

República Bolivariana de Venezuela
Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

Trabajo de licenciatura
Galería de nuevos pintores
Una vitrina actual de la pintura venezolana
(Serie de microprogramas radiofónicos)

Tutor:
Mario Corro
C.I.: 5963428

Br. Karla Franceschi
C.I.: 14992786

Caracas, enero de 2009

ÍNDICE

	Pp
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTO	ii
RESÚMEN	iii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
EL PROBLEMA	
Planteamiento del Problema	3
Objetivos de la Investigación	
Objetivo General	7
Objetivos Específicos	7
Justificación	8
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO	
Antecedentes de la Investigación	9
Bases Teóricas	
La pintura en Venezuela	12
La radio en Venezuela	48
CAPÍTULO III	
MARCO METODOLÓGICO	
Diseño de la investigación	56
Nivel de la investigación	57
Tipo de investigación	57
Técnicas de recolección y procesamiento de datos	58

Universo y muestra	59
CAPÍTULO IV <i>GALERÍA DE NUEVOS PINTORES -</i> <i>UNA VITRINA ACTUAL DE LA PINTURA VENEZOLANA</i>	61
CAPÍTULO V CONCLUSIONES	96
REFERENCIAS	99
ANEXOS ANEXO A - ENTREVISTAS	104

Resumen

El eje temático de este trabajo es pintura venezolana actual y la vida de cuatro jóvenes pintores: Paul Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso. A manera de ensayo, este estudio pretende generar una mayor difusión de los productos del arte venezolano, a través de un poderoso medio de largo alcance como la radio. Se estudian la historia de la pintura y la historia de la radio en Venezuela, las características de ésta última. De igual se revisa a profundidad al microprograma como el formato más adecuado para el logro de los objetivos planteados. Por último, se diseñaron la preproducción y producción de la serie *Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*.

Palabras claves

Pintura venezolana, la radio en Venezuela, microprogramas radiofónicos, jóvenes pintores

Summary

The theme of this work is the actual painting in Venezuela and the lives of four young painters: Paul Parrella, Starsky Brines, Richard Lopez and Emilio Narciso. As a test, this study seeks to generate a better diffusion of products of Venezuelan art, through a powerful media like the radio. Explores the history of painting and the history of radio in Venezuela and its characteristics. Likewise depth reviews the microprograms as the most suitable for achieving the goals. Finally, its designed the preproduction and production of the series *Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*.

Keywords

Venezuelan painting, the radio in Venezuela, microprograms, young painters

DEDICATORIA

A Dios Todopoderoso, primer creador, primer artista, primer comunicador,
en fin, primer motor.

A mi madre. A mi padre.

A mis hermanos. A mis sobrinos.

AGRADECIMIENTOS

Creo que nunca cabrán en esta página la cantidad de personas a las que debo agradecer... pero por algo, o alguien debo empezar:

En principio a mi Dios, quien nunca me ha abandonado. A San Miguel Arcángel, que me iluminó en las noches que no dormí, durante la carrera y durante la realización de este trabajo.

A mi Madre, fuente inagotable de infinito amor, apoyo, y comprensión.

A mi papá, donde quiera que esté, aunque se que está conmigo.

A mis hermanos y hermanas, ejemplos vivos de constancia, amor y dedicación, por ellos estoy segura de que todo se puede lograr.

A mis sobrinos y sobrinas. Por cada pequeño momento de alegría, por estar siempre pendientes, por ser mis amigos.

A mi Tía Nevia, sin quien este trabajo no hubiera sido posible. Gracias por tu amor y tu paciencia. A mis hermanitas Ral y Ray, por prestarme su cuarto por 2 meses, por aguantarme, quererme y consentirme mientras escribía este trabajo.

A mi tutor Mario Corro, por su inmensa paciencia.

A mis profesores, por sus enseñanzas.

A mi primer profesor de Educación Artística, Luis Da'Costa.

A TODOS mis amigos, de aquí y de allá, seguro que se queda alguien por fuera, prefiero no correr el riesgo de nombrarlos. Saben que los tengo presentes en cada momento.

A los pintores que entrevisté para este trabajo, si ya el tema era inspirador para mi, luego de hablar con ellos, la inspiración, las ganas y la motivación se triplicaron.

Karla Franceschi

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia el hombre siempre ha sentido la necesidad de comunicarse. Los primeros inicios fueron los petroglifos, que luego, evolucionarían en la misma medida en la que el hombre lo hizo y se convertirían en 2 medios de expresión importantes, que hicieron de la raza humana lo que es hoy en día: la escritura y la pintura.

Siendo la pintura un medio de comunicación, que es usado por el ser humano desde la prehistoria; vehículo que brota de la necesidad individual y social, de aflorar y transmitir ideas y emociones, constituye un mensaje universal en la geografía y en el tiempo. Es por ello, una manifestación vital, por darse dentro, en función y reflejo de la existencia humana.

De allí que la pintura sea un elemento cultural creado exclusivamente para la comunicación visual. Ya sea intencional o no, la pintura siempre transmite información por medio de la temática, colores, texturas, es correcto, por lo tanto, estudiarlo como tal tomando en cuenta la gran cantidad de información que puede aportar como documento histórico y, en su momento, en el proceso comunicativo junto con el mensaje que implica.

Es importante resaltar que el presente estudio esta dirigido a destacar la importancia de la pintura en Venezuela, describir la vida y trayectoria de pintores venezolanos del siglo XXI, a través de microprogramas radiofónicos. Así se presenta una *Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*.

El estudio se desarrolla a través de cinco capítulos, en el Capítulo I se expone el Problema a estudiar, el Objetivo General y los Específicos y

la Justificación del Estudio. En el Capítulo II, Marco Teórico donde se presentan los Antecedentes de la Investigación, a través de una revisión de literatura conformada por trabajos realizados que sirven de referencias al problema planteado y las Bases Teóricas,

En el Capítulo III, Marco Metodológico en el cual se describe: Diseño y Nivel de la investigación, Tipo de investigación, Técnicas de recolección y procesamiento de datos y por ultimo el Universo y la Muestra.

En el Capítulo IV, contiene la *Galería de Nuevos Pintores , una vitrina actual de la pintura venezolana*. En el Capítulo V se presentan las Conclusiones de la investigación, y por ultimo las Referencias. Se incluyen como anexos del trabajo, las entrevistas realizadas a los pintores en el año 2008.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Enmarcados en la agitada vida política de los años 50, surgieron los últimos grandes movimientos en la pintura en nuestro país: el informalismo, el arte óptico y el arte cinético. Mientras que el informalismo proclamó la antiestética y el rechazo a la obra de arte como única e inmutable, el cinetismo y el arte óptico hicieron que la pintura abandonara su carácter bidimensional, el color tomó forma y se volvió sobre el espacio.

