

FIGURACIÓN FABULACIÓN VENEZUELA



Curaduría y textos de Bélgica Rodríguez
Prólogo de Adriano González León

GEM-1eg
Fundación Previsora
No. 07 - Vol. I

90
años

FIGURACIÓN FABULACIÓN VENEZUELA

Curaduría y textos
Bélgica Rodríguez

Prólogo
Adriano González León

21 de abril - 6 de junio de 2004
Museo de Bellas Artes

Cumplir 90 años de actividad en un país tan joven es fruto de una visión positiva capaz de hacernos salir adelante en los momentos más difíciles. Este nuevo aniversario de Seguros La Previsora es una ocasión feliz que nos obliga a hacer un alto en el camino y renovar nuestro compromiso con este país al que nos debemos por entero, con la misma fe en el porvenir que animó a nuestros fundadores a asumir, con el impulso vital de los pioneros, un rol protagónico en el nacimiento de la industria del seguro en Venezuela.

Seguros La Previsora ha dirigido sus esfuerzos hacia dos objetivos fundamentales, primero el fiel cumplimiento con nuestros asegurados, clientes y relacionados; y luego, la responsabilidad compartida por el fomento de la educación artística y la divulgación del patrimonio cultural y los valores inherentes a nuestra identidad nacional y latinoamericana.

Con el propósito de dar continuidad a lo iniciado en 1990 con la muestra **Figuración Fabulación. 75 años de pintura en América Latina**, la Fundación Previsora ha llevado a cabo desde entonces cuarenta exposiciones con las más importantes figuras de la

plástica nacional. Se trata pues de un constante y decidido esfuerzo dirigido a la promoción y proyección de una corriente vigorosa y promisoría de nuestros fabuladores, que hoy se corona con la exposición **Figuración Fabulación Venezuela** realizada conjuntamente con el Museo de Bellas Artes de Caracas, espacio al que estamos regresando. Esta vez nos convoca una aproximación a lo nuestro, ¡a lo venezolano!, desde una perspectiva propia, con la pluralidad figurativa de los creadores del país, mostrando hasta las producciones más actuales de nuestros artistas de relevo, quienes no dejan de tener presente la experiencia de lo latinoamericano.

Para los compañeros de labores de todos los tiempos —de Seguros La Previsora y de la Fundación Previsora—, nuestro reconocimiento y gratitud, extensivos a aquellas personas e instituciones que con su esfuerzo y mística han colaborado en este proyecto, el cual es un ejemplo de cómo hacer realidad el sueño del país posible •

Milagros Maldonado B.

La participación de Seguros La Previsora en la vida empresarial venezolana ha estado inseparablemente vinculada a una sostenida labor de apoyo a la difusión de las artes y hoy, con motivo de la celebración de sus noventa años, este compromiso se consolida con la realización de la muestra **Figuración Fabulación Venezuela**. En el mundo contemporáneo resulta impensable imaginar que el funcionamiento de sistemas viables para el desarrollo cultural de una nación sea una responsabilidad apuntalada exclusivamente sobre el patrocinio del Estado. En tal sentido, Seguros La Previsora se convalida, no sólo como la compañía más antigua y de mayor experiencia del país en su especialidad, sino como un mecanismo activador de la conciencia cultural por parte de sus directivos, a quienes el Museo de Bellas Artes expresa la más sincera gratitud.

Figuración Fabulación Venezuela constituye una oportunidad inigualable de acercamiento al arte venezolano como un proceso múltiple y multiplicador en sus horizontes de creación, donde las convencionales reglas de la lógica cuestionan dogmas, abriendo espacios a imágenes procedentes de mitos ancestrales, a fuerzas que conjugan la magia con la realidad y a caminos que nos construyen como

seres de una tierra y un continente poblados por la maravilla. Las decisiones de curaduría y selección de las obras correspondieron a Bélgica Rodríguez, quien estructuró su discurso expositivo a partir de cinco figuras indispensables para la plástica nacional: Armando Reverón, Héctor Poleo, Mario Abreu, Jacobo Borges y Pedro Centeno Vallenilla, en diálogo con una franca representación de nuevos valores. Reiteramos nuestro reconocimiento a los directivos de Seguros La Previsora, especialmente a Milagros Maldonado y Alberto Quintana, así como a los coleccionistas y artistas que contribuyeron con el préstamo de sus obras a la realización de este proyecto •

María Luz Cárdenas

A media noche, al entrar en las aguas cercanas a nosotros, Colón vio un ramo de fuego que caía hacia el mar. Extraños indicios, en medio de la desolación. Pero admirable la presencia del cielo para iluminar a los tristes y a los desorientados. No sé si ese rayo configuró el universo del Caribe. Y menos el de Venezuela. Pero, por esa ruta, el Almirante comenzó a almacenar prodigios, cosas nunca vistas, peces fosforescentes y las hembras con unas tetas en forma de pera que eran como la forma final de la tierra y confirmaban que aquí estaba el Paraíso Terrenal. Colón tuvo más imaginación que nadie para descubrir el Golfo de Paria y las bocas del Orinoco. Dice en su carta de relación del Tercer Viaje: "Grandes indicios son éstos del Paraíso Terrenal y asimismo las señales son muy conformes, que yo jamás leí ni oí que tanta cantidad de agua dulce fuese así dentro y vecina con la salada; y en ello esto ayuda asimismo la suavísima temperancia. Y si de allí el Paraíso no sale, parece aún mayor maravilla porque no creo que se sepa en el mundo de un río tan grande y tan hondo... y digo que si no procede del Paraíso... procede de tierra infinita pues al Austro de la cual hasta ahora no se ha dado noticia".

Colón contaba sólo con la vigilancia de las estrellas. Gilgamesh, el héroe sumerio, buscaba la flor de la eternidad. Los soldados de Ponce de León buscaban la fuente de la juventud y San Brandano, en pos de una Tierra de Promisión, ofició una misa con 75 monjes sobre el lomo de una ballena. Otros viajeros, supuestamente más reales, como Eric el Rojo, los vikingos o Kaisofni, se adelantaron en las visiones del Continente. Y es que desde los griegos se sabía que la Tierra era redonda. Los que no parecen comprenderlo son los astronautas. No se les ha podido encontrar una sola palabra interesante. Contradictorio. Pues en aquel año de 1492, también estaba Nebrija con su exploración de los vocablos y mostraba orgulloso su gramática castellana a los Reyes Católicos, mientras se extendía su retórica por Sevilla, Salamanca y Alcalá. Resulta proceloso o accidentado, tentador o tenazmente erudito, averiguar las

proposiciones de riesgo y aventura en viajes verdaderos o viajes inventados.

Juan de la Cosa diseñó el primer mapamundi y la única aproximación a lo real resultó la costa de Venezuela. Todavía está por establecerse si resulta verdad el trazo o la existencia.

Si nos regresamos a las peripecias de Colón sabemos que acompañó su carta con una pintura. La misma debía consistir en una carta náutica de Trinidad, Paria y el Paraíso Terrenal. La pintura se ha perdido, pero seguramente, dice un cronista, fue la misma que vio Alonso de Ojeda y que lo impulsó a emprender una expedición siguiendo la estela del Almirante. Ojeda armó una flota en la que iban Juan de la Cosa, quien más tarde alcanzaría fama como cartógrafo, y Américo Vesputio, un florentino que hizo un célebre relato del viaje. El nuevo continente recibió el nombre de América en 1507.

Ésa es entonces la Venezuela de hace 500 años, o quizás muchos más, la Venezuela de figuración y fabulación, ya que el Almirante llega a escribir: "Y mandé levantar las anclas y corrí esta Costa hasta el Cabo de esta sierra y allí a un río seguí y luego vino mucha gente y me dijeron como llamaron a esta tierra Paria y que de allí más al Poniente era más poblada. Tomé de ellos cuatro y después navegué al Poniente y, andado ocho leguas más, allende una punta a la que llamé de la Aguja, hallé unas tierras las más hermosas del mundo".

Nadie sabe que se hizo la pintura que envió Colón con su carta. Pero sus palabras son tan brillantes como debió serlo el hecho plástico. El deslumbramiento de nuestro país queda en su texto como quedan las cerámicas y piedras de nuestros antepasados gloriosos, por caminos y serranías, a los cuales describió: "Todos de muy linda estatura, altos de cuerpo y de muy lindos gestos, los cabellos muy largos y llanos y traen las cabezas atadas con unos pañuelos labrados, otros traen ceñidos más largos que se cobijan con él en lugar de pañetas, así hombres como mujeres. La color de esta gente es más blanca que otra que haya visto en las Indias, todos traían al pescuezo y a los brazos algo de estas tierras y muchos traían piezas de oro...".

Este catálogo presenta a pintores como Armando Reverón, Héctor Poleo, Mario Abreu y Jacobo Borges, entre otros, que de

algún modo comprometen su universo interior con ese halo de magia que deslumbró a Colón y que Bélgica Rodríguez califica de terrible nocturnidad del día y de intensa luminosidad de la noche. Este encuentro de los contrarios en la vieja estirpe de Isidor Ducasse, quien juntó el sueño y lo soñado, es decir, una complicidad de imágenes que aspira a determinar un punto del espíritu donde lo real y lo irreal, según Breton, dejan de ser percibidos como contradictorios.

Lejos del Orinoco, en la parte norte del país, el misterio y lo alucinatorio se alojan en la Cordillera que introduce su cadena de imágenes entre la ciudad y el mar. Las bondades del paisaje tradicional se mezclan a una especie de embriaguez en los creadores que nos visitaron en el siglo diecinueve. Las proposiciones de Bellermann juntan las referencias documentales con una extraña impaciencia de la tierra y de los árboles. El valle de Caracas que vio Anton Goering, anuncia su presencia a través de una vegetación con tintes casi animales y deslumbradores. Los visitantes que ascendieron por primera vez al Pico Naiguatá, en 1872, hallaron un petroglifo con figura de reptil que trata de morderse la cola. Los seres reales se juntan a las sombras y dejan la visión del doctor Gotfried Knoche, que vivió en el picacho de Galipán y elaboró un líquido embalsamatorio. Las momias fueron después irrespetadas por los buscadores de tesoros y Knoche murió sin dejar el secreto de su invento. Y allí comenzaron a extenderse las extrañas narraciones y leyendas. En esa casa de Galipán vivió el pintor Goering. Alguna vez bajó al poblado de Araira y tuvo un hijo, que después viajó a Alemania. Se dice que se trata de Hermann Goering, primer lugarteniente de Hitler, jefe de la Luftwaff, el cual se suicidó en 1946, cuando los juicios de Nuremberg.

Luces y tinieblas se mezclan con el universo fabulador de Cristóbal Colón, El Dorado y el deslumbramiento de la Tierra de Gracia. No es extraño entonces que una fulgurante actividad plástica se haya puesto en funcionamiento en Venezuela, para honra de mitos y destrezas que hoy celebran la imaginación •

Dedico este texto a Cecilia Ayala, todos sabemos por qué

I

*En el origen de tu memoria / no hay olvidos silenciosos
sólo un desvelo rígido / un astro horizontal
un cielo hecho trizas / y el cordón umbilical
que te ata al recuerdo / a donde viajas
cada vez que te ausentas de ti*
Esdras Parra¹

primer movimiento...

Paul Cézanne quiso pintar las sensaciones confusas que trae el hombre al nacer, Armando Reverón la luz y la energía del paisaje marino de su afección, Héctor Poleo las tristezas y soledades de un mundo transfigurado por el dolor, Mario Abreu el lado oculto de la cotidianidad interior y exterior del ser y Jacobo Borges al hombre en su universo de vida y muerte, de agua y tierra. La exposición **Figuración**

Fabulación Venezuela expresa la terrible nocturnidad del día y la intensa luminosidad de la noche; bajo los límites complementarios del color, forma, tema y concepto se encaminan las derivaciones de la imagen. Imagen que existe sólo en la penumbra de la fabulación; que se agita en la proyección de

su propia sombra figurativa, la que narra una historia íntima a través de los meandros de la gestualidad de las pinceladas, o en la plenitud serena de una atmósfera desolada pero no siempre triste, puede ser aquella que trata de repetir una vida que en realidad no existe.

Figuración Fabulación, verdad de un continente que es presencia y ausencia, que se reconoce, a veces sin conseguirlo, en el conmovedor, y por momentos patético, esfuerzo de parecerse a sí mismo; encontrándose, también, en el más extraordinario mestizaje de la historia de la cultura occidental. Es el mito que se busca en el reflejo del espejo, el que autentica a creadores de la figuración en efecto multiplicador de lo fabulatorio y lo fabulador. Es la línea entre el cero y el infinito; el autorretrato que ha trabajado, igual que un médium, en posesión de sus facultades, para regresar a una historia pasada

y apoyar una identidad lograda en tono épico y elegíaco. En pintura se trata de identidades presentes en manchas y desfiguraciones alucinadas que el artista latinoamericano, y por supuesto el venezolano, transita en lo irrelacionable de su aturdida búsqueda de verdades que lo identifiquen consigo mismo y con su propia realidad, la vivida y la soñada. El encuentro de estos dos universos, lo vivido y lo soñado, en un instante de duda y desafío artístico, resulta en la diatriba entre lo que se ofrece a la mirada y lo que reverbera significativamente en su interior. No son palabras, son hechos. Son acontecimientos visuales que surgen, paulatinamente, en sucesiones desde el interior de un soporte real y que de un tirón se entregan como capítulos finales en el discurrir de las imágenes.

Un tiempo lúdico se apodera de esa fabulación. Un tiempo de muchos tiempos. El de ayer, el de cosmogonías ancestrales tal vez traídas genéticamente en la sangre, como lo diría Cézanne. El de hoy, el de situaciones en las que el hombre moderno trata de recuperar lo sustraído de su mitología y de las recapitulaciones de batallas perdidas o ganadas; es el contexto de la cultura latinoamericana en donde lo tautológico, sin que se tome como viciado o inútil, refiere a un sinfín de interpretaciones del mismo referente que es la figuración. No es un tema desgastado. Todo lo contrario. En cada obra adquiere una dimensión de ricas equivalencias entre lo pintado, lo narrado y lo visto. La pintura, recorrido entre imagen y significado, se convierte en reflejo del interior de la superficie pintada sobre un soporte tela o papel. Presencia de la imagen en complicidad con la capacidad fabuladora del hombre-artista, del hombre multiplicado en sus diferentes acercamiento a sus dioses, a sí mismo y al *otro* que le acompaña siempre.

Figuración, fabulación, abstracción, trilogía conducente a la extrañeza de umbrales irreales y de atmósferas místicas, extrañas y subversivas. Sobre esta definición, nuestros **Cuatro Puntos Cardinales y un Dorado**, existen sólo en los jeroglifos de la memoria, en los recuerdos de lo vivido y lo soñado, y en la dimensión exacta de una historia escrita y aún por escribirse. Una pintura que está y no está. Aquella que expresa una mentira, pero también una indomable verdad. Una mentira en el sentido poético de ser la reverberación de un instante de complicidad creativa y una verdad que se ofrece como impulso cósmico, reteniendo hábitos y estéticas

ligadas a la cotidianidad, a lo doméstico. La mirada del que mira se sitúa en una perspectiva anticipatoria a lo que se le ofrece como experiencia visual.

Pinturas de extrañezas alejadas del espacio de la realidad estando en ella. Tomarlas, estrujarlas, voltearlas y exponerlas, impone la conjetura de un discurso oblicuo que conduce a varias lecturas, aunque la propuesta sea una sola. Desde el punto de vista plástico varias formulaciones espaciales y técnicas aparecen en conjunción casi biológica de lo visible y no visible. La distancia entre la obra y el que la concibe es ninguna. La mano, instrumento de la mente, en algunos momentos se hace pincel, en otras brocha gorda, en otras se convierte en garra herida para pasar a ser la fina pluma de un pájaro sublime. Pero en todos los casos, representa el fenómeno de un hecho creativo resultante de un postulado teórico. Los heraldos de lo inmediato revierten la realidad en símbolos de ella misma. Se trata del símbolo del silencio, de la contingencia de decir lo que se quiere por medio de manchas sustantivas sobre un soporte y de la presencia de cosmogonías vistas en escenografías plásticas. Aquí los fantasmas, en el umbral de los sueños, se esfuerzan por ser descubiertos detrás de un aire encerrado en colores, en líneas que configuran formas que convierten lo nimio en fabuloso y lo mínimo en grandioso.

Segundo movimiento...

La primera confrontación que explora el espacio figurativo fabulador se realiza, como expectación válida, en 1982. Tiene como promotoras a Cecilia Ayala, Directora de la Galería du Dragon de París y la Galería Minotauro de Caracas, y a Milagros Maldonado, en ese momento directora de Ediciones Infinito. Desde sus inicios en la Galería du Dragon, el trabajo de Cecilia Ayala ha sido orientador de sensibilidades, así como propiciatorio de momentos muy importantes para el arte latinoamericano y venezolano, una labor que se ha mantenido vigente hasta hoy en la dirección temática de la figuración fabulación. Ambas promotoras publicaron *Proposiciones para un nuevo espacio figurativo*; en el prólogo Ayala planteó que "esta orientación o credo tiene que ver esencialmente con un realismo imaginario donde el espacio se muestra activo para prestarse a la

transformación de los contenidos reales que el lenguaje de cada artista opera en función de un hecho plástico de visión poética y trascendente”².

Proposiciones para un nuevo espacio figurativo, con densos textos de Juan Calzadilla, abrió el círculo que continuó con la muestra *Figuración Fabulación* de 1990, con curaduría y textos de Roberto Guevara, hasta llegar a este año 2004, que se ha comprometido solo con Venezuela para conmemorar los noventa años de La Previsora. Los artistas seleccionados en aquel año 1982, menos Emerio Darío Lunar, quien falleció en 1990, están actualmente activos en sus exploraciones fabulatorias. Algunos en la figura, otros en el paisaje o en el objeto, como Jacobo Borges, Alirio Palacios, Corina Briceño y un grupo más joven incluido en el capítulo que Calzadilla titula “La apertura de fronteras”, entre ellos Felipe Herrera, Edgar Álvarez Estrada y Saúl Huerta, están presentes en la exposición que nos ocupa. El libro de 1982 resultó un interesante análisis del desarrollo de la figuración en Venezuela; acotar lo que ese año algunos de estos artistas escribieron, define parte de su trabajo. Por ejemplo, asumiéndolo como la suma de varios momentos personales e históricos, para **Jacobo Borges** “...la pintura es la naturaleza de América, el único sitio en el que podemos ser libres, en la vegetación, en la fauna, en el gran color. En otro momento, es una pintura de rechazo, de violencia extrema, de puro grito, de irracionalidad; en otro momento, pienso que existen estereotipos que deben ser desmontados, y esta idea se amplía en el gran decorado... que no es más que el espacio en el tiempo, y el espacio social en que vivimos. Y ahora quiero complicarlo más con las miradas, las múltiples miradas, las que yo he dado y las que he tenido que ver en otros”³. Mientras que para **Alirio Palacios**, “...entre el espacio atmosférico y los elementos en acción que se mueven en mis composiciones, hay una relación inseparable. Los personajes no podrían respirar otro aire, ni podrían estar a la sombra de otro tiempo. Porque ese aire denso y esa luz que proyecta las sombras en los sitios que siempre he amado, no podrían ser sino para esas visio-

nes de raro encantamiento”⁴. **Corina Briceño** confiesa: “...viví un tiempo prestado que lo hice mío... me quedo con los recuerdos de momentos únicos”⁵; y **Felipe Herrera** habla de su obra que presagia los ensamblajes posteriores como “...el galope a campo traviesa(...) los elementos –aparentemente surrealistas– los considero sólo una excusa necesaria para ensamblar toda esa retórica que es cada dibujo que elaboro, no como obra acabada sino más bien como frase aislada de un cuento que quiero echar o como fragmento reflexivo de un acontecer que nos es común a todos...”⁶. Por su parte, **Edgar Álvarez Estrada** no puede desprenderse del dibujo amado dibujo; de las armaduras de ayer y hoy vuela hacia la figura inmanente y al lápiz protagonista de “la vara tanteadora de caminos inexplorados...”⁷. En cuanto a **Saúl Huerta**, si la figura con el paisaje incluido fue el tema de su pintura, hoy dedica su pasión hacia el paisaje subliminal, pues para él “...el arte en sus primeras manifestaciones fue mágico y sigue siendo magia ya que constituye el fundamento necesario entre lo que, por extraño nos atrae, y entre lo que como realidad nos condiciona, factores que se hacen complejos una vez que la sublimación de lo cotidiano se convierte en la obsesión del recuerdo perdido y la necesidad de evocar para que suceda algo...”⁸.

La primera **Figuración Fabulación**, curada y textualizada por Roberto Guevara, abarcó los primeros setenta y cinco años del siglo XX del arte en América Latina, los mismos años que conmemoraba la empresa de seguros La Previsora. Guevara trazó una parte importante de esa historia, manifestada en la noción individualista que sólo puede captarse a partir de las aspiraciones particulares de cada creador. Diferentes y semejantes, paradójicamente, estas aspiraciones se expresan en situaciones proporcionalmente relacionadas con las coordenadas físicas de la obra y el carácter humanista del tema propuesto. Es el paisaje y es la figura humana, y a la vez el entrelazamiento de ambos, sin conflictos de intereses temáticos, ni programáticos o sintácticos.

Tercer movimiento...

Figuración Fabulación Venezuela es otra aproximación de esta temática particular. Considerando acertado continuar el enfoque que

2 Juan Calzadilla. *Proposiciones para un nuevo espacio figurativo*, p. 3. Prólogo de Cecilia Ayala.

3 *Ibidem*, p. 17.

4 *Ibidem*, p. 28.

5 *Ibidem*, p. 44.

6 *Ibidem*, p. 179.

7 *Ibidem*, p. 207.

8 *Ibidem*, p. 213.

Roberto Guevara marcó en 1990, aparte de Armando Reverón, Héctor Poleo, Mario Abreu y Jacobo Borges, ningún artista se repite en esta edición. No se trata de plantearse un ordenamiento histórico, ni cronológico, sino la figuración fabulatoria expresada en imágenes centradas en "los valores y creencias, las certidumbres y temores, las grandezas y las tormentosas realidades que nos acompañan en la gesta simple de levantarse cada día, en el marco preciso de cada existencia, de cada destino"⁹.

