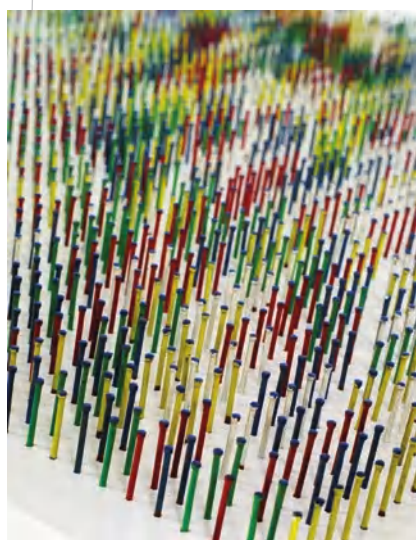
Del purismo y la vibración aparente

Por: Eduardo Bolívar Figueira Fotografía: Luz Pérez Ojeda

“El purismo de las formas y los acabados, así como las derivaciones dinámicas de estas creaciones, son la huella distintiva de una trayectoria que abarca más de cincuenta años de labor, brindando piezas atemporales y vigentes”.



<< Título: Puntigrama 126



Título: Puntigrama 126
(Detalle)

La obra de César Andrade destaca en la simpleza de sus formas, la calidez de los colores que emplea, el sutil movimiento cinético que logra gracias a la magia de la luz en superficies lustrosas o monocromas. Este artista nació en 1939 en el estado Guárico y desde temprana edad se vio atraído por manifestaciones artísticas como música, literatura y artes plásticas, medios que consideró idóneos para canalizar su deseo creador. Como es común en las mentes creativas, Andrade no se conformó con escribir poesía, cantar o tocar cuatro, sino que se dio a dibujar otras realidades a partir de las líneas.

Lo azaroso de la vida conspiró a su favor para llevarlo al Tocuyo, Barquisimeto y Acarigua, colocándolo después en la capital gala, donde estableció residencia desde la década del sesenta.

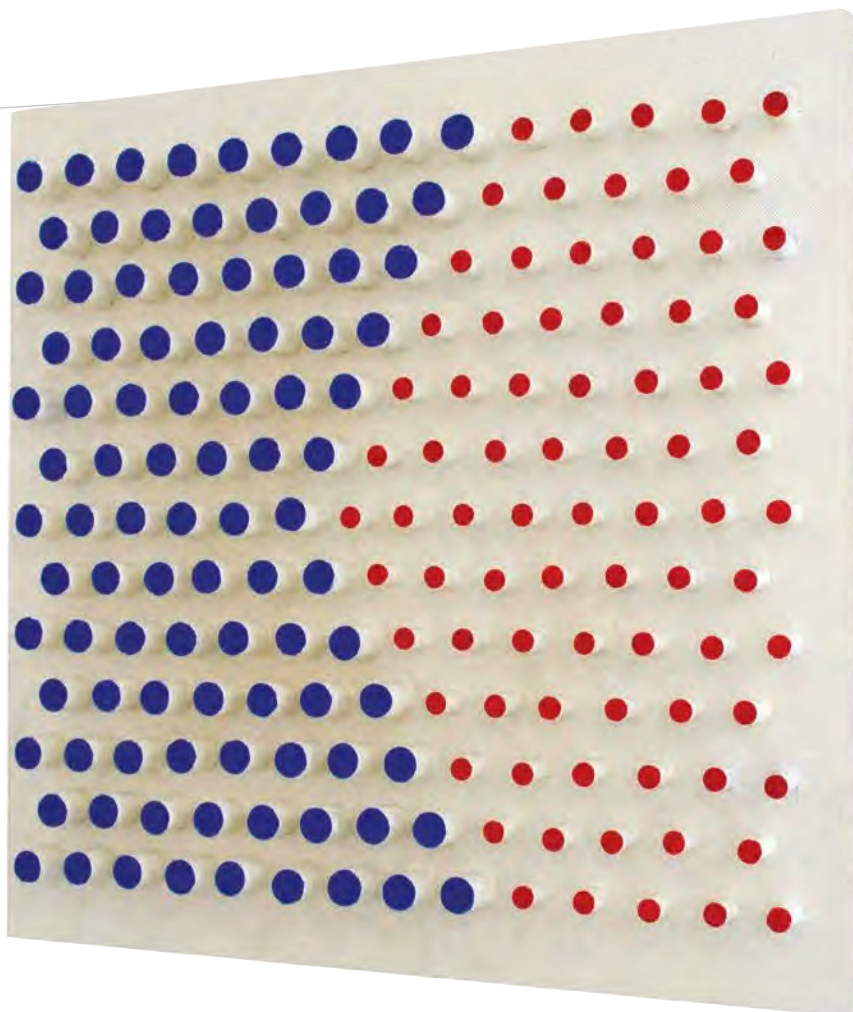
Durante ese tránsito continental fueron muchas las líneas que trazó sobre el papel, incluyendo aquellas que pulieron sus destrezas innatas para el dibujo y se manifestaron en los cursos con Franck Popper en la Universidad de Vincennes y con Jean Cassou en el Colegio de Francia. Ya antes, en Acarigua, Venezuela, había pasado brevemente del status de alumno al de profesor en la Escuela de Artes Plásticas de esa ciudad.

Entre tanto, cada uno de sus ensayos le sirvió de prólogo a lo

que en un futuro se conformaría como un lenguaje propio, pasando sin mayores dificultades de las superficies planas a la tridimensionalidad, ganando volumen y colorido en sus piezas. Puede que la extensión de la materia hacia una tercera escala fuera una excusa para el salto sucesivo determinado por el dominio de las formas a favor de una movilidad óptica propia del cinetismo.

Sea que nos aproximemos a su producción, desde un punto de vista retrospectivo o lacónicamente a su producción actual, encontraremos un homogéneo rasgo de investigación signado por la interacción del color y la luz sobre formas matemáticamente concebidas.

>>
Título: *Puntigrama 6*



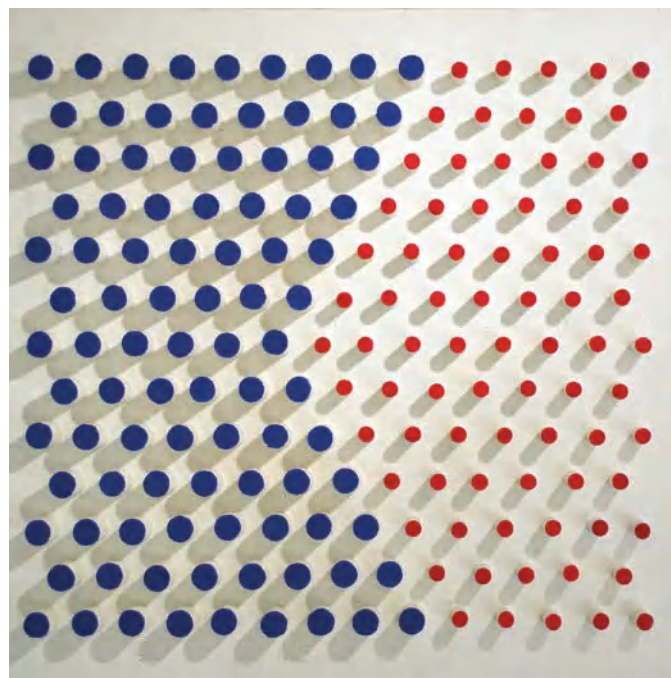
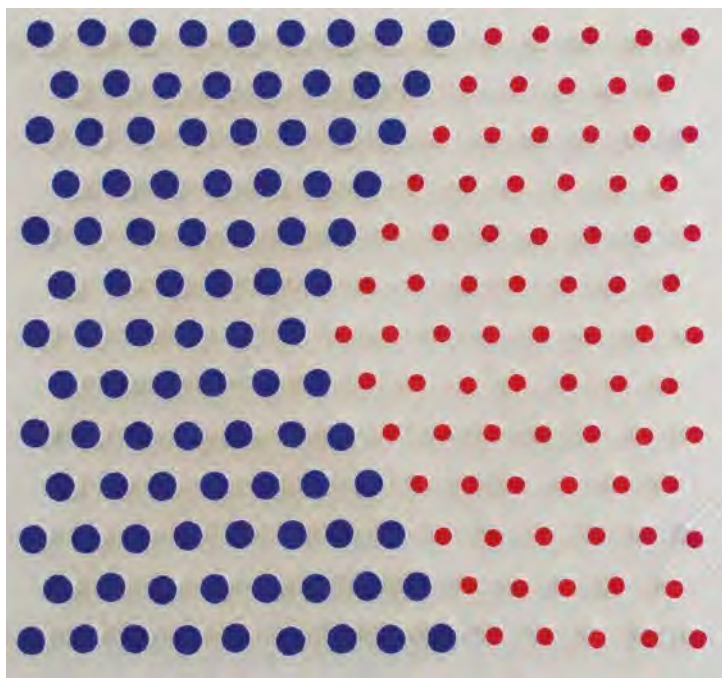
Para estas líneas nos concentraremos en primer lugar en la serie de piezas denominadas *Puntigramas*, para las cuales se vale de formatos cuadrados fondeados en impoluto blanco, sobre los que son distribuidos equitativamente clavos pintados. La yuxtaposición de estas partículas metálicas sigue rigurosamente un orden precon-

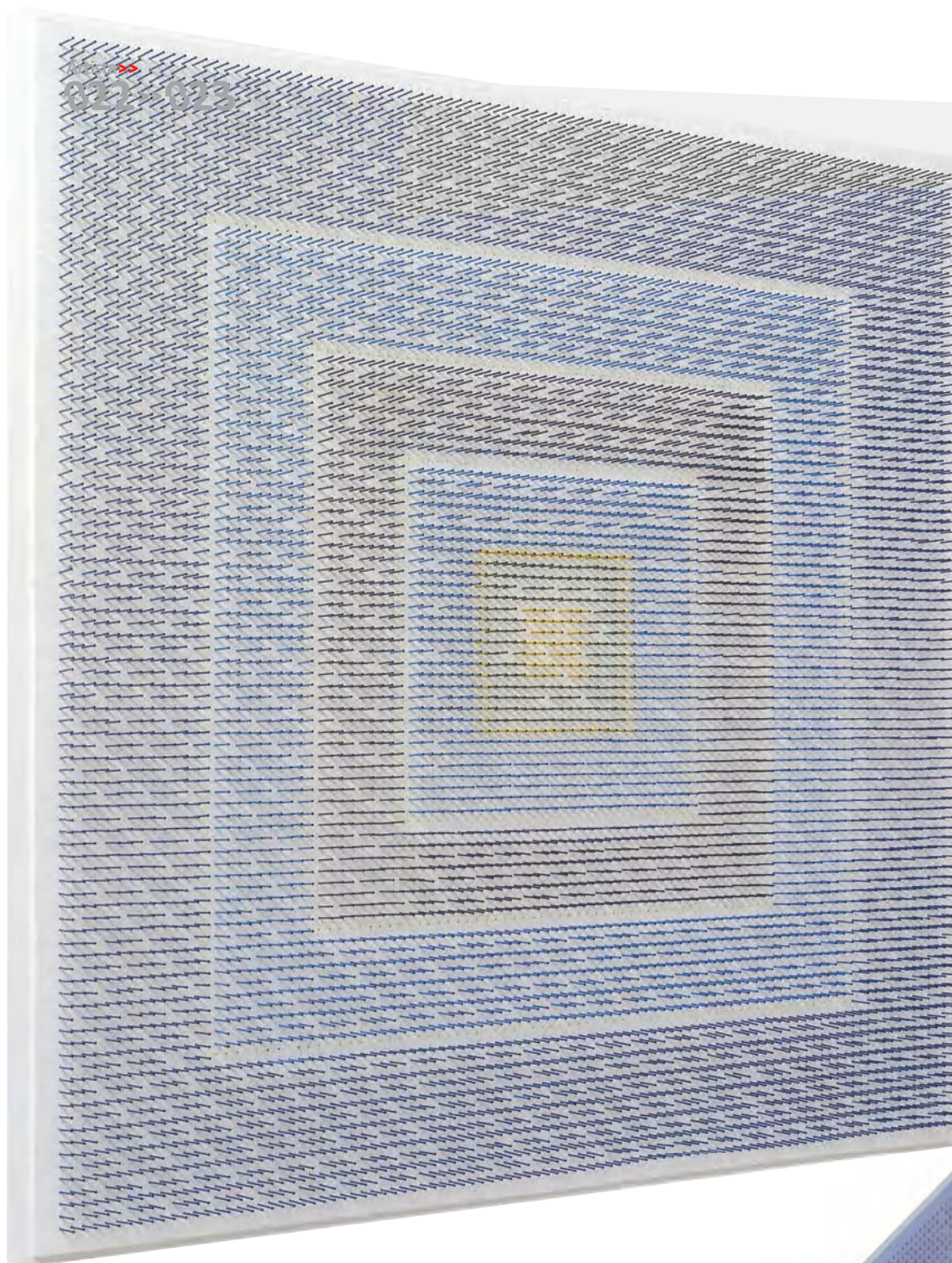
bido, que visto a cierta distancia, forma volúmenes aparentes en la obra. La complicidad del ojo espectador les vincula por una natural necesidad de agrupar elementos, de tal manera que a partir de lo material del clavo se logran bloques de color.

En casos como *Puntigrama #6* se observan dos tipos de puntos,

unos azules a la izquierda y otros dispuestos a la derecha, de color rojo y menor diámetro que los anteriores, entre ambos se traza una línea quebrada imaginaria que, atenuada por el contraste cromático y el espesor de las formas, genera tensión en la composición. En el acto de vincular las partes se distorsiona el volumen de los puntos,

logrando así un efecto dinámico en algo materialmente estático. A lo anterior habría que sumar la participación de la iluminación con la que se presente la pieza, que adereza con la proyección de múltiples sombras enriqueciendo sensualmente la obra.





<<
Título: *Puntigrama 364*

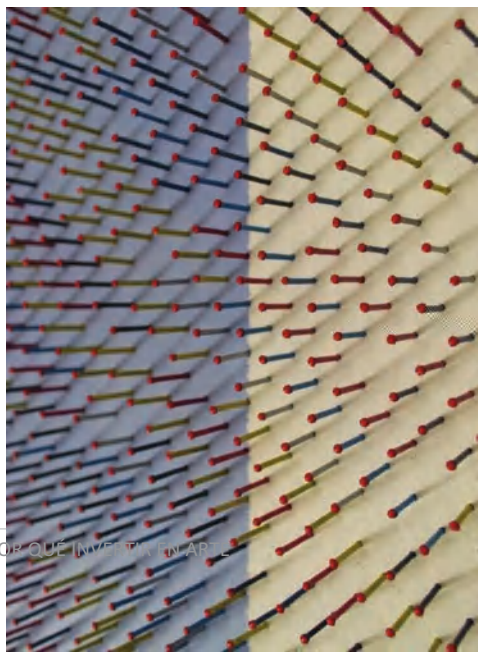
Otra pieza de esta serie en la que se trabaja con el mismo principio pero con mayor cantidad de elementos es la titulada *Puntigrama #364*, en cuya superficie blanca aparecen cientos de clavos pintados. En esta oportunidad se perfila una sucesión de cuatro cuadrados concéntricos delimitados nuevamente por líneas imaginarias. En consecuencia se gana una profundidad ficticia estimulada asimismo por las variantes de color entre cada uno de los cuadrados.

Pero el cuadrado como matriz de creación puede ser pervertido y trastocado de su conciente estabilidad con una sencilla rotación, tal como sucede en *Puntigrama #367*, donde se erige sobre un rombo dividido a partes iguales una profusión de clavos coloreados.

>>
Título: *Puntigrama 367*



<<
Título: *Puntigrama 367*
(Detalle)



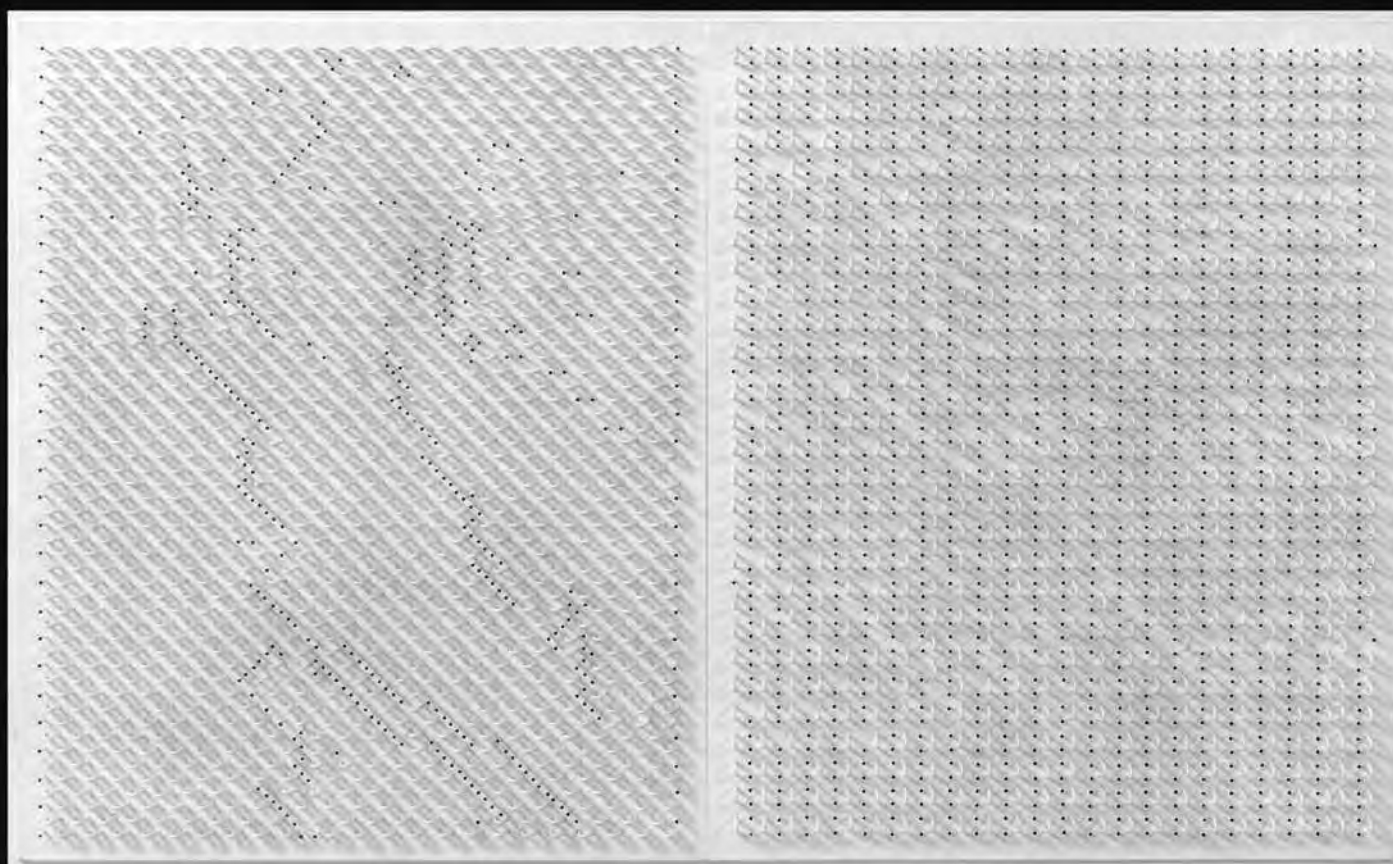


3ra transversal, entre 3ra y 4ta Av. Los Palos Grandes, Caracas - Venezuela
Telefax: (0212) 283.80.35 / telf: (0212) 285.48.16 - 24
www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net / J-00117761-2

MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS



JUAN CARLOS FERNÁNDEZ



▲ Título: *Ondigrama 1-p 367*

Las vibraciones simuladas en la obra de César Andrade llegan a su máxima expresión en las obras denominadas *Ondigramas*. Como su título lo refiere se trata de pequeñas ondas o curvas metálicas que se reparten secuencialmente sobre los recurrentes cuadrados, y según variantes propuestas por el artista, pueden programarse como dípticos. Sea que se apuesta a la distribución oblicua u horizontal, la participación de la luz será defini-

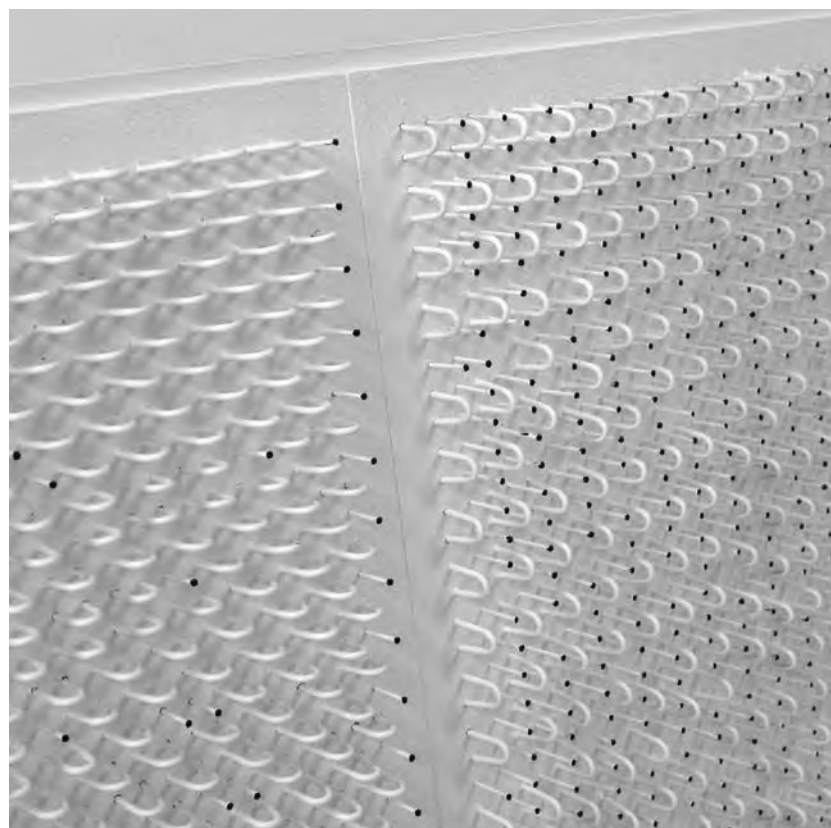
toría para la lectura de estas piezas, ya que por su desaturación, estas piezas no dependen de los contrastes cromáticos, sino de los claroscuros causados por las luces y sombras.