Es en ese momento que los artistas dejaron de ser exclusivamente pintores, se convirtieron en escultores, en arquitectos, en músicos. Intervinieron espacios constantemente siguiendo las caprichosas directrices del arte moderno. Se diversificaron las tendencias que a su vez corrían paralelas en la línea temporal. Más que híbrido, el arte se hizo anacrónico, y se tornó imposible encasillar a un artista dentro de un estilo.

Al mismo tiempo otro fenómeno se apoderó de la vida del venezolano: los medios de comunicación tomaron más espacios dentro de la sociedad, robaron protagonismos y tiempo, lo que mermó el atractivo del arte, como lo explicó Calzadilla (1974): “La pérdida creciente del interés por parte del público respecto al arte de vanguardia se explica en gran medida por la dificultad que se le presenta a ese público para ver otra cosa que no sea un medio”.

Todas estas condiciones, generaron o mejor dicho, degeneraron en la comercialización vulgar del arte, sin conciencia de su verdadero valor, mientras el paisajismo o el naturalismo volvieron a un primer plano, sirviéndose de su poder decorativo y de la desmesurada valoración

económica. Desde finales de los años 70 y durante más de 10 años, Caracas se volvió un negocio internacional de pintura de baja calidad, a la que ávidamente llegaban "...las galerías comerciales, los pintores improvisados, los aficionados de domingo, los oportunistas que saben sacar partido de la confusión." (Calzadilla, 1974).

Después de un período de letargo, ya entrados los años 90, se observó el interés de los jóvenes pintores de volver a la pureza del lienzo, sin abandonar las técnicas vanguardistas que se desarrollaron gracias a la aplicación de la tecnología y sus avances en el campo de las artes puras. Como afirmó el gran pintor Alirio Rodríguez (1996):

...el siglo XX ha creado tantas naturalezas diversas en las artes plásticas que el pintor hoy retoma su naturaleza como unidad creativa y, con ésta, su voz. Lo importante para el pintor del siglo XXI será saber qué hacer con su legado... y construir un nuevo lenguaje en la bidimensionalidad de la tela... (p. 14)

Surge aquí un inconveniente, cuando se realizan exposiciones, bienales y salones, el público, desanimado por los vuelcos que ha tenido el arte en Venezuela en los últimos años, no asiste en gran número, creyendo que es necesario conocer a profundidad para entender lo que están viendo, olvidando que el artista representa la realidad de acuerdo a su percepción, y es la realidad y no la visión personal la que debe unir al público, al artista y a su obra.

Al entrar en el nuevo milenio, el arte vino con grandes nombres tallados en sus venas desde el siglo pasado: Jesús Soto, Carlos Cruz Diez, Virgilio Trompiz, Pascual Navarro... ¿Y qué hay de los jóvenes que se están formando en las aulas de varias instituciones? ¿O de los que no

reciben educación formal en pintura, pero se dedican a ella en sus talleres?, a ellos se les debe una mayor proyección mediática.

No es un secreto que Venezuela está llena de talentos, no sólo en las artes plásticas. Desde hace un tiempo surgen miles de nombres en la pintura, pero ninguno se consolida, lo que dice entre otras cosas, que uno de los problemas del arte es su divulgación. La pintura quedó limitada a unas cuantas paredes en un museo o en una galería, o a la reiteración constante de los nombres de nuestros artistas pasados a través de los medios, mientras muchos jóvenes esperan por ser vistos.

El espacio que se le ha otorgado al novel arte puro en cualquiera de sus manifestaciones, en su mayoría ha sido a través de exposiciones con capital privado, que han contado con poca afluencia del público. Las bienales llevadas a cabo en los últimos años no han tenido el auge suficiente por dos motivos principales, la falta de difusión, porque si bien podemos toparnos con algunos pendones o afiches relacionados con las exposiciones, estos son colocados en áreas poco transitadas, aparte se hacen escasas invitaciones o llamados de asistencia a través de los medios, y es así como el mayor espacio se les otorga a través de breves reseñas.

Por otra parte, gracias a las políticas gubernamentales en torno al rescate de las manifestaciones culturales autóctonas, se le está dando más apoyo al folclor que a las nuevas tendencias, y esto es un arma de doble filo que en algún momento puede jugar en contra del arte en si mismo.

Desde 1999, se han realizado más 15 bienales en el país, de las cuales, las que han recibido el mayor apoyo o difusión son el Salón de las Artes Visuales “Arturo Michelena”, que se realiza en Valencia desde 1943,

el Salón Pirelli de Jóvenes Artistas, el Salón Exxon-Mobil, la FIA y las Megaexposiciones, mientras que la VIII Bienal de San José de la Matilla y la XIII Bienal de Churuguara (Falcón) realizadas por última vez en el año 2006, apenas tuvieron un breve espacio en algún periódico de circulación nacional.

Es en este contexto que se propuso la serie de microprogramas radiofónicos, buscando aliar las bondades de la radio con el talento de Paúl Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso, jóvenes pintores menores de 35 años, escogidos luego de examinar sus currículos que abarcan exposiciones individuales y colectivas de carácter nacional e internacional, y que se han hecho merecedores de diversos premios a través su corta carrera. De esta forma, se busca saltar las barreras, quizás autoimpuestas, de las galerías, bienales, salones, y museos. Estos micros buscarán ser la voz de esos cuatro artistas que desde hoy rompen esquemas y que algún día aparecerán en los libros como grandes figuras del arte venezolano.

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Producir una serie de microprogramas radiofónicos orientados a difundir la obra de cuatro jóvenes pintores venezolanos.

Objetivos Específicos

1.- Describir la vida y trayectoria de los siguientes pintores venezolanos: Paúl Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso.

2.- Destacar la importancia de la pintura en Venezuela.

3.- Explicar la importancia de los microprogramas radiofónicos como vehículo comunicacional.

4.- Diseñar la preproducción, producción y postproducción de la serie de microprogramas.

Justificación de la investigación

La justificación de la presente investigación viene dada por la necesidad de crear espacios en los medios de comunicación para la información cultural, en especial la referente a las artes plásticas y a los nuevos talentos que de ellas emergen.

No sin preocupación se observa, como en los medios masivos tradicionales, la cultura va de la mano de la farándula, que si bien esta última es parte integrante de ella, no debería acaparar más espacio que aquellas noticias sobre las manifestaciones culturales. Las llamadas agendas, suelen ser el formato de más uso en la radio, prensa y televisión. Es necesario restarle importancia al chisme, al hecho de que los actores y las actrices se cases y se divorcien a capricho, y prestarle más atención a la valiosa producción que se está dando en el campo del arte.