Dividir en grandes conjuntos temáticos, como lo hiciera Guevara en la primera **Figuración Fabulación**, lo consideramos pertinente. Así tomamos cuatro maestros de esa muestra como elementos orientadores, correspondiendo cada uno a un punto cardinal: Armando Reverón, Héctor Poleo, Mario Abreu y Jacobo Borges, mientras que Pedro Centeno Vallenilla será la representación del mito de El Dorado. Si bien Guevara se planteó asuntos más ligados a la teoría y conceptualización de la producción artística de un período, esta vez la exposición estará dirigida hacia planteamientos formales, es decir hacia los cambios visuales e iconográficos estimulados por una teoría y reflexión sobre el tema y el hecho artístico en sí sin "postulados dogmáticos ni aseveraciones rígidas"¹⁰.

En nuestra definición, cada punto cardinal constituye parte de la tradición pictórica venezolana. Al representar núcleos diametralmente opuestos en cuanto a lenguaje temático, asumen e ilustran ciertas preocupaciones del arte del país que mantienen activa la balanza entre tradición y vanguardia, preocupaciones opuestas, evidentemente, a los códigos artísticos contemporáneos de los llamados nuevos lenguajes con bases fuertes en la instalación. En la muestra que nos ocupa, definimos a la pintura como una reflexión entre pensamiento y creación con aproximaciones, o acercamientos, diferentes, que enfatizan su individualidad. La idea central revolotea sobre el campo de lo pictórico aun en el caso de utilización de otros medios para expresarse, por ejemplo la apropiación de telas industriales por parte de Meyer Vaisman, el relieve de objetos en Felipe Herrera, de motas de algodón de Nela Ochoa, el encaje y tela metalizada de María Mercedes González, y los distintos materiales plásticos de Onofre Frías.

⁹ *Figuración Fabulación. 75 Años de pintura en Latinoamérica*. Curaduría y textos de Roberto Guevara, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*, p. 24.

¹¹ *Ibidem*, p. 21.

En el ordenamiento por núcleos, artística y temáticamente autónomos, se toma la pintura-pintura y la condición pictórica cualitativa, como condición válida en todas sus dimensiones. Cada artista y su obra están en consonancia con su contexto histórico y artístico, en una selección que reafirma un destino plástico, como apunta Roberto Guevara, "con la suficiente libertad para que sea primordialmente la imaginación (...) la que conduzca la narración espontánea y abierta"¹¹.

La figuración en la pintura, tradición firmemente establecida en el arte latinoamericano y en el venezolano, ha estado siempre signada por experimentaciones plásticas acordes con los cambios producidos en el campo del arte desde principio del siglo XX. Fabulación como sustrato de aquella pintura figurativa que conduce hasta 1990 con la muestra ya mencionada y su continuidad en ésta del 2004. De la primera se seleccionaron artistas *fabulatorios* como ejes temáticos, sin que una coordenada evolutiva genética justifique la presencia de otros artistas. En todo caso se trata de evidenciar cambios dentro de un desarrollo continuo con manifestaciones expresas de nuevas maneras de mirar no sólo el paisaje, sino otros temas donde la figura juega papel principal. Se trata de una resemantización figurativa en función de la modernidad.

El soporte conceptual sigue siendo la *figuración fabulatoria*, abordando la plástica venezolana representada en artistas que siempre han trabajado el tema. Cada pintura, o cada relieve, constituye el sendero luminoso de una simetría oculta en donde lo fantástico es carácter épico de lo que allí se expresa. Conciencia que permea, o rescata, incertidumbres y dudas, a la vez que verdades de símbolos que han perdido vigencia. Es la finitud de lo expresado en marco pictórico de universos existenciales que se revuelven entre vida y muerte, entre la verdad y la mentira de una historia real y no real.

Oscar Wilde insistió en que el arte nos defendía de la vida, por ello cada forma plástica confirma la estrategia del artista de hacerla, simultáneamente, simbólica y perversa, habitante de un espacio que interroga y se interroga. Es el amor vibrante en los límites inquietantes de la abstracción que habla de lo fabulatorio para acercarse a las fronteras del contexto de los incidentes temáticos tratados. Juego mágico transformado en realidad simbólica que no

evade el reconocimiento de las voces del silencio surgidas desde dentro del creador para convertirse en inquietantes ausencias y presencias de un universo cuyo poder de abstracción marcan la mutabilidad de las imágenes. Aquellas imágenes de la realidad que pasan a constituirse en invención seductora y en simetrías exploratorias y perspectivas emocionales para crear un final a repetirse de artista en artista. La arquitectura del espacio pictórico es invadida por redes definidas a partir de los intersticios del color, de los meandros de las líneas, de la luminosidad u oscuridad de las sombras, hasta llegar a desenlaces visuales inauditos; es el resultado de la coexistencia de influencias, de apropiaciones, de herencias culturales nativas y de la historia del arte universal. En el proceso de mestizaje que ha caracterizado al hombre de América Latina, el artista produce su obra en plenitud creativa, sin complejos ni ataduras, es decir, en la más absoluta libertad.

Cuarto movimiento...

Mestizaje, concepto mágico y telúrico que atañe a toda la realidad artística americana. Para Arturo Uslar Pietri, "quienes observan la historia cultural de la América Hispana notan de inmediato ese rasgo de coexistencia simultánea de herencia y de influencia que la distingue de las sucesión lineal de épocas y escuelas que caracteriza al mundo occidental desde el fin de la Edad Media. Es un crecer por accesión y por incorporación aluvional que le da ese carácter de impureza que hace tan difícil clasificar con membretes de la preceptiva europea monumentos, autores y épocas de la creación cultural latinoamericana". Y cita al mexicano José Moreno Villa, quien al estudiar el arte colonial de su país (trasladado al día de hoy en todos los órdenes del desarrollo del arte), plantea que "las artes o modos artísticos son aquí de aluvión, es decir, que no obedecen a un proceso interno evolutivo como en Europa"¹².

Figuración Fabulación, concepto de la exposición, tiene un carácter aluvional, pero, al contrario de lo que plantea Uslar, está justificado por una continuidad histórica interna con características

mestizas que, en palabras del escritor venezolano, ha sido "un proceso de formación que corresponde a un tiempo biológico distinto al que alcanzó Europa después del Renacimiento, cuando su gran época de mestizaje creador comenzaba a cerrarse"¹³, evidentemente signada por una "conciencia de individualidad distinta, creada por las circunstancias distintas y por las herencias contradictorias"¹⁴. No siendo indios ni europeos, sino otra cosa, sustenta la capacidad de fabulación del ser latinoamericano que Alejo Carpentier llegó a calificar y definir bajo el concepto de lo real maravilloso.

La contingencia de aluvión corresponde, aún hoy, a un carácter fantástico capaz de irrumpir con fondo histórico en las posibilidades sensibles del creador de América Latina, evidente en la literatura, la música y mucho más avasallante en la plástica. La pintura nunca ha pretendido reaccionar intelectualmente contra las tradiciones, ni siquiera la abstracción geométrica pudo desligarse de su carácter íntimo latinoamericano, derivando hacia la geometría sensible portadora en sí misma de herencias del pasado, sustentadas en los glifos y ornamentaciones lineales de la arquitectura prehispánica. Si bien París fue la meca, la ansiada ciudad donde encontrar lo buscado, el artista no se convirtió en "hijo de París". Volvió a su lugar americano y desde aquí logró respuestas a las interrogantes planteadas en la búsqueda de un universalismo que sólo lograría a partir de sus raíces, tal como lo lograba Armando Reverón en su lejano y aislado universo centrado en el Castillete de Macuto.

Lo que para la literatura Uslar Pietri explica en su ensayo "El mestizaje y el Nuevo Mundo", compilación de escritos que hemos venido citando, puede aplicarse explícitamente al caso de la figuración venezolana cuando plantea que "las grandes novelas americanas de la tercera década del siglo XX expresan esa impureza receptiva en su poderosa combinación de realismo, costumbrismo, simbología, forma épica y trasfondo mágico"¹⁵. En el arte ha sido confluencia de tiempos diversos, modos de expresión plástica con referentes en una sola dirección, hasta llegar a tender hilos invisibles para aprehender lo inasible. Es un encuentro diferente entre creador y destino de crear, aquel que se le ofrece como oportunidad para descubrir los rayos centelleantes de un pasado domesticado por la historia. Pasado que todavía indómito hierve en la sangre de sus herederos. Búsqueda del encuentro de lo particular

¹² Arturo Uslar Pietri. *Veinticinco ensayos*, p. 23.

¹³ *Ibidem*, p. 23.

¹⁴ *Ibidem*, p. 24.

¹⁵ *Ibidem*, p. 27.

con el todo, del realismo, del costumbrismo, de los símbolos, de la forma épica y del trasfondo mágico, como apunta el historiador venezolano, junto a otros ingredientes que hacen su compendio aún más complejo al concatenarse con elementos surrealistas, románticos, y con la magia poderosa de los pueblos para acercarse a sus dioses y plantar como semilla frenética el ímpetu del ejercicio de la pintura concretizada en un concepto único y englobador como es el realismo mágico.

Realismo mágico en representaciones de paraísos alucinados del paisaje de Armando Reverón, en la simbología metafísica de un Héctor Poleo, en los extremos de lo fantástico alcanzados por Mario Abreu y en la realidad herida que embellece la vida en las telas de Jacobo Borges. Cada uno de estos artistas llena el vacío con una eternidad que justifica la presencia de iconografías centradas en la solemnidad de un entorno que le es propio, que conoce y conduce por los enigmas de la libertad de creación. Ellos han marcado en plenitud diferenciadora a otras generaciones, que no han dejado de trajar a su modo los senderos multiplicadores de propuestas y planteamientos figurativos genuinamente propios, con sus "raíces y su razón en el poderoso fenómeno del mestizaje americano", y no sólo con "vocación de superponer influencias y escuelas, sino que, además, hay una deformadora capacidad de asimilar y desnaturalizar las influencias, que no es otra cosa que la avasallante consecuencia cultural del hecho americano"¹⁶.

En una re-orientación de las influencias, mestizajes y continuidad que marcan una historia, se hace fundamental aludir al hecho real perceptivo del resultado del acto creador, o sea, de la obra. El trecho que se recorre desde el paisaje de **Armando Reverón** a los absolutamente no ortodoxos de Onofre Frías y María Mercedes González, pasando por Corina Briceño, José Caldas, Francisco Bellorín, Saúl Huerta, Marcos Salazar y Adrián Pujol, marca distancias culturales que orientan la acción perceptual en diferentes direcciones; una de ellas está en la mirada entre el pasado y el presente. Aun con sus referencias al paisaje natural, todas las obras derivan hacia una conceptualización abstracta específica, sin lugar para el naturalismo ni para el realismo. En el caso de las dos

pinturas metafísicas de **Héctor Poleo**, el espacio contrasta sus ambivalencias entre lo dramático y lo neutral. Mitad ficción, mitad realidad, ellas se sitúan en el horizonte abstracto de la memoria que retiene, apresa, se apropia y examina imágenes iconográficas de la cultura de la cotidianidad impregnada de extrañezas, tal es el caso de Oscar Zañartu, Emerio Darío Lunar y Julio Mario Caicedo, así como imágenes clásicas de la historia del arte a las que echan mano y exploran Alirio Palacios, Francisco Bugallo, Vladimir Zabaleta y Edgar Álvarez Estrada. La pintura de este grupo genera una situación hipnótica gracias al efecto creado por las atmósferas plásticas en tiempo y espacio, aquí converge la integridad de la imagen con la ambigüedad consciente del espacio pictórico. Sutilmente el espectador es conducido por cámaras de ensueño en diálogo consigo mismo y con lo que mira. El artista crea un estereotipo representado no en un personaje ni en una escenografía, sino en la demarcación de un compromiso cultural entre los tiempos.

La obra de **Mario Abreu**, el tercer maestro que dirige la exposición, establece una conjunción entre el análisis perceptivo y el pensamiento mítico-fantástico subyacente, claramente continuada en línea directa por Felipe Herrera, con sus cajas de varias partes, objetos y raíces; Nela Ochoa, con el ensamblaje poético de motas de algodón; Luis Alberto Hernández y sus misteriosas superficies rituales de gesto ancestral; Ismael Mundaray en la repetición de la vasija indígena en el espacio abierto del *shabono*; Elba Damast en sus corazones de amor que emiten luces de vida, y Meyer Vaisman trabajando sus "tapices" reinventados a partir de retazos de la vida y de la tradición histórica, junto a los enigmáticos polípticos de alfileres, lentejuelas y cabellos de Juan Molina Molina.

El último núcleo, orientado por el maestro **Jacobo Borges**, muestra desde su obra hasta la de los artistas invitados a esta sección, imágenes expuestas en su más vulnerable y descarnada dimensión. Eduardo Bárcenas habla de las furias y el silencio en rostros agonizantes que irrumpen sobre la tela, igual que la pintura de Ernesto Zaléz, que se ocupa de la representación del demonio, y la de Víctor Julio González, que recurre a un ícono de las tiras cómicas para mirar la angustia del hombre contemporáneo dentro de la violencia de su vida diaria. Lo mismo que González, jóvenes como Astolfo Funes y Julián Villafañe, recurren a la violencia y

¹⁶ *Ibidem*, p. 28.

angustia que somete la vida al ser humano. La obra de Diego Barboza muestra otra violencia, el proceso fisiológico del paso de niña a adolescente que sufre la mujer.

Todas estas son respuestas en sentido sensorial, emocional y significativo que inmiscuyen al hombre en sus circunstancias. Son identificaciones no inocentes entre imagen y espectador. Así pues, un grupo toma de la gran cultura visual, en tanto que otro lo hace de la subcultura, pero ambos casos acuden siempre a los aportes de una pintura figurativa que ha hecho la historia, contribuyendo así a su continuidad.

Completa el ciclo expositivo la figura del maestro Pedro Centeno Vallenilla con dos magníficas obras: *María Lionza*, y el gran mural *El cono de la abundancia* •

Bibliografía

Art of the Fantastic. Catálogo.
Indianapolis Museum of Art, Indiana, USA, 1987.

Bayón, Damian. *Historia del arte latinoamericano*.
Alambra, Barcelona, 1988.

Calzadilla, Juan. *Proposiciones para un nuevo espacio figurativo*.
Ediciones Galería Minotauro; Producciones Infinito,
Caracas, 1982.

Figuración Fabulación. 75 Años de pintura en Latinoamérica. Catálogo.
Curaduría y textos de Roberto Guevara, Museo de Bellas Artes, 1990.

La invención de la continuidad. Catálogo.
Curaduría y textos de Luis Enrique Pérez Oramas y Ariel Jiménez,
Galería de Arte Nacional, Caracas, 1997.

Pardo, Isaac. *Esta Tierra de Gracia*. Monte Ávila Editores,
Caracas, 1984.

The Latin American Spirit: Art and Artists in the US 1920-1970.
Catálogo. Bronx Museum of Arts; Abrams Publishers,
New York, 1988.

Uslar Pietri, Arturo. *Veinticinco ensayos*.
Monte Ávila Editores, Caracas, 1980.



1919 A. REVERÓN

*Ya has regresado a tu origen.
Al comienzo donde nunca estuve
pero que a través de tu cuerpo
y tus palabras comprobé que era frío
y ardiente —común y sin embargo
extraño. Blanco y negro y celeste
aunque terreno y sobre todo siempre
desconocido y como necesitando
que se lo invente sin descanso a diario
para que no comience nuestra muerte
Hesnor Rivera¹⁷*

Primer punto cardinal...

Armando Reverón, desde el inicio de su actividad como pintor, fue protagonista del desarrollo de la escuela del paisaje en el país. Interesado en la problemática pictórica planteada desde la primera década del siglo y continuada en las dos siguientes por los artistas paisajistas del Círculo de Bellas Artes y la Escuela de Caracas. Sus intereses artísticos, junto al conocimiento de la pintura europea, la española a través de la obra de Francisco Goya y el modernismo francés en el trabajo de Paul Cézanne, Edgar Degas y Alfred Sisley, los pone al servicio de una absoluta libertad creadora, que le conduce a conjurar el naturalismo de su primera obra, para pasar a la concepción de un paisaje en el que la mancha sugiere un contenido visual aparentemente no visible, que es transmitido en éxtasis emocional de transfiguraciones plásticas; el suyo es prácticamente un paisaje conceptual al que hay que sentir y adivinar antes que mirar. El naturalismo del paisaje tradicional se convertirá en conceptualismo en la pintura de Reverón; el artista asume una abstracción autónoma creativa siguiendo sus propios impulsos. El mismo uso de materiales y herramientas no convencionales, concebidos como materiales anónimos, significó libertad plena así como expresión del deseo de ser él el demiurgo de un mundo en el que sólo cabía la fantasía. El todo conceptual es el todo de la pintura, es la geometría

¹⁷ Hesnor Rivera. Poema "Comienzos de la eternidad" del libro *Los encuentros del huésped*, Ediciones Fundarte, Caracas, 1988.

experimentada al interior de su superficie, de lo aparentemente visto. Geometría que sujeta y envuelve los elementos, manchas y trazos dispersos sobre el soporte yute o tela de arpillera. El orden geométrico de este paisaje es el que retoman los artistas del presente para estructurar una nueva manera de mirar. La estructura paisaje asociada a la naturaleza exterior, vista y experimentada, como en la obra de Corina Briceño, José Caldas, Marcos Salazar y Adrián Pujol, y a la naturaleza interior del hombre, en las piezas de Mercedes Elena González, Saúl Huerta y Francisco Bellorín, cada uno, por supuesto, partiendo de sus propias aproximaciones. Estas aproximaciones son simultáneamente paisaje y personaje, expresados en una pintura que muestra lo cambiante y lo rígido, a la vez que el instante efímero de lo visto y percibido, tal como lo concibió Reverón, quien proyectó problemas formales que generaciones futuras resolverán, no exactamente en la misma dirección, pero sí con el mismo sentido de libertad que él formuló y reveló en su obra.

Con Reverón se cierra un período y comienza otro en el paisaje en Venezuela. La Escuela de Caracas desaparece. Aquel paisaje naturalista se convierte en una alusión de sí mismo, en un proceso de resemantización. A Reverón le interesaba una esencia que convierte en paisaje celeste. Él construirá un receptáculo de intereses artísticos continuadores de una tradición a ser transmitida a nuevas generaciones. Su pintura, aparte de ser una metáfora visual, es la fabulación de creer en un paisaje real que cambia no sólo bajo el efecto de la luz real sino también de la que se proyecta desde el campo de los sentimientos y las emociones. Paisaje conceptual visto sólo a través de unos ojos que no miran sino que otean el horizonte con la idea sensata de crear un concepto de lo visto.

El Reverón del sol que desciende encandilando hombres, árboles y casas, para caer sobre aquello que servía de pretexto al habitante de un espacio sideral. Hablando un idioma incomprendido, buscando en el sueño de las transparencias la realidad evasiva de los relámpagos que se apagan sin que hayan sido vistos, atraparlos fue la extensión de la luz, la otra cara del espejo, el mar infinito de movimiento y quietud. Reverón supo hacerlo y como fuego de los dioses lo pasó a otras manos para crear otra forma de paisaje, muy distinta a la suya.

Los artistas seleccionados para acompañar al maestro de



Macuto, los que sin tregua trabajan este tema, aparentemente convencional aunque no caduco, aplican, como Reverón, una visión trascendente. Con objetividad estricta, se someten al juego entre la sensibilidad externa de los fenómenos del comportamiento de la luz y el color y los efectos pictóricos que produce el tratamiento particular de la superficie de la tela. De sobriedad impecable, el tema que trata esta otra generación remite a paisajes interiores que implican definiciones explícitas y no explícitas sobre la naturaleza en función de una tradición contemporánea. Se trata de una ruptura total con el naturalismo para dirigir la mirada hacia un paisaje interior, una sencilla demostración de la experiencia existencial del ser que aún se asombra ante la magnificencia de la naturaleza y sus misterios. No es una experiencia periférica la que

lleva a los artistas a mirar y reformular visiones siguiendo interpretaciones contemporáneas, en eufóricas versiones de su tema, como la de Onofre Frías y José Caldas, o en espirituales presencias como la de Corina Briceño y Saúl Huerta, o en universos interiores no perceptibles visualmente, como en la obra de Mercedes Elena González, o más naturalista en el caso de Adrián Pujol y Marcos Salazar.

Todos ellos son paisajes cargados de vida íntima, coronados de luminosidad, y que tienen como motivo la interioridad del ser artista, contada como una historia de amor en el discurrir de la forma y el color. Forma y color preñados de movimiento y de palpitations visibles.

*Alguna vez antes de dar forma a tu visión, crece sin pausa
el niño que fuiste y que quiere unirse de nuevo a ti en las
montañas altas. Alguna vez avanza nada casual hacia el centro
de tu morada hermética, y no hay evasivas para ti, y ya no
empujas inmensos bloques de hielo entre las rosas y el miedo,
y hay fragancia para tu pecho cuando bajo la hierba o el
cielo brilla el carruaje firme del fuego*

Juan Sánchez Peláez¹⁸

Segundo punto cardinal...

Héctor Poleo convierte el tiempo sagrado en pintura metafísica y en visión onírica de la realidad. Es el espacio abierto el que complementa una dimensión temporal, mientras que la autonomía de la obra se precisa en el balance de planos y colores; balance que beneficia la extraña atmósfera que permea la superficie de la tela. El espacio temático resulta de la experiencia vivencial sensible del artista. Así, un carácter un tanto autobiográfico, adquiere un sentido simbólico. Las relaciones internas, generadoras del significado general de la obra, descansan sobre el banco de imágenes de la memoria que almacena distintos niveles cognoscitivos.