El purismo de las formas y los acabados, así como las derivaciones dinámicas de estas creaciones, son la huella distintiva de una trayectoria que abarca más de cincuenta años de labor, brindando piezas atemporales y vigentes. <<

Este artista es
representado por:

espace
meyerzafra

>>
Título: *Ondigrama 1-p 367*
(Detalle)



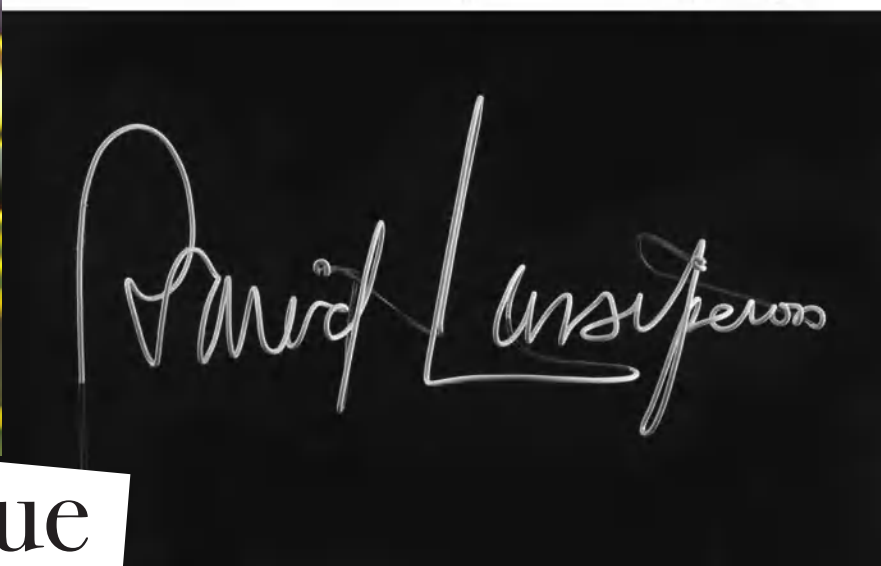
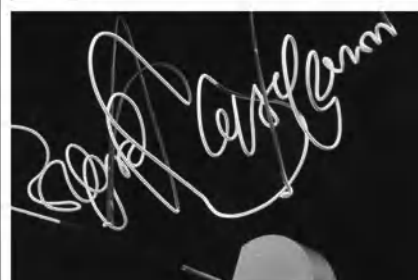
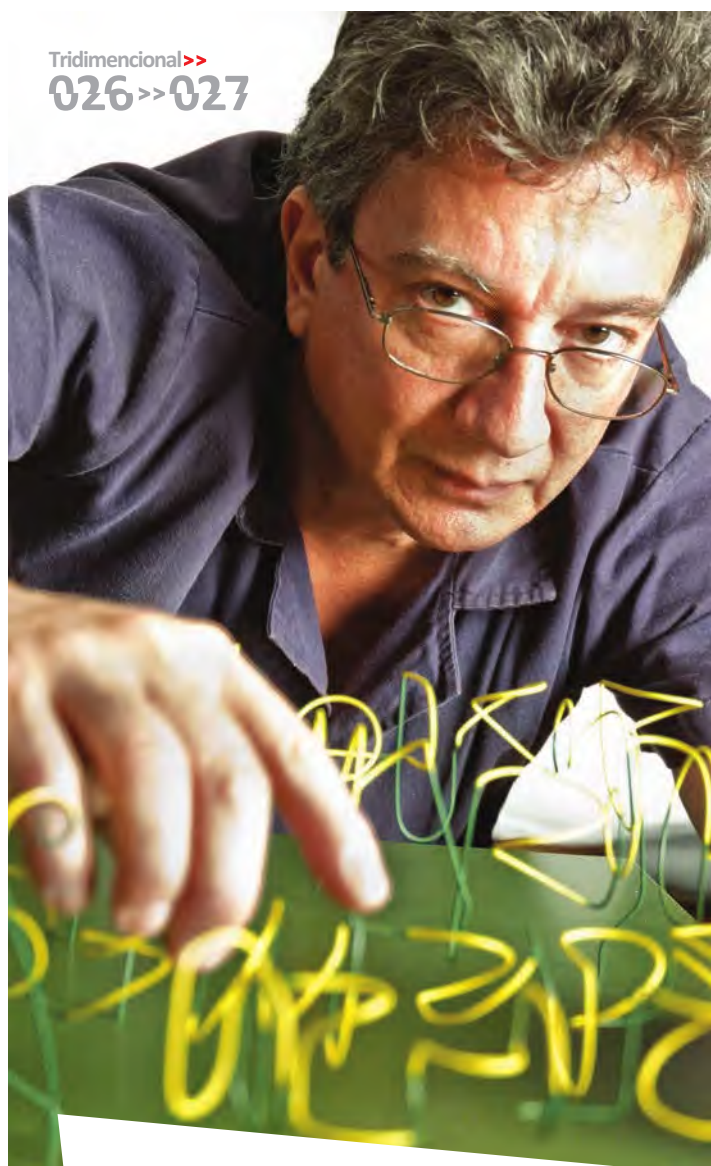


ALFREDO CONTRERAS

Serenata - Mixta ensamblaje - 126 x 46 cm - 2012

Galería
Tienda de Arte
**Algo
de mí**

Centro Letonia, Torre ING Bank
Nivel PB - Local 1-4, La Catstellana - Caracas
Telf: 0212-2632606
algodemigaleria@gmail.com



Ignacio Monque búsqueda de un nuevo espacio en la urbe

Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

*Ignacio Monque es un artista
que se ocupa en hacer de la escritura
una escultura.*



El título de este artículo inicia en un espacio público en el que se manifiesta un ímpetu humano por dejar una huella de sello personal en el entorno. Acrónimos, firmas, *tag* o *tager*, son marcas distintivas de personalidad o emblemas de un grupo de intereses afines. Cuando vemos un tag en la calle (que es una inscripción de iniciales, el apodo o la firma de algún artista del graffiti), nos preguntamos

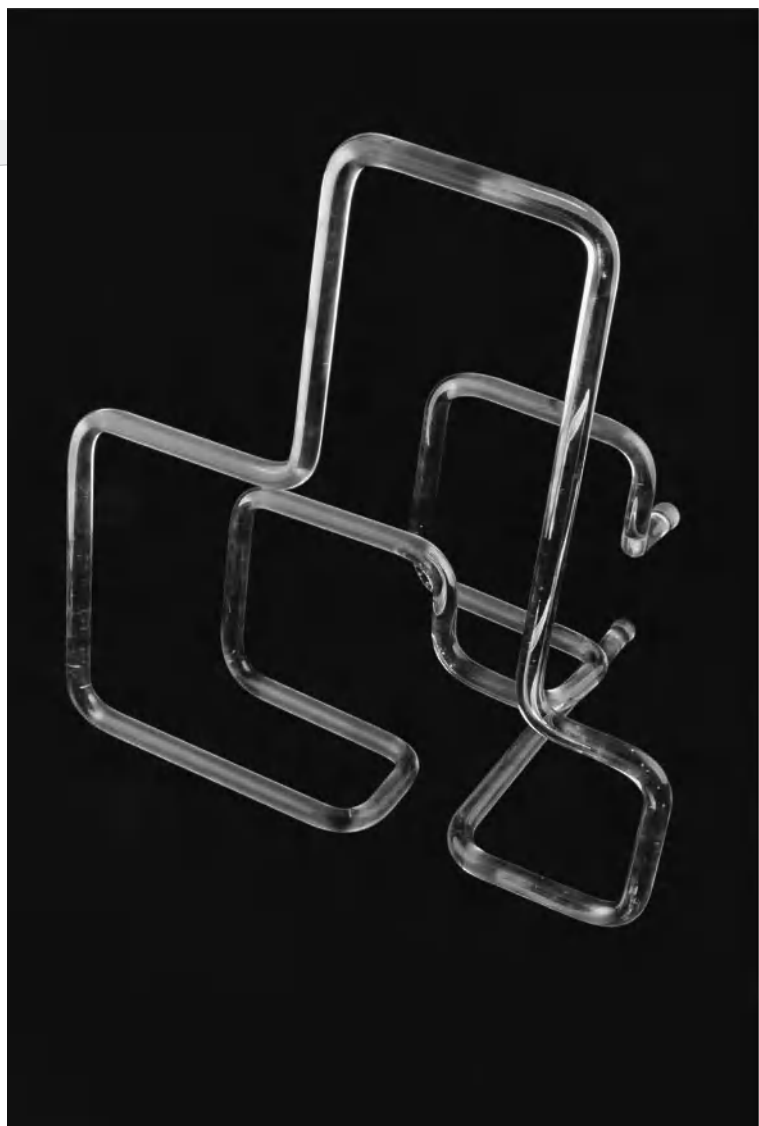
muchas veces cómo es la persona que está detrás de esas letras (el trato que le daríamos al taggero si llegamos a conocerlo, variará dependiendo si uno considera o no el *Tagging* como un acto de vandalismo o un arte y si se trata de nuestra pared en la que ha se ha "expresado"). Algo similar nos pasa con las firmas autógrafas de muchas personas, sobre todo aquellas firmas de individuos notables de la historia, el deporte, el espectáculo, la cultura y el

arte. Deseamos encontrar rasgos que nos indiquen quién es esa persona o al menos cómo es. Gracias a inquietudes como estas nace la grafología, y también de necesidades como verificar con fines jurídicos, la autenticidad de la letra en una nota manuscrita.

La firma suele ser la certificación de una voluntad, la palabra empeñada que sella el trato, el último elemento que certifica la validez de un cuadro o de una obra de arte. Hay quien firma garabateando como quien hace una fórmula matemática, hay también quien parece estar haciendo pictogramas y los hay quienes hacen una escritura más "legible", pero en los diversos grados de complejidad existentes, hay grafólogos que buscan mostrar infinidad de detalles que remiten a la personalidad, estilo, psicología e incluso salud de quien firma.

Así como la firma da validez a un cheque o documento, la idea de firmar un cuadro u otra obra de arte, nos brinda el testimonio de una personalidad que certifica que dicha obra es de su entero agrado, que ha sido del artista en la obra quien considera que está terminada y lista para su disfrute.

El derecho de un artista a poder firmar sus cuadros u obras, surge en el Renacimiento con la creación de idea del genio artístico y como resultado de la notoriedad que empezó a alcanzar quien tuviera un talento para superar los límites de lo normal, de lo convencional. Esta costumbre se hizo tan acentuada que uno de los criterios empleados para la certificación de una obra de arte es la firma del artista (cada vez menos importante debido a las notables y dedicadas falsificaciones elaboradas por pintores muy hábiles).



<<

Título: Caligrafía volumétrica. Firma de David Concepción
Técnica: Hierro, aluminio, pintura
Medidas: 23,6 x 21 x 14 cm
Año: 2004

El culto al genio creador, al hombre exitoso, a la personalidad notable y distinguida, eleva la rúbrica a ícono. Pareciera que de la misma manera que una persona se hace grande debido a sus éxitos ante el mundo, lo que proviene de esa persona adquiere también esa cualidad.

Detrás de la firma ilegible se esconden las letras que configuran un nombre, el apellido u otra

marca distintiva de quien firma. Buscarla, reelaborarla, percibirla, colocarla en contexto para construir con ella la palabra, es una de muchas estrategias posibles para abstraer de esas líneas el significado oculto en la grafía que se vuelve dibujo, para construir la imagen de la persona con la imagen de la palabra. Y como un artista sabe del dibujo que ingresa en la letra que lo dibuja, tiene



^Título: Trayectoria tridimensional cubica transparente
^Técnica: Barra de acrílico transparente
Medidas: 27 x 25 x 18,5 cm
Año: 2008

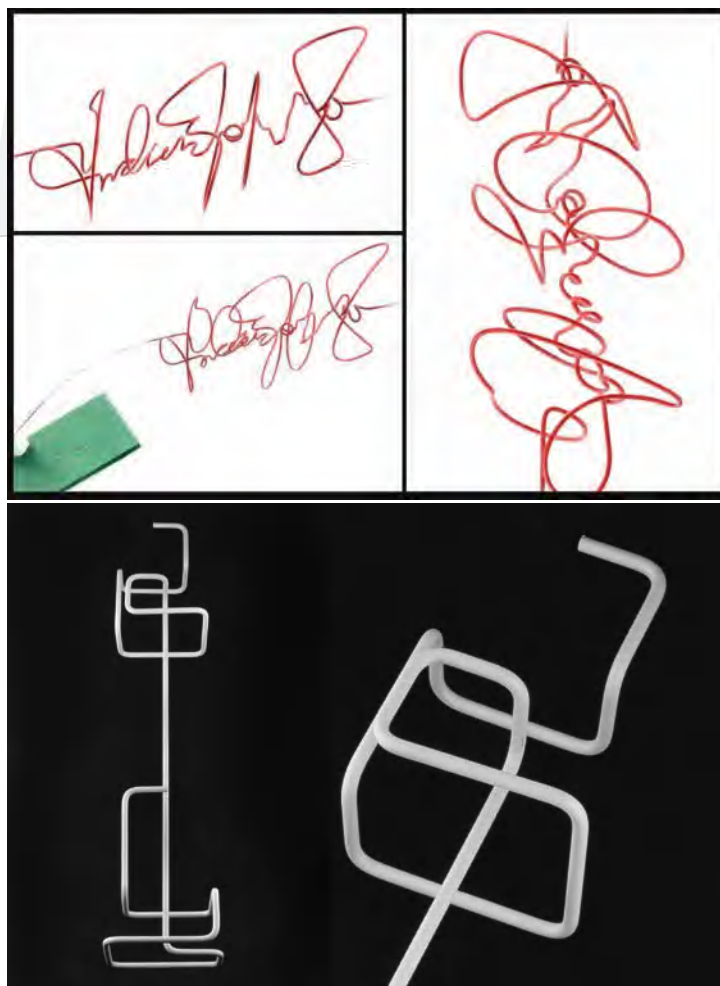
mucho cuidado en escoger el tipo de rúbrica que se convierte en el sello final al terminar su obra artística. El sello personal, la marca distintiva, la firma justa, es uno de los elementos icónicos en la tradición pictórica de occidente.

A diferencia de los acrónimos, que son palabras formadas por las iniciales de varias palabras y que se pronuncian como una sola palabra, la firma no nos dice de

inmediato cuál es el oficio de quien firma, no parece indicarnos nada respecto a quien firma a menos que medie entre la rúbrica y nosotros, la experiencia de una persona dedicada a la grafología. Aprender a copiar firmas podría ser quizá un oficio propio de falsificadores y estafadores, pero en el caso que nos ocupa la finalidad de la copia es la escultura.

Título: Caligrafía volumétrica. *to be or not to be*
Técnica: Hierro, aluminio, madera, acrílico y pintura
Medidas: 236 x 22 x 18 cm
Año: 2012





<<
Título: Caligrafía volumétrica.
Firma de Andrés Galarraga
Técnica: Hierro y pintura
Medidas: 46 x 13 x 11 cm
Año: 2004

Título: Trayectoria tridimensional cubica
Técnica: Aluminio y pintura
Medidas: 54,5 x 11 x 11 cm
Año: 2008

1983 colaboró con el montaje de Vivian Asapche de la muestra Artistas Venezolanos, organizada por la Embajada de Venezuela en Francia; y desde 1988 ha trabajado como asistente en la producción de obras de los artistas Rolando Peña, Carlos Quintana y Sammy Cucher, entre otros. Trabaja en la restauración de obras de arte contemporáneas en especial de estilo constructivista y cinético, además de elaborar maquetas. Este venezolano, nacido en Caracas el 1 de Febrero de 1960 ha participado en más de una veintena de muestras colectivas desde 2003, entre ellas en la muestra La Reina de Sorte, dedicada a María Lionza y realizada en el Museo Jacobo Borges, Caracas en 2005; las ediciones de la Feria Iberoamericana del Arte de los años 2009 a 2011 y la propuesta Ruta de tendencias e intervenciones urbanas, Suiche Urbano, 2009, realizada en la Universidad Monteávila, Caracas.

Mirando de nuevo a los muros de la ciudad que iniciaron este texto podría decir que un nuevo vecino ha llegado para quedarse, y lo mejor de todo, firma en aire. <<

Título: Caligrafía volumétrica. Nudo
Técnica: Aluminio pulido
Medidas: 10 x 10 x 10 cm
Año: 2010

Ignacio Monque es un artista que no sólo se ocupa de firmar sus obras sino de hacer de la escritura una escultura. Sacado del plano, colocado en un pedestal, el garabato de la firma puede verse como un dibujo sin soporte, una identidad que cobra vida y puede leerse incluso de formas distintas desde el ángulo de observación del espectador. De esta manera copiar se convierte en algo distinto a la copia, es una reinterpretación.

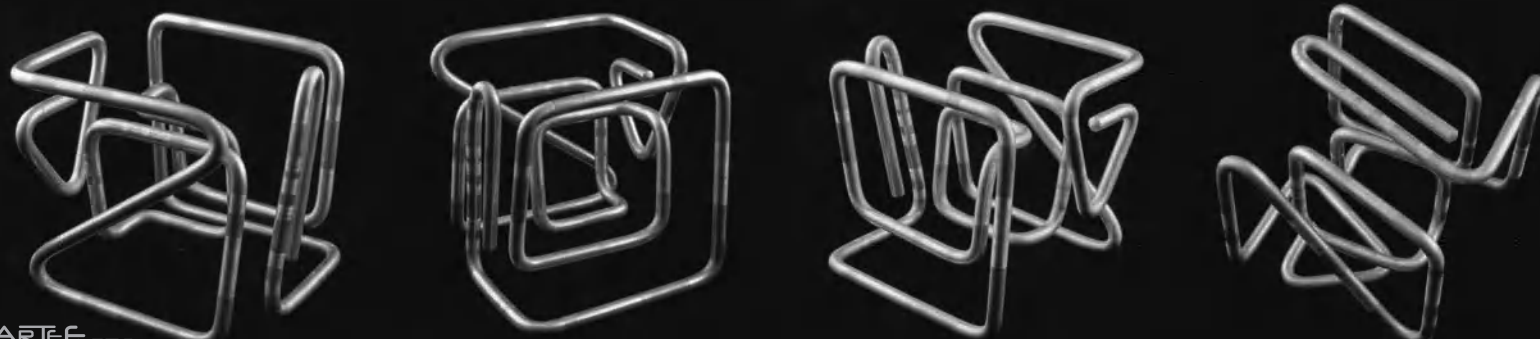
Lo que concierne a una personalidad como la del beisbolista venezolano Andrés Galarraga reviste un interés especial para sus seguidores, su rúbrica, reproducida por Monque, se convierte en una escultura y suele resultar simpático para el público, desplazarse en torno a la imagen hasta apreciar las letras que forman tal nombre. Monque no sólo parece buscar firmas que expresan complejidad sino también estilo, y pensamos que persigue las firmas de famosos porque son una atracción para el público, pero ¿en qué medida mientras más conocemos una firma no la vemos también como un logotipo? Las firmas se hacen una tras otra siempre iguales (ciertas diferencias pueden ser un indicativo de falsificación, estafa) y como un logo se hacen para respaldar a un objeto. Suelen tener (al menos eso es lo que ciertos

grafólogos nos indican), las marcas distintivas de aquello que avalan (la personalidad en el caso de quien firma o los valores de la marca en el caso de un producto), y muchas firmas se convierten, por su composición tipográfica, en una imagen rápidamente asociada a un concepto. Aún cuando un logotipo es la firma de una compañía o grupo, el tag puede ser la marca de un gremio, y la firma de una personalidad se puede volver una identidad asociada con un concepto, una disciplina, una actividad, ¿Qué es esto de una firma que no es firma sino objeto, escultura, forma en el espacio? La firma sobre la firma, ¿cómo firma Monque sus firmas que son a la vez sus esculturas? ¿Qué tipo de

desplazamiento desde la firma de otros a la obra propia es la obra de Monque?

Parte de las respuestas a estas preguntas pueden estar ocultas en las ocupaciones que definen gran parte de la trayectoria de Ignacio Monque. Este artista es conocedor de los dispositivos de montaje de cualquier muestra expositiva, sabe cómo la firma de un artista es en parte su estilo, y cómo la actitud y la manera de formular una imagen de sí se convierten en el emblema que totaliza la máscara del autor o su identidad pública.

Ignacio Monque Tiene una amplia experiencia en el área de montaje de muestras expositivas desde 1981, fecha en la que empezó a trabajar con Carlos Cruz-Diez; en



ANTONIO MONTES DE OCA



Título: *Personaje a caballo de un circo imaginario*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medida: 143 x 162 cm
Año: 2012

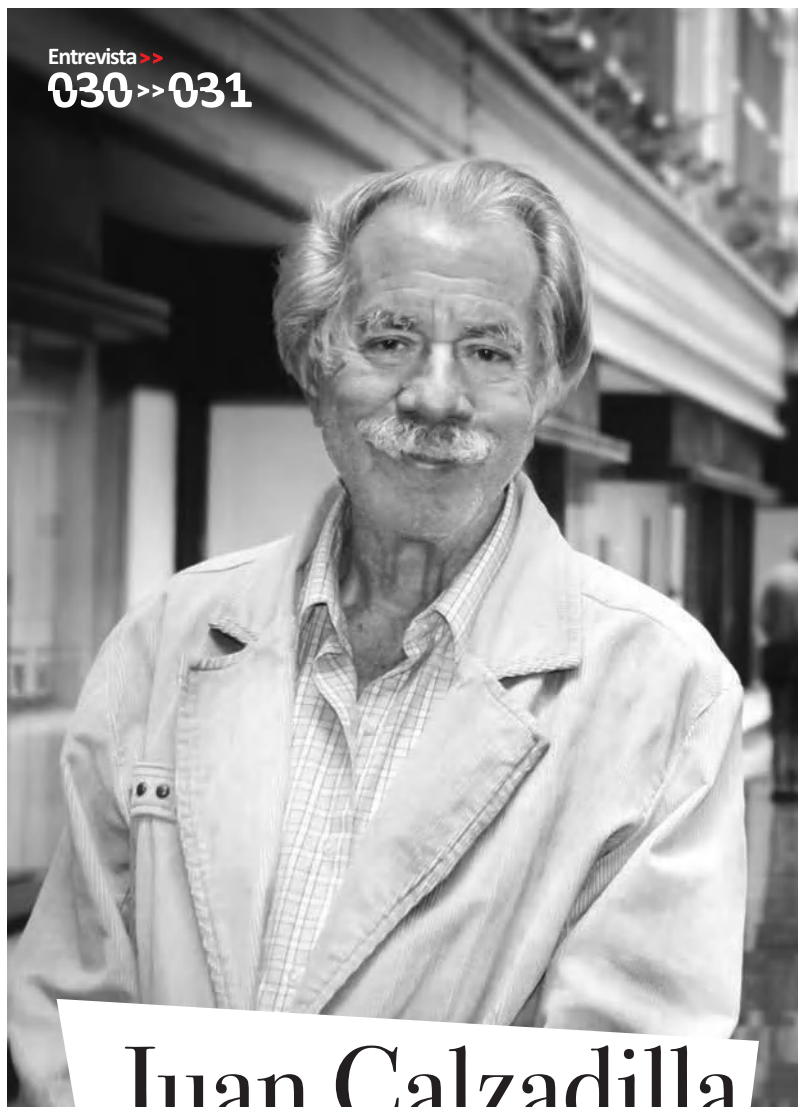
Título: *Buscando el equilibrio*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medida: 150 x 120 cm
Año: 2009

Título: *Recordando a Jorge de la serie recordando a schiele*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 120 x 100 cm
Año: 2011

Título: *Cinco personajes en escena*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 150 x 150 cm



Centro Lago Mall, Nivel Avenida. Maracaibo.
Telf.: (261) 792 20 12 (412) 643 46 99
J-30649422-7



Juan Calzadilla inventario de memorias en la experiencia de un artista integral

Por: Raúl Figueira

Retratos: Darwin García Imágenes: Archivo CINAP

“Pienso que la obra de arte siempre implica una crítica que se encuentra en el proceso de hacerla, y que es una crítica al mismo hecho de hacer la obra o una crítica al mismo lenguaje que se emplea para hacerla”.