Son hechos poco conocidos la cantidad de obras que artistas venezolanos tienen en colecciones privadas en el extranjero, o cuántos reconocimientos éstos han ganado. En cuanto al arte, todavía el público venezolano sigue encantado con los grandes nombres, sin embargo urge conocer a los protagonistas actuales del movimiento artístico. La pintura y sus nuevos rostros sólo deberían ser el principio de muchos trabajos que deben ir orientados a difundir la obra de las nuevas generaciones de la escultura y la fotografía, por sólo mencionar algunas.

Son las artes plásticas, una de las formas más antiguas del conocimiento humano, base importante de la identidad de un país, y en una nación con la polarización que vive Venezuela, es necesario crear espacios de encuentro y motivos que permitan a los habitantes de la nación sentirse orgullosos de ser venezolanos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Antecedentes de la Investigación

Los antecedentes históricos más significativos que se pueden considerar para la presente investigación son los que a continuación se especifican.

Anzola L., (1998) Presentó un trabajo denominado “Aproximación a la formulación de términos técnicos conceptuales dirigidos a inventariar las colecciones pictóricas-escultóricas museísticas nacionales”, que tiene como propósito formular un documento técnico y conceptual que unifique bajo una misma terminología las características de los bienes culturales a ser inventariados en las colecciones museísticas nacionales.

En este documento aborda los aspectos técnicos y conceptuales de dos modalidades dentro de las artes visuales nacionales la pintura y la escultura, a partir de las técnicas y materiales que las identifican y de su ubicación de acuerdo a una propuesta de periodización del arte nacional. Aquí se expone las referencias conceptuales que permiten visualizar las proposiciones artístico-estéticas generadas como expresión del proceso creador, incorporando aquellas denominaciones que se consideren necesarias.

En primer lugar, se amplía la denominación artes plásticas a artes visuales, en el entendido de que el espectro a cumplir a largo plazo incluirá manifestaciones que desbordan las restricciones bi y tridimensionales, reflejo de nuevas soluciones plásticas contemporáneas, sobre las que no existe una palabra definitiva sino al contrario son actualmente objeto de observación y análisis por parte de los

especialistas. Se entiende que bajo ese criterio conceptual más amplio, que en Venezuela se inicia hacia los años 70, las artes visuales, lo son de la inmaterialidad, al radicar su amplitud, no sólo en la materia intervenida sino en una nueva concepción creativa y espacial dentro de la cual se apreciarían las proposiciones artísticas.

En segundo lugar, se debe acotar que como documento teórico abarca tres aspectos de diferentes cualidades. El primero, el aspecto técnico, que remitirá a definiciones establecidas cuyo valor es universal, tal es el caso de las técnicas y materiales pictóricos y escultóricos. En este sentido, el aporte será presentar lo más didáctica y gráficamente posible, la información existente en publicaciones especializadas. El segundo aspecto, es establecer una propuesta de periodización del arte venezolano a partir de la revisión detallada de las discusiones teóricas actuales. El tercer aspecto, el más complejo, lo constituye el establecimiento de las referencias.

Williams L., (2004) En un trabajo de grado presentado en la Universidad Bicentaria de Aragua titulado "La pintura del Siglo XX" expone que en el Siglo XX es cuando surgen propuestas más agresivas que intentan romper con dominio de las técnicas del siglo XIX, liderado por los pintores Armando Reverón, Carlos Otero, Rafael Monasterios y Marcos Castillo. Después de estos movimientos, hicieron su aparición pintores postimpresionistas, entre los que destacaron Alcantara y Poleo. Después de la creación de la Escuela de Bellas Artes, la pintura venezolana se fue volcando, cada vez más, hacia la abstracción geométrica y al arte cinético. Sin embargo, la actualidad se caracteriza por una rica proliferación de artistas de diferentes de influencias distintas a los trabajos de Jacobo Borges, con un marcado carácter tendencias y, prueba de ello, son los excelentes trabajos de pintores como Héctor Poleo impresionista. Sería imperdonable no citar a Jesús Soto, el máximo

representante del arte cinético. Sus trabajos pueden verse en diferentes sitios de diversas ciudades del país.

En la tesis “Aplicación de los medios audiovisuales a la educación” Goudeth, O. (2006), presentado ante la Universidad Simón Rodríguez, Núcleo Ciudad Bolívar, sobre la aplicación de medios audiovisuales en la educación plantea entre otras cosas, que en el proceso educativo se debe tener presente que se está en la era de la Tecnologías de la Información y de la Comunicación las cuales, invaden el entorno social y traen consigo cambios que serán radicales, y por ende se va hacia un nuevo paradigma de enseñanza.

En este orden de ideas expone que para que el aprendizaje sea eficaz ha de ser significativo y funcional. El aprendizaje es significativo cuando el alumno puede establecer relaciones entre lo que aprende y sus conocimientos previos. El aprendizaje es funcional cuando los conocimientos adquiridos por el alumno le resultan útiles en las circunstancias de la vida cotidiana.

Parece evidente que con la educación audiovisual se potencia el aprendizaje significativo, por cuanto se conecta el proceso de enseñanza-aprendizaje con la cultura audiovisual en la que vive inmerso el alumno durante su vida diaria. Igualmente se potencia el aprendizaje funcional, por cuanto los contenidos aprendidos en el aula facilitarán luego, fuera de ella, una actitud mucho más reflexiva y crítica del entorno social.

Puerta A., (2007), en la monografía llamada “Pintores Creativos” plantea que el pintor y escultor Mexicano Pablo Hernández hace 12 años fundó un taller lúdico de cultura para dar clases a niños de forma gratuita. Con el apoyo del Conaculta fue posible enviar a participar en diferentes

concursos y festivales los trabajos de sus alumnos en el extranjero, en países como Polonia, Venezuela y Canadá.

Pero desde hace dos años buscaron una forma de que estos niños y jóvenes pudieran generar trabajo que les redituara económicamente. El resultado es la creación de una cooperativa de arte infantil.

En este orden de ideas plantea que el artista en estos momentos encabeza un proyecto para promover el conocimiento de las pinturas rupestres a través de microprogramas radiales.

Bases Teóricas

La pintura colonial

Definir el inicio de la tradición plástica en Venezuela resulta una tarea titánica. La cultura indígena de nuestro país fue excesivamente primitiva en comparación con otras culturas precolombinas del continente americano. Es por ello, que en sus comienzos, la plástica venezolana se limita a la imitación de técnicas y temas españoles, traídos a Venezuela gracias a la colonización.

El sangriento proceso de conquista dificultó el crecimiento de la plástica nacional, como afirma Calzadilla (1959):

Venezuela no fue una colonia floreciente y ventajosa para España y su pacificación, lejos de haber sido fácil, no pudo lograrse sino hasta bien entrado el siglo XVII. Ello contribuyó al poco desarrollo de las artes durante los dos primeros siglos de la Colonia. (p. 5)

No hubo en el país un arte religioso de grandes dimensiones como en México o en Perú, de donde procedía una gran parte de los cuadros destinados a las iglesias.