Como parte de un gran todo mayor, las pinturas incluidas en este núcleo se posan autosuficientes en un contexto significativo formal y temático, que le es propio y novedoso. Bajo ciertos postulados metafísicos, bajo un orden estético sometido a un sentido particular de la belleza, forman parte de una historia reciente del arte venezolano. Imágenes de la historia del arte es el nuevo contexto en el que se sitúa el tema. Pero sin ser fragmentos de esa historia, sino una totalidad autosuficiente, las figuras del príncipe y el enano de Francisco Bugallo, así como las meninas de Vladimir Zabaleta, por ejemplo, tienen parangón con el desnudo femenino que descansa en la cama que ocupó Francisco de Miranda en la Carraca de Edgar Álvarez Estrada, y éstas a su vez con los caballos de Oscar Zañartu y de Julio Mario Caicedo, mientras que todo se resume en las dos pinturas de Emerio Darío Lunar, con sus personajes, él mismo en su autorretrato y Doña Bárbara con sus angeli-

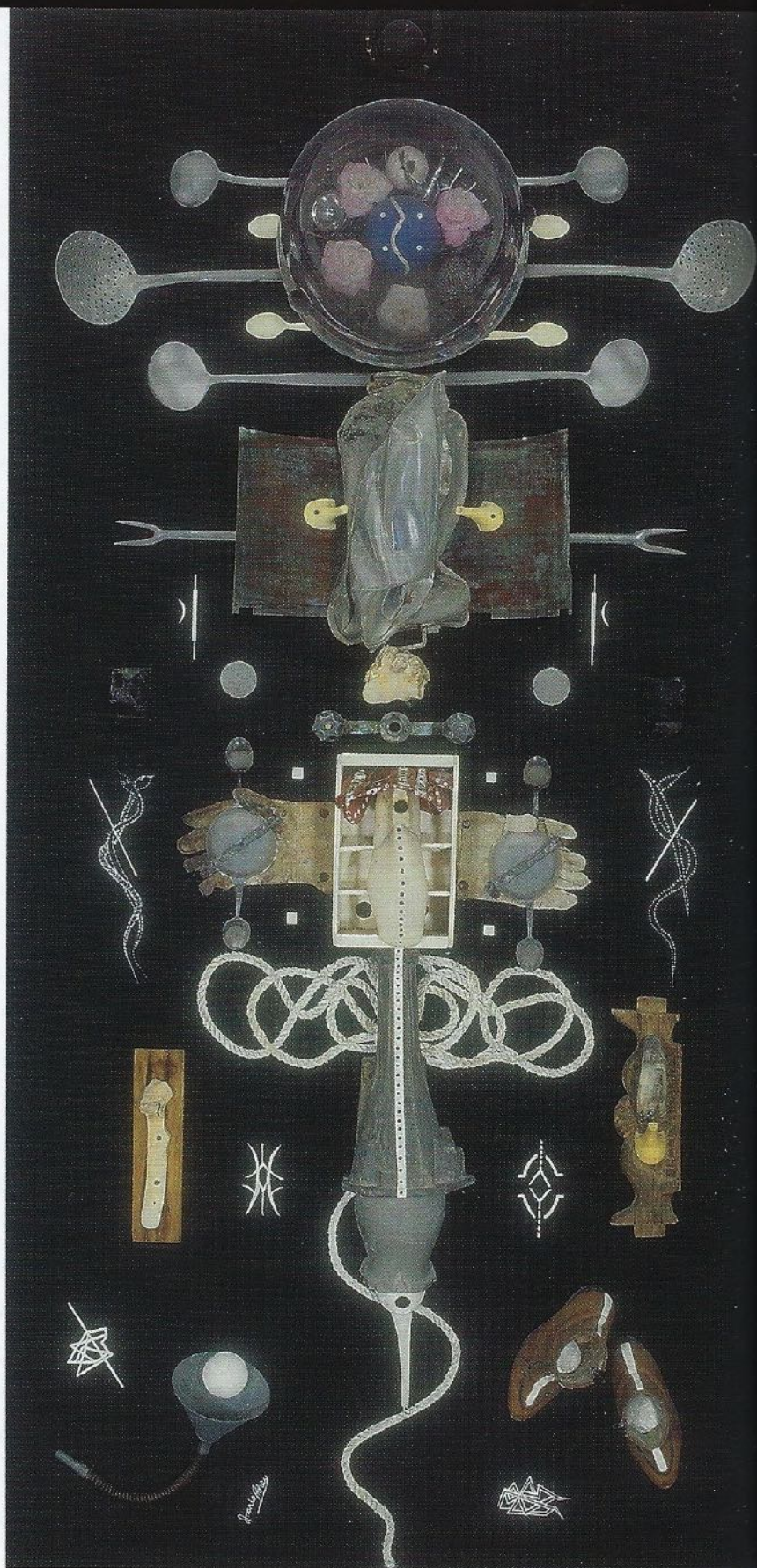
tos negros, o la dama de Vermeer de Alirio Palacios. Personajes que desarrollan sus vidas en escenarios herméticos. Todas ellas son imágenes que pueblan el espacio con sus significados oscuros, tan poéticos como reales.

Un viaje al pasado, el reencuentro de la pintura clásica que trae, en perspectivas del presente, situaciones ambiguas expresadas en la oscuridad de las manchas, en trazos que recrean la subjetividad humana, y que en el contexto social trazan modelos y crean estereotipos para sobrevivir ante el ímpetu artístico del presente. Opulencia en la pincelada y alusiones a la historia alrededor de una conceptualización que mantiene trazos realistas. Un sentimiento generalizado de soledad, a la vez que una opulenta sensualidad, completan el contenido enciclopédico metafísico, en la apropiación, casi irónica, del conocimiento iconográfico perteneciente a la historia del arte universal.

Expectante, suspendido en introspección y encantamiento, el espectador puede dormir en la cama de Miranda junto a la mujer desnuda, penetrar la arquitectura imposible de Lunar o conversar con las meninas de la muerte española de Zabaleta, mientras que todo deviene anónimo ante su mirada cargada de cotidianidad. Pintura con enigmáticas referencias al pasado y a situaciones de carácter personal, como la preocupación de Héctor Poleo por una guerra que no vivió pero sintió en su ser afectivo y sensible. Hipnótica sugestividad que, en aparente tranquilidad meditativa, ofrecen los personajes que ocupan un espacio dado y que también actúan como protagonistas temáticos.

Poleo, del paisaje vira hacia la figuración y viceversa, y de allí a otro tema como recuerdo onírico de aventuras y de experiencias vividas. Mientras que los artistas que le acompañan acuden al legado de la memoria ancestral una y otra vez con religiosidad casi cósmica. Conscientemente centrados en la teatralidad y la intencionalidad del papel que juegan sus imágenes en el desarrollo de una iconografía, no renuncian a la objetividad, a la vez que rechazan todo tipo de anécdota. Sus imágenes se convierten en signos de un discurso pictórico basado en innovaciones técnicas que llaman la atención hacia el futuro de la pintura.

¹⁸ Juan Sánchez Peláez. Poema "Antes de dar forma" del libro *Poesía*, Monto Ávila Editores, Caracas, 1984.



*Soy de ese reino aún no domeñado
que llega sin permiso y parte cuando quiere
reino difícil, hilarante, confuso y pleno
a veces surge de él una palabra, un símbolo,
un ritmo otras, abate*
Hanni Ossott¹⁹

Tercer punto cardinal...

Mario Abreu, demiurgo de un universo muy particular que construyó con sentido acumulativo, aludiendo a la realidad en términos poéticos. Partiendo siempre del cuestionamiento de las relaciones ilusorias de la realidad, resuelto en construcciones plásticas bidimensionales, o relieves, donde el arreglo de objetos comunes, originó, posiblemente, planteamientos inéditos de la "naturaleza muerta" y el bodegón. En este punto, la obra de Abreu y la de los artistas que lo acompañan, se analiza y propone como una imagen inestable en perpetua transformación ante la mirada del espectador. Se trata de la percepción de un carácter esotérico relacionado con acontecimientos cotidianos, muchas veces no aceptados en su real dimensión.

La lectura del discurso temático de este segmento de la exposición lleva a aceptar la propuesta figurativa como idea y noción abstracta de presencias numéricas, aquellas de carácter inasible que están detrás de la realidad de la superficie de la pintura, aquellas presentidas pero no vistas. Es la relación entre la obra y el mundo exterior, y en su representación, el artista explora ciertas premisas conceptuales, donde el tema, y cualquier otra idea representacional, se tornan deliberadamente figurativos. Este tema, unas veces centrado en el objeto real, otras en el objeto pintado, en realidad se manifiesta visiblemente al ser trastocados a otro contexto, que es el artístico. La relación objeto real o pintado y el individuo social que lo contempla, tienen una cualidad literal, es decir aquella del objeto a la imagen y viceversa. Relación trascendental de carácter mágico religioso al que muchos artistas prestan atención.

En Abreu es el fantasma que sale del corazón; incrustada en la vida y en la muerte, es la magia percibida en el silencio del espacio sideral que la envuelve. Es la vida cotidiana en sus más elementales objetos, cucharillas, tenedores, guantes o lo que sirva para convivir en las cenizas del fogón o en la habitación que aloja al desconocido. Son sus obras construcciones subjetivas que parten de la realidad, contando una historia como si fueran diarios íntimos que visualmente se presentan en estructuras formales y que reconstruyen una visión multidimensional en la confrontación con la realidad.

Los artistas situados en este punto cardinal, hurgan en la inter-nabilidad de elementos prefabricados, reales o pintados, a fin de descubrir sus significados y cargar la obra de trascendentalismo en diversos sentidos temáticos. Por ejemplo, cuando Nela Ochoa utiliza problemáticas científicas relacionadas con el comportamiento de códigos genéticos. Aquí representa el del algodón realizado en poéticas motas, unas rosadas otras azules, establece un juego, entre irónico y perverso, al representar de manera sublime los genes de la planta, lo titula semillas del matadero y a la vez connota diversos significados, entre ellos el algodón que se usa para limpiar heridas de la violencia de la guerra; o como los variados objetos, encontrados o fabricados por Felipe Herrera, tal vez nostálgicos de una vida cotidiana que pudo ser poética; o aquellos ordinarios y frívolos alfileres, cabellos, de Juan Molina Molina, hasta llegar a la concepción de otra realidad partiendo de materiales prefabricados como tela estampada, en el trabajo de Meyer Vaisman. En pintura, elaboraciones místico religiosas a partir del negro y el dorado, de caligrafías que parecieran salir de misteriosos libros cabalísticos, son característica del trabajo de Luis Alberto Hernández; mientras que Ismael Mundaray trae imágenes extraídas de comunidades indígenas, repitiéndolas para el conocimiento del espectador urbano, y Elba Damast, convierte el corazón real en imagen simbólica del amor. En el paso de la realidad a la invención de la pintura, estas imágenes adquieren otro sentido. De tal manera que nuestra percepción, acostumbrada a lo "cotidiano", las aprecia como extrañamente misteriosas. Es la magia, el misterio que atrae, seduce y conduce a otras interpretaciones.

En la inmediatez de la ilusión de que la pintura se desarrolla en un "espacio real", no problemático, se sitúa el énfasis en explicar el

¹⁹ Hanni Ossott. Poema del libro *El reino donde la noche se abre*, Editorial Mandorla, Caracas, 1987.



trabajo de arte, lógicamente sin describirlo. Son las variaciones sobre un tema en contrapunto que se muestra para ser apreciado en una vía multidireccional. Son los testimonios simbólicos que se comprometen, indefectiblemente, en la "construcción" de formas a partir de una estructura inteligente del espacio, como es ver en la *Caja mágica* de Abreu, el hueso de un animal bordeado por un par de guantes de amianto que usan los obreros, o en el caso de Felipe Herrera, unas ramas secas pintadas de blanco que cuelgan

fuera de una caja que contiene otros objetos; o, como ya dijimos, la poética de semilla del matadero motas rosadas y azules de Nela Ochoa.

Abreu inauguró un nuevo capítulo en la historia del arte de Venezuela, otros artistas han seguido este camino donde lo mágico transforma el carácter de imágenes u objetos extraídos del reino de lo doméstico. Unión de los límites de lo fantástico.

Tiempo es comprensión entre el retraimiento esquivo, la espera y lo buscado que se abre y deja ver el fondo, la silueta clara, o definitivamente oscura de pozo hondo, irreparable
Elizabeth Schön²⁰

Cuarto punto cardinal...

Un **Jacobo Borges** que se escinde entre la realidad irreal y la irrealidad real, trae al análisis experiencias reveladoras de una visión crítica humana y humorística, inspiradoras de situaciones en las que el hombre se muestra en la terrible dimensión de relacionarse existencialmente con su contexto social. Es el hombre al lado de su compromiso social y humano, en confrontación con sus circunstancias. Es precisamente a una múltiple mirada a la que acudimos al abordar el tema de la agonía, de la figuración desfigurada. Figuración como epitome de un tipo particular de iconografía que se continúa desarrollando en el país, evidentemente con sus variantes particulares de acuerdo a los intereses plásticos y temáticos de cada artista. La obra de Borges es la continuidad del diálogo incesante entre el hombre y sí mismo y el otro que es él mismo. A veces ácido contexto que sitúa las emociones del ser como chatarra humana, aquellas a ser analizadas en el lenguaje inteligible del espacio figurativo contemporáneo, todo ello a partir de cálculos constructivos y razones técnicas.

Algunos artistas distorsionan y contorsionan la figura, a fin de confrontar el trabajo de arte con ellos mismos y con su propio medio. Para el grupo de este punto cardinal, la imagen, en posición de resistencia, marca el extravío que se inició en los años sesenta. En el dolor de una situación de conflictos sociales y existenciales, la llamada década prodigiosa marcó al hombre en el mundo con el hierro de la angustia existencial y social, marca que repercute hasta hoy para incrustar en el alma del que vive una guerra en sordina a la que ha entrado sin su permiso. Parecerse al ratón de las tiras cómicas, o al ratón-ser-humano que vive debajo de un

²⁰ Elizabeth Schön. Poema del libro *Concavidades de horizontes*, Ediciones Dirección de Cultura de la UCV, Caracas, 1986.

puente, significa lo mismo para un artista como Víctor Julio González, como también es lo mismo estar, en el 2004, en un prostíbulo o ser un personaje de la literatura, como la dama de las camelias de Astolfo Funes. Temas sórdidos que coloca la subjetividad en la representación de las furias y el silencio de Eduardo Bárcenas, hasta hacerse acompañar por el terror expresionista de la pintura del demonio de Ernesto Zaléz. Es la angustiante transición de la niñez a la adolescencia de la Claudia de Diego Barboza y el amor metafóricamente helado de Julián Villafañe, hasta llegar al cocodrilo incandescente de Roger Sanguino y al circo de rostros tristes de Juan Urbina.

Imágenes roturadas que recuperan su sentido y sentimiento original a medida que el espectador se comunica con ellas. El tema reflexivo y narrativo, no dogmático, se presenta en absoluta plásticidad concordante con sus contenidos semióticos. La perturbadora fragmentación de la figura que la deforma o coloca en otro contexto, convirtiéndola casi en aparición fantasmática, se coloca en un campo de batalla resuelto en acciones impredecibles, dadas en un espacio y un tiempo determinado. Es el discurso analítico el que se apodera de esta tendencia de la figuración en Venezuela, en términos de símbolos e innovaciones visuales inscritas en las ramificaciones de una realidad social. El discurso temático de estos artistas no deriva exclusivamente de la neofiguración expresionista de los años sesenta representada en Borges, es preciso tomar en cuenta las exploraciones posteriores que el mismo Borges realiza para transformarse y transformar su obra de acuerdo a preocupaciones más adecuadas a su presente. La energía creativa continúa instituida en la figura como protagonista principal de la pintura, cuya significación se sitúa en los bordes de la subjetividad de la mirada del artista, como presencia y ausencia. No es la crítica ni el realismo social, se trata de la toma de conciencia inmanente a la realidad del ser, a su universo torturado, a las agresiones del exterior, a sus desplazamientos y a la dispersión de su unidad humana.

Es el hombre desarticulado de su paisaje exterior, aún estando íntegro en el suyo y propio, quien, herido, expresa la furia de saberse desplazado de su espacio espiritual. Este tema, prácticamente concebido en sentido de la deshumanización del ser, desde el ángulo formal manifiesta los matices y variaciones violentas de color y



trazo. Gesto expresionista, desfiguración de figura y rostro, variaciones del espacio pictórico en función de la expresividad gestual, se encuentran si comparamos, en sus diferencias y conjunciones, en la obra de los ocho artistas definidos junto a Borges. Todos ellos plantean una lectura de espacios múltiples en cuanto al tratamiento del color y de las formas. Bárcenas presenta a sus personajes enloquecidos en el blanco, el negro y el color, bajo los gritos de la furia y el dolor en el peligro de desaparecer como figura y como pasión. El mismo paroxismo expresionista de Bárcenas se observa en la obra de Ernesto Zaléz en cuanto a la exuberancia del color, la textura pastosa de la gruesa pincelada sobre la tela y la fuerza temática de las contradicciones del hombre en la insolencia de querer ser feliz. Julián Villafañe se presenta con sus heladeros exaltados en la temperatura del color y el gesto grosero del dibujo, mientras que Astolfo Funes exalta la identidad alienada de figuras femeninas en circunstancias trágicas; la exultación del color, sobre todo el amarillo, y el dibujo de líneas yuxtapuestas sobre la superficie pictórica, expresan gestos que en su aparente alegría exorcizan la angustia de la muerte. Víctor Julio González mira el paisaje y

la figura con la misma intencionalidad expresionista. Sus rostros de ratones humanizados, en alineación recíproca a la condición del hombre que imitan, están circunscritos a un pedazo de papel donde el dibujo domina con energía. Expresionista en su voluntad de arte, podemos acercarnos a la pintura de Diego Barboza, con las contorsiones dislocadas de las formas y el estallido del color, análogo al estallido de lo femenino adolescente. Y la pintura de Juan Urbina, muy dentro de ciertas connotaciones decorativas, muestra la expresividad de sus personajes en la fuerza de la forma, del color, y en la necesidad de esconder la certidumbre de la tristeza; mientras que la figura humana pasa a tomar forma de cocodrilo en Roger Sanguino, donde se muestra la misma violencia expresionista del color que en *llamarada* informe se configura en animal agresivo ante los ojos del espectador.

Realidad y crítica, fabulación y verdad, se reúnen en esta pintura figurativa expresionista. El artista hace que la estructura plástica y el tema trabajen en la sola dirección de hacer de la imagen visual un todo compacto en su significado.



III

*La Tierra de Gracia será también
la tierra del Dorado²¹*

El cono de la abundancia de Pedro Centeno Vallenilla es un monumento a la vitalidad de un país presumida en sus leyendas, sus mitos y sus realidades. Significa, así mismo, la utopía que se desvanece para ser nada en el hoy. Centeno Vallenilla en este magnífico mural, combina, con cierta melancolía, aun dentro de una atmósfera festiva, elementos personales específicos claves en su pintura, con la observación y reflexión sobre la historia del país, trayéndola a través del cono de la abundancia a un presente contemporáneamente globalizado. Eleva el artista su visión de lo poético hasta un nivel mundano altamente sofisticado. Centeno Vallenilla fue un artista fino, sensible y maestro indiscutible en el manejo de las herramientas del dibujo y la pintura. Temáticamente narrador visual de una historia emblemática y simbólica de proyección del pasado al presente y al futuro, matizándola con contenido filosófico y con amplios comentarios visuales fuertemente subjetivos.

Este gran mural, contenedor de la esencia heterogénea de El Dorado, es majestuoso en sus tensiones dualistas entre personajes simbólicos, siendo Venezuela la oposición entre lo privado y lo público. El artista muestra su noción de la ideología utópica de la abundancia, de la aristocracia clásica que confronta mente y cuerpo, así como de la sublimación de la belleza y la riqueza desconectada de la noción de poder, tal como el indígena americano mentalizó el mito de El Dorado. El Dorado también está representado en la magnífica pintura de la Reina María Lionza. Centeno Vallenilla procuró rodearla de sus adoradores y del oro símbolo de la abundancia. Una mujer-mujer se erige en el centro de la pintura en todo su esplendor, sólo vestida con una serpiente. Para él, María Lionza fue diosa y mujer.