Unos ámbitos distinguen la enorme y diversa producción de Juan Calzadilla, el universo de la escritura en el que se expresa, ya sea a través de sus ensayos críticos o de su poesía; el mundo de la imagen gráfica, aunado al de la escritura en personajes que a la vez son tipografías de una poética espacial,

plástica, o a la experiencia con el material en obras de una expresividad abstraccionista; y la enorme función de gerente cultural en diversos impresos e instituciones museográficas.

Premio Nacional de Artes Plásticas en 1996, el actual director de la Galería de Arte Nacional de Venezuela nos concedió una entrevista en la mañana del 21 de agosto de

2012, y como *Artefacto* es una publicación dedicada a las artes plásticas decidimos empezar por preguntarle respecto a su actividad como editor en el campo cultural, y en especial por su labor al frente de la revista *Imagen*, ícono de la cultura en Venezuela durante décadas.

Juan Calzadilla: La revista *Imagen* fue importante en su momento y tuvo varias etapas: una de 1965 a 1970, desapareció por un tiempo y la retomó Pedro Francisco Lizardo, volvió a desaparecer y la retomamos con [Armando] Rojas Guardia y [Rafael] Arraiz Lucca hacia 1980, y de ahí en adelante por un período extenso hasta 1992 que pasó a manos de Esdras Parra, a quien le tocó dirigirla por poco tiempo y desapareció otra vez. Hubo un intento de Salvador Garmendia de retomarla entre 1996 a 1997, no la continuó y, tras los cambios de gobierno, llegó a la presidencia Hugo Chávez. [Francisco] Farruco Sesto destinó a Luis Alberto Crespo para que la echara a andar nuevamente, pero Crespo le dio más bien un carácter de reportaje, de crónica de la ruralidad y del país. Hizo énfasis en las culturas populares y amazónicas. Después estuvo encargado Rubén Wisotzki, quien llegó a sacar tres números más, con un carácter de miscelánea, con artículos sobre artes plásticas, pintura, reportajes y entrevistas.

No se sabe por qué desapareció y no se justifica. Nosotros la man-

tuvimos casi diez años con mucha periodicidad, no dejó de salir mensualmente. Era una revista muy popular y económica que circuló muchísimo y le dio cabida a gran parte de los intelectuales del país e internacionales. Lamentablemente todas las empresas culturales tienden a desaparecer. La revista *Imagen* tuvo momentos muy brillantes. Siempre existe la nostalgia porque esa publicación fue muy activa y beligerante, muy actual. No ha habido una revista que pueda llenar ese vacío.

Raúl Figueira: Salvando las diferencias, *Artefacto* es una revista especializada en artes plásticas, artes visuales, artes del fuego y gráficas...

Juan Calzadilla: Me he dado cuenta que publican muchos reportajes y hacen un trabajo de recuperación de artistas del pasado, que vale la pena porque aquí la memoria es muy frágil, lo que se hace se olvida muy pronto, por eso hay que estar recomenzando, retomando cosas, es una característica nuestra, del país.

R.F: Y justamente Juan Calzadilla ha tenido mucho que ver con el rescate de la memoria de un país, dejando por sentado aspectos que tienen que ver con nuestra actividad cultural como nación, por ejemplo su labor en el Inciba cuando trabajó en la edición del primer *Diccionario biográfico de las artes plásticas de Venezuela*¹.

J.C: Fíjate, yo trabajé en varios



diccionarios. Cuando existía el Inciba se planteó la necesidad de hacer un diccionario y se nombró una junta para hacerlo. Trabajamos en el primer modelo, en el que se trataba a los artistas no exclusivamente de manera biográfica sino también analizando sus obras. Recuerdo que el Inciba no tenía cómo publicar el diccionario ni quién patrocinara la edición. Se le ofreció a Armitano Editores y esa empresa le dio a cambio algunos ejemplares al Inciba. Esa fue una edición particular, cosa que no ha debido suceder, pero ese diccionario está ahí. Recuerdo que tiene una sección —cosa que no aparece en los diccionarios nuevos— dedicada a los críticos de arte. Por supuesto que en el diccionario se incluyeron todas las corrientes, las artes plásticas, aplicadas, el dibujo, el grabado.

R.F: Pero antes de eso existieron otras publicaciones...

J.C: Antes se habían hecho ensayos de arte como los del general Ramón de la Plaza, autor del libro *Ensayos sobre el arte en Venezuela*² publicado en 1883. Él hizo un intento de biografía de [Martín] Tovar [y Tovar], entre otros pintores y artistas. El sabio Adolfo Ernst fue el encargado de catalogar toda esa impresionante exposición de una magnitud como no se ha vuelto a realizar en el país desde el siglo XIX, la gran muestra de 1895 llamada Exposición Nacional de Bellas Artes³, que tenía la caracteris-

tica de haber incluido absolutamente todo, desde maquinarias importadas, ramos de flores, las artes y oficios que se hacían en las escuelas femeninas, los adornos, los soles marabinos, tallas de todas clases, además de las grandes obras de los pintores del centenario, como Tovar y Tovar y Cristóbal Rojas; fue una exposición inmensa.

Adolfo Ernst hizo el catálogo de toda la exposición pero lo correspondiente a las artes plásticas la hizo Ramón de la Plaza, quien habla de los maestros como Tovar y Tovar, por ejemplo. Algunos lo critican mucho, porque entre otras cosas decía de Juan Lovera que tenía un dibujo incorrecto, que no era un pintor de formación naturalista, académica, y por eso lo devaluaba. Adolfo Ernst ensayó hacer pequeñas biografías de esos

artistas y le dejó a Ramón de la Plaza el trabajo de juzgar las obras, de hacer la crítica. Ramón de la Plaza era también pintor, no se sabe qué obras hizo pero se dedicó a la historiografía del arte y al libro *Ensayos sobre el arte en Venezuela*.

Los libros que vinieron después fueron de estudio, de ensayo, como *La pintura en Venezuela*, de Enrique Planchart, que era una compilación de sus escritos publicada en 1956 poco antes de morir. De cierta manera, Planchart sienta las bases de la crítica porque fue un estudioso que superó esa fase impresionista, elogiosa, de hablar del arte como un producto estético exquisito que había que elogiar; él introdujo el análisis. Y a diferencia de Planchart, Fernando Paz Castillo no publicó libros sobre arte pero hizo muchos y muy buenos artículos.

Otro crítico de ese momento es Mariano Picón Salas, que escribe una especie de panorama de las artes plásticas con motivo de la décima conferencia latinoamericana que se hizo aquí en la época de [Marcos] Pérez Jiménez, en 1954. Y por supuesto hay algunos críticos como Leoncio Martínez [Leo], quien hizo un papel muy importante a través de artículos que publicó primero en *El Cojo Ilustrado*, y luego en *El Nuevo Diario* y en el periódico *El Universal*.

Lo que pasa con Leoncio Martínez es que se dedicó mucho a la generación del Círculo de Bellas Artes y tenía especial predilección por la obra de Manuel Cabré, por ejemplo, y no avanzó hacia las nuevas corrientes, pero queda en nuestra historia evidentemente como un crítico.

De Izquierda a derecha: Instituto de Bellas Artes de Caracas, Sala de Dibujo, aparecida en *El Cojo Ilustrado* año VI 1 de sep de 1897 num 137 p 663; Salón de pintura Colegio Nuestra Señora de Lourdes Valencia foto de Rey, hijo aparecida en *El Cojo Ilustrado* año VI 1 de sep de 1897 num 137 p 507; y los Jóvenes laureados con el premio de Arte en el concurso especial del Instituto de Bellas Artes, Mariano Herrera Tovar (arquitecto) Manuel E Bentancourt (Músico), Lorenzo González C (escultor) y Federico Brandt (Pintor), aparecido en *El Cojo Ilustrado* año VIII 15 de sep de 1899 num 186 p 609



Es en 1963 que empieza en Venezuela un programa de publicación de una serie de libros de arte que no solo se referían al ensayo; se empezaron a incluir fotografías a color y quizá el libro más importante para esa fecha sea el ensayo que hace Alfredo Boulton sobre Juan Lovera, que salió en 1961, publicado por el Museo de Bellas Artes y que da origen a una cadena de publicaciones, entre ellos los libros que fue editando el propio Boulton, como la *Historia de las artes plásticas* y la *Historia del arte colonial en Venezuela*, el tomo I, que por supuesto luego se convirtió en una historia general de las artes y que abarca tres tomos: época colonial, época republicana y época contemporánea. Los estudios sobre lo más contemporáneo, en especial los últimos lenguajes a partir de Marcos Castillo, los continuó Carlos Silva.

En la década de 1960 se abre una brecha de publicaciones de artes plásticas, casi todas monográficas, auspiciadas por la Galería de Arte Nacional, por el Museo de Bellas Artes y, sobre todo, por el máximo editor de libros de arte que tuvimos en Venezuela, [Ernesto] Armitano, quien editó decenas de libros de artes plásticas de diferentes autores, más bien de carácter monográfico. Creo que no nos podemos quejar, hemos tenido una buena actividad bibliográfica desde el punto de vista editorial para dar a conocer el arte venezolano, lo que sí ha pasado es que después de la década de 1970 no se ha logrado redactar visiones de conjunto de las artes plásticas.

Hay una cantidad de cosas que ocurren en los años 1980, 1990 y en la entrada del siglo XXI, las cuales no están registradas ni sistematizadas. Uno de los aspectos buenos que tienen Planchart y Boulton es que ellos tratan de sistematizar periódicamente la evolución del arte venezolano, ocupándose tanto de los actores



▲ Juan Calzadilla.
▲ *Manual de extraños*.
28 de noviembre, 1974.

aisladamente como de las tendencias, las corrientes, pero después pareciera que no ha habido una intención, una voluntad de lograr presentar un tratado que muestre una visión de conjunto de todo lo que está pasando, lo que implica toda una valoración.

R.F: Si uno quisiera hacer una visión de conjunto de lo que ha sido la historia del arte en Venezuela en los últimos treinta años aproximadamente, sufrimos casi el mismo mal que el resto del planeta, que ya no se piensa en

movimientos artísticos. De lo último que se habló para esa época fue de las llamadas vanguardias tardías. Al parecer ya no existe un norte colectivo sino individualista o egoísta y cada vez menos una visión en conjunto...

J.C: Creo que existen visiones de conjunto de manera fragmentaria. Encuentras un catálogo que se dedica a hablarte de una persona, te habla de las instalaciones, de tres o cuatro artistas, o de una retrospectiva de un artista, todo lo cual si se uniera metódicamente, sistemáticamente, se podría dar

origen a una visión de conjunto. Por supuesto es posible que queden artistas por fuera, como hay artistas que hicieron una obra importante y fueron olvidados, no se manejó más la información respecto a ellos; por ejemplo, a Nelson Moctezuma lo recuperamos y lo tenemos en exposición ahora, y Manuel Pérez, un artista místico que hace cruces y otros elementos, lo sacamos un poco del olvido aun cuando fue un artista en su momento muy importante, y eso está pasando con muchos artistas.

Creo que habría que conformar un equipo multidisciplinario que maneje toda la información existente de artistas y de las diferentes corrientes, incluir el *performance*, el arte corporal, los nuevos lenguajes y aquellos que ya son históricos como los cinéticos, los constructivos, los figurativos... a todas las propuestas y que se hicieran volúmenes que necesariamente tienen que ser gordos, porque la cantidad de artistas es muy grande, incluso sin ser complaciente, porque una de las fallas de los diccionarios, especialmente del último es que es sumamente generoso, por eso pienso que ya es hora de pensar en un arte para la historia y en un arte efímero.

R.F: ¿Cómo definiría esa división entre un arte para la historia y uno efímero?

J.C: No todo lo que hace un artista tiene la pretensión de ser definitivo. Lo que pasaba antes era que un artista hacía una obra en un muro y eso se sacralizaba inmediatamente, si la policía u otra gente se metía con eso se formaba el gran lío, porque lo que hace el artista debe ser eterno. Esa es una cosa que hay que estudiar porque ya las obras no caben en las bóvedas de los museos. Lo otro es que no todo lo que hace un artista es bueno, aparte que lo que hace un artista está sujeto a las valoraciones que se hagan a través de la gente. No me vas a decir que Jesús Soto tiene hoy en día la misma valoración que tuvo hace veinte años. En esa época él era una estrella, pero treinta años después descendiendo a otro nivel porque entra en competencia con otras formas de entender el mundo, eso pasa también con Picasso y hay artistas que desaparecen.

R.F: Como los hay quienes de pronto "reaparecen" tras ser olvidados.

J.C: Hay los "descubrimientos", que es la suerte que le toca a la gente que en su momento hizo una obra interesante y fue ignorada. Es una dinámica muy compleja. Como Nelson Moctezuma, que en su momento pasó desapercibido. Era evidente que fue un artista muy valiente, muy valioso, no quiso degradarse al punto de dedicarse al cómic pero a partir de ese fenómeno de masas hace un arte comprometido para denunciar situaciones políticas, crítica social, entre otros planteamientos, pero llega a hacer obras que incluso entroncan con el cinetismo, resueltas de manera pura, sin intención argumental o narrativa.

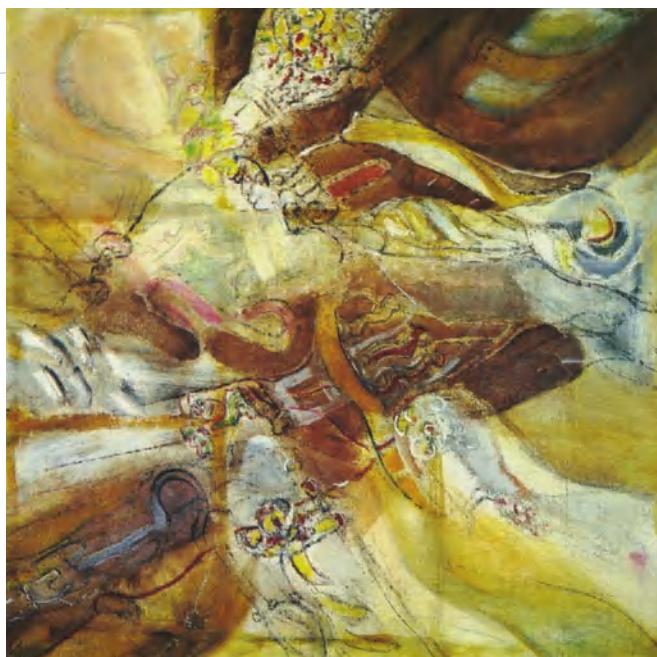
R.F: Y así hemos llegado al artista como crítico y al crítico que es artista. Así como existen críticos de arte que alguna vez fueron

artistas o que incluso siguen haciendo arte además de crítica.

J.C: Pienso que la obra de arte siempre implica una crítica que se encuentra en el proceso de hacerla, y que es una crítica al mismo hecho de hacer la obra o una crítica al mismo lenguaje que se emplea para hacerla. Quizá sin saberlo, involuntariamente Michelena se embarca en una especie de arte fotográfico que se asemeja al foto realismo, quiso hacer una obra que tuviera la precisión de una fotografía y lo logra, porque lo que impresiona de esa obra de Michelena no es tanto la calidad plástica, como la pudiera tener Emilio Boggio si hubiera hecho un retrato de [Francisco de] Miranda, sino el

hecho de que Miranda está visto como alguien vivo, es un cuadro vivo y lo que más se aproxima a eso es la fotografía. Nadie hablaba entonces de foto realismo. Tú ves a esos precursores, como en el caso de Armando Reverón que hace *performance* muchos años antes de que alguien siquiera hablara de eso, en la década de 1930. Luego lo repite como episodios esquizofrénicos en 1951 con una visión más teatral que se parece más al teatro del absurdo, *performances* de una calidad que aún impresiona, porque 1951 es una fecha que también se antepone al período del que surge el *performance*.

>>
Juan Calzadilla.
Las puertas del espacio.
Septiembre 1986.



>>
Poética visiva y continua
Junio - Julio de 2009





R.F: A Juan Calzadilla se le valora como un artista integral, puesto que hace dibujo, poesía, gerencia cultural y crítica de arte. Son pocos los artistas que se dedican a esta última. Baudelaire era poeta e hizo sus famosas críticas a los salones de París. Un artista que mira desde la crítica o hacia la crítica.

J.C: En mi caso yo empecé a trabajar en los museos desde muchacho y tenía que trabajar en áreas que me exigían que me ocupara de reconocer, apreciar y entender las obras; estudiar de dónde venían, el momento en que se hicieron, ocuparme de las medidas, los materiales... eso te va dando una cultura si se tiene una buena memoria y disposición para continuarla, y cuando para vivir se depende de eso, porque es con lo que te ganas la vida. A mí me ponen aquí, en la GAN, porque saben que yo conozco de museos.

R.F: Además ya ocupó alguna vez el cargo de subdirector del Museo de Bellas Artes,⁴ alguna experiencia debe tener...

J.C: Es que yo vengo estudiando la pintura venezolana desde 1953. Empecé a reunirme con los pintores que trabajaban en la escuela de El Cuño, asistía a los talleres donde daban clases, sobre todo con la idea de conocer y meterme en los procesos de elaboración de las obras, porque uno no puede aprender del arte y sus técnicas a través de libros, esa es una visión externa de la creación.

En aquella época a quien se ocupaba de escribir se le hacía necesario también participar haciendo obras, trabajando, que era lo que hacía Salustio González o

Leoncio Martínez, que eran creadores, porque eso les permitía hablar con más propiedad de las cosas que veían. Eso fue lo que me pasó a mí, pero en el manejo de los recursos artesanales de la pintura me descubrí como creador y vi que lo que estaba haciendo tenía una calidad plástica. Entonces me puse a hacer lo más fácil, que era dibujar, y en el dibujo descubrí muchas cosas, por ejemplo las caligrafías. Eso fue importante, porque en la medida en que te involucras en los procesos artísticos, en esa medida puedes entender más a fondo lo que hacen los otros artistas, que fue lo que pasó con Baudelaire, él era dibujante, él se ponía a dibujar con los pintores y así entraba en materia.

Perán Ermíny, por ejemplo, es pintor, por eso él entiende muy bien los procesos que se refieren a la acción de pintar, entiende el uso de los materiales, las temáticas, más que aquellos que, como pasa hoy, solo se ocupan del análisis de la pintura a través de los libros o de la fotografía y eso no es correcto. La mejor manera de conocer el arte es participando en la creación y eso se puede hacer de muchas maneras: el contacto, la conversación con el artista, la visita a los talleres, los trabajos de campo y, por supuesto, participar haciendo obra.

R.F: ¿Qué pasó con el museo Emilio Boggio?

J.C: Ese museo está ahorita desmantelado, las obras están guardadas en un depósito, es una colección de setenta y cinco pinturas, algunas muy grandes. Eran obras que habían quedado en el

taller de Boggio y obras que se le compraron a un anticuario que se estableció en Venezuela y tenía mucha relación con las galerías de Francia y con los descendientes de Boggio. Ese anticuario le vendió al Concejo Municipal las obras que le quedaban. Eso fue en 1976 y el Concejo Municipal en 1978 abrió un museo en el Palacio Municipal de Caracas.

A mí me llamaron para que organizará eso y en cierta manera para que lo dirigiera sobre un diseño de Federico Villanueva, descendiente de Federico Brandt. Mateo Manaure hizo el diseño del catálogo y Federico Villanueva el diseño del espacio expositivo, que era una especie de laberinto algo estrecho, como un túnel, donde la gente iba pasando de un ambiente a otro. Ahí estaban distribuidas en las paredes todas las obras. Había otro espacio en el que estaban las planeras con los dibujos y las fotografías que son una magnífica colección documental porque Boggio era un gran fotógrafo y no se ha estudiado su obra fotográfica. Eso lo desmantelaron porque se consideró que las instalaciones eléctricas no eran adecuadas, había muchos circuitos, no se tenía una tecnología avanzada para resolver los problemas de la iluminación directa con focos y la circulación de aire acondicionado. El siguiente presidente del Concejo Municipal, Álvaro Páez Pumar, decidió desmantelar eso alegando además que Boggio no era venezolano y consideraba que en un concejo municipal de la capital de

Venezuela se le diera a un artista extranjero prioridad sobre artistas venezolanos.

R.F: Pero también si Boggio desarrolló toda su obra aquí...

J.C: La idea es reabrir eso.

R.F: ¿Y hacia dónde va la GAN ahora?

J.C: A rescatar la memoria de gente que quedó un poco olvidada, buscar más vinculación entre el público y lo que hicieron los artistas. <<



¹ *Diccionario biográfico de las artes plásticas en Venezuela*, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Inciba. Comisión encargada Fernando Paz castillo, Pablo Rojas Guardia. Investigación Gabriel Marcos. Revisión Juan Calzadilla. Coordinación General Fanny B. de Llerardi. Fotografía Sebastián Garrido, Sección de Fotografía del Inciba. Diagramación Santiago Pol, Taller de Diseño del Inciba. Impreso por Gráficas Armitano C.A. Caracas 1973.