Sin embargo, el alto costo y el riesgo que implicaba la importación de obras de artes, llevó a los misioneros religiosos a fundar talleres de pintura y de talla sobre madera, que si bien al principio imitaron los temas religiosos españoles, al cabo de un tiempo tomaron características propias, utilizando la madera como soporte. Ya para el siglo XIX, existía un colectivo de artistas con características comunes como para enmarcarlos dentro de la llamada Escuela Caraqueña, cuyo tema predilecto fue la Virgen María. No por ello se abandonaron otros motivos como la Pasión, imágenes de apóstoles y de santos, el propio Cristo, que forman la herencia del arte religioso de los siglos XVII, XVIII y XIX.

Boulton (1964) cita el nombre de Antonio Landaeta, que produjo telas hacia fines del siglo XVII, por ser el único artista conocido de la Escuela Caraqueña, aunque no el único pintor, según Calzadilla (1959) la pintura anónima colonial de Venezuela reviste mucho más interés de lo que hasta ahora han supuesto los historiadores

No obstante, no sería sino hasta el siglo XIX que serían reconocidos los artistas criollos.

El siglo XIX. Nacimiento de los primeros géneros. El arte narrativo.

La revolución independentista significó un cambio radical en la cotidianeidad del venezolano, en su modo de vida y hasta en su espíritu. Esto, necesariamente modificaría los temas del arte, que pasó de proyectar temas religiosos a la exaltación de los héroes y sus hazañas. Los artistas, filósofos e intelectuales, se preocuparon por idear tradiciones

que siguieran los ideales románticos y libertarios de los hombres de la nueva república. De esta forma y al igual que la política, el arte buscó inspiración en los movimientos franceses.

Durante los crudos años de la guerra de la Independencia, Venezuela no contó con pintores cronistas, que presenciaran los hechos y luego los plasmaran, por ello, los pintores se remitieron a la historia y a la literatura heroica, y sacaron de allí sus primeras alegorías, que sin embargo y como afirma Planchart (1956) “muchas veces no correspondían a la realidad o a los verdaderos sentimientos”.

El primer género que aparece es el retrato, que según Calzadilla (1975) “.era el único género compatible con una sociedad que quería contemplarse a si misma...”. Destacado retratista fue Carmelo Fernández (1810 – 1887), que prestó su talento al desarrollo científico del país, haciéndose el dibujante oficial de la Comisión Corográfica, dirigida por Agustín Codazzi. Y aunque Fernández inaugura un arte de tradiciones costumbristas, su arte está sometido a la premisa científica de la exactitud.

A la par de Fernández, Juan Lovera (1778 – 1843) alcanza su madurez pictórica durante los inicios de la guerra de la Independencia. Su legado es importante por se el primer pintor conciente de ser artista. Testigo de los convulsionados hechos acontecidos en Caracas en 1810 y 1811, dejó constancia de ellos en un par de cuadros pintados 25 años después: el 19 de abril de 1810 y el 5 de julio de 1811. Sin embargo, Lovera no convenció a la sociedad colonialista, ni a los pintores academicistas, interesados en las proporciones y en las leyes de la perspectiva, y aunque inició la enseñanza del arte en Venezuela, no fue tomado en cuenta cuando la Sociedad de Amigos del País estableció la

primera clase de dibujo en 1839, nombrando como regente de la misma a Joaquín Sosa y luego a Antonio José Carranza.

La clase de dibujo de 1839, se transforma en la Academia de Bellas Artes, dirigida, paradójicamente por el eminente científico Juan Manuel Cajigal, en donde las materias como pintura al óleo y dibujo topográfico tienen la misma importancia. Los pintores de la generación siguiente a la de Lovera se interesan más por la observación objetiva, las leyes del oficio y la técnica, que por el arte en sí mismo.

Surgimiento del realismo naturalista.

Luego de la primera crisis de la pintura venezolana, surge una nueva generación de talentos prometedores, cuyos pintores más notables constituyen nombres de gran importancia historia del arte del país: Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro, Cristóbal Rojas y Arturo Michelena.

Martín Tovar y Tovar (1828 – 1902) fue discípulo de Carmelo Fernández. Partió a Francia muy joven, y a su regreso afianzó su fama como retratista. El encargo de seis lienzos por parte del gobierno del General Guzmán Blanco, le permitió a Tovar consolidarse como el más destacado exponente de la pintura de historia en Venezuela, llevando este género a su máxima expresión. Sus cuadros más famosos son *La Firma del Acta de Independencia* y *la Batalla de Carabobo*.

Por su parte, Antonio Herrera Toro (1857 – 1914), oriundo de Valencia y discípulo de Tovar, habiendo estudiado en Italia y en Francia, regresó a Venezuela y continuó los pasos de su maestro, pintando alegorías históricas por encargo, mientras se afianzaba en el género del retrato.

Durante los últimos 30 años del siglo XIX, la pintura venezolana resplandeció, y su esplendor se debió primordialmente, al sostenido apoyo del gobierno del General Antonio Guzmán Blanco, hombre de gustos refinados, educado en París y con el empeño de “afrancesar” a Caracas. De esta forma, el arte en todas sus manifestaciones, resurge a través de monumentos, paseos y suntuosos edificios, decorados por destacados pintores y escultores, tanto venezolanos como extranjeros. Y precisamente bajo el gobierno de Guzmán Blanco, en una exposición realizada en el marco de la celebración del primer centenario del nacimiento de Simón Bolívar, brillan con fulgor los pintores Arturo Michelena y Cristóbal Rojas.

El valenciano Arturo Michelena (1863 – 1898), comenzó a pintar desde los 15 años, bajo la tutela de su tío. Excelente dibujante, a lo largo de su trayectoria evolucionó a una pintura colorida, alegre, literaria, con temas históricos, mitológicos y bíblicos. En 1890, durante un homenaje que se le rindió en el Teatro Caracas, Michelena mostró su cuadro más famoso: *Vuelvan Caras* que representa la gesta heroica del General Páez en la batalla de Las Queseras del Medio. Junto a Herrera Toro y Tovar, Arturo Michelena “completa la trilogía del primer movimiento historicista de nuestra pintura”

Ayudante de Herrera Toro y alumno de Tovar y Tovar, Cristóbal Rojas (1857 – 1890) nacido en Cúa, estado Miranda, se trasladó a Caracas luego de un terremoto que destruyó su pueblo natal. En 1883 ganó el premio único en la exposición Centenario de Bolívar: una beca de estudios en Europa. En París, Rojas hace ensayos impresionistas, las atmósferas grises, las siluetas a contraluz, las figuras en primer plano, son reflejos de la personalidad dramática del pintor. Y aunque no llegó a definirse como impresionista, Rojas encontró un lugar entre los pintores franceses de finales de siglo que volvían sus miradas al taller donde iban

a recrear el mundo intimista y cotidiano del hombre dentro de los espacios cerrados y la luz interior.