Para Centeno Vallenilla, sus temas no trataron una visión mundana ni frívola de un aspecto del mito y su reflejo en la personalidad de

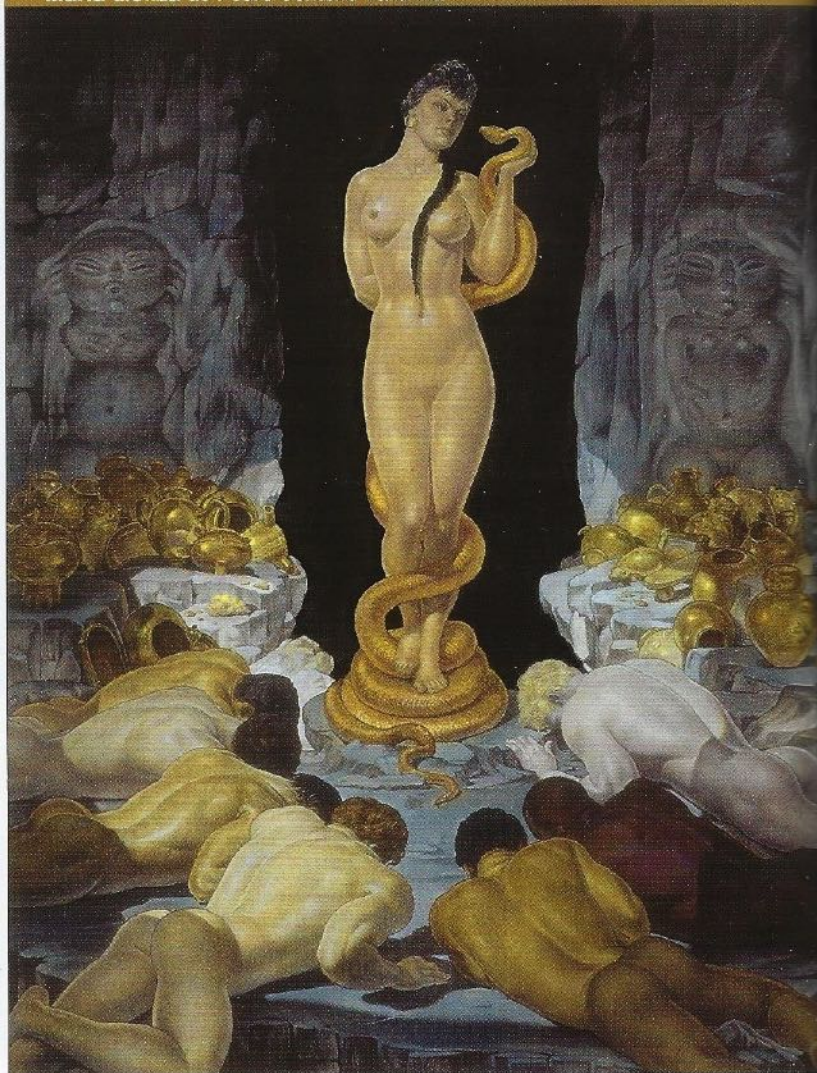
21 Isaac Pardo. *Esta Tierra de Gracia*.

una sociedad. Es profundo aquí el significado en un contexto familiar y local, en la representación de la diversidad de caracteres de la nación venezolana y de una institucionalidad codificada a partir de sus valores humanos y sociales. Haciendo honor a la práctica artística clásica, el maestro alude a un realismo que de tanto serlo, se vuelve irreal a la vista del espectador para convertirse en la alegoría de un mundo feliz con su propia historia, esta vez fabulada en una cadena de símbolos prácticamente localizados en un discurso mítico. La lectura es múltiple. Encantamiento y embeleso, en primer lugar ante tanto prodigio técnico; luego ante la representación de la riqueza del mito de El Dorado, reflejo del deseo del hombre americano de verse a sí mismo, y por último en la memoria emocional del hombre de este país, que se ha querido mirar tal como el artista lo propone en su mural. La Venezuela colmada de riquezas es así y así la representa. Legítima simbología poética del pensamiento y la tradición artística universales en función de ofrecer la aurora de la felicidad en modelos pictóricos que se imponen como genéricos de una voz común.

La genialidad de Centeno Vallenilla, más allá de las diatribas calculadas, se dirige hacia la extraordinaria expresión decorativa de una pintura que está profundamente centrada en el mito, que toma la forma utópica de la realidad singular de unos personajes extraordinarios en su fuerza y expresión. Así, a través de ellos, invoca el nacimiento de una nueva sociedad. Simbiosis extraordinaria entre la impecabilidad del dibujo y de la técnica pictórica, resultante en la eficiencia visual y emocional del significado de la obra. No fue la experiencia de lo visible lo que lo estimuló a realizar su pintura, fue la experiencia del deseo de expresar a través de ella una sociedad que se percibe mirando al futuro desde la abundancia y convivencia. Fue su éxtasis interior, fue su sensibilidad incontaminada de malos presagios, que lo llevó a construir un andamiaje pictórico para que las invocaciones de mundos vírgenes del indígena americano, prodigioso en su fuerza telúrica, ofrecieran al europeo y al hombre de hoy, su optimismo en el futuro.

Podría considerarse que la obra de Centeno Vallenilla no ha tenido seguidores, a pesar de haber sido maestro de muchos de los artistas importantes que hoy se sitúan en el medio plástico local contemporáneo. Pero sí podría aquilatarse su expresión plástica

María Lionza de Pedro Centeno Vallenilla



centrada en la importancia del dibujo como la base estructural del arte. Su obra es El Dorado contemporáneo y triunfante en afirmaciones pictóricas.

IV

...esperaré
la caja de vidrio con el ruiseñor adentro
el llanto que estalla bajo las matas de sábila
una velada
cualquier cosa que nos reúna
alegremente
Miyó Vestrini²²

Último movimiento...

La concepción de la muestra *Figuración Fabulación* podría estar ligada a otras propuestas curatoriales, como *Invencción de la continuidad* que condujo la Galería de Arte Nacional en 1997. No se trata aquí de inventar una tradición, porque ella existe, pero sí de ofrecer una visión de lo que podríamos considerar una continuidad dentro de la tradición. La que hoy nos ocupa sería una aproximación desde el ángulo estrictamente figurativo de la pintura-pintura y otras obras con carácter pictórico, basada en propuestas cohesionadoras de la realidad artística de una parte del arte venezolano, como es el carácter fabulador considerado a partir de planteamientos formales diferenciadores.

Los cuatro grupos que proponemos como ejes formales y conceptuales, son analizados a partir de la obra de cuatro maestros que en su momento apuntaron a una salida novedosa contra esquemas pictóricos un tanto anacrónicos, pero que sin contradicciones esta salida simultáneamente implicó la continuidad y ruptura de una tradición²³. Por ejemplo, Armando Reverón asumió una actitud creativa a ser definida en el tema del paisaje como una conceptualización resemantizada, tendiente más a suplir la visión real por una interior y afectiva. Una propuesta basada en lo fantástico-metafísico, Héctor Poleo realizó una pintura única que salió del ámbito local. Por su parte, el tema de lo real maravilloso implicó la fascinación por lo cotidiano convertido en casi liturgias mágicas religiosas en Mario

Abreu y sus objetos, mientras que la figuración en el contexto de la realidad existencial y social del hombre contemporáneo, derivada del neofigurativismo de los sesenta, siempre ha sido explorada por Jacobo Borges.

La temática pictórica como fabulación expresada en la magia de las manifestaciones de vidas privadas de un colectivo a veces no conocido, podría resultar en una áspera definición dirigida hacia una lectura sociológica y hasta antropológica. Son ellos tópicos no agotados que corresponden a la evolución de una cultura social y artística en permanente desarrollo. Son también discursos formales y críticos situados en el centro del drama, de la energía y del corazón, siempre en permanente expansión conceptual.

La pintura figurativa como contenedora de una ideología del arte, de acuerdo al humanismo que en términos contradictorios representa los tiempos actuales, para muchos ha constituido la muerte del arte, pero para la mayoría ha sido su transfiguración vanguardista, al introducir, simultáneamente, otros elementos formales y temáticos que confirman fundamentos rigurosos y firmes en su proyección presente y futura •

²² Miyó Vestrini. Poema del libro *Pocas virtudes*, Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1986.

²³ De este tema escribe Ariel Jiménez en el catálogo *Invencción de la continuidad*.

Francisco Bellorín

Francisco Bellorín

Érase una vez un lago

1997

Acrílico sobre tela

150 x 180 cm



Fotografía: Albert Frangieh

Corina Briceño



Corina Briceño

Una grandísima detenida

2003

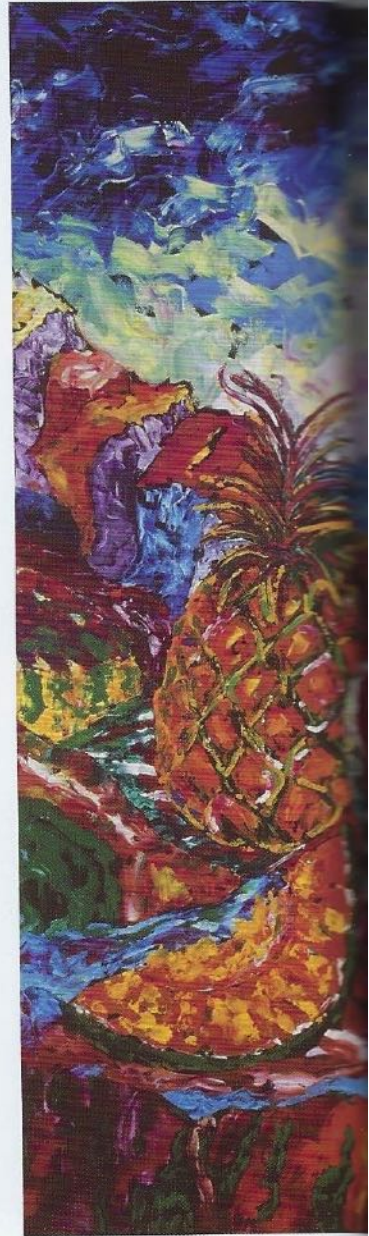
Acrílico, óleo y cera sobre lino

140 x 170 cm



una laguna
grandisima

José Caldas



José Caldas

Modokué

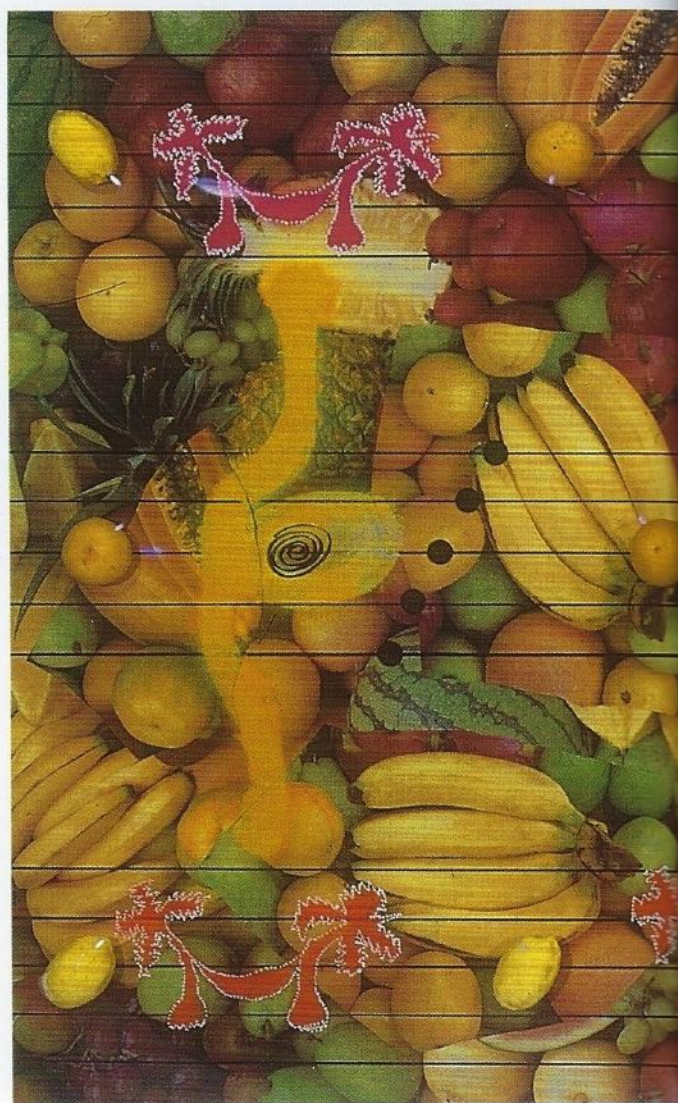
2003

Mixta sobre tela

147 x 220 cm



Onofre Frías



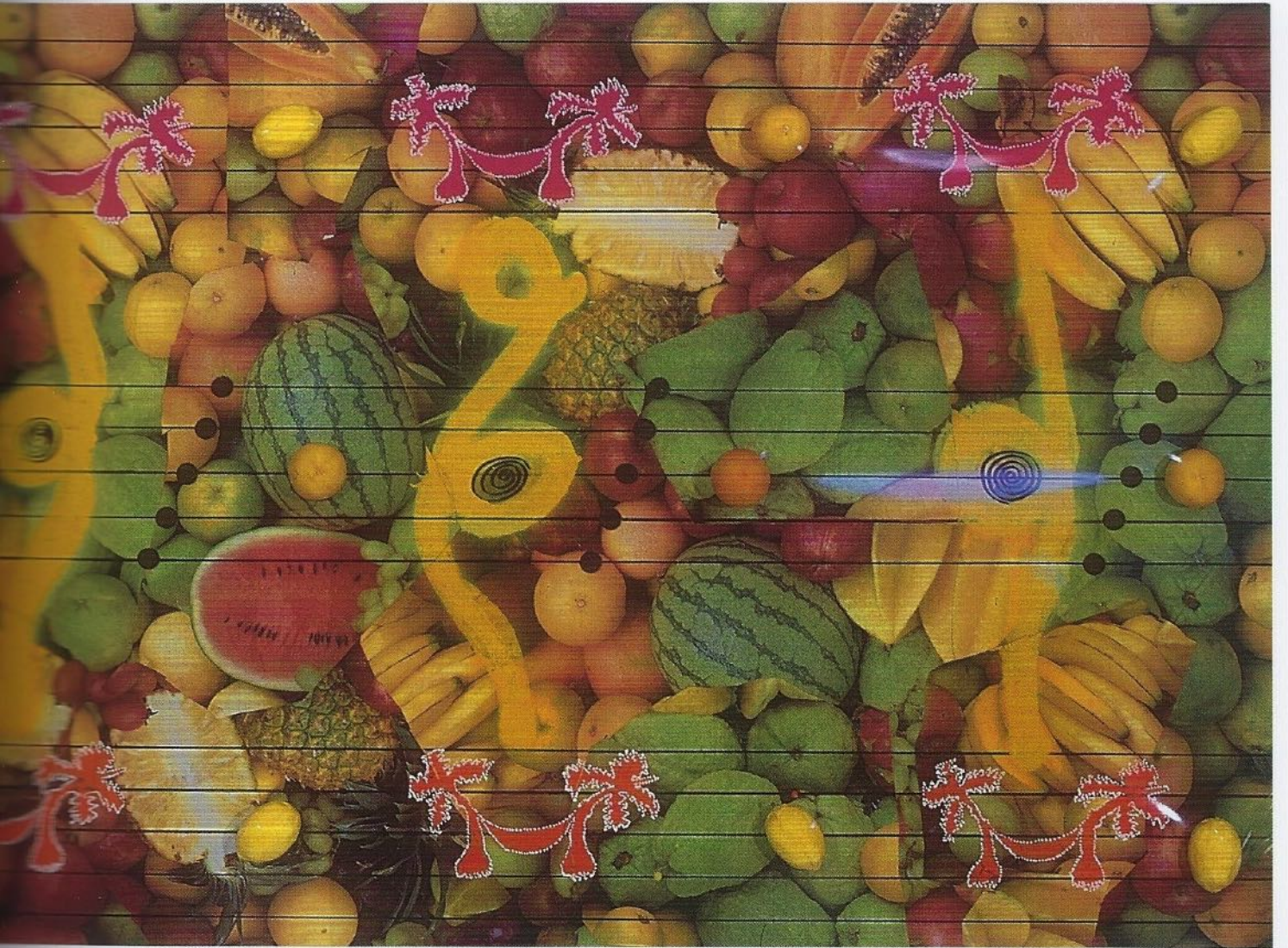
Onofre Frías

Caribbean Full Color

2003

Ensamblaje de anime, collage de hule estampado, gouache, puntos de fieltro y hule transparente

120 x 240 cm



Mercedes Elena González

Mercedes Elena González

Bloody Mary

2004

Tela plastificada y tela metalizada, madera, algodón y fibra natural teñida con acuarela

160 x 200 cm



Saúl Huerta



Saúl Huerta

Árbol primigenio

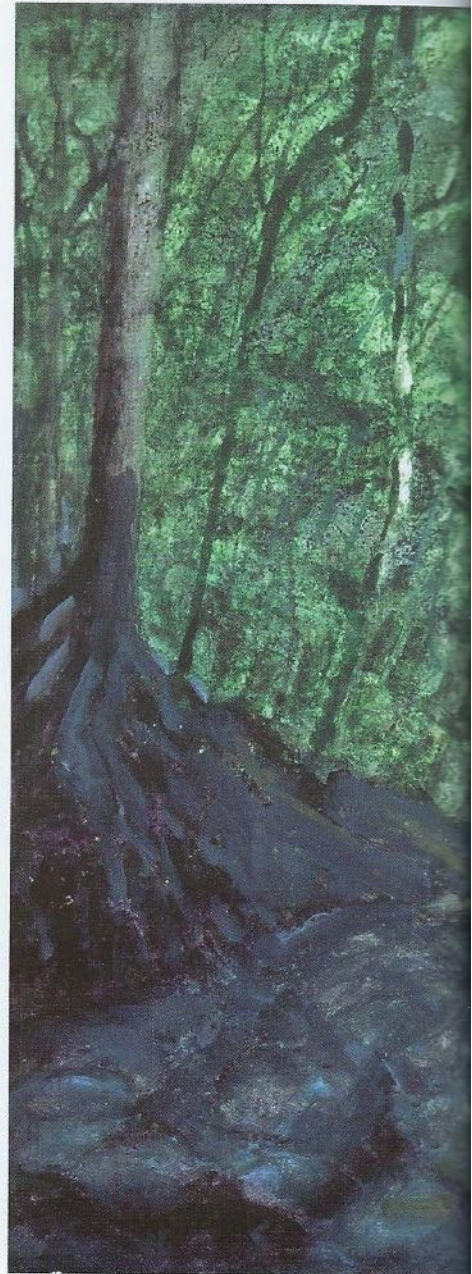
2001-2002

Acrílico, resina y óleo sobre tela

170 x 260 cm (díptico)