² *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, Ramón de la Plaza, Imprenta de la Opinión Nacional, Caracas, 1883.

³ *El primer libro de la literatura, las ciencias y las artes*, edición conmemorativa del Centenario del Nacimiento del Gran Mariscal de Ayacucho, Imprenta de la Opinión Nacional, Caracas, 1895.

⁴ Tras la creación de la Galería de Arte Nacional, en 1976, Juan Calzadilla se desempeñó como subdirector y asistente de la dirección hasta 1979.



TÍTULO: De la serie "Un desiderio, un deseo". Tamaño: 60 x 50 x 20 cm.
 TÉCNICA: Hierro, cobre, bronce, acero inoxidable, plata, aluminio y oro.



TÍTULO: De la serie "Un desiderio, un deseo". Tamaño: 50 x 30 x 15 cm.
 TÉCNICA: Hierro, cobre, bronce, acero inoxidable, plata, aluminio y oro.

Michele Di Lalla

Inversiones Lantana C.A. J-30995504-7
 Hotel Alba Caracas, Lobby 2. Sala de Arte. Caracas.
 Telfs. 02125760904 / 5034314 / 04167225552



Oscar D'Empaire en la construcción de una identidad cultural

Por: Raúl Figueira

Fotografía: Pancho Villasmil - Gipsy Rangel

“...el ensamblaje es la técnica con la cual me he sentido más identificado y que me permite poder relacionar en un soporte diferentes objetos que me atraen, y organizarlos en una obra armoniosa que pueda interesar y emocionar al espectador.”



El artista que ocupa la portada de nuestra octava edición de la revista Artefacto es un polifacético creador que destaca además como coleccionista, promotor y gestor cultural. El propósito de la entrevista que sostuvimos en días recientes con él busca mostrar lo más destacado no sólo de su labor artística, sino también cómo se vinculan estas actividades en esa totalidad que vive como un todo en la figura de este marabino

singular. Entre los reconocimientos obtenidos a lo largo de sus casi seis décadas de constante labor artística, Oscar D'Empaire cuenta con el segundo premio de escultura en el V Salón de Artes Plásticas de Occidente, realizado en Mérida, estado Mérida, en 1984; en 2010 la Asociación Internacional de Críticos de Arte, le conceden el Premio AICA en reconocimiento a la trayectoria por su aporte al mundo cultural y su trabajo como artista plástico; le siguen la Orden Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, en su

única clase, entregado por dicha institución en 2012 y este mismo año la Feria Internacional del Arte y las Antigüedades de Maracaibo, Fiaam, ha decidido homenajearlo dedicándole la edición 2012 como reconocimiento a su obra. Quisiera empezar por preguntarle ¿Qué representan para Oscar D'Empaire estas distinciones?

Oscar D'Empaire— Toda distinción que uno recibe siempre es halagadora, pues representa el reconocimiento a una labor o trabajo realizado. En mi caso, éstas han servido como un gran estímulo a seguir trabajando con mayor entusiasmo.

Raúl Figueira— Hemos visto la presencia de algunos papeles y fotografías encolados a sus ensamblajes, pero ¿tiene piezas en las que el papel o la imagen sobre un soporte bidimensional sea lo resaltante? ¿Se siente más cómodo con el collage o el ensamblaje?

Oscar D'Empaire— Por supuesto que he trabajado con el Collage, es una técnica que me complace mucho, pero definitivamente prefiero trabajar con los ensamblajes porque se acerca más a la escultura.

RF— Sus ensamblajes son obras elaboradas con impecables acabados y coherentes conceptual y formalmente. Quizá a partir del despojo de herramientas se construye un retrato de lo humano. ¿Dibuja o hace bocetos de los diversos objetos antes de ensamblarlos? ¿Escribe sobre las relaciones entre ellos?

Oscar D'Empaire— Pocas veces hago dibujos o bocetos previos de las obras. Generalmente tomo una pieza que me interesa y empiezo a buscar otras con las que ésta pueda relacionarse y así empezar a armar el ensamblaje. Es un proceso como el de armar un rompecabezas, de allí la carga lúdica que tiene mi trabajo. En varias de mis obras he incorporado péndulos, manillas, manivelas que pueden ser manipuladas por el espectador, ya que me interesa mucho la interrelación que se establezca entre éste y la obra. En relación con la presencia humana en mis obras, creo que todos los elementos que la conforman la tienen implícita, pues han sido elaborados por el hombre. Sin embargo, para subrayar aún más esta presencia he incorporado la horma de zapato, que se ha convertido en una especie de referencia de mi trabajo.

>>
 Título: *Rastrillo del viento*
 Técnica: Ensamblaje
 Medidas: 51 x 25 x 13 cm

RF —En cuanto al proceso de elaboración de un ensamblaje, el texto *Semblanza de una vida y una obra*, realizado por Beatriz Sogbe en noviembre de 2011 para el catálogo de la exposición Permanencia de lo cotidiano,¹ nos cuenta respecto a la oportunidad en la que Clara Diamant de Sujo decide exponer el ensamblaje titulado *Jadacaquiva* en la Galería Estudio Actual,² en Caracas, 1980, y que, según entendemos, forma parte de una primera serie elaborada a partir de desechos del mar recogidos en la orilla, ¿es este el origen de todos sus ensamblajes o hubo otro inicio, otros ensamblajes que precedieron a *Jadacaquiva*?

Oscar D'Empaire — Antes de la obra *Jadacaquiva* ya había trabajado con caracoles, piedras y maderas patinadas por el tiempo y el mar. El hecho de haber sido expuesta ésta en la muestra *Ensamblaje*, que realizó Clara Sujo en su Galería Estudio Actual, en Caracas, y que luego el Centro de Bellas Artes llevó a Maracaibo, significó para mí un gran estímulo para continuar trabajando y experimentando con los ensamblajes.

RF — ¿Cuál es el impulso que le lleva a combinar estos objetos? ¿Se asemeja a lo encontrado en el proceso de recolección en la playa?

Oscar D'Empaire — Los objetos y materiales que forman parte de mis ensamblajes son escogidos por su forma, su textura, por la belleza

intrínseca que posean y sobre todo por la posibilidad que tengan de acoplarse con otros para así conformar la obra.

RF — ¿Podría contarnos respecto a algún suceso singular que le haya ocurrido en el proceso de selección o en la realización de alguna obra y que le resulte particularmente significativo?

Oscar D'Empaire — En una ocasión recogí de la calle un vulgar tubo de escape de auto, totalmente aplastado, y dos años más tarde, la utilicé como la “J” de una obra en homenaje a J.S. Bach. Este ensamblaje fue expuesto en la Galería “Arte Hoy” y adquirido para la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

RF — El proceso de elaboración de sus piezas y en especial la selección que hace de ciertos objetos me recuerda a ciertos pasajes de la obra de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, en el que el autor se interna en el concepto de *Metempsicosis*, que es un tipo de trasmigración de las almas de un cuerpo a un objeto en una sucesión de encarnaciones. ¿Siente que a veces cuando toma alguno de estos objetos es porque tiene un alma, una esencia o por que despierta alguna sensación en especial? ¿O se trata más de un problema puramente compositivo?

Oscar D'Empaire — Siento que ciertos objetos, por su antigüedad o uso, tienen una esencia especial,

como las gavetas, donde se guardan cartas, secretos, recuerdos. Las he usado con frecuencia. En una de ellas, muy antigua, realicé una obra que por cierto, tiene el título *A la recherche du Temps perdu*. Creo que muchos de mis ensamblajes,

por los objetos y elementos que lo conforman pueden transmitir al espectador algún tipo de emoción.

RF — Kurt Schwitters fue el autor de *Merz* un movimiento artístico. Recogía desechos que luego le servían para ir armando una extensa escenografía de su tiempo y llegó a cubrir de manera obsesiva paredes, pisos y techos de tres casas. Nos quedan obras fragmentarias y dispersas, además de las fotografías que hizo Man Ray de la casa de Berlín. ¿Ha pensado D'Empaire realizar un ensamblaje que arrope toda una habitación?

<<
 Título: *El juguete de Torquemada*
 Técnica: Ensamblaje



Oscar D'Empaire— Soy gran admirador de la obra de Schwitters, en especial de sus collages, pero no he pensado en la posibilidad de un ensamblaje que arrope toda una habitación, aunque esta idea me resulta interesante y tentadora...

RF —El paisaje de lo humano para Rainer María Rilke en sus *Ele-gías de Duino*, debía estar compuesto por objetos que fueron usados por generaciones, cargados de esencia humana debido al uso. Para un hombre que toma del ambiente objetos con esos significados y los reconstituye ¿cuál es el paisaje ideal de Oscar D'Empaire?

Oscar D'Empaire— Su comentario sobre Rilke me hizo recordar gratamente la visita que hice hace algunos años, justo después de haber leído su libro *Cartas a un joven poeta*, al hotel en el cual se hospedó el escritor durante su estadía en Ronda. Mi paisaje ideal sería una ilimitada extensión cerca del mar donde existiese una gran chivera, un anticuario, una carpintería y una ferretería, donde pudiera buscar sin límite de tiempo, los objetos de mi inspiración.

RF —Susan Sontag en su libro titulado *Sobre la fotografía*, indica: “La verdadera modernidad no es la austeridad sino una plenitud rociada de desperdicios...”³ ¿Cómo entiende la modernidad Oscar d'Empaire?

Oscar D'Empaire— Ya que menciona a Susan Sontag, suscribo lo que ella pensaba acerca del arte: “Que lo más importante no era su significado o su interpretación, sino la repuesta intuitiva que se tenga ante la obra.....”

RF —Vinculado a la pregunta anterior hay algunos ensamblajes que remiten a objetos más “contemporáneos” por ejemplo la obra *Círculo comunicacional nro 1* de 2006 y *Circuito 4@curico* 2011, composiciones en las que se encuentran circuitos integrados y que fueron expuestas en la muestra *Homo Ludens*, o la pieza titulada



<<

Título: *Torre de Babel*
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 261 x 54 x 16 cm

Fender nro 1 de 1984 que se aprecia, son las defensas de un vehículo, piezas de desecho diríamos que industriales, ¿qué relación encuentra en el uso de estos materiales que no le ofrezcan la madera, la piedra, la fotografía, el objeto tipo “gabinete de anticuario”?

Oscar D'Empaire— El hecho de trabajar con materiales de desecho industriales como el hierro, los circuitos integrados, parachoques y otros me plantean nuevos retos y nuevas experiencias que he querido asumir con el mismo entusiasmo con el cual trabajo la madera.

RF —En los ensamblajes de Carlos Zepa se ven estampitas, figuras de plástico, peines, objetos de quincalla que surgen de un mundo de reproducción industrial, un mundo más “contemporáneo”. En cambio la mayor parte de los ensamblajes que usted realiza parecen realizados con piezas tomadas del gabinete de un anticuario, parecen venir de una época cercana al final del siglo XIX o al principio del XX, ¿Se siente un poco como un hombre de otro tiempo?

Oscar D'Empaire— No, todo lo contrario. Muchas de las piezas que he utilizado en mis ensamblajes, si es que pertenecen a otras épocas, han sido escogidas por sus características funcionales o estéticas con la finalidad de recuperarlas, de intervenirlas e incorporarlas a la obra dándole un nuevo significado. Aunque con frecuencia he tratado **el tiempo** mediante los mecanismos de reloj, también me interesa **el círculo**, cargado de tantos significados y los **signos pictóricos y las letras** como símbolos de la universalidad del hombre. **El ajedrez**, además, como juego que practico y que implica la participación humana. Por este interés he realizado tres exposiciones individuales sobre el tema.

RF — La muestra Jugando con Vulcano, realizada entre 2009 y 2010 en la sala A del Aula Magna de la Universidad Rafael Urdaneta, URU, de Maracaibo, presentó 44 piezas en las que el hierro era una presencia destacada. En esa

oportunidad hubo numerosos comentarios del público en el libro de visita que le llevaron a usted a realizar una charla titulada *El ensamblaje en el arte*, en el marco de esa exposición. Para D'Empaire ¿Qué significa el ensamblaje?

Oscar D'Empaire— Para mí el ensamblaje es la técnica con la cual me he sentido más identificado y que me permite poder relacionar en un soporte diferentes objetos que me atraen, y organizarlos en una obra armoniosa que

pueda interesar y emocionar al espectador. Cada obra me plantea un nuevo reto cuya solución me causa una gran satisfacción.

>>
Título: *La máquina de Hitchcock*
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 56 x 46 x 28 cm



RF —Quizá la obra de la que tenemos menos conocimiento es la *Routa del tempo*, en el Parque Arqueológico de Ispica, Sicilia, Italia, elaborada en piedra en 1992. Sabemos que se trata de una obra de gran tamaño. ¿Qué nos podría decir de ella?

Oscar D'Empaire— La *Routa del Tempo* fue el resultado de una invitación hecha a cinco escultores por la Sindicatura de la Ciudad de Ispica en Sicilia, para participar en el *1er Stage Internacional de Sculptura*. Fue con la finalidad de realizar una escultura en un bloque macizo de piedra caliza, de aproximadamente 1.80 m por 80 cm, que para cada quien, habían colocado en el Parque Arqueológico de la ciudad, al aire libre, bajo un árbol de aceitunas y con un calor sofocante. Fue una experiencia extraordinaria pues era la primera vez que trabajaba un material distinto a la madera. A pesar de las dificultades logré hacerle perforaciones, cortes y esgrafiados e incorporarle una rueda de carreta y unos herrajes de arneses de caballo. Actualmente se encuentra en la Sede de la Sindicatura de esa ciudad.

RF —En la oportunidad de comentar su participación en el segundo Encuentro con los Chefs, realizado en el Centro de Arte de



Maracaibo Lía Bermúdez en 2012, Dairene Mora indicó que usted afirmaba que sus ensamblajes tienen distintas texturas y que sus significados varían respecto al ojo del espectador, su educación, cultura y vivencias. ¿Cómo influye en su obra la actividad de coleccionista?

Oscar D'Empaire— Algo que me apasiona del ensamblaje es la multiplicidad de lecturas que la obra puede suscitar en el espectador, que va a depender, ciertamente, de su educación, su cultura, sus vivencias. Una de las más simpáticas anécdotas sobre el particular la tuve en el montaje de la primera exposición que realicé en el Centro de Bellas Artes. Al salir de un concierto que dio en el Teatro la Orquesta Sinfónica, una joven se acercó a la sala de exposición y con mucho interés se detuvo frente a cada obra, por lo cual me acerqué a saludarla y le pregunte cuál era la que más le había gustado, y me respondió: el "Barco Egipcio". Cuál fue mi sorpresa cuando me señaló la obra "Paraguana", de 80 cm por 40cm, hecha sobre una tabla de madera con un fondo de arena y piedras sobre la cual había colocado una rama seca de cují. Me pareció genial ver como volaba su imaginación.

I - 30093225-7

fiaam

IX FERIA INTERNACIONAL DE ARTE Y
ANTIGÜEDADES DE MARACAIBO

2 0 1 2

HOMENAJE A OSCAR D'EMPAIRE

+58 261 7231826 / 7238724 ✉ fiammeracaibo@gmail.com W www-fiaam.org.ve f [fiammeracaibo](https://www.facebook.com/fiaammeracaibo) T [@fiaammeracaibo](https://twitter.com/fiaammeracaibo)

A BENEFICIO DE:
SOCIEDAD DE AMIGOS
del niño con cáncer
AMIGOS
del niño con cáncer

• DEL 8 AL 11 DE NOVIEMBRE DE 2012
CAM "LÍA BERMUDEZ"



<<

Título: *Stromboli*
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 46 x 16 x 13 cm

nante “zanza” (cabeza reducida de los indígenas shuar de Ecuador). Además, en su gran comedor, rodeando una mesa para catorce personas, tenía colgados en la pared y colocados en repisas, espadas, mascarar, armas, platos, objetos artesanales, bandejas de porcelana azul y un sinfín de piezas fascinantes que todavía recuerdo claramente con simpatía y con nostalgia. Ese ambiente, definitivamente, fue un gran estímulo para que me iniciara en el coleccionismo.

RF — ¿Qué colecciona?

Oscar D'Empaire— A través de los años he coleccionado en diferentes oportunidades estampillas, caracoles, monedas, billetes, mascarar, cerámicas precolombinas, santos y tablas coloniales, pinturas, juegos de ajedrez y quizás lo más actual y apasionante es el material para mis ensamblajes.

RF —Existen numerosas referencias a su trayectoria como promotor de las artes y de numerosos artistas, empezando por una de las más notorias referencias a los certámenes de arte en Venezuela como lo fue el desaparecido Salón D'Empaire de pintura y escultura, que se realizaba anualmente desde 1954 a 1969.

¿Qué ha significado para usted ser uno de los principales promotores de esta iniciativa? ¿Qué destacaría de esa experiencia?

Oscar D'Empaire— Los Salones d'Empaire, además de haber sido

un factor importante para el desarrollo y promoción de las artes plásticas en Venezuela, fueron para mí una extraordinaria y enriquecedora experiencia pues me dieron la oportunidad de establecer un estrecho contacto con los artistas participantes y con el medio cultural nacional, permitiéndome la posibilidad de iniciar diferentes proyectos como el Teatro Bellas Artes, la promoción de los Tapices Guajiros de Luis Montiel a través del Taller Mali-Mai, el Colegio Bellas Artes y otras actividades.

Nuestro entrevistado nos brindó además numerosas referencias a su actividad en la Junta Directiva del Centro de Bellas Artes de Maracaibo desde los inicios mismos de esta institución en 1953, su percepción respecto al Centro de Bellas Artes de Maracaibo, la creación del Teatro Bellas Artes en 1963 y la creación del Colegio Bellas Artes en 1975, todas iniciativas que promovió y en las que ha participado activamente. Sus respuestas a éstas y otras inquietudes las podrán leer en la versión íntegra de este encuentro con Oscar D'Empaire que se podrá apreciar en la página web de Artefacto. <<

RF —¿En qué época o con cuál pieza siente usted que se inició en el coleccionismo? ¿Qué es para usted coleccionar?

Oscar D'Empaire— Desde muy joven empecé a coleccionar. Tuve la suerte de contar con un abuelo materno excepcional, Don Manuel Bellos, de quien fui su primer nieto y

con quien tuve una gran relación, pues además vivíamos al lado de su casa y nos comunicábamos a través de un gran jardín. Él tenía en su biblioteca lo que podríamos llamar su “Gabinete de Curiosidades”, dos grandes vitrinas llenas de objetos y *memorabilia* traída de sus viajes, entre los cuales había una impresio-

>>

Título: *Disidente*
Técnica: Ensamblaje
Medidas: 24 x 20 x 9 cm



¹ *Permanencia de lo cotidiano*, muestra individual realizada en la Sala de Arte del Centro Cultural BOD Corp Banca, Plaza La Castellana, Caracas, del 29 de noviembre de 2011 al 29 de enero de 2012. En esa ocasión presentó 62 ensamblajes de mediano y gran formato que abarcan desde la década de 1990 hasta el presente.

² Ob. Cit. Pag. 12 “objetos que expulsaban las playas del estado Falcón que D'Empaire recogía con la misma avidez que todos, de niños, tuvimos en las primeras sensaciones al a orilla del mar”

³ *Sobre la fotografía*. Sontag, Susan, capítulo Objetos melancólicos, Editorial Santillana, Alfaguara, México, julio 2006 p.103



SALIDAS

VUELO

DESTINOS

M R W

L O N D O N

M R W

P A R I S

M R W

B O G O T A

M R W

L I S B O A

M R W

M A D R I D

M R W

N E W Y O R K

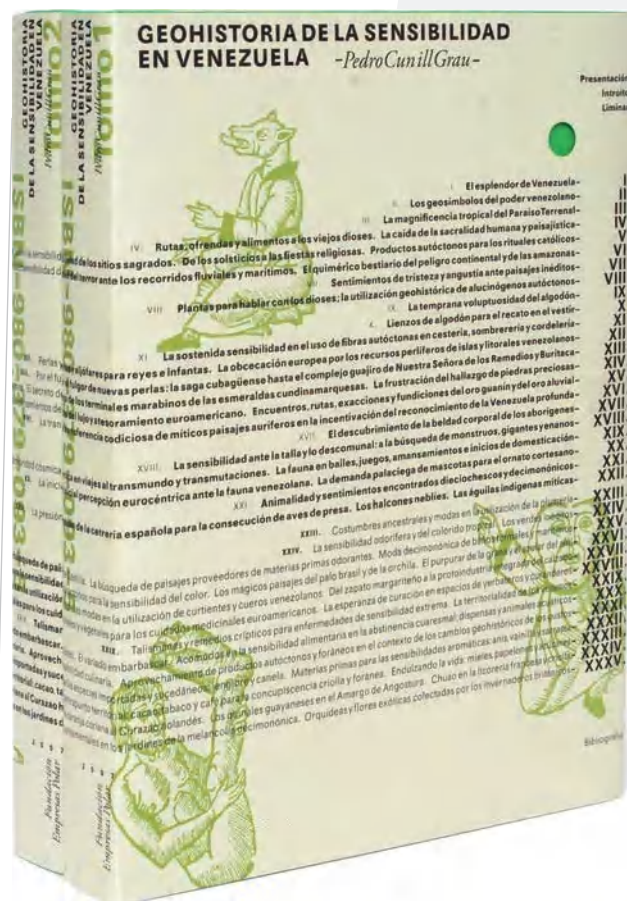
M R W

P A N A M A

A donde quieras. Cuando quieras...
...Envíos Internacionales a cualquier parte del mundo.

08003040000
www.mrw.com.ve

REG-1002/1758-7
M R W
C.P.: 10-90
...el servicio de envíos que usted necesita



Álvaro Sotillo figura de excepción dentro del diseño gráfico venezolano

Por: Félix Hernández
Imágenes: Cortesía del Laboratorio de Tipografía de Caracas

“Mientras más trabajo sobre los contenidos, más me enamoro del libro desnudo que ha perfeccionado la tradición. El libro como objeto es un milagro cultural”.

Álvaro Sotillo

El reconocimiento y prestigio actual de los diseñadores venezolanos recae, en buena medida, en la labor de personalidades como Santiago Pol —específicamente en el universo del cartelismo—, Álvaro Sotillo, Gerd Leufert y Nedo M. F. —en el campo del diseño tipográfico y

editorial—, entre otras emblemáticas figuras de la comunicación visual nacional que, entre finales de la década de 1960 y principio de la de 1970, lograron insertar sus singulares y renovadoras propuestas estéticas en el complejo y competitivo panorama del diseño contemporáneo internacional.