Los albores de un nuevo siglo. El Círculo de Bellas Artes y sus pintores.

En 1890 surge una nueva crisis en la pintura venezolana. Los artistas criollos se resistían a aceptar el arte moderno y mientras en Francia se llevaba a cabo una renovación conceptual de los preceptos del arte, los venezolanos iban a París a estudiar pintura académica y arte oficial.

Por estos años surge Tito Salas, un prodigioso pintor, que influenciado por el colorismo, heredó la grandilocuencia de sus predecesores como Michelena y Tovar. Ocupó el puesto de pintor oficial, se dedicó a los temas históricos. Decoró la casa natal del Libertador y realizó una gran cantidad de retratos de los próceres nacionales.

Hacia 1909, luego de una huelga que separó a los pintores más jóvenes de la Academia, surge el Círculo de Bellas Artes, “organización fundada para combatir la enseñanza extremadamente pobre de la Academia” (Fernando Paz Castillo, en Planchart). El Círculo no era una escuela pictórica, sino una agrupación de intelectuales y artistas interesados en renovar las manifestaciones, la práctica y la enseñanza del arte en Venezuela.

La manera más idónea de combatir la frialdad y el academicismo en la enseñanza artística fue el ensayo impresionista, la pintura al aire libre y la práctica del paisaje, lo que de alguna forma u otra, hizo que el paisajismo surgiera como género independiente. Gracias al Círculo surgieron algunos de los mejores talentos.

Federico Brandt era el mayor del grupo. Estudió en Alemania y Bélgica. Con una acentuada influencia de Van Gogh en el trazo esquemático y nervioso que desdibuja las cosas, Brandt utilizó el color blanco con pasión y manejó texturas brillantes. Luego abandonó el paisaje, por interiores concentrados e intimistas.

Antonio Edmundo Monsanto fue el primer guía del Círculo, de amplia cultura y sensibilidad, fue un artista autocrítico y muy exigente, rasgos que tienen mucha importancia en su labor pedagógica. Inició la reforma de la Academia de Artes Plásticas, que ya en 1939 dejó atrás el nombre de Academia, y sus lecciones fueron provechosas para al menos dos generaciones siguientes.

Rafael Monasterios resume las mejores virtudes de sus compañeros paisajistas. Artista incansable, pintó durante 50 años, sin desmayar en su impulso, los paisajes larenses, sin atenerse a fórmulas preconcebidas y creó sin proponérselo un género dentro del paisajismo venezolano: el paisaje animado con la presencia del hombre o de objetos creados por él.

Manuel Cabré es uno de los más conocidos pintores del Círculo, quizás por la sólida estructura de sus series, y por sus inolvidables paisajes del Ávila, que poseen una dimensión casi fotográfica de inigualable belleza. Usa volúmenes dinámicos, superpuestos, degradaciones de luz. Afirma Calzadilla (1975) "Manuel Cabré es un ojo; pero un ojo que cuida la apariencia tanto como la estructura en función de una verdad topográfica, testimonial antes que confesional, clásica por su sobrecogedora serenidad, llena de encanto eglógico en sus grandes paisajes del Ávila."

Aunque Reverón perteneció a la generación de 1913, fue una persona aislada, solitaria, ausente y quizás desconocedor de la tradición y del mundo artístico. Tiene el mérito de hacer del paisaje un lenguaje propio, y es después de Cristóbal Rojas, el segundo genio atormentado de la pintura venezolana. Reverón posee un estilo original, distante de los otros pintores del Círculo. Su búsqueda de la luz tropical, cambia la policromía impresionista por la reducción de la gama espectral, buscando la eliminación del color. Obsesionado por esta búsqueda depura su paleta hasta reducirla al blanco, matizado con suaves ocre, lilas y azules, con el que consigue una increíble luminosidad en sus cuadros, donde es la misma luz la destructora del color y hasta de la forma.

Pintó en forma frenética el mar, las costas, los muelles de su amado litoral. Aparte de sus paisajes, sus autorretratos y desnudos, revisten de gran importancia. Su célebre obsesión con su compañera Juanita, lo ayudaría a producir obras de gran valor, tanto artístico como económico.

La Escuela de Caracas

Hacia 1920 aparecen pintores que se adhirieron a las propuestas del Círculo de Bellas Artes, que agotaron hasta las últimas posibilidades del paisaje como género. Y aunque no forman un grupo con características identificables o identificadas con los principios del paisajismo, se puede identificar en ellos temas similares. “Los une la intención de pintar los temas nacionales, ciñéndose a las peculiaridades de sus estilos personales y manteniéndose en lo posible fieles a una tradición paisajística que algunos de ellos contribuyeron a crear” (Calzadilla, 1959). De especial importancia en esta tendencia son Marcos Castillo, Luis Alfredo López Mendez y Pedro Ángel González.

Marcos Castillo manejó el color con gran intuición. Muchos críticos lo consideran el colorista más fino que ha dado Venezuela. Castillo pintó ricas armonías a través de pinceladas frenéticas. Pero más que en el paisajismo, Marcos Castillo se destacó en sus bodegones, obras en las que el pintor puso de manifiesto su extrema sensibilidad y su gran conocimiento de la paleta.

Por su parte, Luis Alfredo López Mendez, cultivó el retrato, el desnudo y las flores como sus temas preferidos. Sus cuadros constituyen una exaltación de la belleza en todas sus formas, llenos de euforia colorista. Opuesta sin embargo es la obra de Pedro Ángel González, quien es paisajista con una grandilocuencia similar a la de Cabré, y que encontró su fuente de inspiración en el valle de Caracas. Pintor descriptivo, se interesó mucho por los temas, pero no por las anécdotas.

Nuevas tendencias. El expresionismo. El realismo social

Durante las primeras décadas del siglo pasado, la Escuela de Artes Plásticas permaneció ligada al destino de las manifestaciones artísticas de nuestro país. Después de la aparición de los pintores de la Escuela de Caracas, la pintura venezolana entra en un letargo, generado por la crisis que se vivía a nivel académico y de enseñanza del arte. Y aunque para los pintores siempre existió la opción de estudiar en el extranjero, por aquellas fechas eran pocos los que podían lograrlo sin el apoyo oficial, que era realmente escaso, y no quedó otro remedio que acudir a una Escuela viciada cuya enseñanza estéril no permitía el florecimiento de nuevos talentos.

Si bien en el pasado, el Círculo de Bellas Artes representó una liberación, luego se amodorró en una temática hartamente repetida, y el paisajismo, ya desvinculado del acontecer del arte, incurre en los mismo

vicios de monotonía y conformismo que habían sido causa de la insurrección académica.