Adrián Pujol



Adrián Pujol

Quebrada Quintero

2001-2002

Acrílico sobre tela

147 x 235 cm



Marcos Salazar

Marcos Salazar

Vuoka

1990-1992

Acrílico sobre tela

190 x 220 cm



Edgar Álvarez Estrada

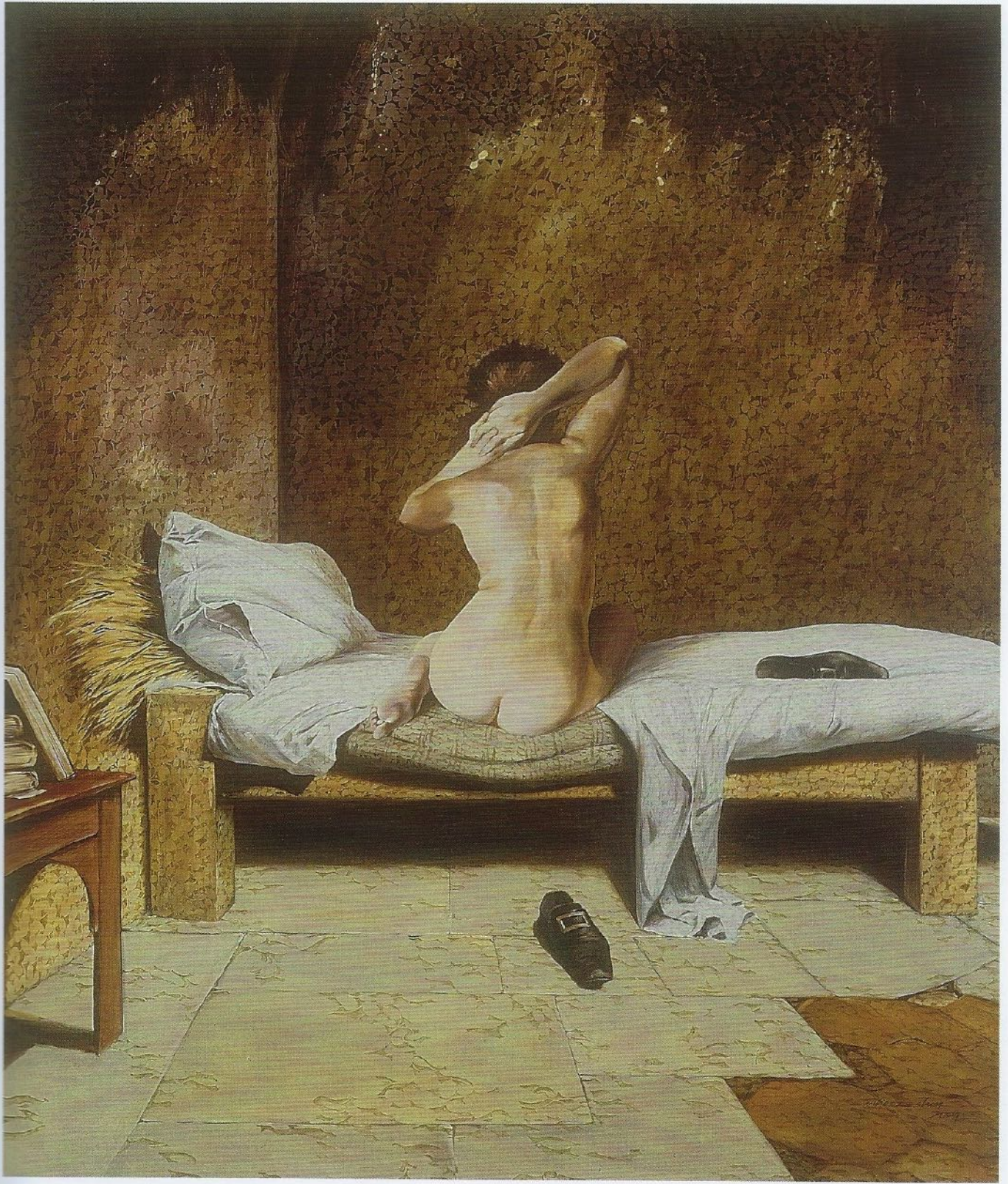
Edgar Álvarez Estrada

Serie *Cama de Miranda*

2001

Acrílico sobre tela con intervención de pared

207 x 176 cm



Francisco Bugallo



Francisco Bugallo

Príncipe Baltazar Carlos con enano según Velázquez

2001

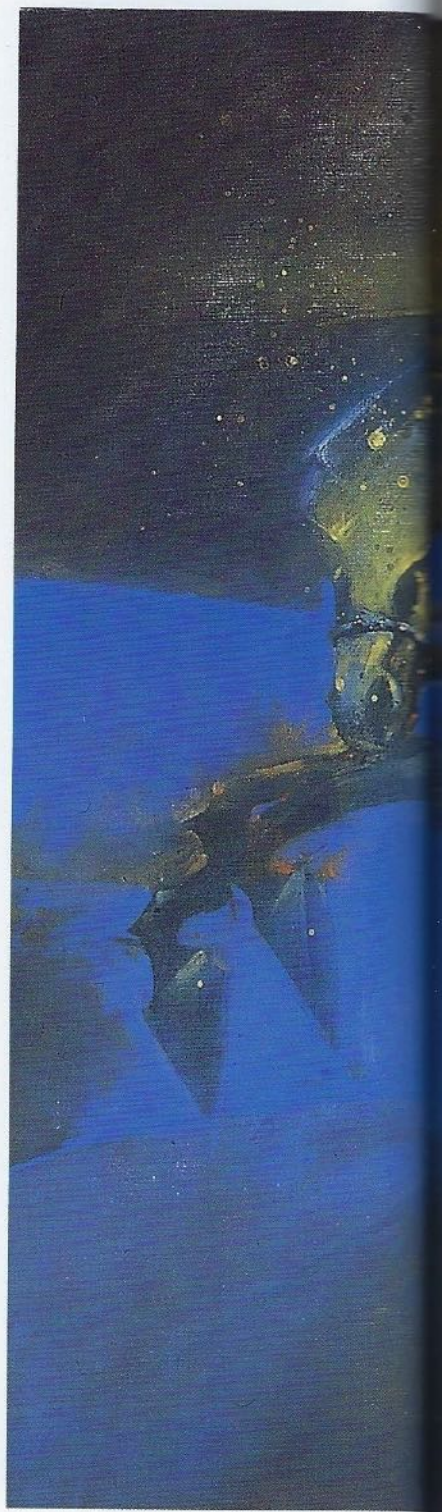
Óleo sobre tela

200 x 160 cm



Fotografía: Carlos Sánchez. Cortesía Galería Freites

Julio Mario Caicedo



Julio Mario Caicedo

Amarillo lunar

1997

Óleo y acrílico sobre tela

97 x 130 cm



Emerio Darío Lunar



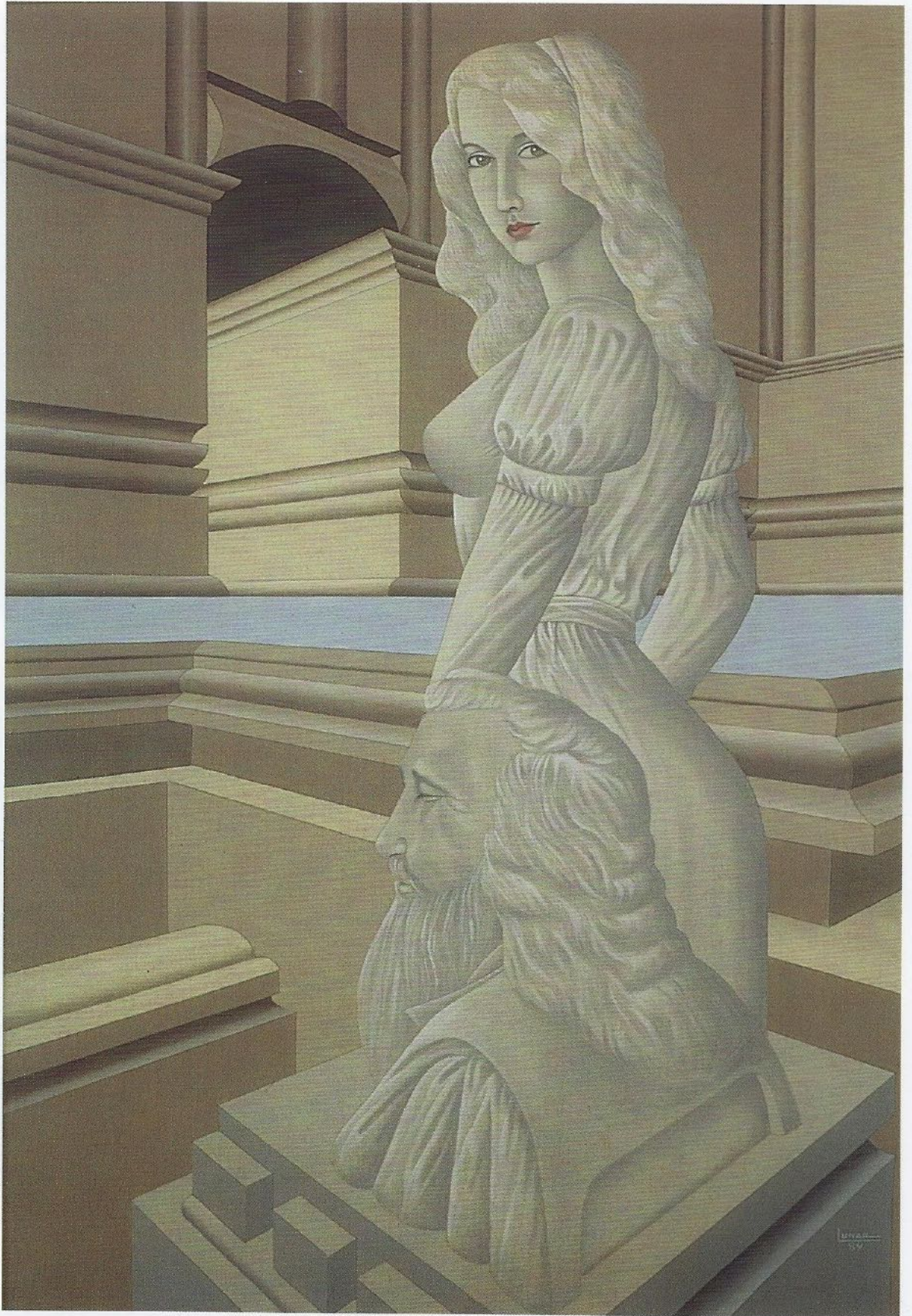
Emerio Darío Lunar

Autorretrato

s.f.

Acrílico industrial sobre tela

122 x 85 cm



Fotografía: Manuel Ricardo "Tucán" Pérez. Cortesía del coleccionista

Alirio Palacios

Alirio Palacios

Estudio N° 2 "Homenaje a Vermeer"

1999

Carbón, pigmentos y hojilla de oro sobre madera

180 x 184 cm



Fotografía: Anaximenes Vera. Cortesía Galería Ascaso

Vladimir Zabaleta



Vladimir Zabaleta

La muerte española

2002

Acrílico sobre tela

198 x 200 cm



Fotografía: Anaximenes Vera. Cortesía del artista

Oscar Zañartu



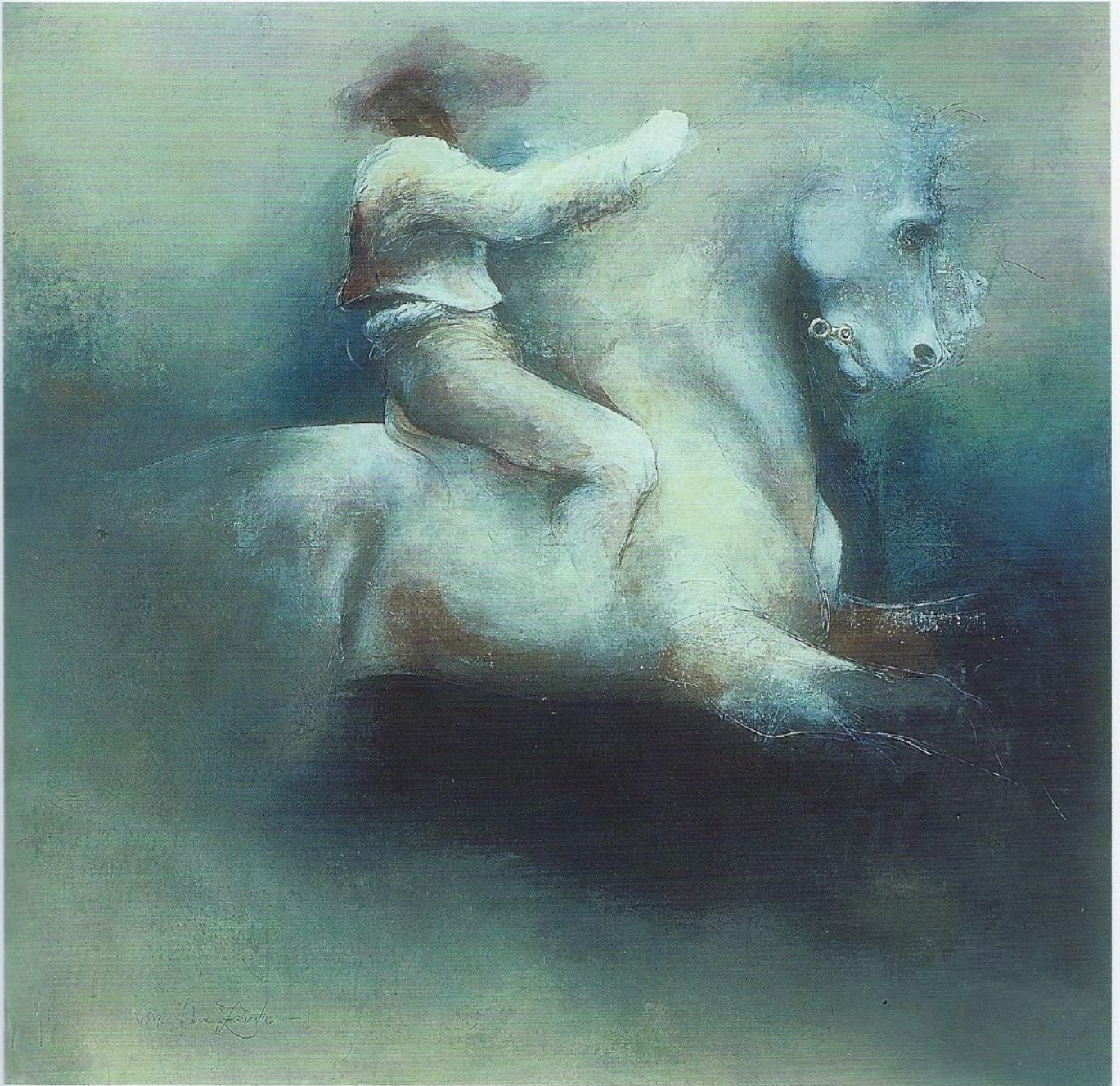
Oscar Zañartu

Ensueños

1999

Acrílico y creyón graso sobre lino

190 x 200 cm



Elba Damast



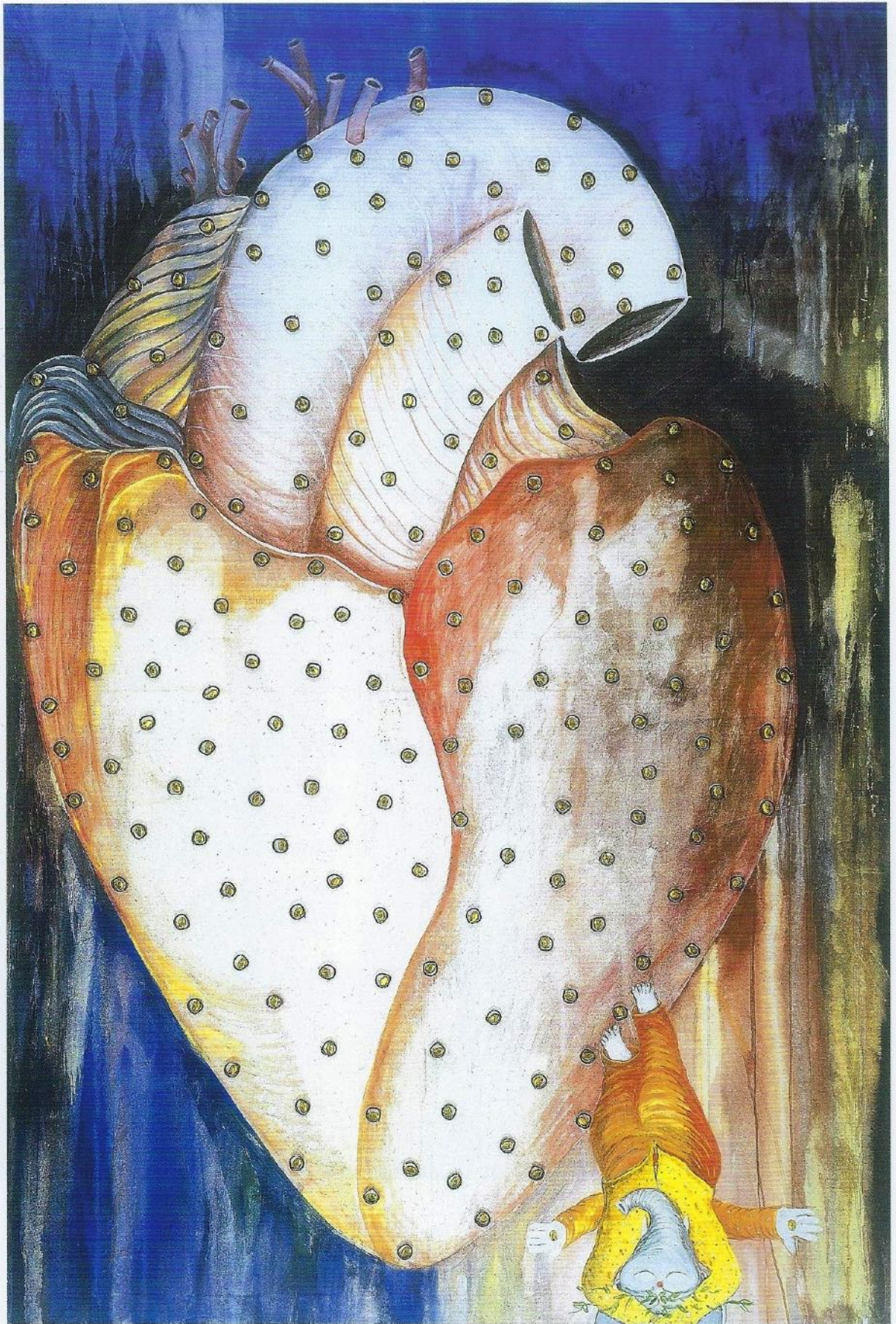
Elba Damast

Light of the Heart

2001

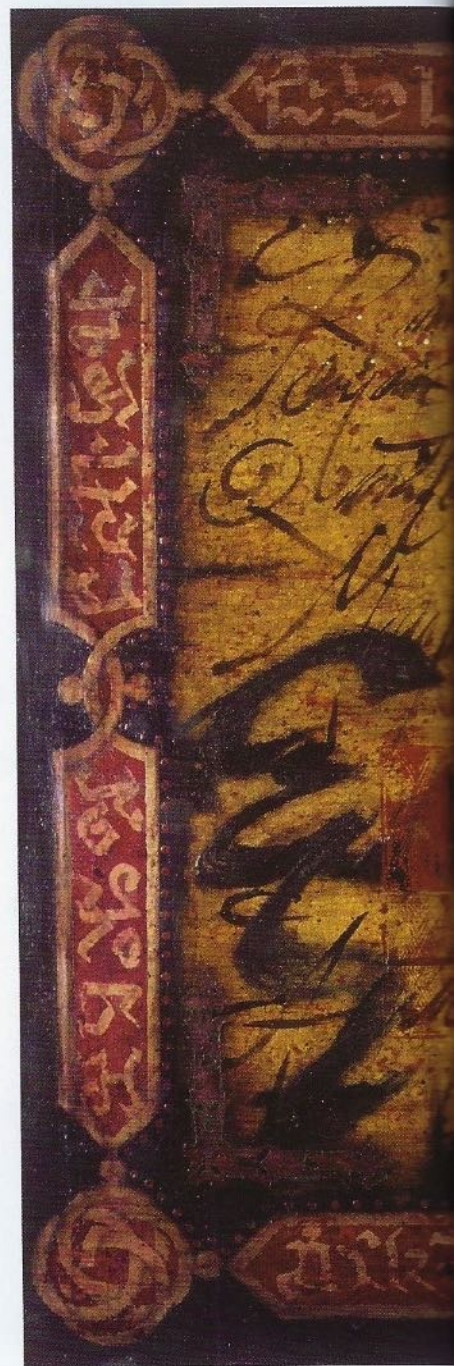
Pigmento seco y acrílico sobre tela

229 x 152 cm



Fotografía: cortesía de la artista

Luis Alberto Hernández



Luis Alberto Hernández

Fragmentos de eternidad

2002

Técnica mixta y hojilla de oro sobre tela

110 x 196 cm



Felipe Herrera

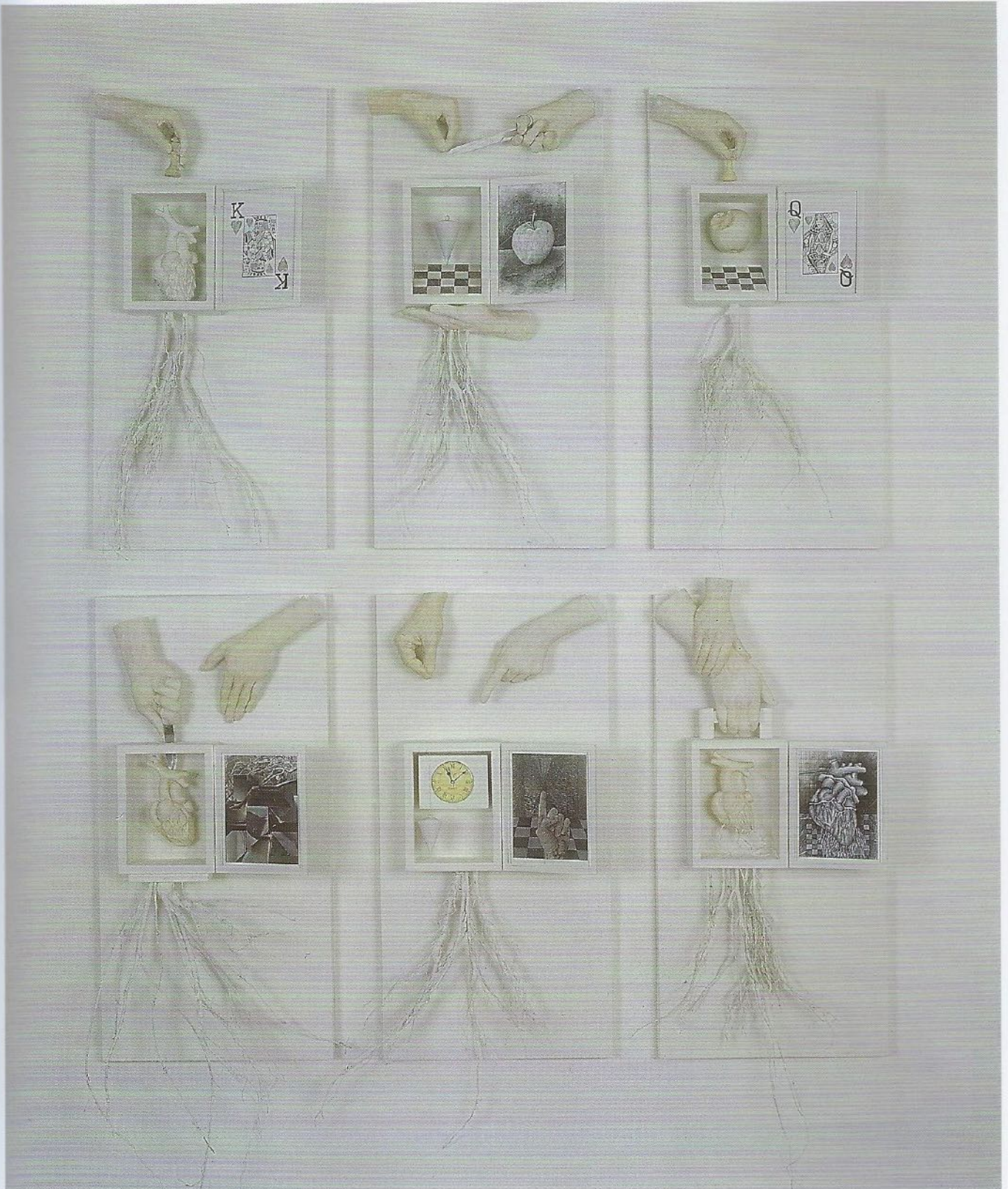
Felipe Herrera

Plantas

2002-2004

Dibujo sobre cartulina, yeso, objetos, raíces y pintura acrovínica sobre madera (ensamblaje)