032, 033



<<

Geohistoria de la Sensibilidad en Venezuela (dos volúmenes)

Autor: Pedro Cunill Grau

Fundación Empresas Polar, Caracas, 2007

Diseño: Álvaro Sotillo,

Asistencia: Luis Giraldo, Gabriela Fontanillas

22 x 28,7 cm

528 páginas (vol. i y ii) Offset

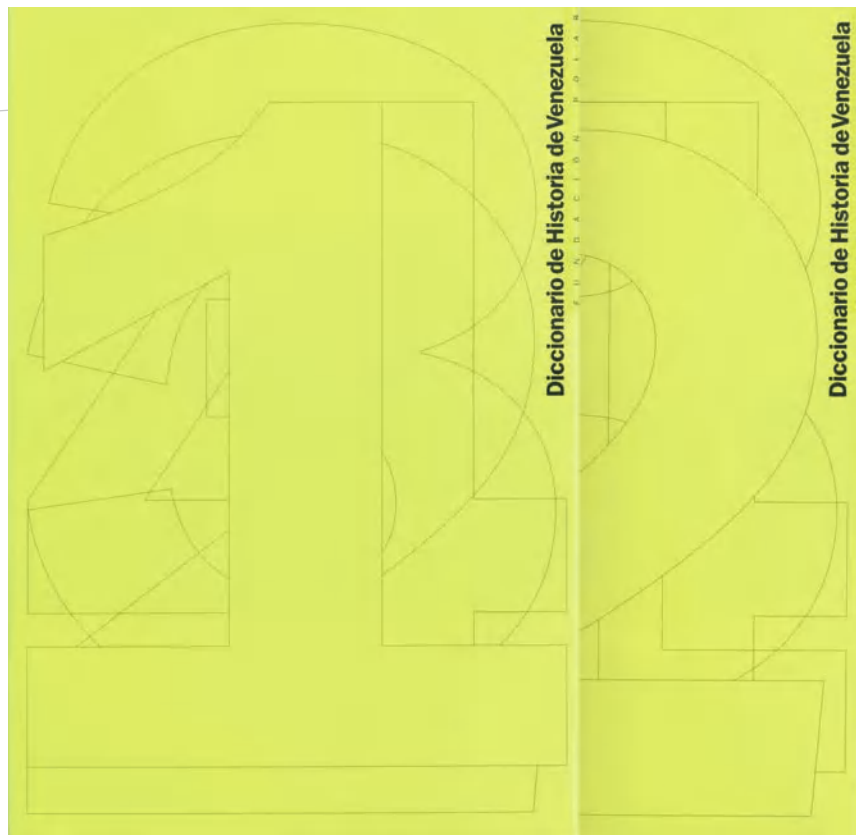
Exlibris, Caracas

Nuestros diseñadores supieron, en aquel período, enfrentar la desventaja que significaba dar respuesta local al desarrollo tecnológico y discursivo, así como a la amplia tradición y herencia simbólica del diseño gráfico europeo. Un contexto adverso que se suma a la realidad histórica de un país que, para aquel momento, estaba sumido en el atraso tecnológico y el analfabetismo. Ante lo comentado, años más tarde Álvaro Sotillo justificaría con indignación su cruzada por el libro, señalando: “No creo que sea paradójico hacer libros en un país de analfabetas. Es como decir, para qué vas a hacer medicina en un país de enfermos. Creo que los libros en sí mismos son el remedio al analfabetismo”¹.

El lenguaje desarrollado por la generación de jóvenes diseñadores que creció con Sotillo contribuyó a formar una creciente conciencia nacional acerca del poder de la imagen

visual como herramienta simbólica y factor identitario. De este modo, se asumió una actitud investigativa y experimental, caracterizada por cierto pragmatismo estético que perseguía dar sentido al campo de la comunicación visual local, a través de la creación de nuevos procedimientos o formas de hacer adaptadas a nuestras condiciones.

Álvaro Sotillo (Caracas, 1946) estudió en Caracas, en la Escuela Cristóbal Rojas, área de artes aplicadas (1962-1966), y en el Instituto Neumann (1966-1969), centro de enseñanza este último basado en ciertos preceptos de la Bauhaus y la tradición editorial alemana. El Instituto Neumann reunió dentro de su personal docente a los más prestigiosos creadores en el área, tales como Gerd Leufert, Nedo M.F. y Gego —Gertrud Goldschmidt—, quienes influyeron determinadamente en la evolución estética de Sotillo.



Fotógrafo: Jens Ziehe, Berlín.
Cortesía: Institute for Book Design of the Leipzig Academy of Visual Arts
Diseñador: Álvaro Sotillo
Libro: *Emblemática de Gerd Leufert*
Autor: Álvaro Sotillo, Victoria de Stéfano
Editorial: Galería de Arte Nacional, Caracas 1984
Impresión y encuadernación: Editorial Arte, Caracas
Dimensiones: 21,6 x 28 x 1,5 cm
Páginas: 110
Composición de textos: Fotocomposición Sarria
Familia tipográfica: Gill Sans

Fotógrafo: Jens Ziehe, Berlín.
Cortesía: Institute for Book Design of the Leipzig Academy of Visual Arts
Diseñador: Álvaro Sotillo
Libro: *Diccionario de Historia de Venezuela*, Segunda Edición (I, II, III & IV)
Editorial: Fundación Polar, Caracas 1997
Impresión y encuadernación: Exlibris, Caracas
Dimensiones: 17 x 26 cm
Páginas: 1149 (I), 1046 (II), 1208 (III), 1076 (IV)
Familias tipográficas: Adobe Caslon, Franklin Gothic

Álvaro Sotillo se consagró al diseño tipográfico y editorial incursionando, también con éxito, en el campo de la museografía y la curaduría especializada en el ámbito de la comunicación visual. En efecto, junto a Gerd Leufert, desarrolló un importante trabajo en el área poco desarrollada del diseño de catálogos para exposiciones en Venezuela, cuando trabajó en el Departamento de Dibujo y Estampa del Museo de Bellas Artes, entre 1969 y 1976. Asimismo, en conjunto con Leufert, Nedo y Santiago Pol, proporcionó un significativo impulso al campo del diseño de

estampillas, entre 1975 y 1979, disciplina escasamente explorada en el país para aquel entonces. Luego, en 1986 fundó la editorial Alter Ego, junto a Leufert y Miguel Arroyo, un acontecimiento estimulante para nuestro diseño editorial, ya que este hecho se sumó a las causas que permitieron el reconocimiento internacional y la obtención de prestigiosos reconocimientos.

Los trabajos de Sotillo en el campo editorial revisten una especial complejidad que se debate entre la paciente laboriosidad del trabajo artesanal preciosista y el profundo conocimiento de las

herramientas tecnológicas del diseño editorial; la acertada comprensión de las posibilidades de la industria, versus el tratamiento artístico del objeto libro; el cuidado puesto en el uso de los elementos tipográficos y su sentido expresivo y el esmero que acompaña una sintaxis visual que exalta el valor estético de las imágenes que selecciona; principios todos ellos que conjuga con sabiduría y medida, para ofrecer un producto que estimula la percepción e invita al goce de la lectura. Ante lo expresado, Álvaro Sotillo nos aclara: "Nosotros estamos interesados en

orientar al lector hacia la información. Hay un compromiso de transmitir en este objeto, el libro, esa sensualidad que uno puede sentir ante las cosas. Hay una relación háptica, casi sensual, al tocar las hojas y pasar el dedo y sentir la flexibilidad del cuerpo del libro, al verlo, al oler la tinta, el papel. Nos preocupamos por cada uno de esos detalles. Un libro no es solo para leerlo, sino para disfrutarlo a través de todos los sentidos. Todo el mundo tiene derecho a esa sensualidad cuando está estudiando"².



<<
Catálogos Museo de Bellas Artes
Arte gráfico italiano
Museo de Bellas Artes
Caracas, 1970
20,7 x 22,9 cm
12 páginas
Cromotip, Caracas
Impresión tipográfica



<<
Catálogos Museo de Bellas Artes
Adami; Cavaliere
Museo de Bellas Artes
Caracas, 1971
20,3 x 22,7 cm
12 páginas
Cromotip, Caracas
Offset e impresión tipográfica



<<
Catálogos Museo de Bellas Artes
New York Graphic Workshop
Museo de Bellas Artes
Caracas, 1969
20,2 x 22,6 cm
122 páginas
Cromotip, Caracas
Impresión tipográfica



<<
Catálogos Museo de Bellas Artes
Claudio Perna
Museo de Bellas Artes
Caracas, 1975
20,2 x 22,5 cm
24 páginas
Editorial Arte, Caracas
Offset



<<
Catálogos Museo de Bellas Artes
Aire
Museo de Bellas Artes
Caracas, 1970
20,5 x 22,8 cm
28 páginas
Cromotip, Caracas
Impresión tipográfica



Sellos series: *Nacionalización de la Industria Petrolera* (Nationalization of the Oil Industry)
Decreto Nº 1349 de 16 de diciembre 1975
Sello Tamaño: 36 x 29,68 mm
Perforaciones: 14 x 13
Tipo de papel: Papel especial para los sellos postales engpmado tropicalizado
Diseño gráfico: Álvaro Sotillo
Sistema de impresión: Huecograbado 5 colores
La firma de la impresora: Joh. Enschedé, Holland

No en vano, este abordaje comprometido ante el oficio del diseño le ha merecido a Sotillo los más altos galardones internacionales en el medio. Así, desde 1975, ha participado en las convocatorias de dos de los eventos cúspides del diseño editorial mundial, como son el concurso Los libros más bellos del mundo y la Exposición Internacional del Arte del Libro¹, celebrados en Leipzig, Alemania; eventos en los que ha sido premiado en más de veinte ocasiones, entre diplomas de honor, medallas de plata y bronce y la codiciada Letra de Oro.

Sin ánimo de exageraciones, podemos ratificar que pocas personas han obtenido tantos reconocimientos en estos prestigiosos eventos como Álvaro Sotillo. Más aún, hasta hoy ningún diseñador ha ganado en tres oportunidades la Letra de Oro. En 1985 Sotillo obtuvo la Letra de Oro, en Los libros más bellos del mundo, por su trabajo *La emblemática de Gerd Leufert* (Caracas: Galería de Arte Nacional, 1984). En 1999, volvió a ser reconocido con la Letra de Oro por su trabajo en el *Diccionario de historia de Venezuela* (segunda edición; Caracas: Fundación Polar, 1997). Nuevamente, en 2008, Sotillo recibió este galardón por sus criterios gráficos expresados en el libro *Geohistoria de la sensibilidad en Venezuela* (Fundación Polar, editorial Ex Libris, 2007). Sotillo, al respecto ha comentado: "Este premio es producto de nuestra disposición a la experimentación y de nuestro entusiasmo alrededor del libro. Siempre pensamos en nuestro compromiso con el país, con el sitio donde uno está y desarrolla sus afectos, pensamos en el respeto que le debemos al lector que tiene necesidad del conocimiento"².

En todo caso, si este impresionante currículum no resulta suficiente para calificar el prestigio y excelencia de este diseñador sin igual, debemos exaltar con orgullo que, el máximo reconocimiento mundial en el ámbito del diseño editorial, el Premio Gutenberg, considerado como el Premio Nobel del diseño, fue otorgado a Sotillo en 2008. Es más, este galardón nunca antes había sido conferido a un ciudadano no europeo. En tono humilde y sencillo, proclive a ver el diseño como una labor realizada en equipo, Sotillo expresó con sorpresa ante esta designación: "Inevitablemente, uno se mueve hacia diferentes posturas estéticas u otros intereses determinados por las tareas de diseño que emprende y por la precaria vigencia de los códigos visuales; pero lo que uno identifica como algo que unifica todos los gestos de diseño es una postura inicial definida por el rechazo a las preconcepciones. Pienso que esa actitud hacia el diseño siempre ha estado presente en mí, y a través de los años, con el ejercicio constante, simplemente se ha radicalizado o se ha hecho más consciente"³.

Esta breve semblanza nos demuestra que el destino de Álvaro Sotillo está marcado por el éxito que deviene de su alto compromiso con el oficio del diseño y por su constancia y determinación dirigida al logro de sus metas. Al respecto comenta: "Voy a radicalizar mi trabajo. Voy a especular aún más sobre nuevas formas de presentar información. Mi problema será cada vez más el libro de consulta. Creo firmemente en las revelaciones estéticas que se producen cuando uno optimiza la transmisión de información"⁴. <<

¹ *El Universal*, 3 de enero de 2005, p.7.

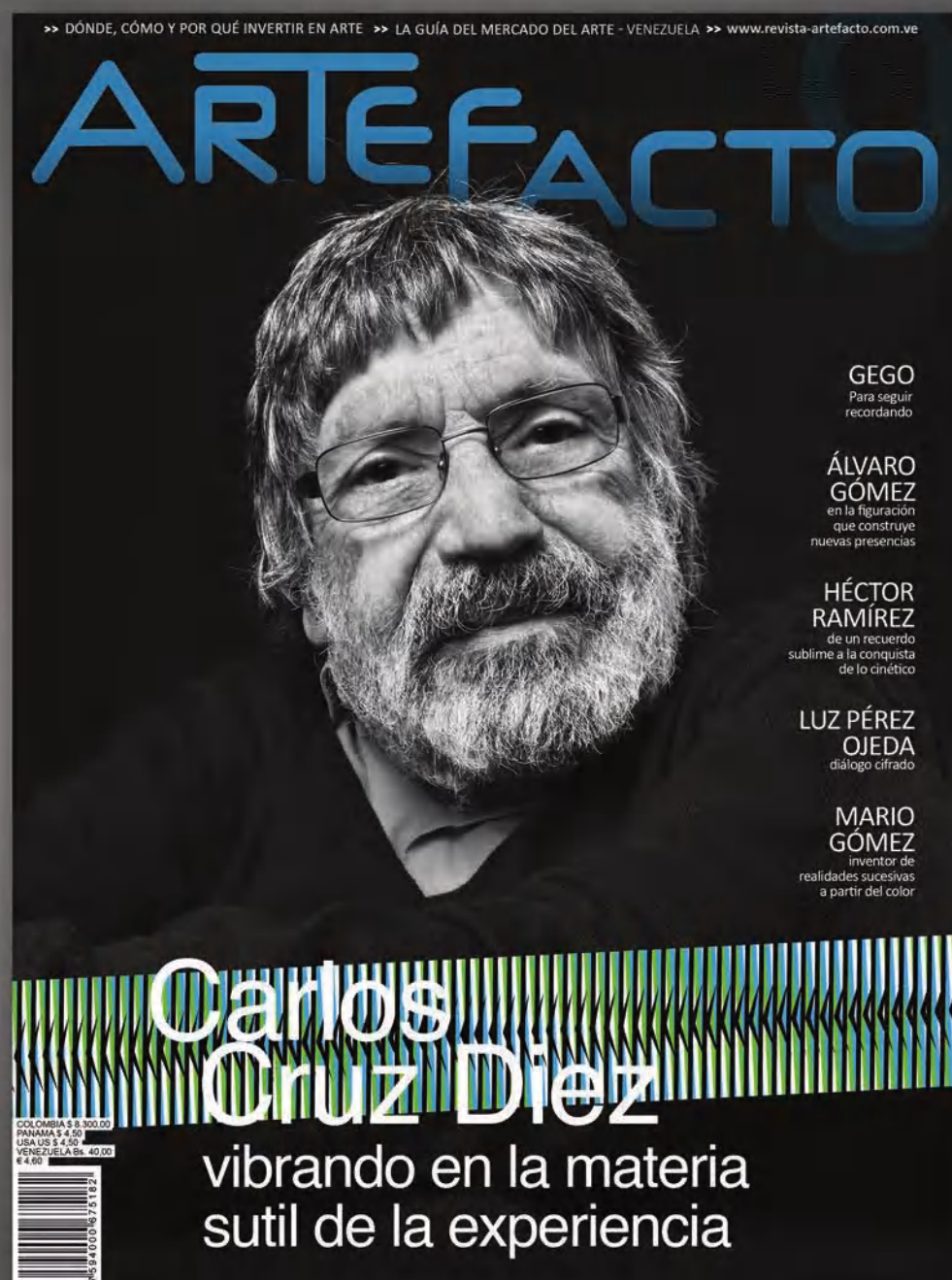
² *El Universal*, 2 de marzo de 2008, p.4.

³ *El Universal*, 2 de marzo de 2008, p.4.

⁴ *El Universal*, 2 de marzo de 2008, p.4.

⁵ *El Universal*, 3 de enero de 2005, p.7.

Próximamente



Suscríbete y recibe la revista *Artefacto* 9 en la comodidad de tu oficina u hogar

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

www.revista-artefacto.com.ve

Rif: J-40085041-0



Fundaiguini un hogar para el arte

Por: María Milagros Rosales Fotografía: Sergio Alvares

Forjar vínculos con los nuevos creadores y darles la oportunidad de mostrar lo que saben hacer, es la razón de ser de un espacio que rompió el esquema tradicional de galería, para darle pinceladas de compromiso social, a través de una fundación en la cual todos pueden tener la oportunidad de exponer su trabajo.

Ubicada a mitad de una de las cuadras más cercanas a El Ávila, en Los Palos Grandes, Fundaiguini se erige como una burbuja de paz. Tres plantas llenas de luz, en las cuales el exterior y el interior coquetean a la vista de cuadros y esculturas tan diversos como el arte mismo, y donde la única ilación que existe entre ellos es ser producto del trabajo de artistas venezolanos.

Es la materialización de una idea que tuviera Héctor Iguini, y que se inauguró en 2005 como un espacio destinado para esos talentos a los que se les hace difícil tener un lugar en el cual mostrar su obra.

“Mi papá quería un lugar para que esos artistas no tan consagrados, los jóvenes emergentes y algunos artistas ya mayores y no tan reconocidos, a los que se le dificulta conseguir una sala en galería,

tengan un ambiente para exponer sus obras”, explica Bernardo Iguini, vicepresidente de la fundación.

También se estableció con la idea de ayudar en la ejecución de ciertas actividades relacionadas con el arte, por ejemplo, clases de pintura para los niños, y colaborar con algunas instituciones.

“Al comienzo funcionaba como marquetería y sala de exhibición de

obras de arte, lo que ayudaba a hacerla autosustentable. Pero con el paso del tiempo Fundaiguini se quedó solo con la parte de exhibición”.

En ese espíritu social, Fundaiguini ha realizado más de una decena de exposiciones, entre ellas una de los alumnos de Pedro León Zapata, durante la enfermedad del artista, cuyo fin era recaudar fondos para el tratamiento.





Bernardo Iguini explica: “Más adelante trabajamos con la gente de La Colmena de la Vida. Los niños hicieron sus trabajos, los expusieron y de hecho se vendió uno. La idea era recaudar fondos e incentivar su amor por el arte”.

Otra de las emblemáticas fueron las subastas en pro de Funda-previsión, la institución que se encarga de apoyar a los familiares de los policías de Chacao que mueren en servicio. Una se hizo en el 2007 y otra en 2008, con bastante éxito. “El personal de la fundación se encargó del montaje y contribuimos con la donación de los materiales para los artistas y la marquetería. Se hizo una convocatoria para participar y se recibieron propuestas de 50 artistas que donaron su trabajo. La subasta se realizó en la Fundación Chacao y se vendieron casi todas las obras”.

Recientemente, Fundainguini acaba de estrenar la modalidad de alquiler de obras de arte. Cualquier institución que tenga un espacio vacío puede solicitar el servicio y rotar las obras durante el tiempo que dure el alquiler.





Diversidad absoluta

Nada más entrar al primer piso, un gran Ávila de Francisco Badillo sirve de abreboca para la amplia colección del interior. Artistas geométricos, surrealistas, paisajistas, figurativos, contemporáneos y hasta serigrafías conviven en el espacio en armonía perfecta.

Felix Moncada, Argenis Díaz, Martín Morales, José Mora, Ricardo Benaim, Francisco Badillo y Nataly Valero son solo algunos de los nombres que pueblan las paredes y demás áreas de esta galería.

“La mayoría de los artistas llegan a través de contactos personales entre un artista y otro, así como también por medio de la galería Dimaca. Algunos han escuchado hablar de la fundación, se acercan a nuestros espacios y se les realiza una entrevista, se les piden ciertos requisitos y se llega a un acuerdo para hacer una muestra o exhibir

trabajos individuales. Eso significa que nos pueden dejar un cuadro o una escultura en consignación”.

Como la idea es servir de plataforma para aquellos que no la tienen, el verdadero límite en la recepción de obras es el espacio; sin embargo, existe una continua rotación tanto de cuadros como esculturas.