Es por ello que en Venezuela, pocos fueron los nombres que surgieron entre 1920 y 1939. Ni qué decir lo importante que fue este lapso para la gestación del arte nuevo; por este tiempo se consolidó el abstraccionismo, nació el surrealismo e infinitas vías de expresión libre se abrieron al artista en una época en que ya el arte no podía ser militado dentro de fronteras o banderías.

A partir de la cuarta década, una serie de circunstancias de orden económico, político, social y hasta tecnológicas, influyen en la formación de una conciencia artística insatisfecha con lo que se acepta como obra de arte, y llama la atención hacia otras manifestaciones de la plásticas, que van más en consonancia con el espíritu de la época.

Por estos tiempos, y gracias a los pintores que viajaron a México después de haber estudiado en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, el realismo social mexicano penetra en el arte venezolano, bajo la influencia de los muralistas Rivera y Sequeiros, cuyo expresionismo violento, inspirado en el repudio de la realidad social, es recogido por artistas de filiación política socialista que hacen de la pintura un instrumento de propaganda, bajo una premisa de Diego Rivera: “el arte es propaganda o no es arte”.

Gabriel Bracho, seguidor de Sequeiros y creador del Taller de Arte Realista, fue un gran muralista y pintor de caballete. Bracho hace una pintura donde refleja los problemas del hombre en la sociedad capitalista. Dueño de un lenguaje pictórico de alto impacto, los movimientos de sus figuras humanas son impetuosos y el uso del color es violento.

Mención especial dentro del realismo de inspiración mexicana, merece Pedro León Castro, que con un estilo menos dramático que el de Bracho y más atenido a las exigencias formales, pintó escenas de barrios.

En la misma onda del realismo, pero sin predilección por el trazo mexicano, se encuentran dos grandes de la pintura venezolana: César Rengifo y Héctor Poleo.

Hombre polifacético, César Rengifo fue dramaturgo, periodista, muralista y pintor. Rengifo mostró predilección por la vida campesina y las escenas de desolación y miseria, le interesa más el tema que la solución plástica, su pintura está subordinada a la anécdota, a la expresión de descontento y protesta. Empleó con habilidad los tonos tierras que dan una entonación triste a su pintura.

Por su parte, Héctor Poleo quien formó parte del Taller de Gráfica Popular desde 1938, a diferencia de los otros pintores inscritos en el realismo social, experimentó una diversidad de etapas. En sus inicios trató el tema campesino, en su lienzo El Problema Agrario, manejó el realismo social sin la crudeza de los mexicanos y con una lírica inigualable. Sin embargo, Poleo se alejó de su tendencia inicial, tomando de esta la solidez de las figuras. Luego se interesó por el surrealismo, realizando obras de gran fuerza imaginativa, enmarcadas en el nihilismo propio de la época. A este período siguió una etapa interesante en la pintura de Poleo a partir del conocimiento profundo de los pintores renacentistas, y en los cuadros que produjo durante esa época, pone de manifiesto un pulcritud, elegancia y precisión en el dibujo.

En estos años, se empiezan a gestar pintores de extraordinaria calidad como Carlos Cruz Diez y Virgilio Trómpiz, que no militan en ninguna tendencia estética conocida en ese entonces y que desde muy

jóvenes hacen gala de su talento, trayectoria y obra. Mientras que Cruz Diez experimenta con el color en el campo óptico, Trómpiz se identifica con el figurativismo, con una profunda estilización de la figura humana.

También en esta época comienza a destacarse Oswaldo Vigas, médico que abandona su profesión por el puro gusto de pintar. Vigas fue uno de los primeros artistas interesado en las manifestaciones mitológicas indígenas como tema. Sus "Brujas" le valieron el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1952, y con esa serie se mostró poseedor de un mundo onírico de dimensiones incalculables.

Los Disidentes. El abstraccionismo geométrico

El movimiento renovador más coherente y fructífero dentro de la pintura venezolana, fue sin duda alguna el impulsado por el grupo "Los Disidentes", que se formó en París en 1948. Este grupo anima la innovación y el rompimiento con antiguos valores estéticos, en términos radicales, tanto con su producción como en sus argumentos a través de una revista fundada por ellos y que llevaba el mismo nombre del grupo. El núcleo inicial de la disidencia, constituido por artistas de la talla de Pascual Navarro, Alejandro Otero, Mateo Manaure, Narciso Debourg, y Carlos González Bogen, se amplía rápidamente con otros nombres entre los que cabe citar a Omar Carreño, Alirio Oramas, Armando Barrios, Oswaldo Vigas, Jesús Soto, Carlos Cruz Diez, etc.

A Los Disidentes se les debe la introducción de la pintura abstracta geométrica, y las obras que dejaron en este plano denotan su dependencia de una fuente común, pero sin embargo, significan un gesto de apertura hacia el arte moderno, desde el cual se persiguen y logran otros objetivos. Luego de una enconada resistencia, el abstraccionismo logró imponerse en Venezuela, y en sus filas militaron una gran cantidad de jóvenes artistas, que basándose en la premisa de la integración del

arte y el espacio, realizaron una importante labor muralista, que constituyó el principal aporte de la abstracción en el terreno de los hechos.

En el campo ideológico, la influencia abstracta fue mucho más importante, más decisiva, y de ella se beneficiaron las tendencias posteriores, figurativas y no figurativas. Calzadilla (1959) afirma:

...la posición de este grupo renovador fue una pauta aleccionante en todo sentido, que sirvió para definir a los enemigos del arte nuevo y para agrupar en torno a un movimiento combativo a toda una generación de pintores jóvenes. (p.81)

De Los Disidentes, el más inadaptado fue Pascual Navarro. Influenciado por Reverón en sus comienzos figurativistas, luego evolucionó hacia la pintura concreta. Etapa que abandonaría por la sugestión figurativa, trabajando en el expresionismo romántico, preocupado por las texturas y los valores de la pintura.

Por otra parte, Mateo Manaure se paseó por distintas experiencias estéticas: surrealismo, abstracción lírica, geométrica, informalismo. Excelente colorista y poeta antes que nada, Manaure desarrolló una intensa obra muralista.

Es de vital importancia destacar en esta parte el nombre de Alejandro Otero, no sólo por la profusa cantidad de obras, sino por el papel que jugó dentro de la vanguardia venezolana: el de guía intelectual y teorizador del movimiento abstracto venezolano.

El informalismo

Ya hacia fines de los años 50, el abstraccionismo y los movimientos vanguardistas daban señales de agotamiento. La actitud aparentemente conformista de los artistas, la racionalidad de las obras

que producían y la fe ciega en el progreso científico se había convertido en el arte oficialmente aceptado, cosa que como era de esperarse, encontró una fuerte resistencia entre los nuevos artistas. Es así como la década de los 60 se inicia con jóvenes pintores que promovían un arte contestatario.