300 x 200 cm



Juan Molina Molina



Juan Molina Molina

Los cabellos de Ariadna

2003

Afileres, silicón y cabellos sobre fórmica

200 x 150 cm



Ismael Mundaray

Ismael Mundaray

Shabono

1991

Acrílico sobre tela

197 x 208 cm



Fotografía: Ricardo Armas. Cortesía del artista

Nela Ochoa



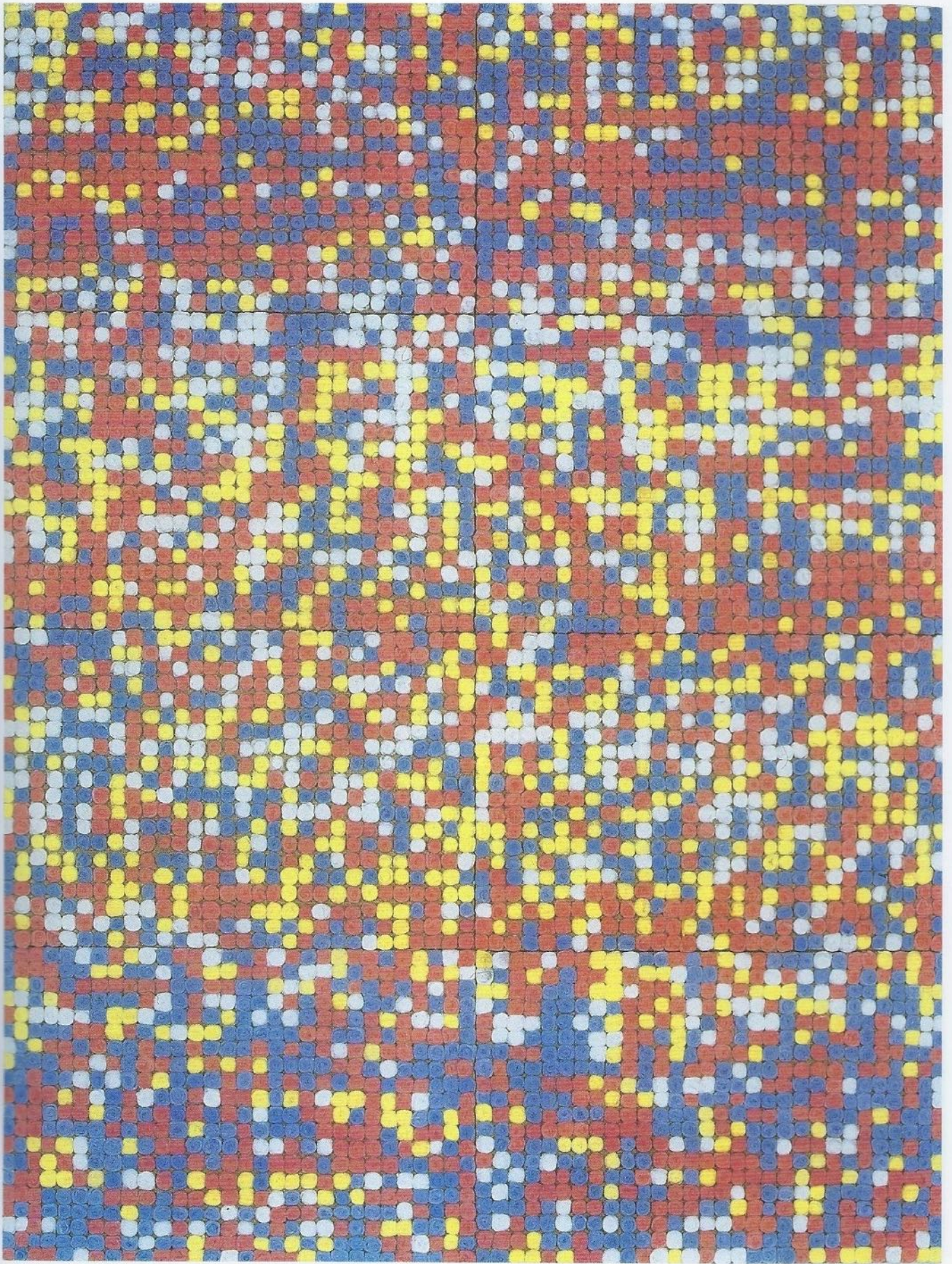
Nela Ochoa

Semilla del matadero

2002

Algodón, yute, sacos y madera

290 x 180 x 20 cm



Meyer Vaisman

Meyer Vaisman

Pendón sin título

1990

Seda, algodón, madera y hojilla de oro

224 x 183 x 15 cm



Fotografía: Luis Becerra. Cortesía de la Fundación Polar

Diego Barboza



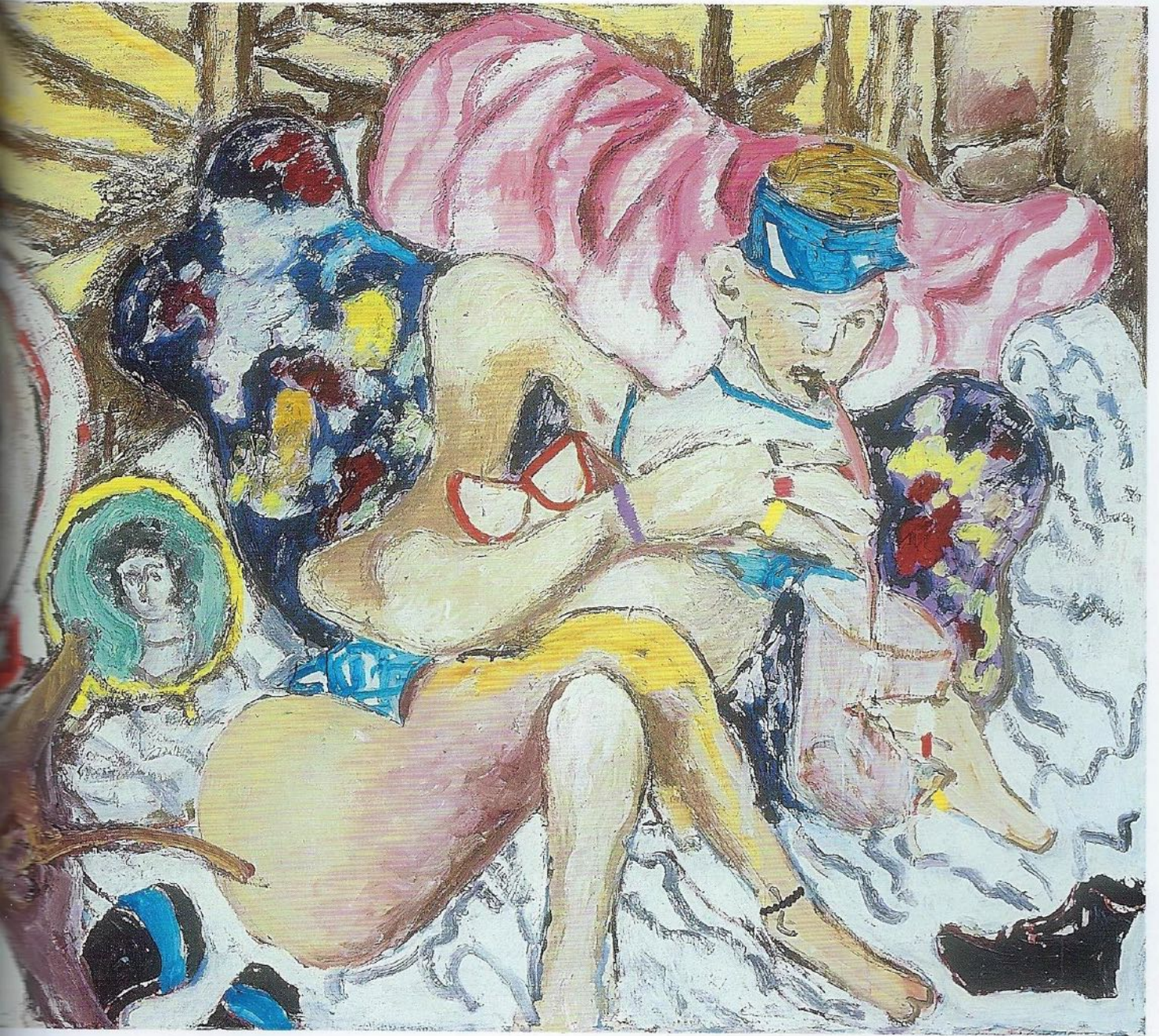
Diego Barboza

Claudia entra en la adolescencia

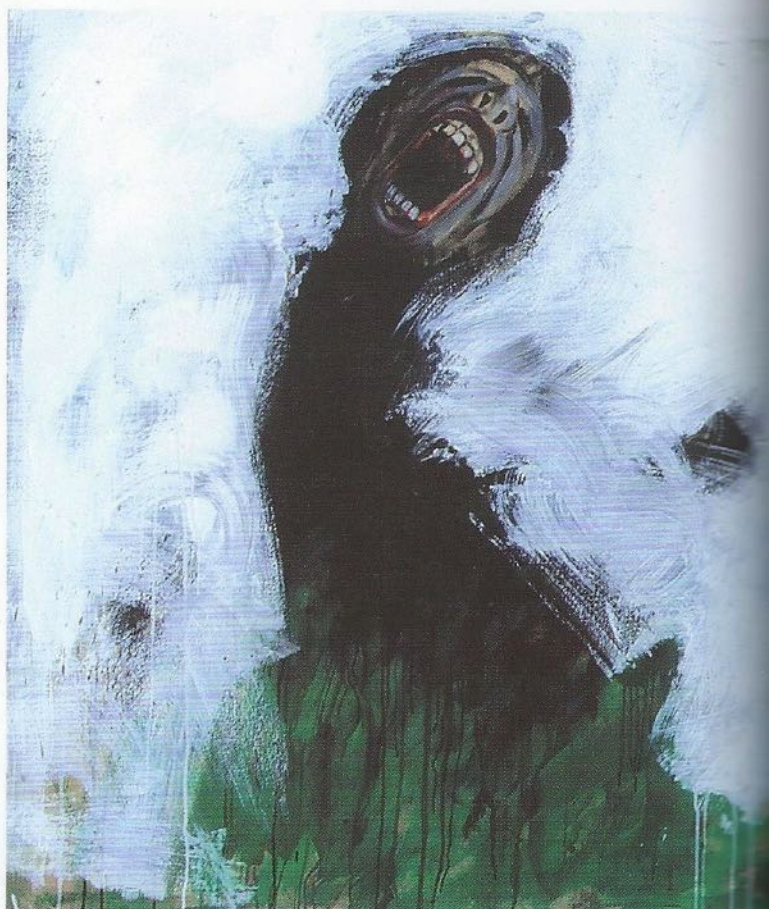
2003

Óleo sobre tela

145 x 220 cm



Eduardo Bárcenas



Eduardo Bárcenas

De la serie Las furias y el silencio

2003

Acrílico sobre cartón encolado a tela

112 x 284 cm



Fotografía: Anibal Camejo

Astolfo Funes

Astolfo Funes

La dama de las camelias

2003

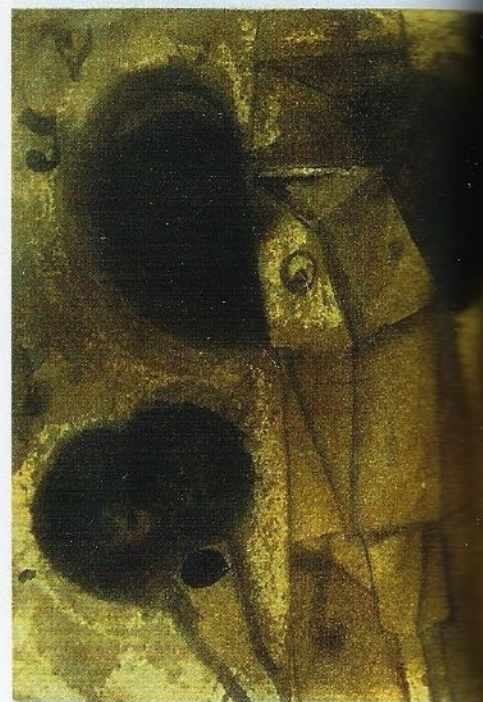
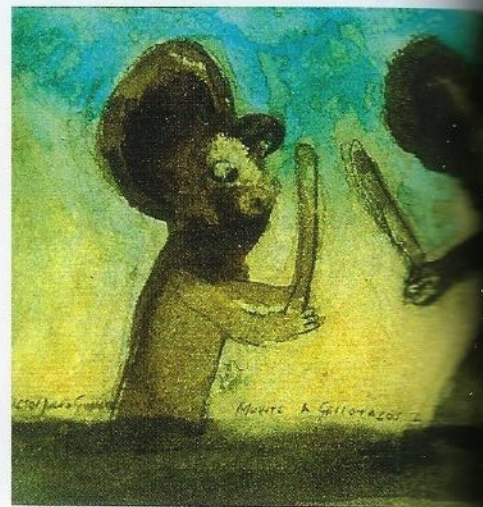
Acrílico sobre madera

244 x 244 cm



Fotografía: Anibal Camejo

Víctor Julio González



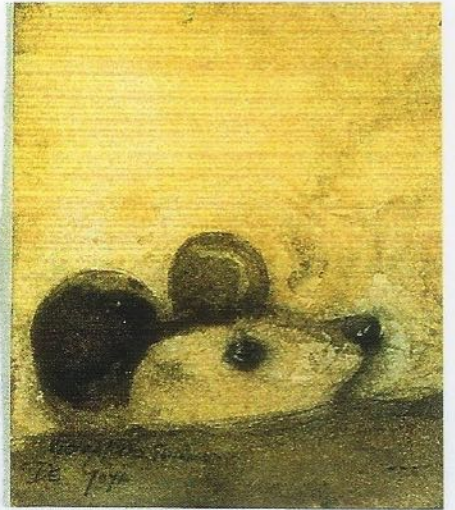
Víctor Julio González

De la serie *Nueva York*

1997-2004

Acuarela y parafina sobre papel guarró

230 x 200 cm (díptico)



Fotografía: Anaxímenes Vera

Roger Sanguino



Roger Sanguino

Crocodiliano X

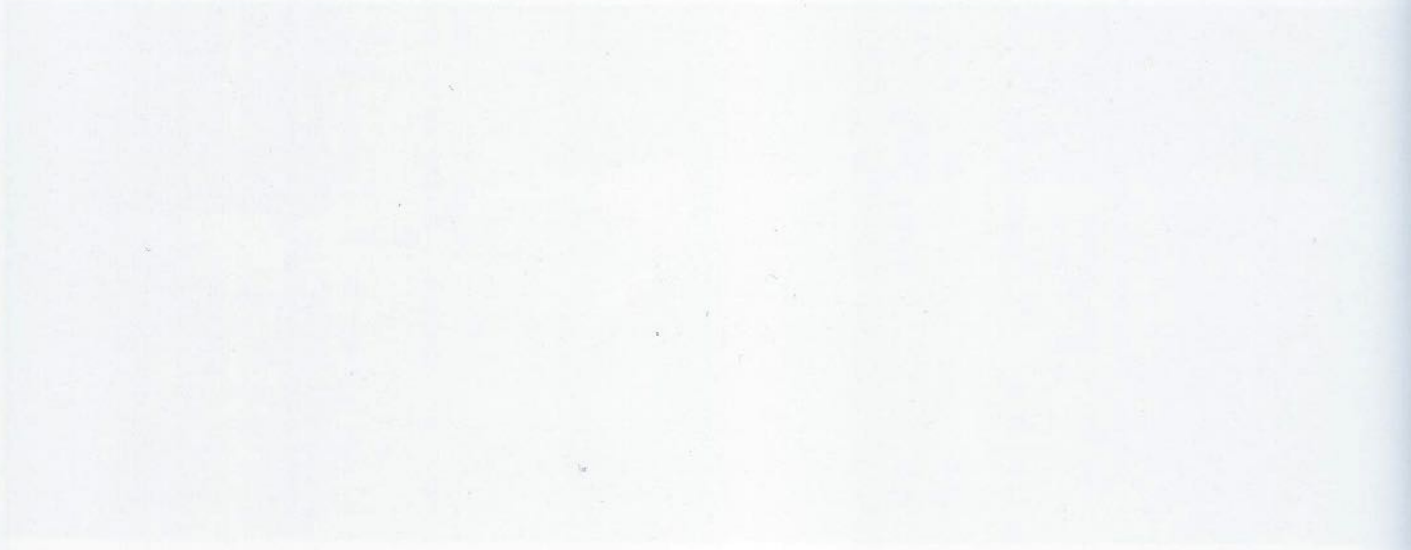
2003

Tinta litográfica sobre tela

75 x 320 cm



Juan Urbina



Juan Urbina

La paleta del circo

2003

Óleo, acrílico, hojilla de oro sobre contraenchapado

209 x 242 cm



Julián Villafañe

Julián Villafañe

Amor helado

2002

Acrílico sobre tela

250 x 160 cm



Ernesto Zaléz

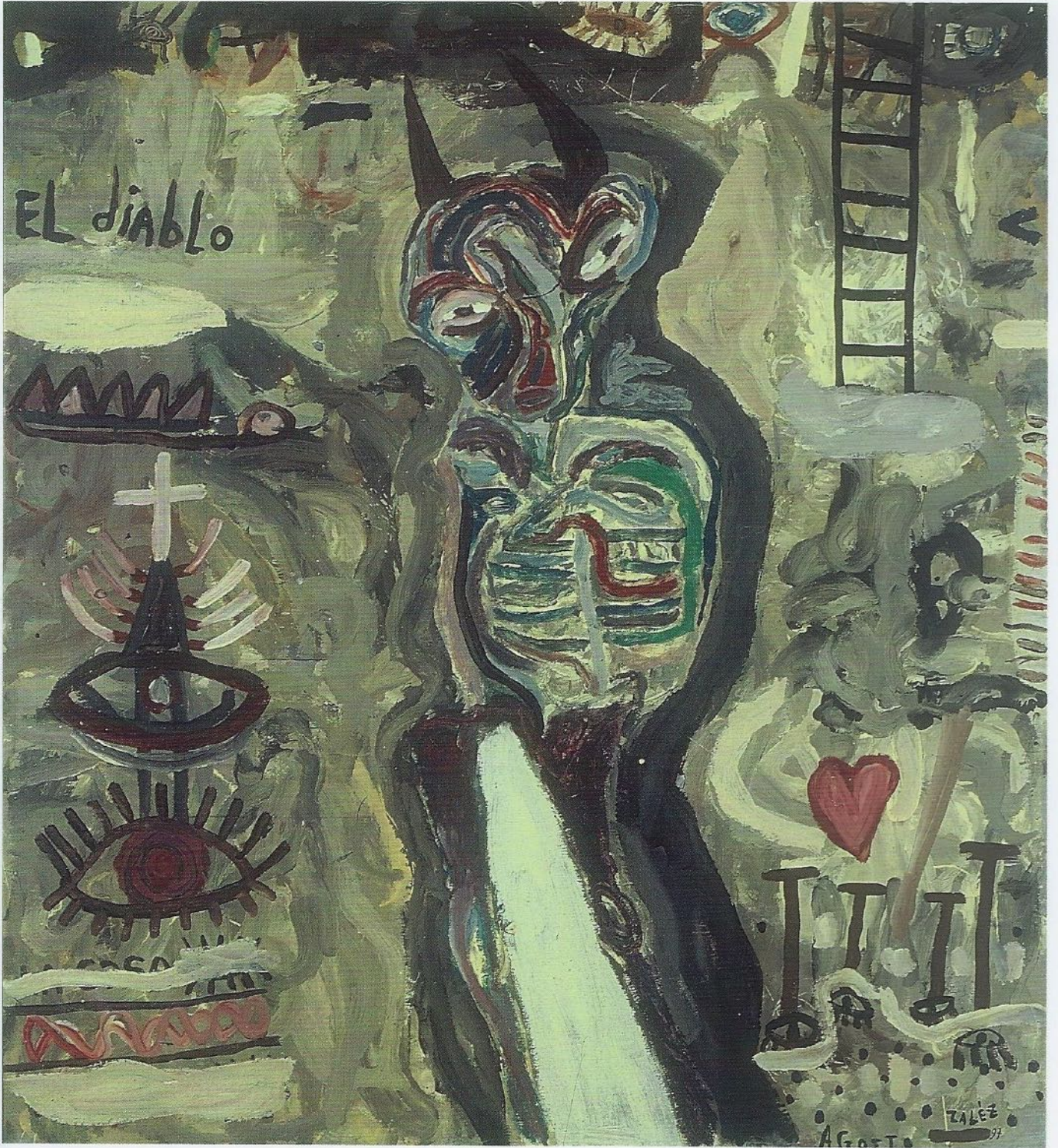
Ernesto Zaléz

Afuera de las uñas (diablo)

1998

Acrílico sobre tela

170 x 200 cm



Armando Reverón

El playón, s.f.

Óleo sobre tela

70 x 81 cm

C.84.10

Comodato Fundación Amigos
del Museo de Bellas Artes

Paisaje, s.f.

Óleo sobre tela

73 x 103 cm

Colección Ernesto Armitano

Francisco Bellorín

Érase una vez un lago, 1997

Acrílico sobre tela

150 x 180 cm

Corina Briceño

Una grandísima detenida, 2003

Acrílico, óleo y cera sobre lino

140 x 170 cm

Palma de oro I, 2002

Fotografía, acrílico y cera sobre lino crudo

Lino preparado con cola de conejo

Textos de Sir Walter Raleigh

140 x 170 cm

José Caldas

Modokué, 2003

Mixta sobre tela

147 x 220 cm

Onofre Frías

Caribbean Full Color, 2003

Ensamblaje de anime, collage de hule estampado,
gouache, puntos de fieltro y hule transparente

120 x 240 cm

Nota

Las obras que no tienen colección pertenecen al artista

Mercedes Elena González

Bloody Mary, 2004

Tela plastificada y tela metalizada, madera,
algodón y fibra natural teñida con acuarela
160 x 200 cm

Saúl Huerta

Árbol primigenio, 2001-2002

Acrílico, resina y óleo sobre tela
170 x 260 cm (díptico)

Adrián Pujol

Quebrada Quintero, 2001-2002

Acrílico sobre tela
147 x 235 cm

Marcos Salazar

Vuoka, 1990-1992

Acrílico sobre tela
190 x 220 cm
Colección Mireya Serfati

Héctor Poleo

Mirando hacia el futuro, 1946

Óleo sobre tela
76 x 61 cm
Colección Fundación Polar

Victoria, 1948

Óleo sobre tela
50,9 x 40,8 cm
Colección privada

Edgar Álvarez Estrada

Serie *Cama de Miranda*, 2001

Acrílico sobre tela con intervención de pared
207 x 176 cm

Francisco Bugallo

*Príncipe Baltazar Carlos con enano
según Velázquez*, 2001

Óleo sobre tela
200 x 160 cm

Julio Mario Caicedo

Amarillo lunar, 1997

Óleo y acrílico sobre tela

97 x 130 cm

Preludio al atardecer, 1997

Óleo sobre tela

100 x 130 cm

Colección La Previsora

Emerio Darío Lunar

Autorretrato, s.f.