Para observar y disfrutar

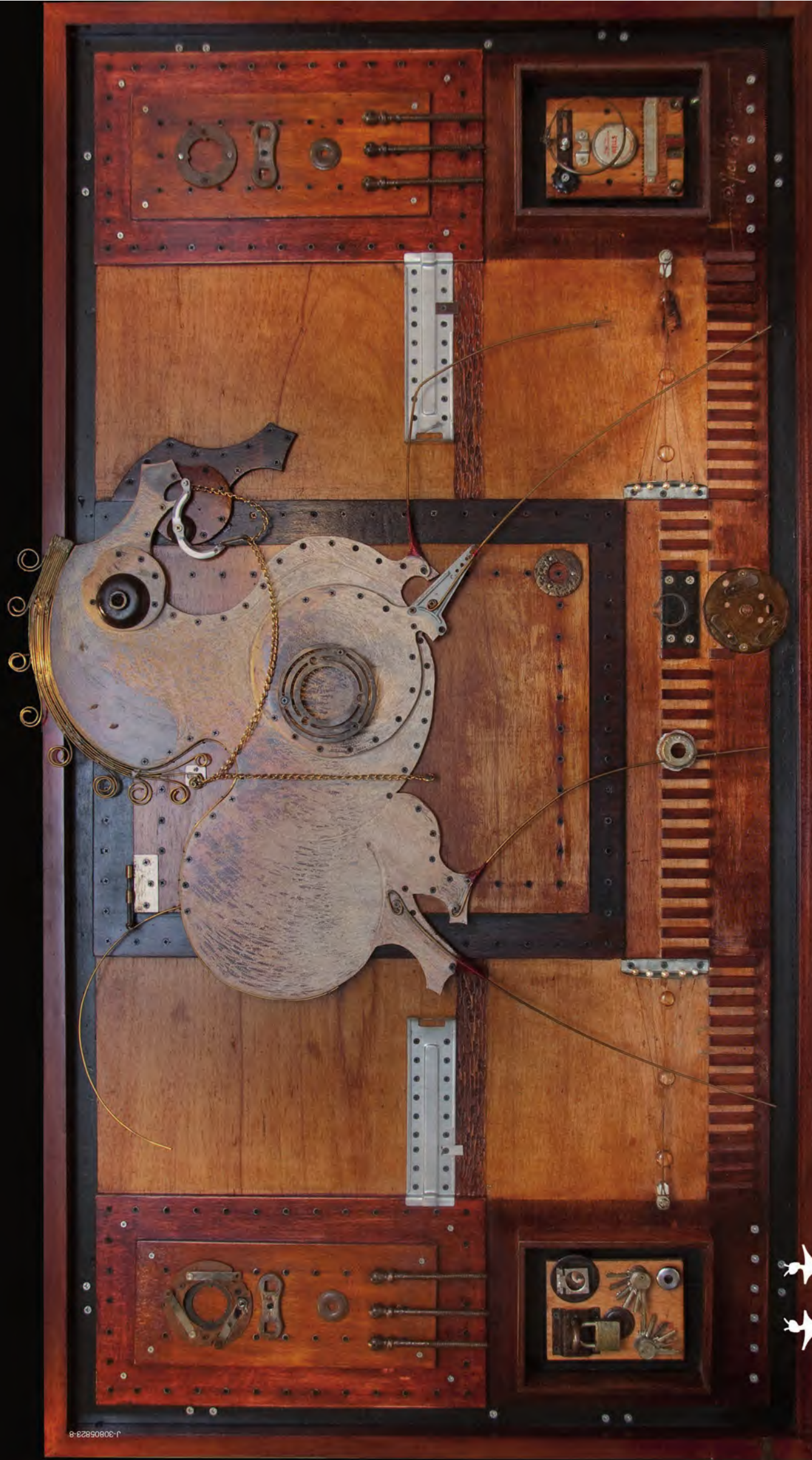
“Muchos clientes vienen solo para alejarse de la cotidianidad, algunos se llevan algo y otros no, pero el solo hecho de ver cómo quienes nos visitan se recrean con las obras, es ya satisfactorio”, dice Amparo Caldeira, encargada de ventas.

Johanna Assad, también encargada de ventas, señala que algunos clientes llegan con un concepto preestablecido de lo que buscan, otros no tienen la menor idea y otros llevan las fotos del espacio a decorar para que a través de

montajes computarizados puedan observar cómo luce ese cuadro o aquella escultura. Pero lo importante es que se sientan atendido y se vayan satisfechos con lo que acaban de adquirir.

Talento venezolano, reconocido o emergente, se hace presente en un espacio pensado para y por el arte. <<





Bernardo Nieves *Equus Contrastado* - Ensamblaje - 100 X 180 cm

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



edición|limitada



Luis Barreto

cuando el artista es su obra

Por: Maríalejandra Maza Fotografía: Darwín García

"Aquí estoy, contéplame"
Luis Barreto



El 11 de octubre de 1992 se inauguró en la Galería de Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana, la I

Bienal de Pintura del Caribe y Centro América, una muestra inédita en la que se exhibieron 503 obras pictóricas de 241 artistas provenientes de 29 países. Este encuentro permitió evaluar el amplio panorama de una zona del continente que para la época resultaba "tan compleja y variada como desconocida debido a las dificultades de comunicación".¹

En dicha ocasión se le otorgaron a Venezuela dos medallas de oro: una obtenida por el conjunto de artistas venezolanos que nos representaron, entre ellos Luis Barreto,

Ramsés Antolínez, Onofre Frías, Gladys Medina, Ismael Mundaray, Susana Amundarain, María Eugenia Arria, Giovanni Scala, José Nacache Toro, Justo Osuna, Anita Pantín y Carlos Sosa. La otra, por Mejor obra la ganó el artista Luis Barreto con su obra pictórica *Guanipa*, conformada por cuatro cuadros abstractos realizados en técnica mixta, que transmiten energía vital así como el desarrollo de una estructura plástica bien resuelta.

Ese mismo día de la inauguración de la Bienal, el triunfante Luis Barreto estaba cumpliendo 43 años de vida y ya contaba con una amplia trayectoria y valiosos reconocimientos a nivel nacional e internacional; esa celebración fue inolvidable. De aquella fiesta

latinoamericana han transcurrido 20 años, pero hoy nuestro artista continua festejando la grandeza de su vida creadora al cumplir 63 años de edad plenos de felicidad, aunados a 43 años ininterrumpidos de labor artística que le permiten hoy disfrutar de sus logros y del deleite de manifestar orgullosamente la alegría de vivir, gracias al quehacer de sus creaciones. Siempre manteniendo su filosofía: "la pintura es la manera de hacer la vida"², en sus nuevas obras manifiesta la misma pasión, alegría y entrega de siempre. Hoy se siente agradecido de continuar sintiendo esa libertad que le ha otorgado su quehacer como artista.

¿Quién es Luis Barreto?

Luis Barreto nació en El Tigre, estado Anzoátegui, el 11 de octubre de 1949; su infancia y adolescencia transcurrieron entre su pueblo natal y El Tigrito, en compañía de su madre Ana Martínez, su padre Juan Barreto y sus cinco hermanos, entre ellos una hermana. Desde temprana edad aprendió a apreciar la grandeza de la naturaleza y la importancia de la disciplina en el trabajo cotidiano. Vivió en "libertad total", la misma libertad que se ve reflejada en sus pinturas y que marca la autenticidad de sus creaciones.



▲ Título: *Tótem*
▲ Técnica: Acrílico sobre madera
Medidas: 122 cm x 12 x 35 cm
Año: 2011



▲ Título: *Herradura*
 ▲ Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 100 cm x 160 cm
 Año: 2012

En 1968 inició su formación en el Taller Libre de Arte en El Tigre, donde cursó dibujo, pintura y escultura. En 1971 estudió en el Inciba de Ciudad Bolívar, donde continuó su aprendizaje de dibujo e inició su formación en grabado. De 1972 a 1974 el artista continuó dibujando mientras daba sus primeros pasos lejos de su entorno familiar al residenciarse en Caracas para estudiar Arquitectura y Urbanismo en la Universidad Central de Venezuela. En esos años recibió el estímulo profesional del pintor español Antonio Granados Valdez.

En 1977 murió su hermana, un acontecimiento que marcó su vida; a partir de ese momento decidió dedicarse por entero al arte. El mismo Luis Barreto explica: "Renuncio a todo y asumo eso del arte, sin padrones, sin estímulo de familia".³ En 1981 le fue otorgada una beca de la Fundación Gran Mariscal de Ayacucho y estudia Diseño Gráfico en Italia. Vivió en Milán desde 1982 hasta 1985, y al regresar a Venezuela se estableció nuevamente en Caracas. Desde 1976 ha participado en nume-

rosas exposiciones colectivas e individuales y ha recibido reconocimientos tanto dentro como fuera Venezuela.⁴

Sus obras forman parte de importantes colecciones de instituciones nacionales e internacionales, tales como Banco Central de Venezuela, Metro de Caracas y Fundación Polar (Caracas); Museo de Arte José Lorenzo de Alvarado (Tovar); Consejo Municipal (Maturín); Galería Municipal de Arte (Puerto La Cruz); Museo de Ciudad Bolívar; Museo de Arte Contemporáneo y Museo de Arte La Nación (Lima, Perú); Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar (Pamplona, Colombia); Museo de Arte Moderno (Santo Domingo, República Dominicana); y Museo de las Américas (San Juan de Puerto Rico), entre otras.

Luis Barreto es su pintura.

Yo soy mi obra
 Luis Barreto

En un momento de insoluble alegría, Luis Barreto se dispone a pintar en su taller. Su cuerpo, alma y pensamientos se integran en una acción

creadora de la que emanan vigorosos movimientos de las manos, firmes trazos de los pinceles y espontáneos contactos del tubo de óleo o acrílico sobre la superficie del lienzo. Así, poco a poco, los colores brillantes dominan el blanco de la tela y se comienza a visualizar una estructura esquemática con apariencia desajustada en un plano pictórico definido por su la abstracción. Para tal ejecución no hubo ni bocetos ni estudios, pero siempre existió una necesidad o quizás un dispuesto placer que impulsó al artista a crear esa obra que visualmente lo representa a él como individuo íntegro.

Como resultado de ese proceso de profunda entrega y reflexión se termina la pintura y el artista se distancia de ella, solo unos metros, para poder ver mejor la imagen. Ahí se descubre a sí mismo y se inicia el proceso de análisis en el que persiste ese sentido de poder transformador del artista sobre la obra. Simultáneamente se abre paso a una sensación de ruptura que activa la separación entre el artista y su creación. En palabras de Luis Barreto: "Mi pintura

expresa mi mundo. Las cosas que yo siento. Pienso que cada obra sale espontáneamente, sin premeditación. Generalmente realizo mi trabajo dependiendo de mis motivaciones; después someto mi obra a un proceso de análisis".⁵ Con sus palabras el artista nos revela ese tiempo indeterminado en la intimidad de su taller, en el cual se concluye un proceso transformador tanto para él como para su obra. Una obra que en esencia lo contiene y lo refleja como si se tratara de un espejo.

Partiendo del proceso antes descrito y tomando en cuenta lo también expresado en varias ocasiones por el artista ("Yo pinto para mí"⁶, "mis pinturas soy yo mismo"⁷, "mis pinturas representan a Luis Barreto en un 100% y en ellas inmiscuyo mi vida"⁸), podríamos contemplar la posibilidad de que las pinturas de este creador en su totalidad sean autorretratos realizados en distintos momentos de su vida; obras que demuestran un gran ejercicio de reconocimiento y análisis de sí mismo, así como un buen manejo de los medios de expresión plástica.

>>
Título: *Eliconia*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 160 cm x 45 cm
Año: 2011

En este punto nos debemos detener y recordar que un autorretrato, en su sentido más simple y puro, es la auto representación del artista a través de un medio de expresión bien sea pintura, escultura, instalaciones, video o escritura. Desde tiempos remotos eran muy comunes los autorretratos que representaban el rostro del artista o los autorretratos de cuerpo entero. En tiempos más recientes el autorretrato puede ser un objeto, un video o una pintura abstracta; tal es el caso de la obra de Luis Barreto.

Los autorretratos de Luis Barreto logran transmitir cualidades humanas propias de su creador como lo intuitivo, poético, sensible y racional, dones difíciles de describir con palabras o formas concretas, debido a que provienen de la inmaterialidad o evanescencia del propio ser. Así, Barreto logra establecer la comunicación de ese mundo sensible utilizando una amplia gama cromática superpuesta en estructuras gráficas que determinan el movimiento y el equilibrio compositivo sobre un soporte; estas obras por su riqueza plástica nos proponen varios niveles que expresan el yo del artista.

En 1994 Ignacio Nova planteó que en la obra de Luis Barreto esos niveles de comunicación, desarrollados con elementos de expresión plástica, se trasladan desde la razón hasta la sensibilidad del artista: "Al superponerse, la gráfica inaugura una nueva tesitura emocional, ya no solo óptica, porque ella, a pesar de su trazo libertario, sabe que en el fondo, en el contexto de la expresión íntima, va dirigida hacia el mundo de las percepciones. Racionalidad de la intuición que se crea en esta relación perceptual surgida en los polos del hilo comunicativo entre la obra de Barreto y nosotros"⁹.

Ciertamente, como observadores de las obras de Luis Barreto, podemos percibir una especie de comunicación mágica o ancestral



que quizás radica en el poder que tienen sus trazos o en el brillo de colores pastosos sobre la tela. Además, esa "masa pictórica", unida a una coherente estructuración cromática, nos desconcierta y resulta placentera, al presentarnos un desajuste visual del plano pictórico y estructural. A partir de ese placer visual se logra establecer una primera línea de comunicación de alma a alma, una comunicación que corresponde al mundo de las ideas y los sentimientos.

Sumado a las técnicas plásticas antes mencionadas, como la fuerza de los trazos y el protagonismo del color, existe en el plano pictórico propuesto por Luis Barreto otro elemento que reafirma la personalidad de este artista dentro de la obra. Es el grafismo o caligrafías frenéticas, este último término utilizado por Víctor Guédez¹⁰ para definir la cantidad de líneas que se superponen en el plano pictórico, creando una red o estructura visual que, al anteponerse a la masa de color, genera un agradable y coherente equilibrio compositivo.

Según nos explica el mismo Barreto, ese grafismo es la abstracción de su propia firma, un metamensaje que siempre incorporó a sus pinturas y que logró consolidar como concepto después de estudiar Diseño Gráfico.¹¹ Es así como su firma se suma al conjunto de elementos de expresión que reafirma su presencia dentro del espectro pictórico de la obra. De esta forma, una y otra vez el artista utiliza distintos medios visuales para confirmar su representación dentro de un mismo cuadro.

Hasta el momento hemos recorrido un conjunto de elementos tales como los colores, los trazos, las formas y los grafismos o caligrafía frenética, que en definitiva definen y conforman un lenguaje plástico único y muy original, que denota la presencia del artista en cada una de sus pinturas.



<<

Título: *Herradura*

Técnica: Acrílico sobre tela

Medidas: 100 cm x 160 cm

Año: 2012



Título: *Trébol verde* [▲]

Técnica: Acrílico sobre tela

Medidas: 100 cm x 160 cm

Año: 2012

A esa lista de elementos de expresión personal debemos la representación de elementos figurativos, signos o figuras geométricas que el artista ha incorporado de forma evidente y clara al lenguaje abstracto de la obra. Estos poseen un significado asignado por el mismo Luis Barreto: el punto es el inicio, las figuras geométricas como el triángulo con la punta hacia arriba representa lo espiritual, el triángulo con la punta hacia abajo representa el sexo, el círculo simboliza un ciclo cerrado que nunca termina, el espiral el crecimiento y la continuidad en un tiempo positivo que se abre al cambio y también el movimiento,

mientras que las aspas representan la ruptura o mecanismos de defensa. Otro grupo de signos figurativos presentes en su obra son la herradura, el trébol, las mariposas y las flores; estos poseen significados que se relacionan con el bienestar, la dicha, la prosperidad y la felicidad, que siempre están presente en la vida del artista. Esos signos son otra herramienta propuesta por Barreto para establecer canales de comunicación que permitan transmitir sus ideas y sentimientos al observador de su obra.

Con la presencia de todos los elementos antes descritos, Luis Barreto se decreta y se reconfirma a sí mismo dentro de la obra ("Yo

soy la obra"¹²). Son muchos los medios que utiliza para demostrar su concepto. Esto permite afirmar que la estructura conceptual de las obras de este artista nos lleva a visualizar sus autorretratos como piezas únicas e irrepetibles que se caracterizan por ese único e inconfundible lenguaje plástico. Así mismo, el artista manifiesta que en el presente su obra expresa conceptos relacionados con la autoayuda y el desarrollo espiritual del ser humano. Barreto explora a través de la pintura herramientas que le permitan afianzar más su fuerza interior y la del observador que aprecia su obra. <<

¹ Rubino Caballero, Germán: *I Bienal de pintura del Caribe y Centroamérica. Art Nexus*, n° 53, enero-marzo 1993, pp. 81-82. La I Bienal de Pintura del Caribe y Centroamérica se realizó en homenaje al pintor cubano Wifredo Lam, con motivo de la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América. Este jurado tuvo la responsabilidad de otorgar tres premios para las mejores delegaciones de artistas que representaban a los países participantes, resultando ganadores las delegaciones de Venezuela (por unanimidad), Cuba y República Dominicana. También se dieron seis premios para artistas extranjeros, resultando ganadores Luis Barreto de Venezuela, Gustavo Acosta de Cuba, David Boxer de Jamaica, Ernest Breleur de Martinica, Ras Ishi Butcher de Barbados y Antonio Martonell de Puerto Rico. Fueron entregados, además, tres premios para artistas dominicanos: García Cordero, Tony Capella y José Perdomo. *El Nacional*: "Venezuela con dos premios en la Bienal del Caribe". Caracas, 13/01/1993.

² Luis Barreto en Sjostrand, Oscar: "La libertad de Luis Barreto". *El Universal*. Año LXXXV, n° 30222. Caracas, 29/8/1993. Sec. 44, p. 6.

³ En Subero, Efrain: "La vibración natural del color". *Revista Tópicos*, pp. 19.

⁴ *Diccionario de Artes Visuales de Venezuela*. Podemos destacar entre los premios los siguientes: primer premio Rotary Club en el Taller Libre de Arte (Anzoátegui, 1968); primer premio de Pintura en la II Feria del Orinoco (Ciudad Bolívar, 1969); primer premio mención Pintura en el I Salón Universitario de Arte de la Universidad Central de Venezuela (Caracas, 1974); primer premio mención Pintura en el XIII Salón de Arte de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela (Caracas, 1974); primer premio mención Pintura en el Salón de Artes Plásticas de La Universidad Central de Venezuela (Caracas, 1977); primer premio mención pintura en el I Salón Municipal de Arte (Maturín, 1977), entre otros.

⁵ Luis Barreto Martínez y Álvaro Gómez. *El Universal*. Año LXXII, n° 25.892. Caracas, 22/7/1981. Sec. 4, p. 3.

⁶ Barreto, Luis. Entrevista por Marialejandra Maza. Caracas. Octubre, 2012.

⁷ *Ibid.*

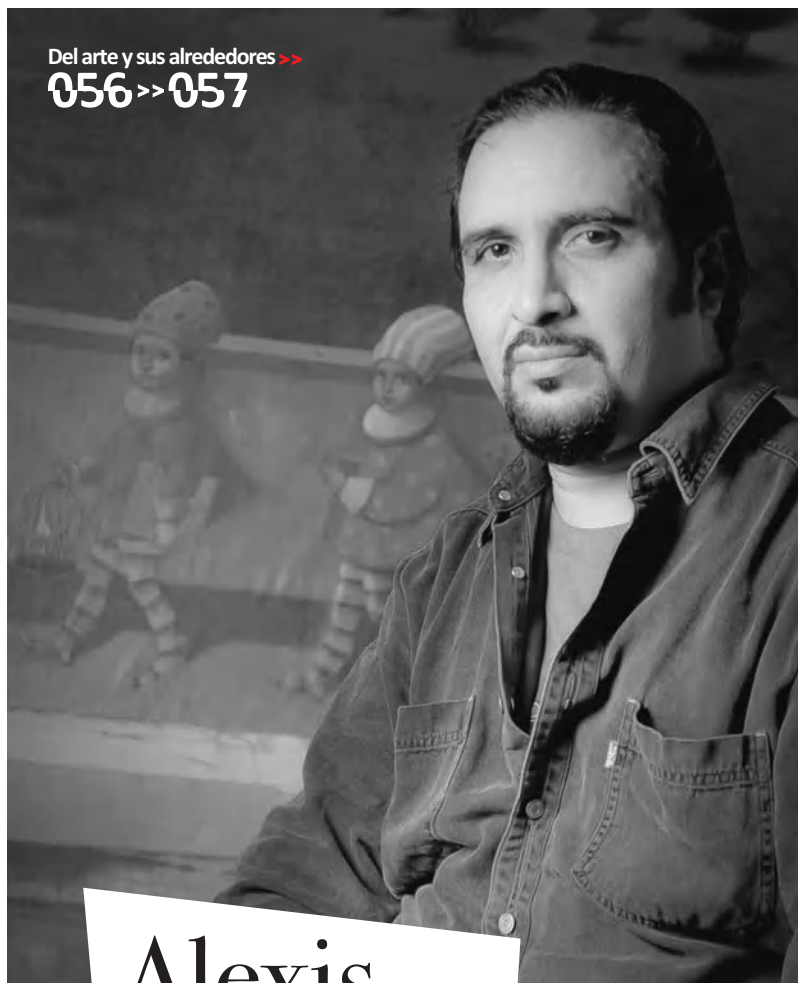
⁸ Pérez, María Victoria: *¡Explosión de colores!*, p. 8 (sin datos). Se puede consultar en Cinap, carpeta B.70.

⁹ Nova, Ignacio: *El venezolano Luis Barreto pintor de la emoción. Plural*, n° 54. 19 de noviembre de 1994, pp. 15.

¹⁰ Guédez, Víctor: "Reaparece Luis Barreto con la alegría del color: exposición en Caracas". *Últimas Noticias*, 7/6/1991, pp 57 (sin otros datos). También se sugiere Guédez, Víctor, en *El barroquismo plético de Luis Barreto*.

¹¹ Barreto, Luis. Entrevista por Marialejandra Maza. Caracas. Octubre, 2012.

¹² *Ibid*



Alexis Fernández

Una trayectoria de constancia

Por: Cruz Barceló Fotografía: Darwín García

“Se nota que el pintor ha venido perfilando un estilo personal, donde no se narran sucesos, ni se hacen referencias a acciones momentáneas, sino que nos traslada a un pasado, con imágenes que quedaron fijas en la memoria. Su trayectoria nos muestra una propuesta contemporánea para reflexionar”.



El arte de la pintura, como oficio propio del pintor, sigue presente en las propuestas artísticas de hoy, a pesar de todas las derivaciones —en muchos casos distantes y opuestas— que han surgido de ella en el transcurrir de su historia. La pintura se ha mantenido como una de las vertientes del arte contemporáneo



▲ Título: Sin título
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 40 x 50 cm
Año: 2012



▲ Título: Sin título
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 98 x 150 cm
Año: 2012



▲ Título: Sin título
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 120 x 143 cm
Año: 2012

donde solo el pintor es el creador-hacedor; a diferencia de una amplia gama de propuestas actuales que se apoyan en otras formas del conocimiento y donde el artista se considera un “creador”.

Como un digno representante de esta vertiente queremos mostrar una síntesis de la trayectoria de Alexis Fernández, un pintor que ha logrado mantenerse fiel a su propuesta artística, trabajando con dedicación, reflexionando sobre los temas planteados y demostrando que el oficio del artista se logra con perseverancia y en constante búsqueda, sin caer en el faci-

lismo creativo al que recurren muchos artistas contemporáneos.

Nació en Caripito, estado Monagas, el 3 de junio de 1969. Desde pequeño se dedicó con pasión a la pintura, más allá de las aptitudes naturales de cualquier niño, pues llevaba el arte en la sangre: su madre era muy aficionada a la pintura y fue un ejemplo constante para él. En la adolescencia comienza por su cuenta a investigar a los pintores clásicos y a descubrir ese mundo fascinante. A partir de allí decide profundizar más y alcanzar un nivel académico.