A principios de los 60, se gestan en varias ciudades del país, especialmente en Caracas y Maracaibo, nuevos movimientos abanderados en conceptos que hicieron mella en el gusto artístico dominante, generando así otro movimiento de vanguardia, que le imprimiría a la nueva década, un carácter radicalmente opuesto al de los años 50. Y es así como surge el informalismo, una tendencia difícil de definir, que agrupó en su seno a las más diversas tendencias, caracterizadas por la libertad de los creadores y sin que estos tuvieran que atarse a ningún orden específico. Se proclama la libertad para dar validez a cualquier tipo de medio empleado; más importante que el resultado debe ser la realización que, en vez de atar, libera.

El informalismo como tendencia se proponía demostrar la validez de la materia como medio de expresión, creando obras percederas alejadas de los museos. Los artistas de esta tendencia proclaman que ni el progreso científico ni la búsqueda de la felicidad tienen que ver con el arte. Entre los militantes del informalismo figuraron Daniel González, Alberto Brandt, y Maruja Rolando.

Sin embargo, esta posición no era sostenida en Venezuela sino por un pequeño grupo de artistas familiarizados con la antiestética y la ruptura. Entre ellos se encuentran los que protagonizaron la exposición Espacios Vivientes en Maracaibo, realizada en 1964, donde se reunió un colectivo de artistas heterogéneo, disidentes del abstraccionismo geométrico y de la nueva figuración. Espacios Vivientes fue el manifiesto

de los informalitas, marcó pautas, por lo que al año siguiente en Caracas fue montado el Salón Experimental.

Estos artistas utilizaron materiales tan diversos como pinturas industriales, lacas para carrocerías, tierra y cortezas de árboles. Sin embargo fue José María Cruxent, arqueólogo de profesión, el abanderado de esta tendencia. Este artista que sentía fascinación por la materia vegetal, se dejó seducir por el uso de tejidos naturales y resinas de árboles y creó obras con estos materiales, dejando derramar pintura industrial sobre ellos, al estilo del informalista estadounidense Jackson Pollock. Luego, sin abandonar el informalismo, Cruxent experimentó con la cinética.

En esta época surge un grupo literario que determinó el destino de las artes plásticas en Venezuela durante la década de los 60: El Techo de La Ballena, y que contribuyó a sellar una franca alianza entre la literatura y la plástica. La publicación hizo su escandalosa aparición en 1962 con una exposición de Carlos Contramaestre, denominada "Homenaje a la Necrofilia".

La exposición de Contramaestre, integrada por cuadros en los que se habían usado órganos disecados, huesos de reses y otros materiales de desecho, buscaba una impresión antiestética y repulsiva, dando una metáfora de la descomposición generalizada que se vivía en el país. Negaba la obra de arte como había sido entendida hasta ese entonces. Calzadilla (1979):

Lo agresivo no fue tanto la exposición como la actividad y el catálogo. La necrofilia no era para Contramaestre el arte de hacer el amor con los muertos, sino el acto por el cual toda tendencia asesina expresa (...) no sólo fascinación, sino también amor por la muerte... (p. 102)

Sin embargo, dentro de los parámetros informalistas también se movían otros artistas que también mantenían posiciones igualmente radicales pero compatibles con el arte tradicional. Entre ellos cabe destacar a Luisa Ritcher, Teresa Casanova, Ángel Luque y Gabriel Morera. Estos cuatro artistas tenían en común el interés en el espacio de apariencia mineral o geológica y para lograrlo emplearon texturas superpuestas y materiales extendidos con los que conseguían espesor.

En ésta época se destaca Francisco Hung, quien ejerce una poderosa influencia en la pintura. Autores como Juan Carlos Palenzuela consideran que su obra es una línea divisoria natural en el antes y después del informalismo. Hung regresó a Caracas en 1963, después de su primer viaje a París, y utilizó como temas predilectos la represión histórica a la que había sido sometido el continente y el mestizaje americano.

El informalismo también se apropió de elementos del Pop Art, como collages y fotografías referidas a los astronautas y a la conquista del espacio que fueron adaptados e integrados formalmente al lenguaje de la tendencia. Ya a mediados de los 60, muchos pintores que habían pasado por la figuración lírica o la abstracción geométrica, como Oswaldo Vigas, Ramón Vásquez Brito, Enrique Sardá y Omar Carreño, se pasaron al campo informal, como si se tratara de una evolución necesaria. Durante los años 60 el informalismo y las tendencias que se manejaron dentro de él, se constituyeron en las corrientes naturales de la época, tanto como lo fue la abstracción geométrica.

El Cinetismo

El arte cinético venezolano comenzó a gestarse en la década de los 50, aunque no fue sino hasta los años 60 que se convirtió en una tendencia de gran prestigio, y en sus primeros momentos, su influencia no

fue tan marcada como la del abstraccionismo geométrico. Aparentemente contraria al informalismo, la cinética es la exaltación de la relación entre la tecnología y la evolución del arte.

El cinetismo proclamaba que la obra solamente existe cuando se percibe como experiencia dinámica. La peculiaridad de esta tendencia radica en el hecho de que el espectador no es pasivo, sino colaborador o coautor de la obra, y ésta cambiará según la posición y el ánimo del espectador, otorgándole a la pieza cinética la cualidad de ser múltiple y diversa hasta el infinito.

Paradójicamente, aunque el cinetismo se consolida en Europa como una tendencia puramente venezolana, derivada de los experimentos ópticos de Vasarely y de otros europeos, los intérpretes venezolanos de este movimiento desarrollan el grueso de su obra en el viejo continente.

Entre los artistas que se sumaron a este movimiento se encontraban Omar Carreño, Víctor Valera, Narciso Debourg, Juvenal Ravelo, Alejandro Otero, y en particular Jesús Soto y Carlos Cruz Diez, que en ese momento alcanzaron mayor prestigio a nivel nacional e internacional.

Jesús Soto, en sus inicios se interesó por el abstraccionismo geométrico y de ahí pasa por el arte óptico para finalizar en el cinetismo. Soto empezó por experimentar con la repetición del cuadrado, en blanco y negro y más tarde descubrió las posibilidades de la superposición de elementos, como técnica para lograr la ilusión de movimiento.

Es su período más creativo, Soto obtiene el movimiento a partir de un fondo plano, animado por rejillas de líneas paralelas, sobre las que

monta varillas metálicas o alambres retorcidos, que producen intensos efectos vibratorios. El concepto que inspira la obra del artista es la relación: las cosas se relacionan para dar lugar a otras. Soto creó obras tan interesantes como los *penetrables*, que demuestran la participación del individuo en la obra cinética.

Por su parte, Carlos Cruz Diez quien comenzó militando en la figuración exploró los elementos del color con su conocida serie Fisicromías, a la que siguieron las Cromointerferencias, las Cromosaturaciones, las Transcromías y la Ondulación cromática, en donde el artista se preocupa por agotar las posibilidades del color y sus valores.