Acrílico industrial sobre tela

122 x 85 cm

Colección Miguel y Rosanna Ambrosino

Doña Bárbara y los angelitos negros, 1987

Acrílico industrial sobre tela

121 x 91 cm

Colección Miguel y Rosanna Ambrosino

Alirio Palacios

Estudio N° 2 "Homenaje a Vermeer", 1999

Carbón, pigmentos y hojilla de oro sobre madera

180 x 184 cm

Colección Galería de Arte Ascaso

Vladimir Zabaleta

La muerte española, 2002

Acrílico sobre tela

198 x 200 cm

Colección privada

Oscar Zañartu

Ensueños, 1999

Acrílico y creyón graso sobre lino

190 x 200 cm

Colección Milagros Maldonado

Mario Abreu

Caja mágica, 1988-1989

Ensamblaje de materiales diversos

245 x 125 x 40 cm

Colección Galería Durban

Elba Damast

Light of the Heart, 2001

Pigmento seco y acrílico sobre tela

229 x 152 cm

Luis Alberto Hernández
Fragmentos de eternidad, 2002
Técnica mixta y hojilla de oro sobre tela
110 x 196 cm

Felipe Herrera
Plantas, 2002-2004
Dibujo sobre cartulina, yeso, objetos, raíces
y pintura acrovinílica sobre madera (ensamblaje)
300 x 200 cm

Juan Molina Molina
Los cabellos de Ariadna, 2003
Alfileres, silicón y cabellos sobre fórmica
200 x 150 cm (políptico)

A la sombra del toro constelado, 2002
Alfileres, lentejuelas y silicón sobre fórmica
43 x 150 cm (políptico)

Ismael Mundaray
Shabono, 1991
Acrílico sobre tela
197 x 208 cm

Nela Ochoa
Semilla del matadero, 2002
Algodón, yute, sacos y madera
290 x 180 x 20 cm

Meyer Vaisman
Pendón sin título, 1990
Seda, algodón, madera y hojilla de oro
224 x 183 x 15 cm
Colección Fundación Polar

Jacobo Borges
Espejo de aguas, 1986
Óleo sobre tela
167,9 x 258 cm (políptico)
R.89.92
Colección Museo de Bellas Artes

Diego Barboza
Claudia entra en la adolescencia, 2003
Óleo sobre tela
145 x 220 cm
Colección Doris Spencer

Luis Alberto Hernández

Fragmentos de eternidad, 2002

Técnica mixta y hojilla de oro sobre tela

110 x 196 cm

Felipe Herrera

Plantas, 2002-2004

Dibujo sobre cartulina, yeso, objetos, raíces

y pintura acrovinílica sobre madera (ensamblaje)

300 x 200 cm

Juan Molina Molina

Los cabellos de Ariadna, 2003

Alfileres, silicón y cabellos sobre fórmica

200 x 150 cm (políptico)

A la sombra del toro constelado, 2002

Alfileres, lentejuelas y silicón sobre fórmica

43 x 150 cm (políptico)

Ismael Mundaray

Shabono, 1991

Acrílico sobre tela

197 x 208 cm

Nela Ochoa

Semilla del matadero, 2002

Algodón, yute, sacos y madera

290 x 180 x 20 cm

Meyer Vaisman

Pendón sin título, 1990

Seda, algodón, madera y hojilla de oro

224 x 183 x 15 cm

Colección Fundación Polar

Jacobo Borges

Espejo de aguas, 1986

Óleo sobre tela

167,9 x 258 cm (políptico)

R.89.92

Colección Museo de Bellas Artes

Diego Barboza

Claudia entra en la adolescencia, 2003

Óleo sobre tela

145 x 220 cm

Colección Doris Spencer

Eduardo Bárcenas

De la serie *Las furias y el silencio*, 2003

Acrílico sobre cartón encolado a tela

112 x 284 cm

Astolfo Funes

La dama de las camelias, 2003

Acrílico sobre madera

244 x 244 cm

Víctor Julio González

De la serie *Nueva York*, 1997-2004

Acuarela y parafina sobre papel guarró

230 x 200 cm (díptico)

Roger Sanguino

Crocodiliano X, 2003

Tinta litográfica sobre tela

75 x 320 cm

Juan Urbina

La paleta del circo, 2003

Óleo, acrílico, hojilla de oro

sobre contraenchapado

209 x 242 cm

Julián Villafañe

Amor helado, 2002

Acrílico sobre tela

250 x 160 cm

Ernesto Zaléz

Afuera de las uñas (diablo), 1998

Acrílico sobre tela

170 x 200 cm

Colección Galería Durban

Heladeros en la Cueva del Guácharo, 1999

Acrílico sobre tela

120 x 130 cm

Pedro Centeno Vallenilla

María Lionza, 1960

Óleo sobre tela

96 x 76 cm

Colección William Williams Trujillo

Mario Abreu

(Turmero, estado Aragua, 1919 - Caracas, 1993)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, de donde egresa en 1947. En 1948, forma parte del grupo fundador del Taller Libre de Arte. En 1952, viaja con una beca a París, donde permanece diez años. Durante este período incursiona en el movimiento surrealista e inicia la creación de una iconografía particular en la que convergen elementos vegetales, animales y abstractos que remiten a la religiosidad popular. En 1960 inicia la creación de los *objetos mágicos*, donde explora el mundo de los utensilios y partes industriales, juguetes y otros elementos, por medio del ensamblaje y el collage. Representa a Venezuela en la III Bienal de São Paulo (1955) y en la XXXI Bienal de Venecia (1962). En 1976 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. En 1998 es nombrado representante *post mortem* en la XXIV Bienal de São Paulo. El Museo de Arte Contemporáneo de Maracay lleva su nombre.

Edgar Álvarez Estrada

(Caracas, 1950)

Cursa estudios en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas de Caracas. Realiza su primera muestra individual en 1984, en la Galería Minotauro, Caracas. Ha participado en exposiciones colectivas en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu y Galería de Arte Nacional. En 1981 recibe el Premio de Dibujo en el Salón Arturo Michelena. En 1986 participa en la Bienal Internacional de La Habana. Fue un destacado integrante del movimiento dibujístico venezolano en los años ochenta. Su obra explora un universo de animales fantásticos y parajes insólitos.

Diego Barboza

(Maracaibo, estado Zulia, 1945 - Caracas, 2003)

Realizó estudios en la Escuela de Artes Plásticas Julio Árraga (1957-1960), Escuela de Artes Plásticas Neptalí Rincón (1961-1963), ambas en Maracaibo, y Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, Caracas. En su producción artística transitó el dibujo, la pintura, el *collage* y las llamadas "acciones poéticas": eventos de calle realizados con la participación del espectador, entre las que se destacan *30 muchachas con redes* (Londres, 1970), *El ciempiés* (Londres, 1971) y *La caja del cachicamo* (Caracas, 1980). En 1968 viaja a Londres, donde realiza estudios en el London College of Printing (1970-1972). Participó en los eventos de arte no convencional *Acciones frente a la plaza* (1981). Fue miembro fundador de los grupos *Vertical 9* (1964) y *E-9* (1982). En 1997 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Eduardo Bárcenas

(Maracay, estado Aragua, 1954)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Visuales Rafael Monasterios, en Maracay. En 1983 forma parte del equipo fundador del grupo multidisciplinario *Martes 13*. En 1986, junto a otros artistas en Maracay, funda el grupo La Colmena y el Taller de Arte Gabriel Bracho. Su obra inicial se vincula con el género paisajista aragüeño y posteriormente desarrolla series temáticas que apuntan progresivamente hacia el expresionismo. Dentro de esta tendencia, los trazos violentos y el gesto caligráfico le han permitido abordar un universo de sentimientos y conceptos, expresados principalmente en rostros humanos.

Francisco Bellorín

(Caripito, estado Monagas, 1941)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, en Caracas; Escuela Superior de Bellas Artes de París; Real Academia de Bellas Artes de Bruselas, Centro Contemporáneo del Grabado en Ginebra, Suiza y Universidad de Varsovia. Ha expuesto en la Galería de Arte Nacional, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Museo de Arte Moderno de Bogotá y Galería Donald Warren de Nueva York, entre otros. Ha recibido reconocimientos en el Salón Julio T. Arze de Barquisimeto y en el Salón Michelena. En el 2003 rea-

liza una importante exposición en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia.

Jacobo Borges

(Caracas, 1931)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas (1949-1951) y asiste al Taller Libre de Arte de Caracas. En 1952 gana una beca para estudios artísticos en París, donde permanece hasta 1956. En la década del sesenta fue pionero de la neo-figuración, abordando temáticas de contenido social, con la presencia de figuras humanas en progresiva deformación. Participa en las actividades del grupo El Techo de la Ballena. Entre 1966 y 1968 coordina el equipo creativo del espectáculo multimedia *Imagen de Caracas*. En 1985 recibe la beca de la Fundación John Simon Guggenheim y se residencia en Nueva York. Ha participado en la IV Bienal de São Paulo (1957), la VII Bienal de São Paulo (1963) y la XXXII Bienal de Venecia (1964). El museo ubicado en el Parque del Oeste de Caracas lleva su nombre. Actualmente reside en Nueva York.

Corina Briceño

(Caracas, 1943)

Cursa estudios en el Taller de Pedro Centeno Vallenilla, Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas y Centro de Enseñanza Gráfica. Ha realizado trabajos en el Taller de Artistas Gráficos y Asociados - Taga. Su discurso plástico se basa en una visión de la naturaleza asumida desde una perspectiva conceptual. La artista logra atmósferas intimistas con referencias poéticas, gracias a la utilización de recursos como la gráfica, la fotografía, la pintura y la cera, con los cuales obtiene sutilezas visuales y revaloriza las posibilidades de la pintura. En el 2003 obtiene el Primer Premio del Salón Exxon Mobil realizado en la Galería de Arte Nacional, Caracas.

Francisco Bugallo

(Caracas, 1958)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena, Valencia (1972-1978). Su obra pictórica toma elementos e imágenes del arte del pasado, los cua-

les manipula a través de la fragmentación, la descontextualización y el uso de grandes formatos. Con este procedimiento de apropiación explora nuevas posibilidades dentro del campo de la pintura y sus dimensiones estéticas e históricas. En 1985 obtiene el Premio Arturo Michelena en la XLIII edición del salón del mismo nombre. Vive y trabaja en Valencia. Se desempeña como docente en la Universidad de Carabobo.

Julio Mario Caicedo

(Colombia, 1943)

Realiza estudios de literatura y arte en la Universidad Nacional de Bogotá; de artes en la Escuela de Artes Plásticas de Cartagena y en la Escuela de Bellas Artes de Cúcuta, en Colombia. Se traslada a Venezuela en 1975. Ha realizado exposiciones en la Galería Meind de Bogotá (1980), Galería New Art de Medellín (1983), Galería Marie Ferrer de Miami (1993) y Sala Braulio Salazar de la Universidad de Carabobo (1994), entre otras. Ha participado en el Salón Anual de Bejuma, estado Carabobo (1992); VIII Salón Printemps de París (1997); Feria Iberoamericana de Arte (1998), y en varias exposiciones de la sala de la Fundación La Previsora. Vive y trabaja en Valencia, estado Carabobo.

José Caldas

(San Cristóbal, estado Táchira, 1953)

Su obra pictórica se caracteriza por el uso de una intensa paleta de colores, la cual determina la expresividad de las piezas. A menudo trabaja el tema del sincretismo religioso con la representación de elementos vinculados a deidades afroamericanas. Ha expuesto su trabajo en el Salón Julio T. Arze de Barquisimeto (1999); Salón de Arte Caribe, en Coro (2000), y Salón Nacional de Arte Aragua (2001). Vive y trabaja en La Victoria, estado Aragua.

Pedro Centeno Vallenilla

(Barcelona, estado Anzoátegui, 1904 - Caracas, 1988)

Realiza estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas. Se residencia durante algunos años en Italia, Francia y Estados Unidos. De regreso a Venezuela, inicia la realización de los murales para el Capitolio (1953)

y el Círculo Militar (1956). En su obra — eminentemente figurativa— se conjugan las formas y técnicas del arte clásico para desarrollar una iconografía nacional, que se alimenta del movimiento americanista. En 1928 recibe el Premio de la Exposición Internacional de Lieja, en Bélgica. En su taller privado impartió enseñanzas a un amplio grupo de artistas venezolanos. En 1991 se organiza una gran retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

Elba Damast

(Pedernales, estado Delta Amacuro, 1944)

Realiza estudios en la Escuela de Arte Eloy Palacios, en Maturín, y en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena, en Valencia. Entre 1964 y 1966 reside en París y a partir de 1972 fija definitivamente su residencia en Nueva York, donde vive actualmente. En su obra pictórica utiliza una simbología personal basada principalmente en el tema de la casa, expresada gracias al trazo gestual y la incorporación de materias y texturas. Ha expuesto en la Galería de Arte Nacional y en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, entre otros.

Onofre Frías

(Tacarigua de Mamporal, estado Miranda, 1953)

Cursa estudios de arte en Caracas en el Taller Libre de Arte, Conac; Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas; Centro de Enseñanza Gráfica, e Instituto Universitario Pedagógico de Caracas. La pintura de Frías apunta hacia la abstracción lírica gracias a la pincelada informalista, las fuertes texturas y los contrastes de color. En 1986 recibe el Primer Premio de Pintura en el XI Salón Nacional de Arte Aragua. En 1992 participa en la I Bienal de Pintura del Caribe y Centro América, en Santo Domingo, República Dominicana, donde obtiene la Medalla de Oro. Ha expuesto recientemente en la Galería Leo Blasini, Caracas.

Astolfo Funes

(Maracay, estado Aragua, 1973)

Realiza estudios en el Taller Libre de Artes Plásticas, en San Carlos, estado Cojedes (1993-94), y posteriormente en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de

Artes Plásticas Armando Reverón, en Caracas. A partir de 1993 participa en diversos salones: Salón Nacional de Pintura del Ateneo de Carúpano (1999), Salón Municipal de Pintura de Maracay (2001), Bienal Nacional de Artes Plásticas de Puerto La Cruz (2001) y Salón Nacional de Arte Aragua (2001). Ha expuesto en Francia y en Estados Unidos. En su pintura aborda la figuración por medio de trazos y colores cuya fuerza alcanza un alto nivel de expresividad.

Mercedes Elena González

(Caracas, 1952)

Realiza estudios en el Taller Teresa Azara, en Caracas, y en la School of the Museum of Fine Arts, Boston. En su obra pictórica propone una suerte de acercamiento microscópico a las estructuras orgánicas a través de pequeños formatos y series. Ha participado en varias ediciones del Salón Michelena, Salón Nacional de Arte Aragua, y Bienal Barro de América. Su obra formó parte del XXVII Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer, en Francia (1995), y expuso de manera individual en The Venezuelan Center Gallery, en Nueva York (1996). En el 2001 recibe el Gran Premio en la XXVI edición del Salón Nacional de Arte de Aragua. Ha participado en Arco, España, con la Galería Alternativa de Caracas.

Víctor Julio González

(Valencia, estado Carabobo, 1961)

Realiza estudios de Arte Puro en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena de Valencia (1982-1986) y asiste a talleres de grabado y litografía en el Centro de Enseñanza Gráfica. En su obra se dan cita personajes imaginarios y elementos simbólicos que, junto a una paleta de colores que juega con la oscuridad y el resplandor, refieren no sólo a un universo mítico sino al territorio de las obsesiones humanas. Ha participado en el Salón Michelena, el Salón Pirelli de Jóvenes Artistas y la Bienal del Paisaje, así como en varias ediciones del Salón Nacional de Arte Aragua. En éste último evento ha sido premiado con el 2do. Premio de Dibujo (1991) y el Gran Premio (1998).

Luis Alberto Hernández

(Puerto La Cruz, estado Anzoátegui, 1950)

Cursa estudios en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas, en la Escuela de Arte de la Universidad Central de Venezuela, y en el Centro de Enseñanza Gráfica. Hernández desarrolla un lenguaje cargado de símbolos con profundas connotaciones rituales. La concepción de su temática se relaciona con lo sagrado mediante la utilización de elementos asociados a lo divino, con tonos dorados, negros y rojos, así como gestos, trazos o escrituras que sugieren composiciones y formas cercanas a un universo ritual. Actualmente vive y trabaja entre París y Caracas.

Felipe Herrera

(Valencia, estado Carabobo, 1947)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, en Caracas. El dibujo –y principalmente la figuración– constituye la línea central de su trabajo, sin embargo, ha incursionado hacia lo *matérico*, donde establece una dinámica entre el soporte bidimensional y el relieve tridimensional. Gracias a la incorporación de nuevos materiales como maderas, vidrio, resinas, arena, el artista obtiene densas texturas visuales que otorgan corporeidad y volumen a la forma figurativa. En 1984 obtiene el Premio de Dibujo en el Salón Nacional de Arte Aragua. Expuso en la Galería del Museo de Arte de las Américas de la OEA.

Saúl Huerta

(Caracas, 1948)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas (1968-1973) y en el Centro Gráfico Inciba (1972-1974). La figuración de Huerta proviene de una sólida base en el dibujo. Primero fue la transmutación de la figura humana y animal, ambientada en espacios de características ambiguas; posteriormente construye una gramática prehistórica de bisontes, toros, bestias y caballos que emergen de una nueva textura. El artista ha ido esquematizando la imagen hasta lograr una síntesis entre figura, forma y color y, más recientemente, ha abordado la temática del paisaje expresionista. Fue uno de los protagonistas del *boom* del dibujo en Venezuela en la década de los ochenta.

Emerio Darío Lunar

(Cabimas, estado Zulia, 1940-1990)

Desarrolla su obra pictórica de manera autodidacta, atraído por la pintura luego de desempeñarse como dibujante de avisos comerciales. Su aparición definitiva en la escena artística venezolana se da en 1960, año en el que gana el Premio Universidad del Zulia en el Salón D'Empaire y realiza su primera muestra individual en el Ateneo de Caracas. Participa en exposiciones como *Creadores al margen* (Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1977), *Emerio Darío Lunar y Elsa Morales* (Signs Gallery, Nueva York, 1981) y *Proposiciones para un nuevo espacio figurativo* (Galería Minotauro, 1982), entre otras. Inspirado en los pintores del barroco italiano, Lunar realiza composiciones donde la conjunción de elementos arquitectónicos, paisajísticos, y humanos, crea una atmósfera surreal.

Juan Molina Molina

(Mucucuy, estado Mérida, 1966)

Realiza estudios de Letras, Mención Historia del Arte en la Universidad de Los Andes, donde también obtiene un Certificado de Competencia en Arte, Mención Pintura. Actualmente trabaja en esta Universidad. En su obra explora un universo de simbolismos y conceptos expresados por medio de ensamblajes de objetos y materiales diversos: con la simulación de la corporalidad y la textura orgánica, propone una reflexión sobre los impulsos de la vida y la muerte. Ha participado en la Bienal Nacional de Artes Plásticas de Mérida, el Salón Michelena del Ateneo de Valencia, la Bienal Nacional de Artes Visuales de Oriente y el Salón Nacional de Arte Aragua.

Ismael Mundaray

(Caripito, estado Monagas, 1952)

Realiza estudios de artes gráficas en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas, en Caracas (1980-83). Un conjunto de signos, símbolos y estructuras conforman la temática de esta pintura que guarda estrecha relación con los elementos rituales de las comunidades indígenas de Venezuela. Este lenguaje pictórico de reminiscencia primitiva conformado por líneas, puntos, círculos y formas gestuales, suspendidos de manera emblemática y significativa sobre un fondo de tonos indefinidos, confiere cierta religiosidad al conjunto. Entre otros

obtiene el Premio Dibujo Emilio Boggio en el XLIX Salón Arturo Michelena, 1994; Mención de Honor IV Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Ecuador, y el Premio XXVIII Festival Internacional de Pintura de Cagnes-Sur-Mer, Francia, en 1996.

Nela Ochoa

(Caracas, 1953)

Realiza estudios de diseño, pintura y danza contemporánea en Caracas y París. Su obra se enmarca en la generación de artistas cuyas propuestas hacen uso de los "nuevos lenguajes": técnicas *multimedia*, ensamblajes y video-instalación. Su interés por el cuerpo humano la ha llevado a indagar en las reproducciones de rayos X, tomografías y otros elementos exploratorios. También ha desarrollado un trabajo en el área de la coreografía y el performance, el cual registra e integra a su propuesta en video. En 1987 recibe el Premio de Arte No Objetual en el Salón Arturo Michelena y en 1990 le son otorgados cuatro reconocimientos en la V Edición del Festival Nacional de Cine, Video y Televisión de Mérida. En 2004 representa a Venezuela en la Bienal del Estandarte, Tijuana, México.

Alirio Palacios

(Tucupita, estado Delta Amacuro, 1938)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas (1954-1959), y posteriormente en Italia. Profundiza sus conocimientos de grabado y pintura en la Universidad de Bellas Artes de Pekín; la Universidad de Varsovia; Academia de Arte de Berlín Occidental y en el Centro de Grabado Contemporáneo de Ginebra. Fue miembro fundador del Taller de Artistas Gráficos Asociados. En 1977 representa a Venezuela en la XIV Bienal de São Paulo y se le otorga el Premio Nacional de Artes Plásticas. Representante de la llamada "nueva figuración", su obra reúne una iconografía particular de personajes y situaciones que articulan simbolismo y expresividad. En 1999 realiza una importante muestra individual en el Museo de Bellas Artes de Caracas y en 1998 en el Museo José Luis Cuevas de México.

Héctor Poleo

(Caracas, 1918-1989)

Realiza estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas y en la Academia de San Carlos, en México, donde recoge el interés por el realismo social. En la década de los cuarenta reside en Nueva York y desarrolla una serie de obras surgidas del sentimiento de la postguerra y en las que incursiona por primera vez en la tendencia surrealista, la cual desarrollará con mayor fuerza en la década siguiente. En 1947 recibe el Premio Nacional de Pintura en el VIII Salón Oficial y la Beca Guggenheim. Participa en la XXVII Bienal de São Paulo (1953, 1955, 1963) y en la Bienal de Venecia (1954, 1960). Vive durante un largo período en París. La pérdida de la vista lo lleva a desarrollar una iconografía basada en transparencias acuosas ligadas a recuerdos y a su figuración tradicional. En 1987 se organiza una gran retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Latinoamericano de la OEA.

Adrián Pujol

(Palma de Mallorca, España, 1948)

Realiza estudios de dibujo, pintura y modelado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de su ciudad natal; Escuela de Artes y Oficios de Cádiz y en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona. En 1974 se traslada a Venezuela. Aquí incursiona en el campo de las artes gráficas. Realiza estudios en el Centro de Enseñanza Gráfica, trabaja en el Taller de Artistas Gráficos y Asociados, y forma parte del Grupo Huella. Su obra en pintura y gráfica ha transitado por la temática del paisaje, la abstracción informal y el retrato.