En 1988, a los diecinueve años de edad, se traslada a Caracas y estudia en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas y en el Instituto de Arte Federico Brandt. Además asiste a diversos cursos y talleres de arte en importantes instituciones caraqueñas. Durante siete años, desde 1991, se dedica a su preparación profesional y, al mismo tiempo, a presentar su obra en exposiciones colectivas, salones y concursos en Caracas, Maracay, Calabozo y Los Teques. En 1993 su trabajo obtiene el primer premio en el VIII Encuentro Nacional de Pintores, realizado en Maracay. Al año siguiente hace su primera exposición individual en la Galería El Silencio, en el Metro de Caracas. Por esos años trabaja con ahínco en su pintura, investigando en el dibujo, en la forma, en el color, en el trazo, así como también en los elementos simbólicos que le llevarán a comprender mejor la relación del arte con su pasado y su vida cotidiana. En 1996 la Asociación Venezolana de Artistas Plásti-

cos (AVAP) le confiere el Premio Nacional Joven Artista por su meritoria labor. Un año después abre una exposición individual en la Galería Félix, Caracas, y participa en la Feria Iberoamericana de Arte (FIA) en el entonces Hotel Hilton de Caracas, hoy Hotel Alba Cara-

cas. A partir de allí su obra se proyecta a nivel internacional y expone en la Galería Mateo Sariel de Ciudad de Panamá y en la Freites-Revilla Gallery en los Estados Unidos, y participa en la X Muestra de Pintura y Escultura Latinoamericana en El Salvador.

▲ Título: *Sin título*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 46 x 102 cm
 Año: 2012



>>
 Título: *Sin título*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 40 x 50 cm
 Año: 2012

Título: Sin título
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 40 x 50 cm
Año: 2012



Luego, en 1999, la Galería Freites de Caracas abre sus puertas con una selección de sus obras, donde se aprecian los resultados de las búsquedas anteriores, referencias a Marc Chagall, a Rembrandt, con espacios interiores de soledades, de recuerdos, con personajes del pasado traídos a la memoria, en relaciones compositivas inesperadas, donde se mezclan los planos en profundidad, —al estilo surrealista de Giorgio de Chirico—, con los objetos del pasado y del presente. Bien lo dijo la crítica de arte Élide Salazar en aquel momento: “La obra plástica de Alexis Fernández

manifiesta una amplia visión del espíritu mágico latinoamericano, en la que sus personajes y espacios parecen ser creados por nuestra literatura, en una composición de figuras y formas arquitectónicas que invitan al espectador a participar en la interpretación de un mundo fantástico y onírico y a disfrutar cada momento de la inmensa riqueza temática que nos ofrece”. Expuso en Mon Petit Art Gallery en San Juan de Puerto Rico, en la Galería Dimaca, Caracas y en la Galería 700, Arte y Antigüedades en Maracaibo. Su más reciente muestra fue en Ciudad de Panamá, en 2011.



▲ Título: Sin título
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 40 x 50 cm
Año: 2012

VICTOR DE LA ROSA



Rif: J-31726322-7

MultiArte
Marchante de Arte...
Caracas-Margarita

Cel: 0414 370.7938 / 0295 321.1110

Mail: multiarteespacio@gmail.com

f MultiArte Espacios g+



<<

Título: Sin título

Técnica: Acrílico sobre tela

Medidas: 40 x 50 cm

Año: 2012



Título: Niños con perros
y la multitud de Edgar
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 90 x 145 cm
Año: 2012

En toda su trayectoria artística la presencia de la figura humana es un elemento importante, en muchas de sus pinturas las figuras se presentan como personajes posando e inspirados en los retratos de los infantes de la realeza española del siglo XVI, en otras son

figuras o formas continuas que se repiten como patrones en serie o como imágenes congeladas. En sus últimas obras no hay mayor interés por mostrar los efectos de la perspectiva arquitectónica de años anteriores; se nota que el pintor ha venido perfilando un estilo

personal, donde no se narran sucesos, ni se hacen referencias a acciones momentáneas, sino que nos traslada a un pasado, con imágenes que quedaron fijas en la memoria. Su trayectoria nos muestra una propuesta contemporánea para reflexionar. <<



NÉSTOR CANCHICA



Rif: V-11107363-1

DE VENTA EN LAS MEJORES GALERÍAS DEL PAÍS

Comunidad Electrónica
Medidas: 1,60 x 2,25
Técnica: Acrílico sobre lienzo
2012



Julio Alfonzo Rojas

Semblanza de un artista olvidado

Por: Félix Hernández Fotografía: Darwín García

“La temática de Julio Alfonzo Rojas se debatió entre motivos que denotaban un arraigado sentimiento de nacionalidad (...) así como de la religiosidad vernácula. Del mismo modo, los temas históricos (...) constituyen motivos recurrentes en sus obras”.

A pesar del profundo interés manifestado en el ámbito académico venezolano por los estudios socio-históricos y culturales que abarcan el período comprendido desde la segunda mitad del siglo XIX a la primera mitad del siglo XX en Venezuela y, particularmente, de la importante literatura desarrollada en el área de la investigación histórica en el arte del período republicano, un manto de olvido o desinterés se ha tendido

hasta hoy sobre la figura del pintor, dibujante, ilustrador y caricaturista –también se desempeñó como músico, cartógrafo, impresor, topógrafo y legislador– Julio Alfonzo Rojas.

Oriundo de Sabana de Uchire, municipio Bruzual del estado Anzoátegui, Julio Alfonzo Rojas nació el 15 de noviembre de 1882. Hijo de Ricardo Alfonzo (1831-1914) y Josefa Lucía Celestina Rojas Zerpa (1852-1938); antepasado esta última del célebre ensayista, narrador, periodista y docente Alfredo Armas Alfonzo (Clarines, estado Anzoátegui, 1921-Caracas, 1990), figura emblemática de la literatura venezolana por intermedio del cual poseemos algunos de los escasos documentos, a manera de semblanzas, que se han localizado, hasta el momento, del artista olvidado.

>>
Título: Arturo Michelena
Técnica: mixta s/tela
Medidas: 22 x 14 cm
Año: 1939



<<

Título: *Candelazo*

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 14 x 19 cm

Año: 1940

Julio Alfonso Rojas fue descendiente de una familia recia, combativa y preocupada por los intereses de sus coterráneos. En su árbol genealógico se destacan personajes ligados a la lucha emancipadora venezolana y la guerra federal que le siguió. Desde muy joven, él y su entrañable hermano, Ricardo Alfonso Rojas (Sabana de Uchire, 1878-Caracas, 1928), tuvieron un papel destacado en la sociedad y la cultura de los Altos de Uchire, en particular y de Anzoátegui, en general.

Efectivamente, entre 1911 y 1914, concretaron los trabajos agrimensores de los antiguos resguardos indígenas de Sabana de Uchire. A ambos se les debe, también, la construcción de la iglesia de su pueblo natal; además del proyecto y dibujo arquitectónico del edificio del Museo Sucre (1918), destruido por el terremoto que azotó a Cumaná, en 1929. Del mismo modo, los hermanos fundaron la revista cultural *El Euro*, impresa por ellos en Uchire, y producida con la vieja imprenta que Ricardo pudo traer de Londres, donde viajó, a finales de 1900, para estudiar ingeniería hidráulica, el uso de la electricidad en ferrocarriles y aspectos relativos a la telegrafía inalámbrica¹. Asimismo, Julio Alfonso fundó en Barcelona un influyente periódico cultural y político, titulado *El Correo de Oriente*, como lo acota Alfredo Armas Alfonso², el cual le sirvió de palestra para su acción como miembro de la Asamblea Legislativa de esa ciudad.

Julio Alfonso Rojas incursionó en el campo de las artes desde muy niño. De su adolescencia, sus herederos poseen varias libretas de notas, cuadernos de dibujo y obras sobre papel, datados cuando

el artista contaba apenas entre trece y quince años. Ya en estos trabajos se aprecia la vocación y sensibilidad del joven de Uchire, a quien el dibujo se le hizo fácil; de ellos podemos deducir una voluntad obsesiva por reflejar su entorno y, sobre todo, lo referido a la técnica del dibujo de retratos, la mayoría elaborados del natural. Sus herederos también, conservan un dibujo del salón de física y matemática de su colegio, –en el que destacan las dotes del creador para expresarse a través de la perspectiva y el dibujo de espacios

arquitectónicos–, así como un gran número de caricaturas e ilustraciones, en su mayor parte efectuados alrededor de 1897.

El joven artista estudió toda su primaria en el Colegio Santa María, ubicado en la ciudad capital, dirigido en aquel entonces por el doctor Agustín Aveledo. De este modo, entre 1895 y 1898, aproximadamente, Julio también se convirtió en uno de los alumnos más destacados del maestro pintor académico Arturo Michelena (Valencia, estado Carabobo, 1863-Caracas, 1898).

▲ Título: *Nacimiento del libertador*

▲ Técnica: Óleo sobre madera

Medidas: 50 x 35 cm

Año: 1923



<<

Título: *Llanero*

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 28 x 18 cm

Año: 1940

<<

Título: *Mariscal Sucre*

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 100 x 80 cm

Año: 1946

turalmente dolorosa”⁴. Así, el joven de Uchire termina estudiando ingeniería, carrera de la que sólo cursó hasta el tercer año, para luego regresar a su tierra y cumplir la encomiable labor comentada al principio de este ensayo.

Hacia 1926, Julio Alfonzo Rojas, ya convertido en un hombre experimentado y con un cierto reconocimiento local, retornó a Caracas y de inmediato comenzó su carrera de funcionario público, en el Ministerio de Obras Públicas, destacado en la oficina de Cartografía Nacional, en la que se dedicaba a dibujar planos y trazar cartografías del territorio nacional. Nuevamente, Alfredo Armas Alfonzo nos comenta: “De esos años provienen los trabajos que como pintor, dibujante e ilustrador realizó: un retrato de Bolívar, otro de Sucre, aguadas con temas rurales y campesinos de su inolvidable región natal, algunas portadas de partituras, una serie de mapas de acciones militares de la Guerra de Independencia que le solicitó el general Eleazar López Contreras, un apunte de don Agustín Aveledo, su maestro, como lo fue de Ricardo su hermano; otro de Arturo Michelena; un cándido y nostálgico retrato de Mínimo, el gato manso de su hermana Lourdes, un retrato de una recogedora de cacao que no terminó de realizar”⁵.

Nostálgica semblanza que denota la preocupación del hombre de letras por un familiar brillante pero opacado en su gloria, y ello debido a que Julio consumió, a la sombra de su modesta función pública, el talento de quien podría haber sido un gran artista, como bien lo acota Armas Alfonzo, con estas palabras: “Don José Nucete Sardi lo cita, entre los nombres de los que no deben olvidarse: Pablo W. Hernández y Romer, José Canelones Alejos, Francisco Fernández, Alberto Egea López, Cruz Álvarez Sales, Eduardo Francis. Lo identifica como pintor y dibujante y lo da nacido en Uchire”⁶.

<<

Título: *Juanita Jiménez*

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 92 x 65 cm

Año: SF

hermano en Inglaterra para que intercediera por él, con el objeto de poder estudiar arte en la referida ciudad, pero el padre se opuso al empeño que implicaba una nueva separación. El poeta, sacerdote y capellán de Juan Vicente Gómez, Carlos Borges nos comenta al respecto: “De muy niño trazaba admirables bocetos en sus cuadernos de

colegial; aquellos bocetos merecieron el encomio de hombres inteligentes por cuya indicación el general Crespo, entonces Presidente de la República, quiso enviarlo a Europa a estudiar la pintura. Pero se opuso a ello el amor paternal que no tuvo fuerza para hacer por la patria y por el hijo el sacrificio de una separación na-



Alfredo Armas Alfonzo, al comentar este episodio, aclara: “De Arturo Michelena había aprendido la técnica de un dibujo excelente y riguroso. Ahora entre la memoria del tiempo solía ponerse a recordar la clase. Michelena en un encargo para la residencia del presidente y ya sobre la extensa tela el maestro había diseñado el cuerpo sutil de la amazona envuelta en un aire de pálidas transparencias, el cuerpo lanzado hacia la presa que ya acosa la jauría. Es una práctica usual del maestro solicitar a los más avanzados del curso que le ayuden en la obra, y el joven Julio Alfonzo Rojas esa mañana temprana debe enfrentar el riesgo que su profesor le impuso relleno los espacios entre las piernas de Diana Cazadora y el perro que se precipita aunque retardado sobre el ciervo herido. En eso estaba cuando sin quererlo la pasta extendida borra una sección de la cola del perro. Julio Alfonzo se ahoga en el temor de la reacción del artista, cuando este retorna al taller, y el alumno se enreda en la excusa de su falta” —No, hombre, no te preocupes —lo calma Michelena; —así con su rabito corto luce hasta más bonito”³.

La familia del artista posee un busto, datado en 1901, que el joven Julio quiso enviar a Londres, aprovechando la estadía de su

JUSTO OSUNA



TÍTULO: SIN TÍTULO - TÉCNICA: ACRÍLICO / TELA - MEDIDAS: 60 X 60 CM- AÑO: 2011

grupohuella
C.a.

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



Título: *Blandin*¹
Técnica: Óleo sobre tela²
Medidas: 35 x 75 cm
Año: 1948

En efecto, la temática de Julio Alfonzo Rojas se debatió entre motivos que denotaban un arraigado sentimiento de nacionalidad, lo que incluye escenas sobre tradiciones, costumbres y faenas populares, así como de la religiosidad vernácula. Del mismo modo, los temas históricos, que involucran a nuestros legendarios héroes independentistas, retratos de próceres y de personalidades de la época constituyen motivos recurrentes en sus obras. Nuestro artista olvidado, que firmó sus numerosas caricaturas e ilustraciones, realizadas para medios como la revista *Élite* y la *Revista de caricaturas*, con los seudónimos de *Jalfo* o *Jal*, indistintamente, moriría casi en el anonimato, en la capital de la república, a la edad de sesenta y cuatro años, un 18 de diciembre de 1946.

El indiscutible talento de Julio Alfonzo Rojas, ganado para un dibujo correcto y expresivo, además de sus elocuentes obras pictóricas, caracterizadas por un empaste fino, limpio y delicado, a la usanza de la pintura académica decimonónica, son un testimonio que con tesón y esmero atesoran, en buen número, sus herederos; estos trabajos constituyen, hoy en día, documentos imprescindibles para abordar una labor creadora que invita a renovar, con esmero, la indagación histórica del arte de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. <<



<<
Título: *Agustín Aveledo*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 19 x 23 cm
Año: 1929



<<
Título: *La extrema unción*
Técnica: Acuarela sobre papel
Medidas: 24 x 15 cm
Año: 1942

¹ *Diccionario de Historia de Venezuela*, Fundación Polar, 2ª edición, Caracas, 1997.

² "Un artista olvidado". En *El Nacional*, sábado 18 de junio de 1983.

³ "Jalfo". En *El Nacional*, sábado, 11 de junio de 1983.

⁴ "Julio Alfonzo Rojas". En *Billiken*, septiembre de 1913.

⁵ "Un artista olvidado". En *El Nacional*, sábado 18 de junio de 1983.

⁶ "Un artista olvidado". En *El Nacional*, sábado 18 de junio de 1983.

Carlos Alberto Fonseca

Título: *Rosa con tallo* - Técnica: Mixta sobre chapa - Tamaño: 110 x 60 cm - Año: 2009



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



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS



Fabiana Cruz

dinamismo en la musicalidad del gesto y la acción

Por: Eduardo Bolívar Figueira Fotografía: Luz Pérez Ojeda

Su dinamismo y actitud poco convencional la han llevado a producir una obra experimental en la que la acción y el registro de la misma son el pilar de una propuesta lúdica que apuesta a ser masificada.

Seguramente todos hemos experimentado el arquetípico gesto de rayar una hoja de papel mientras escuchamos

impacientemente la cortina musical de algún servicio de atención telefónica. Entre tanto y tanto, una voz nos dice “su llamada es importante para nosotros”, pero antes de escuchar la gratificante voz del operador, volvemos a la “sutil” melodía que nos invita a seguir en espera, mientras nuestro instinto creador se manifiesta a través de un bolígrafo que continuamente se pasea sobre el papel. El final de esta escena será claudicar y colgar la llamada, pero la frustración se amilana al

observar nuestros garabatos sobre la agenda, los cuales miramos con detenimiento y concluimos: “quedó bonito”.

En este cotidiano ejemplo se manifiesta la pulsión artística que albergamos todos y que puede ser inducida, como vimos, por una melodía o, simplemente, por la necesidad de calmar nuestra angustiada “espera de Godot” (el operador). En todo caso, y la situación expuesta lo confirma, es indiscutible la vinculación que existe entre la música y la expresión plástica.

La artista a quien dedicamos estas líneas delibera constantemente sobre este vínculo. Fabiana Cruz es una joven creadora nacida en Caracas durante la década de

1980. En plena adolescencia ya planeaba su mudanza a la capital francesa donde, pasados unos años, se matriculó en la Universidad de La Sorbona y realizó estudios en Bellas Artes.

Las fuentes de inspiración de las cuales se nutre su obra provienen de dos de sus vocaciones: la música y las artes, o específicamente, el acto de conciliar ambas disciplinas. Su dinamismo y actitud poco convencional la han llevado a producir una obra experimental en la que la acción y el registro de la misma son el pilar de una propuesta lúdica que apuesta a ser masificada.

Han sido muchos los artistas que han transitado la frontera entre estas manifestaciones, y sus antecedentes se remontan a la idea wagneriana de *opera totale*, cuyo precepto era ofrecer un espectáculo completo, en el que se bombardeaban al unísono todos los sentidos, vinculándose armoniosamente decorados y puestas en escena con melodías. De esta manera el deleite retinal compartía protagonismo con la fascinación audible, elevando así al espectador al éxtasis estético. Otro que se dio a la tarea de reflexionar al respecto en el plano concreto de la pintura fue Wassily Kandinsky, quien habló del “sonido de los co-

lores” y cuyas *Composiciones* pictóricas bien pueden ser leídas como partituras musicales.

Pero más allá de la intención de enlazar las artes en un mismo espectáculo, está la capacidad humana conocida como sinestesia, que consiste en percibir al unísono sensaciones que normalmente se captan a través de otro sentido. De allí que sin necesidad de hacer la conexión explícita entre manifestaciones diferentes desde el génesis, ya la capacidad sinestésica las vincula, como ocurre con las piezas de Fabiana Cruz.

La seducción que generan sus obras se da también por el acompasado hilvanado de las imágenes y la música, presentado a través de planos cerrados en los que se observa el trazo de una tiza, la expulsión de tinta a través de una jeringa o simplemente el barrido de dicha materia coloreada por las manos.

Una de sus primeras piezas explica magníficamente este principio; se trata de *Agitata da due Venti* “partition lineaire” #2 (2007)¹, realizada en una calle parisina y en una sola toma en picado, siguiendo todo el recorrido de Fabiana quien, tiza en mano, deja sobre el cemento de la acera una sucesión de líneas en ondulante sincronía con cada nota musical.

JOHAN GALUE



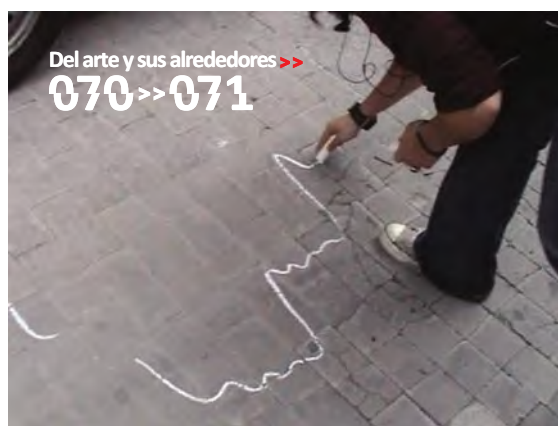
Rif: J-31726322-7

MultiArte

Marchante de Arte...
Caracas-Margarita

Cel: 0414 370.7938 / 0295 321.1110
E-mail: multiarteespacio@gmail.com

 MultiArte Espacios



Podemos entender cómo el grito de “acción” lo estipula el *play* del Ipod, y la batuta se transforma en barra que proyecta zigzaguan-tes formas sobre baldosas que bien podrían hacer las veces de un pentagrama urbano. Lo dinámico e impulsivo del ritmo musical obliga a la inspirada artista a acelerar el paso, siempre con el cuerpo gacho. Los obstáculos no importan en este caso, de allí que cadenas, ve- hículos, motos, alcantarillas y cuanto objeto se le atravesase, será esquivado llegando a terminar de rodillas mientras con ambas manos dejan cortas marcas a tono con las coloraturas de Cecilia Bartoli. Esta obra atrae por la sincronización, tan valorada como la idea de equi- librio en las artes plásticas, así como el evidente ingenio al tradu- cir una pieza de la música clásica en una acción cuyo resultado vi- sual –efímero– tiene como soporte la escena urbana.

Pero no solo lo urbano es matriz para crear, también lo cotidiano y lo lúdico tienen cabida para Cruz, quien sin esfuerzo puede “sacar” música de un teclado de computa- dora, como si de las cuerdas de un arpa se tratara, como ocurre en la obra *Vals de Lauro, Natalia. Imagi- nay Instrumenst Ed’A* (2008)², o cómo con una sucesión intercalada de cinta adhesiva sobre papel se pueden generar vibraciones y silen- cios con el simple trazo de una barra de tiza como se aprecia en *The Chalk Organ. Imanary Instru- ments #4* (2011).

Estas piezas son creadas en la comodidad de su casa, con varias tomas de una cámara fija que pos- teriormente son editadas en ban- das o retícula. La economía de los recursos, así como la naturalidad de la propuesta, catapulta la mues- tra más allá del esnobismo y la se-

ducción *high-tech*. Fabiana Cruz apuesta más bien por una decodifi- cación divertida y sencilla, así como rica estéticamente. Dicho por la misma artista, una de sus in- tenciones es “hacer llegar sus obras a la mayor cantidad de per- sonas posible”. Puede que este sea el argumento para que ella, al igual que muchos videoartistas de la ac- tualidad, se valga de los *site* de carga de videos en red, como You- tube, para que cualquier persona pueda acceder desde la tranquili- dad de su casa u oficina a sus pro- puestas. Arte hecho en casa para ser visto en casa.

Cada una de las secuencias del proceso estará a la disposición del público; con esto confirmamos que excepcionalmente la creadora no tiene reparos en mostrar y explicar su trabajo. Por esta razón docu- menta cada paso y ofrece en su

website los *making of* de las obras, que no solo aclaran dudas del pro- ceso, sino que están presentados con un particular tono de comici- dad que, aderezado con la jovial irreverencia de Fabiana, pueden resultar tan interesantes como las obras mismas. Pero no hay que confundir, tras esas explicaciones y los recursos de edición casera, efectos de sonidos y llamados a Wikipedia ante la *web cam*, hay una oferta creativa que trasciende la simple referencia de las redes sociales. Asimismo, al asumir sus desaciertos, al probar con los pig- mentos, reafirma el carácter expe- rimental de su obra, para concluir presentando orgullosamente el de- purado resultado final. La gentileza de Fabiana para con su público se expresa, por tanto siempre con un *insert* que versa: “*Thanks for wat- ching*”, con un *smiley* incluido.

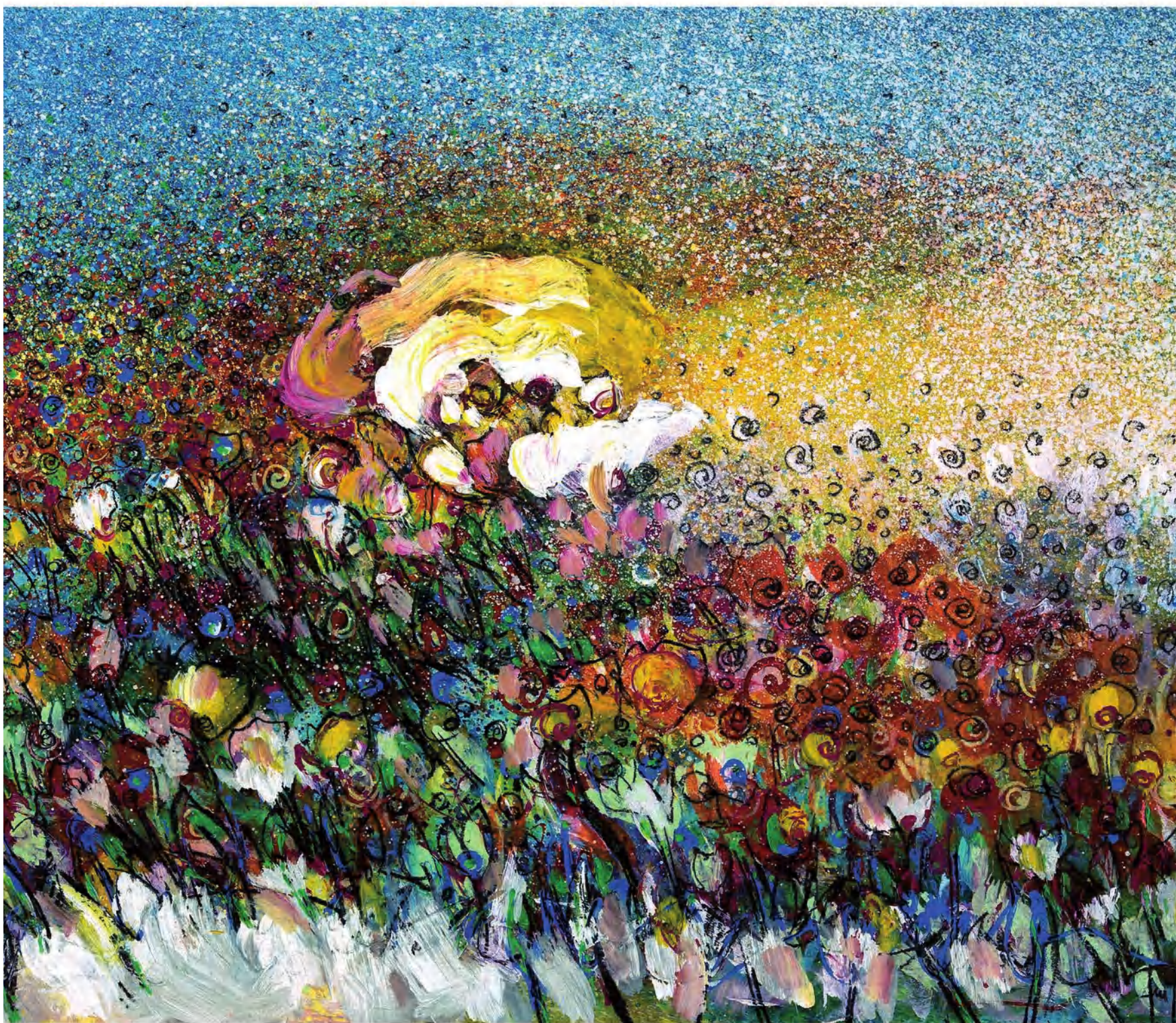
La frescura se siente y se agra- dece, pues encontrar una artista cuya pretensión sea divulgar su obra así como su producción se va- lora como emisora de experiencias artísticas personales gestadas en su intimidad, siendo inspiración para sus contemporáneos, al demostrar que con la economía de las herra- mientas de creación es posible lo- grar piezas de gran calidad, de allí que Fabiana no solo fusione las ma- nifestaciones musicales y visuales, sino que al presentar las múltiples etapas de construcción de su obra en los medios de masificación de contenidos, también parodia los re- cursos discursivos del *mass media* y se aprovecha de estos. El híbrido resultante que invitamos a ver es por demás atractivo, vigente, lú- dico y poético. <<



¹ <http://www.fabianacruz.com/videos/2011/7/2/vals-de-lauro-natalia-imaginary-instruments-eda.html>

² <http://www.fabianacruz.com/videos/2011/8/12/rhythm-chalks-the-chalk-organ-imaginary-instruments-4.htm>

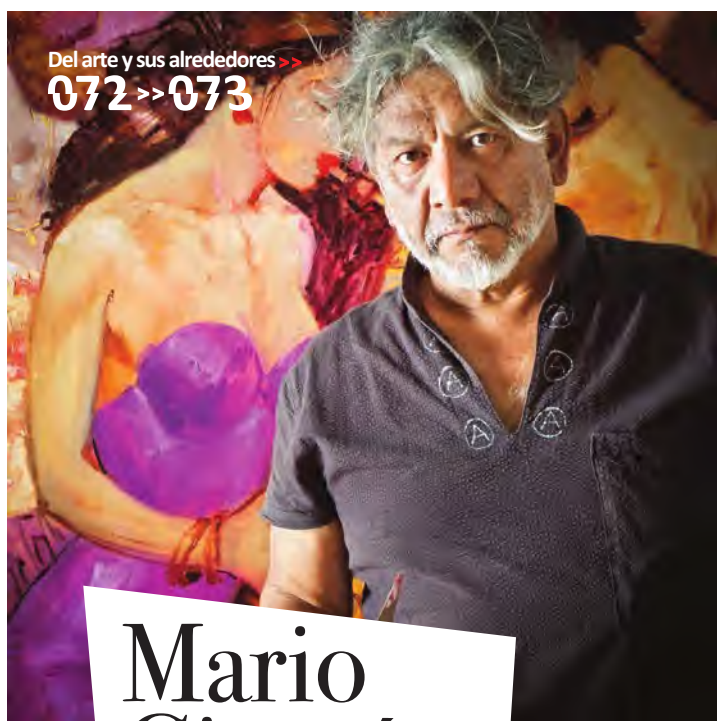
JUSTO OSUNA



TÍTULO: CIELO FLORIDO TÉCNICA: ACRÍLICO / TELA MEDIDAS: 67 X 94 Cm. AÑO: 2012

grupohuella
c.a.

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



Mario Cicerón Pazmiño

Una obra pictórica en la búsqueda de la identidad estética “nuestroamericana”

Por: Félix Hernández Fotografía: Darwin García

“Su discurso figurativo se apoya en cierta idiosincrasia regional, múltiple, diversa e indeterminada a la vez, para dar cuerpo a un lenguaje visual pleno de asombro ante una existencia llena de vicisitudes, anhelos, preocupaciones vitales y compartidas socialmente”.

Dotado de una aguda sensibilidad para observar e interpretar la realidad, partiendo de una singular carga expresiva, la obra pictórica de Mario Cicerón Pazmiño entraña un sensual sentido de aprecio a la figura humana y del portento del caballo como ejemplar animal unido, críticamente, al destino cultural de América. Ambos aspectos fungen como constante formal que permite entender las preocupaciones conceptuales del artista, enraizadas en el significado histó-

rico de un llamado “proyecto civilizatorio nuestroamericano”, el cual queda expresado en sus piezas por intermedio del profundo conocimiento y dominio que exhiben de las técnicas, materiales, procedimientos y principios de la tradición académica en la pintura occidental, trasladadas, estratégicamente, al ámbito local de su imaginario personal.

Nacido en Quito, Ecuador, en 1946, venezolano de corazón y espíritu, por la identificación que ha mantenido con las luchas de nuestro pueblo, que son las mismas



luchas de los pueblos de “nuestra América”. Cicerón realiza su trabajo, desde muy joven, entre Venezuela y nuestro hermano país latinoamericano. De esta manera, compartió su formación entre la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito (licenciado con mención Pintura y Escultura), y sus estudios de grabado en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas, en Caracas.

Dicho de este modo, un indiscutible talento personal caracteriza su afán por legarnos su más caro empeño espiritual: la creación de una conciencia estética comprometida, que apueste por expandir las posibilidades liberadoras del arte, partiendo de un sentido colectivo que coadyuve al impulso de

un ser social-creativo y consciente de nuestro devenir histórico.

En efecto, la obra de Cicerón ilustra y expresa la realidad “nuestroamericana”, por intermedio de una memoria visual que lo ha llevado a recrear su condición latinoamericana, tomando en cuenta una narrativa pictórica-conceptual, alegórica y metafórica a la vez, que le permite interpretar determinada realidad que lo incluye y le marca profundamente. Por ello, su discurso figurativo se apoya en cierta idiosincrasia regional, múltiple, diversa e indeterminada a la vez, para dar cuerpo a un lenguaje visual pleno de asombro ante una existencia llena de vicisitudes, anhelos, preocupaciones vitales y compartidas socialmente.



<<

Título: *Rumba con Venus de Milo*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 145 x 195 cm
Año: 2012

dado identificados como El Caracazo, evento ocurrido un 27 de febrero 1989, en la capital de nuestra nación y sus alrededores.

Por lo comentado, el proyecto estético de Cicerón Pazmiño, cargado de un contundente expresionismo figurativista, pretende plasmar su urgente interpretación de la realidad, sobre la base de temas tanto universales como regionales, con los que construye una mitología personal y colectiva signada por la premisa de que “el universo de las magnitudes no sirve para medir lo infinito de la realidad”, aspecto conceptualizado en su obra como realismo infinito; y con el cual nos lega parte de su angustia existencial de estar vivo, al presenciar una realidad inobjetable y aplastante que no admite ingenuidad acerca de lo contradictorio de la condición humana. Este ideario, sin embargo, no le impide comunicar en sus piezas lo maravilloso, sublime, pequeño, espontáneo y hermoso de esta condición.

▼ Título: *El caracazo con Negro primero*



>>

Título: *Rumba*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 114 x 146 cm
Año: 2012

<<

Título: *Urbanautas*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 130 x 150 cm
Año: 2012

Un claro ejemplo de lo expresado es su boceto para el mural denominado *El Caracazo*, con el que el artista trae a nuestra memoria visual la imagen fatal del oficial apodado Negro Primero, prócer de la patria caído en el Campo de Carabobo en la batalla que sellaría definitivamente la independencia de Venezuela ante el opresivo dominio del imperio español.

Cicerón Pazmiño interpreta en su obra esta escena, transponiendo temporalmente el hecho histórico referido a un ámbito donde el héroe lucha eternamente, aún después de muerto, en un escenario ubicado en el contexto de las impresionantes conflagraciones callejeras propiciadas por el pueblo venezolano, durante los terribles sucesos que han que-





▲ Título: *Mitos urbanos*
 ▲ Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 114 x 146 cm
 Año: 2012

En ese orden de ideas, en cuanto a las técnicas y procedimientos pictóricos desarrollados con maestría por el artista, destaca como constante expresiva un profundo conocimiento del arte del dibujo, sobre todo en lo que se refiere a la interpretación creativa de la anatomía humana y de animales, el dominio de la perspectiva en sus diversas vertientes, el estudio de la representación de los objetos en situación y la conformación de un “paisaje urbano sensible”, que sirve de marco a los personajes que denomina “urbanautas”, habitantes emblemáticos de sus singulares “ciuda-

des metafóricas”. Así, el sugerente y acertado uso que hace el artista del color en sus creaciones se suma, también, a una sensual composición barroca, de arriesgada factura y a una contundente estilización figurativa, ocasionalmente

cargadas de cierto manierismo que, sin embargo, comportan vocación de estilo.

Además de lo comentado, el maestro Mario Cicerón Pazmiño ha desarrollado, con libertad, una técnica plena de particulares y

copiosos empastes pictóricos, a través de la utilización inteligente del recurso de la espátula y de una pinelada que comporta una exuberante carga matérica, saturando el soporte con sugerentes texturas. Con estos recursos, el artista acompaña un mundo evocador que le permite expresar significativas experiencias personales para liberar su pasión comprometida, dirigida al logro de nuevos sentidos y significados para con el arte de la representación y expresión pictórica.



GERMAN ESPEJO

Total paisajismo...

Rif: J-31726322-7



Pequeño Tapuy
Medidas: 1,50 x 2,00
Técnica: Oleo sobre tela

MultiArte
Marchante de Arte...
Caracas-Margarita

Cel: 0414 370.7938 / 0295 321.1110
E-mail: multiarteespacio@gmail.com
f MultiArte Espacios



<<

Título: *Mitos urbanos*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 126 x 167 cm
Año: 2011

sus raíces en lo más ejemplar que identifica al ideal libertario: la exaltación de las más altas potencialidades creativas del “otro” social, como vía para obtener un alto grado de libertad y espontaneidad, preámbulo según él, para una toma de consciencia estética emancipadora. Por ello, para Cicerón Pazmiño, generar las causas que coadyuven a impulsar y potenciar el universo creador humano, es una responsabilidad que debe ser asumida colectivamente y ser concebida como una de las funciones más importantes de la eterna “aventura humana”. <<

Título: *Mitos urbanos*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 130 x 200 cm
Año: 2011

Tomando en cuenta lo comentado, y desde el punto de vista de los motivos que ocupan la atención del artista, es posible asomar un intento de clasificación de los grandes temas que le apasionan; entre ellos: su propuesta histórica, especialmente referida a la gesta independentista de “nuestramérica”; los grandes mitos de la cultura occidental, su influencia en nuestro continente, interpretados desde lo regional, sin renegar del concepto cultural de cruce, asimilación de herencias y destinos compartidos que caracteriza nuestra sincrética diversidad.

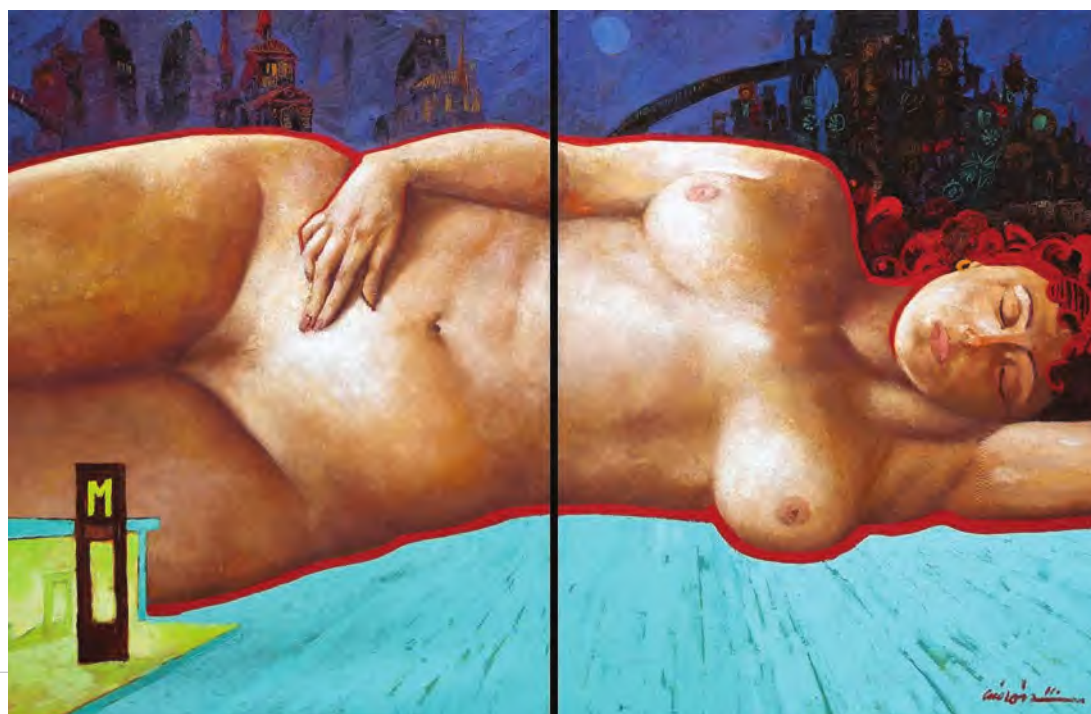
Asimismo, destaca dentro de su ideario plástico la serie que parte de un arte urbano, contestatario e irreverente, que pone atención en la “idiosincrasia del común”; además del trabajo desarrollado, bajo el concepto de “memorias latinoamericanas”, dentro del que sobresale su interpretación de nuestro complejo y diverso ser caribeño; y el sugerente proyecto denominado *Rumba nuestra*, que comenta, social e históricamente, el problema de nuestras diferencias culturales, el caos que identifica a nuestras ciudades y su vertiginoso e indeterminado ritmo, desde una óptica antropológica.

En síntesis, la obra de este maestro internacional suscita ese

singular y sugerente olor a cultura nueva, “nuestramericana” y caribeña, tanto local como universal, expresando, en consecuencia, las profundas preocupaciones acumuladas por el artista, no solo por el contexto histórico acerca del bagaje técnico acumulado por el arte pictórico universal y su influencia en nuestro continente sino, también, por nuestra situación cultural en el mundo y la manera, largamente anhelada y urgente, con que perseguimos compartir aspiraciones socio-estéticas que interpreten nuestra contemporaneidad actual latinoamericana.

Por lo comentado, para Cicerón Pazmiño, las posibilidades comunicativas y transformadoras inscritas en su obra, que definen buena parte de su consuetudinario y coherente actuar, configura un vehículo proclive a la formación y educación del ser por el arte; anhelo este que se asocia a una posible idea de emancipación que, según el autor, forma parte de su más cara necesidad creativa.

Mario Cicerón Pazmiño define y ubica, cotidianamente, este ideario a través de una toma de consciencia estética al servicio del “ser social-creativo”, propuesta que hunde



Rene Busnego

con su hiperrealismo puro...

Pintor- Escultor



Rif: J-31726322-7

MultiArte

Cel: 0414 370.7938 / 0295 321.1110

Mail: multiarteespacio@gmail.com  MultiArte Espacios

Marchante de Arte...
Caracas-Margarita

El Payaso
Medidas: 128cmx100cm
Técnica: Oleo sobre tela





Caracas se llenó de arte

La XXI edición de la Feria Iberoamericana de Arte (FIA) llenó los espacios del Hotel Tamanaco Intercontinental de Caracas con una muestra artística que incluyó galerías de Venezuela, España, Bolivia, Panamá, México, Colombia y Estados Unidos, las cuales presentaron gran variedad de obras de arte (pinturas, esculturas, dibujos, fotografías, ensamblajes, instalaciones y videos), tanto de grandes maestros, como de jóvenes creadores contemporáneos de la escena plástica nacional e internacional.

Entre los puntos destacados estuvo el homenaje a los creadores venezolanos de los años 80 del siglo XX, la participación del escultor colombiano Hugo Zapata y el Salón Supercable Jóvenes con FIA. <<



Luz y color de Juvenal Ravelo

Cinetismo fue la palabra que marcó al centro de Arte Daniel Suarez en Caracas, durante la exposición del trabajo del artista Juvenal Ravelo en sus espacios. *Luz y color en el Nuevo Milenio* es el título de esta muestra, cuya inauguración contó con las palabras del Excelentísimo Sr. Jean-Marc Laforêt, Embajador de Francia en Venezuela.

Una treintena de obras presentan el complejo juego de los colores en concordancia con la luz. En éstas se deja traslucir la influencia del maestro Armando Reverón, así como de dos de las ciudades que han marcado su vida: Caripito, Venezuela y Marcigny, Francia. <<





Una vida de dibujos

Además de sus conocidas pinturas, el artista Oswaldo Vigas también se destaca como un gran dibujante. 70 años de líneas y trazos de este creador se dieron cita en el Gabinete del Dibujo y de la Estampa de Valencia, bajo la curaduría de Bégica Rodríguez, durante la exposición Oswaldo Vigas. Dibujos (1940-2012).

Desde sus primeros trazos cuando se iniciaba en el mundo del arte, pasando por su evolución como pintor, hasta su época de artista consumado y dibujante innato.

"Estamos ante una obra variada, no en su estética, pero sí en lo plástico-formal, referido al tratamiento del espacio plano, las técnicas y el material utilizado", dijo la curadora al referirse al prolífico trabajo del Maestro. <<



Las memorias de Antonio Montes de Oca

Con un ameno coctel en el Espacio Cultural de SBA Airlines en Coral Gables, Miami, se dio inicio a la muestra del artista plástico larense Antonio Montes de Oca, titulada *Archivos de mi Memoria* a beneficio de "Alas Solidarias" una iniciativa de SBA Airlines que nació para brindar apoyo a organizaciones sin fines de lucro y a personas con condiciones especiales de salud.

Esta exposición reúne varios de los trabajos de Montes de Oca, que abarcan desde bodegones hasta motivos de inspiración circense, para un total de 38 piezas. Para la inauguración se dieron cita personalidades de la aerolínea, y otros destacados de los medios audiovisuales como Napoleón Bravo, Luz Marina, y Jesús Enrique Divine. <<



El espíritu del arte por Guillermo Abdala



AVE vuelo. libertad, expansión, comunicación



PENSAMIENTO idea, concepto, recuerdo, memoria, razón



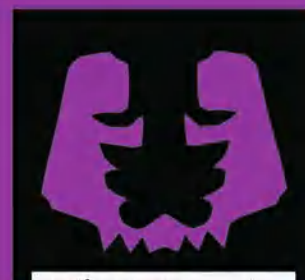
MÁSCARA demonio, el mal, incierto



LÁMPARA luz, revelación, el bien



CORAZÓN pasión, emoción, sentimiento, intuición



GÉNESIS retoño, creación, vida



PÉNDULO ritmo, tiempo, historia, devenir



MUERTE ausencia, cambio, transformación, renovación

Guillermo Abdala por El espíritu del arte