Armando Reverón

(Caracas, 1889-1954)

Realiza estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas, posteriormente en la Escuela de la Lonja, en Barcelona, España, y en la Academia de San Fernando, en Madrid. Luego de una temporada en París, regresa a Venezuela en 1915, momento en que retoma sus vínculos con el Círculo de Bellas Artes. En 1921 se instala definitivamente en el litoral central cercano a Caracas, donde desarrolla una obra marcada por una insospechada exploración de las posibilidades de la luz y su cualidad para definir un paisaje que apenas se hace

visible; hecho que convive con la creación de todo un universo objetual, pionero en Venezuela. Su obra pictórica inaugura, igualmente, el trazo informal, la valoración del soporte y la expresividad matérica. En 1937 obtiene una medalla en la Exposición Internacional de París, y en 1953 obtiene el Premio Nacional de Pintura en el XIV Salón Oficial, Caracas. Actualmente se organiza una gran retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Marcos Salazar

(Caracas, 1948)

Realiza estudios de Ingeniería en la Universidad Católica Andrés Bello y de Filosofía en la Universidad Central de Venezuela. Aprende técnicas para la fabricación de moldes en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, en Caracas. Se acerca a la pintura de manera autodidacta al tiempo que desarrolla una obra escultórica basada en la exploración de materiales mixtos como los polímeros. Ha participado en eventos expositivos como el Salón Arturo Michelena, el Salón Nacional de Arte Aragua, la Bienal Nacional de Artes Visuales Christian Dior y la Bienal Nacional de Escultura Francisco Narváez. Su obra está expuesta permanentemente en el Jardín de Esculturas del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

Roger Sanguino

(Maracay, estado Aragua, 1968)

Realiza estudios en el Instituto de Arte Federico Brandt, en Caracas (1991-1994). Su obra pictórica aborda el mundo animal desde una perspectiva expresionista, con trazos de marcada violencia, una paleta que recorre los sepas y los colores cálidos, así como un vigoroso juego entre figura y fondo que reafirma la naturaleza de lo representado. Ha recibido el Premio Joven Artista en el Salón Nacional de Arte Aragua (1997) y el Primer Premio en el Salón de Pintura del Ateneo de Carúpano (2000). En el Salón Nacional del Vidrio (2002), le fue otorgado el Premio Único Aica de Venezuela.

visible; hecho que convive con la creación de todo un universo objetual, pionero en Venezuela. Su obra pictórica inaugura, igualmente, el trazo informal, la valoración del soporte y la expresividad matérica. En 1937 obtiene una medalla en la Exposición Internacional de París, y en 1953 obtiene el Premio Nacional de Pintura en el XIV Salón Oficial, Caracas. Actualmente se organiza una gran retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Marcos Salazar

(Caracas, 1948)

Realiza estudios de Ingeniería en la Universidad Católica Andrés Bello y de Filosofía en la Universidad Central de Venezuela. Aprende técnicas para la fabricación de moldes en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, en Caracas. Se acerca a la pintura de manera autodidacta al tiempo que desarrolla una obra escultórica basada en la exploración de materiales mixtos como los polímeros. Ha participado en eventos expositivos como el Salón Arturo Michelena, el Salón Nacional de Arte Aragua, la Bienal Nacional de Artes Visuales Christian Dior y la Bienal Nacional de Escultura Francisco Narváez. Su obra está expuesta permanentemente en el Jardín de Esculturas del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

Roger Sanguino

(Maracay, estado Aragua, 1968)

Realiza estudios en el Instituto de Arte Federico Brandt, en Caracas (1991-1994). Su obra pictórica aborda el mundo animal desde una perspectiva expresionista, con trazos de marcada violencia, una paleta que recorre los sepias y los colores cálidos, así como un vigoroso juego entre figura y fondo que reafirma la naturaleza de lo representado. Ha recibido el Premio Joven Artista en el Salón Nacional de Arte Aragua (1997) y el Primer Premio en el Salón de Pintura del Ateneo de Carúpano (2000). En el Salón Nacional del Vidrio (2002), le fue otorgado el Premio Único Aica de Venezuela.

Juan Urbina

(Caracas, 1955)

Realiza estudios de pintura, dibujo, grabado y restauración en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. En su obra pictórica confluyen variedad de elementos vinculados a un universo onírico —personajes de circo, elementos descontextualizados, texturas y colores atmosféricos—, los cuales contribuyen a crear un espacio surreal. En 1994 realiza su primera muestra individual en la Galería de Arte Contemporáneo Tito Salas. Ha expuesto en la Mon Petit Art Gallery de Puerto Rico (2001) y en el Museum of Latin American Art de Los Ángeles, Estados Unidos (2003), entre otros.

Meyer Vaisman

(Caracas, 1960)

En 1980 inicia estudios de Communications Design en la Parsons School of Design de Nueva York, donde tres años más tarde obtiene el título en Fine Arts. En 1984, junto a otros compañeros, funda en Nueva York la galería International With Monument, que buscaba promover las propuestas de vanguardia, y con la cual alcanza reconocimiento como promotor. Artista de medios no convencionales, cuestiona las definiciones tradicionales sobre el rol del arte y del artista en la sociedad, al tiempo que pone en evidencia los mecanismos que rigen la percepción de la obra de arte como un resultado de paradigmas sociales y comerciales. En 1989 recibe el Primer Premio en la I Bienal de Artes Visuales Christian Dior, en Caracas.

Julián Villafañe

(Mérida, estado Mérida, 1969)

De formación autodidacta, Villafañe ha desarrollado en su obra la temática de los heladeros. La representación de la riqueza del universo de estos trabajadores por medio de expresivas pinceladas y manchas de color no está desvinculada de un gran compromiso social. Ha participado en el Salón Michelena, varias veces en el Salón Nacional de Arte Aragua, el Salón Pirelli de Jóvenes Artistas, el Salón Cantv Jóvenes con FIA y la Bienal Nacional de Artes Plásticas de Puerto La Cruz, entre otros. En 2000 recibe el Primer Premio en el Salón de Pintura Ciudad de Mérida.

Vladimir Zabaleta

(Valencia, estado Carabobo, 1944)

Realiza estudios en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena de su ciudad natal (1958-1962). Vive en París entre 1966 y 1969, donde profundiza sus estudios al tiempo que trabaja en el Taller de Obras Múltiples de la Galería Denise René. De allí se traslada a México para estudiar las culturas mesoamericanas en el Museo Nacional de Antropología. Su obra inicial se relaciona con la figuración y los medios convencionales de la pintura, y durante su estadía en Francia se interesa en las premisas constructivas. Finalmente retorna a una figuración caracterizada por atmósferas enigmáticas que tienen como protagonistas personajes del pasado, donde se destaca una reiterada exploración en *Las Meninas* de Velázquez. En 1975 recibe el Premio Arturo Michelena en el Salón Michelena y en 1981 forma parte de un grupo de creadores que participan en la Bienal de São Paulo. A finales de los noventa reside en Nueva York, y posteriormente retorna a Valencia, donde vive y trabaja actualmente.

Ernesto Zaléz

(Coro, estado Falcón, 1971)

Desarrolla su obra de manera autodidacta a partir de 1991. Al año siguiente obtiene el Primer Premio en el Salón de Arte Ciudad de Coro. En 1996 representa a Venezuela en la V Bienal de Arte de Cuenca, Ecuador, donde obtiene el Gran Premio y la aprobación unánime de la crítica. En 1999 obtiene el Premio Aica, capítulo Venezuela. Participa también en la Bienal Internacional de Artes Visuales de Mercosur, Porto Alegre, Brasil (1997) y la Bienal Internacional de Arte de El Cairo, Egipto (1998). Su pintura posee reminiscencias del expresionismo alemán y nórdico: una figuración caracterizada por la síntesis de rasgos y la acentuación del dramatismo de los personajes.

Oscar Zañartu

(Caracas, 1960)

Realiza estudios en el Taller de Pintura de Pascual Navarro (1969-1972) y posteriormente en la Escuela de Artes y Oficios, en las Islas Canarias (1980-1981). En su obra desarrolla una mitología propia —caballos, jinetes, bestias— enmarcada en atmósferas cromáticas

de evidente connotación simbólica y onírica. En 1982 recibe el Premio Nacional Critven y en 1991 el Primer Premio de Pintura Itineraire en Levallois Perret, Francia. Expone su obra en la Cité Internationale des Arts, en París, Francia, cuando recibe una beca especial para residir en esa institución.

a Fundación Previsora fue creada en el año de 1986 con el objetivo de formar y desarrollar el recurso humano de Seguros La Previsora, y específicamente para orientar y fortalecer la capacitación del personal y los intermediarios.

Durante el año de 1990 se inicia un proceso a fin de redimensionar la Fundación y dar cabida a otras actividades. Así, el 28 de febrero de 1991 se pone en marcha un nuevo proyecto para la Fundación donde se contempla desarrollar actividades relacionadas con la educación, cultura y bellas artes y ecodesarrollo.

1989-90

Con motivo del 75 aniversario de Seguros La Previsora, se organiza la exposición de pintura *Figuración Fabulación. 75 Años de pintura en Latinoamérica*, bajo la curaduría del crítico de arte y museólogo Roberto Guevara (+). El catálogo, cuyo texto principal estuvo a cargo de Guevara, fue prologado por Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura. Este aniversario fue propicio para la realización de conciertos con grupos y músicos venezolanos, tal como Saúl Vera y su Ensemble, que se llevó de gira por diversas capitales del interior de

país. Asimismo, en varias oportunidades se presentó el Ensemble Brahms, y en el Teatro Teresa Carreño se llevó a cabo un concierto denominado *Venezuela hecha música* con la participación de los grupos Gurrufío, Malembe y Quinteto Cantaclaro, organizado por la Dirección Artística de la Casa de la Cultura de Carora.

Para la fecha aniversaria se llamó a un concurso de música sinfónica, resultando galardonada la partitura *Concierto de las tres esferas* de los venezolanos Beatriz Bilbao y Ricardo Teruel. El estreno mundial de la obra se efectuó en una gala en el Teatro Teresa Carreño con la Orquesta Filarmónica de Venezuela.

1991

Seguros La Previsora fue reconocida como la Compañía Humana debido al evento Ecología en Acción, cuya temática versó

sobre la conservación y el uso racional de los espacios naturales. Este evento multimedia tuvo el patrocinio de la Unesco, Ministerio de Educación, Pdvs-a-Corpoven, Fundación Inlaca y Fundación Uruyen.

El eslogan de la Compañía Humana y todo el trabajo gráfico correspondiente fue una creación del pintor venezolano Oscar Zañartu.

1992

La Fundación Previsora recomienda instalar en la entrada principal de la Torre la obra *Cromoestructura*, del maestro Carlos Cruz-Diez. Esta puerta, símbolo de la entrada de Seguros La Previsora al siglo XXI, y que se ha llamado *La Puerta Mágica* o *La Puerta del Éxito*, constituye según su creador "un espectáculo cromático en continua mutación, perceptible a nivel peatonal y vehicular".

1993

La Fundación Previsora firma un convenio de la Cinemateca Nacional con el objeto de rescatar la sala de cine situada en la Torre. A raíz de ese convenio se repotencia el espacio, y desde el 27 de octubre de este año se pone en funcionamiento una programación que incluye un selecto y variado menú de filmes, hasta convertirse en lo que es hoy día: una Sala de Arte y Ensayo.

1994

Se inaugura la Galería de la Fundación Previsora.

8 de diciembre: *Meninas, peces y cristales para una poética pictórica* / Vladimir Zabaleta.

1995

30 de marzo: *El mundo de Ana* / Norma Bessouet (argentina).

6 de julio: *Del génesis a la memoria* (colectiva) / Álvarez Estrada, Alexis Mujica, Pájaro, Zabaleta, Zañartu.

4 de octubre: *La inminencia de lo irreal* (colectiva) / Carlos Rojas, Fernando Sosa, Bárbara Correa, Víctor Julio González.

1996

14 de marzo: *De las maneras de volar* / Edgar Álvarez Estrada.

16 de mayo: *Símbolos y Espacios* / Carmelo Zambrano.

19 de septiembre: *Ida y Vuelta* / Ramón Alejandro (cubano).

En el Consulado de Venezuela en Nueva York se presenta la muestra *Ways to Flay*, de Edgar Álvarez Estrada.

1997

7 de mayo: *Acercamiento a Oscar Zañartu* / Oscar Zañartu

31 de julio: *Fabuladores de América* / Paulus J. W. Geeve (holandés).

13 de noviembre: *Colectiva* / Ramón Prado, Jesús Villegas.

El 14 de octubre se presenta por primera vez el Festival de Cine Español, un evento anual patrocinado por la Embajada de España y la Aeci (Agencia Española de Cooperación Internacional).

La sala de espera del cine se convierte en *lobby fotográfico*, espacio para exhibición del arte de la fotografía, donde han tenido cabida diversas muestras de jóvenes fotógrafos.

Se lanza el primer número de la Revista *Moviola*, con el fin de publicitar el movimiento artístico y cinematográfico desarrollado por la Fundación Previsora.

Se añade a los espacios culturales el Café Moviola.

1998

5 de marzo: *Colectiva* / Roger Sanguino, Juan Urbina.

30 de abril: *Vox Angelica* / David Cedeño.

25 de junio: *Haciendo aguas* / Edgar Álvarez Estrada.

17 de septiembre: *Los iluminados* / Julio Mario Caicedo.

La Alcaldía del Municipio Libertador declara la sala de cine Patrimonio Sociocultural de Caracas.

1999

4 de marzo: *Le Jardin Perdu* / Fernando Bermejo (español).

Abril: *Andar por casa* / Fotógrafos españoles.

20 de mayo: *Últimas pinturas* / Gabriel Silva (colombiano).

2 de septiembre: *Visioni Astrali* / Emilio Gentilini (italiano).

14 de octubre: *Energía y movimiento* / Jesús Soto. A propósito del 50 aniversario de Inlaca.

Diciembre: *Eternos enigmas equinos* / Oscar Zañartu.

2000

23 de marzo: *Sueños en el circo* / Juan Urbina.

29 de junio: *Pequeños formatos* (colectiva) / Álvarez Estrada, Cedeño, Urbina, Marcos Salazar.

3 de octubre / *Los caprichos de Goya*. Bajo el auspicio de la Embajada de España, Museo de Zaragoza y Aeci.

La sala de cine participa con la escogencia de los festivales de cine francés y mejicano.

23 de noviembre: *Propuestas insulares* (colectiva) / A. Millan, Juan Silva, Olga Morín, Cristina Rosenberg.

2001

18 de abril: *Colectiva 87 Aniversario Seguros La Previsora* / Zañartu, Zabaleta, Marcos Salazar, Álvarez Estrada, David Cedeño.

21 de junio: *Encuentros* / Manuel Contreras (mejicano).

6 de septiembre: *Manos en el barro* (colectiva de ceramistas) / Gloria Fernández, Marta Iribarren, María Pont, Rodrigo García Alejo.

18 de octubre: *Austral* / Andrés Ferrer (español).

Muestra fotográfica patrocinada por la Embajada de España y Aeci.

22 de noviembre / *Barroco* Colectiva de Pintura / Joyería Lilia López.

El 27 de junio de este año la sala de cine es galardonada con el Premio Municipal de Periodismo de la Difusión Cinematográfica, como la mejor sala de cine de la ciudad, por lo escogido de su programación, cursos, charlas, cine-foros.

La Fundación Previsora participa como coeditora, junto con el Ateneo de Caracas y la Editorial Planeta, de la obra de Alfonso Molina titulada *Cine, democracia y melodrama. El país de Román Chalbaud*. También edita la obra *Gerencia y seguros*, de Oscar Bosque.

2002

9 de mayo: *ARS mágica* / David Cedeño.

21 de agosto: *Juegos en el circo* / Juan Urbina.

En noviembre se inaugura el Bazar de Arte, donde se exhibieron y vendieron objetos de arte: joyería, pintura, escultura, juguetes artesanales, vidrios, cestería, objetos artesanales de madera, etc.

2003

Se expone una muestra fotográfica de Carlos Hellmund.

Agradecimiento a todos los artistas que generosamente aceptaron la invitación para esta muestra, a la Fundación Polar, Banesco, Galería Freites, Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu de Maracay, Galería Ascaso, Galería Durban, Galería Alternativa, Centro de Arte Li, Miguel y Rosanna Ambrosino y a los coleccionistas privados que gentilmente prestaron sus obras.

<i>Presentación</i> FUNDACIÓN PREVISORA por Milagros Maldonado B.	7
<i>Presentación</i> FUNDACIÓN MUSEO DE BELLAS ARTES por María Luz Cárdenas	9
<i>Prólogo</i> EL SITIO DEL PARAÍSO por Adriano González León	11
CUATRO PUNTOS CARDINALES Y EL DORADO por Bélgica Rodríguez	13
<i>Ilustraciones de</i> OBRAS	32
<i>Lista de</i> OBRAS	93
<i>Reseñas</i> BIOGRÁFICAS	99
<i>Memoria</i> FUNDACIÓN PREVISORA	113
CRÉDITOS	118

Junta Directiva

2004 - 2005

Presidente

Alberto Quintana B.

Directores Principales

Carlos Zuloaga

José Antonio Gil Yepes

Ramón Mantellini Q.

Hugo Amaya

Ricardo Degwitz M.

Oscar Bosque

Directores Suplentes

Verónica Maldonado

Fernando J. Davila P.

Juan Carlos Maldonado

Marcos F. Maldonado

Maglio Montiel A.

Oswaldo Jugo

Néstor Bracho

Consejo Consultivo

Álvaro Maldonado B.

Personal Ejecutivo Área Corporativa

Vicepresidencia Ejecutiva

Juan Carlos Maldonado

Vicepresidencia de Administración y Finanzas

Virginia Castillo

Vicepresidencia de Reclamos

Ynara Martínez

Vicepresidencia de Procesos de Negocios

Ramón Urbáez

Gerencia de Riesgos Personas

Jaime Fuentealba

Gerencia de Riesgos Vehículo

Eleanor Martínez

Gerencia de Riesgos Patrimoniales

Rafael Yáñez

Gerencia de Reclamos Personales

Anabel Carrero

Gerencia de Administración

Carmen Leal

Gerencia de Planificación e Inversiones

Oswaldo Nieto

Gerencia de Finanzas

Edgardo Vásquez

Gerencia de Informática

Virginia Castillo

Gerencia de Comercialización

Juan Carlos Villalba

Gerencia de Desarrollo Humano

Rafael E. Marcano

Gerencia de Contraloría

Luis Hartmann

Gerencia de Seguridad

Eligio Serrano

Gerencia Actuarial

Cruzabel Arocha

Consultoría Jurídica

María Luisa Pérez

Personal Ejecutivo Centros De Servicios

Centro de Servicios Barinas

Edgar Matheus

Centro de Servicios Barquisimeto

Henry Schotborgh

Centro de Servicios Caracas

Javier Lucena

Centro de Servicios Maracaibo

Reinaldo Altuve

Centro de Servicios Maracay

Elvira de Medina

Centro de Servicios Maturín

Alberto De Andrade

Centro de Servicios Mérida

José Gregorio Rosales

Centro de Servicios Porlamar

Francisco Salazar

Centro de Servicios Puerto La Cruz

Oscar Freites

Centro de Servicios Puerto Ordaz

Ana Rodríguez

Centro de Servicios Punto Fijo

Alfonso Portillo

Centro de Servicios San Cristóbal

Rafael Adolfo Rangel

Centro de Servicios Valencia

Daniela García

Centro de Servicios Valera

Freddy Pacheco

Fundación Previsora

Comité 90 Aniversario

Presidente

Milagros Maldonado B.

Vicepresidente

María Antonieta Alberti

Coordinación Técnica

Rafael Marcano

Asistente a la Coordinación

Mónica Rivas

R.R.P.P. y Comunicaciones

Caresse Lansberg, Ángela Oráa

Asistente a la Fundación Previsora

María Carolina Orta

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES

Ministro

Aristóbulo Istúriz

Viceministro de Cultura

Francisco Sesto Novoa

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

Presidente

Francisco Sesto Novoa

Directora General

Silvia Díaz Alvarado

FUNDACIÓN MUSEO DE BELLAS ARTES

Presidenta

María Luz Cárdenas

Directora Ejecutiva

Jacqueline Rousset

Gerente de Recursos de la Información

Silda Cordoliani

Gerente de Educación

Josefina Núñez

Gerente de Proyección y Comunicación (E)

María Lina Gallac de Vallenilla

Gerente Técnico

José G. Betancourt

Gerente de Administración

Carmen María Morales

Contralora (E)

Tibisay Rodríguez

Asesora Legal

María Gabriela Vargas

Jefe de Recursos Humanos

Rosa Araujo

Jefe de Seguridad

Julio Montes

Exposición

Curaduría

Bélgica Rodríguez

Co-curaduría

Milagros Maldonado

Museografía

Gerencia Técnica MBA

José G. Betancourt

Rosmarvi Zambrano

Coordinación General Coordinación Expositiva MBA:

Deyanira Gerdel

Catálogo de la Exposición

Texto curatorial

Bélgica Rodríguez

Prólogo

Adriano González León

Reseñas biográficas

Gerencia de Investigación MBA:

Gladys Yunes, Rigel García

Diseño gráfico

Alvise Sacchi Stucchi

Asistente

María Taramona García

Coordinación editorial

Departamento de Publicaciones MBA:

Eduardo Tovar, Evelyn Castro

Reproducciones fotográficas

Charlie Riera, Reinaldo Armas,

Archivo Centro de Documentación MBA

Pre-prensa e impresión

Publicaciones Degal

Tiraje 2.000 ejemplares



© Museo de Bellas Artes, 2004

Hecho el depósito de ley

Depósito legal lf2612004700816

ISBN 980-238-253-1

Museo de Bellas Artes, Caracas

Parque Los Caobos, Caracas 1010

Venezuela

Apartado postal 61018

Fax: 0212-571.0169

Teléfono: 0212-578.1816

fmba@reacciun.ve

www.museodebellasartes.org

Museo
de Bellas Artes

Ministerio
de Educación Cultura
y Deportes

Gobierno
Bolivariano

el pueblo es la cultura

Venezuela

AHORA ES DE TODOS

• FIGURACIÓN • FABULACIÓN •
• VENEZUELA •

MB

Museo
de Bellas
Artes
CARACAS

90
años



La Previsora