Es así como en medio de aparentes contradicciones y en los albores de una nueva década, Venezuela vivió un resurgimiento de las artes, que se puso en evidencia durante los 70.

Los primeros años de la década de 1970 fueron de redefinición para la pintura venezolana y para las manifestaciones culturales en general. Luego de la derrota militar y política de la guerrilla, los militantes de la izquierda en el plano cultural intentaban reorganizarse. Los artistas de entonces eran identificados como simpatizantes de esta tendencia, gracias a la capacidad de propaganda y difusión de los pequeños partidos políticos. La mayoría de los pintores producían un arte figurativo con sentido localista, con el fin último de la promoción política.

Al mismo tiempo, el cinetismo era una expresión que se encontraba en su máximo esplendor, y que exigía y estimulaba la intervención del espectador, de su cuerpo, de todos sus sentidos, no sólo de su retina. A su vez, las manifestaciones del movimiento contaban con el amplio respaldo del Estado.

Los salones y las bienales se encontraban en crisis, la educación ofrecida en las escuelas de arte era precaria y los estudiantes veían sus objetivos estrellarse en contra de pensums indefinidos, caprichos políticos, infraestructuras deficientes y una formación de baja calidad; condiciones que dejaban mucho que desear.

Sin embargo, durante este periodo surgieron destellos de renovación en todos los campos: se fundaron nuevas instituciones educativas, se estableció un nuevo circuito de museos y los salones que dieron espacio a artistas nuevos y desconocidos, y a otras prácticas del arte.

Cinetismo Vs. Figuración

Los años setenta fueron tiempos de ensayos, búsquedas y redefiniciones para la pintura venezolana, en los cuales se intensificó la división del arte en militancias estéticas, cinéticas o figurativas, tendencias que predominaron durante la década.

En esa época, las obras de Soto tuvieron un gran reconocimiento internacional, lo que llevó a pensar que en Venezuela sólo se hacía arte cinético, y aunque su poética visual, tanto como la de Alejandro Otero, estimuló a los jóvenes a la investigación a partir del arte geométrico y el cinetismo, el arte venezolano ensayó de todo un poco, inclusive muchas prácticas bastante alejadas de las inducciones retinales y tridimensionales.

Desde la experimentación con el constructivismo y la geometría, irrumpieron en el espacio artístico varios jóvenes, entre quienes se destacaron Asdrúbal Colmenares, María Zabala, Zerep y Víctor Lucena, con bastante interés en lo tridimensional.

Alejandro Otero y Gego, quienes ya contaban con reconocimiento en ese momento incorporaron la temporalidad a sus obras, que principalmente eran trabajadas en tres dimensiones en áreas abiertas.

Por su parte, Carlos Cruz Diez experimentó con el color en espacios ciudadanos: trazó rayados peatonales y ambientó largas paredes y autobuses con sus inducciones cromáticas, aunque el piso de edificios públicos se convertiría en su soporte predilecto para sus violentos y vibrantes experimentos, como por ejemplo el ambiente cromático hecho en cerámica en el Aeropuerto Internacional de Maiquetía. Seducidos por la cinética, se consolidan Víctor Valera, Rubén Márquez, Nedo, Paul Klose y Narciso Debourg.

Paralelamente, la figuración y la nueva figuración se colaron en la plástica nacional, auspiciadas por grandes artistas como Jacobo Borges, que durante los setenta recurrió a elementos como el collage y la secuencia cinematográfica para enriquecer sus obras, y Alirio Palacios, que combinó materiales como el acrílico, el óleo y el creyón, igual sobre papel que sobre tela.

De cierta forma estas tendencias representaron un resurgir de la pintura clásica, es decir, la que tiene al lienzo y materiales más comunes como soportes, en franca y abierta oposición al arte experimental, al hecho efímero del happening y a la inagotable versatilidad de las ambientaciones.

Personajes de sumo interés para la figuración venezolana fueron Iván Petrovsky, José Antonio Dávila, Luisa Ritcher y Antonio Moya, cuyos nombres despuntaron al comienzo de la década y marcaron pauta. Sin embargo, y a pesar de que el cinetismo y la figuración comandaban el movimiento plástico, surgieron artistas que no podían ser encasillados en

ninguna de las dos tendencias, que definieron nuevos caminos y le abrieron paso a las nuevas generaciones de los venideros ochentas.

Al mismo tiempo, y en medio de las prácticas aparentemente antagónicas de la cinética y lo figurativo, se empieza a formular una nueva corriente estética que era ejercida fuera del circuito oficial de salones, museos y galerías, y que era muy diferente a lo aceptado como arte hasta ese momento, cuyo principio era la geometría básica.

Los 70 estuvieron marcados por diversas visiones y rupturas conceptuales, tanto en muestras colectivas, “Para contribuir a la confusión general” (1972), cómo en exposiciones individuales de pintores de la talla de Eugenio Espinoza, Carlos Zerpa, María Zabala, Antonieta Sosa, Claudio Perna, entre otros.

En 1979, Héctor Fuenmayor inauguró una muestra individual llamada “La premisa es dudar” y es así como el colectivo de pintores que hizo vida en los setenta quedó signado por la inestabilidad, sea en cuanto a los propósitos de los cinéticos, a las intenciones de los figurativos o a las indescifrables propuestas del mismo Fuenmayor. El arte empieza a exigir fresca y espacios novedosos.

Asimismo, el paisajismo en Venezuela vuelve de a poco a sus planteamientos originales y toma nuevos cauces, esta vez, bajo los vapores de las caídas de agua pintadas por Ramón Vázquez Brito y lo orgánico exaltado mediante contrastes verticales de la relación figura – fondo de Manuel Espinoza.

Varios autores concuerdan en que uno de los exponentes de mayor calidad en el resurgimiento del paisaje como tema y autor de obras de incalculable valor estético fue Gerardo Aguilera Silva, quien nació y vivió

hasta su muerte en Barcelona (Anzoátegui), trascendió la pintura popular e ingenua, y se consolidó como uno de los más legítimos artistas venezolanos contemporáneos.

Ya en los albores de la nueva década, tanto los críticos como la comunidad de artistas conocían quiénes habían estado activos durante los setenta y cuáles habían sido los aportes. Por ello en 1979, la GAN organizó una muestra colectiva llamada “La nueva generación” en la cual se exhibieron los trabajos de Ana María Mazzei, Adrián Pujol, Carmelo Niño, Julio Pacheco Rivas, José Antonio Quintero, Ender Cepeda y Wiliam Stone.

El balance de la década fue el de un quehacer mayoritariamente figurativo. Destacaron los pintores conceptuales, mientras el cinetismo y el abstraccionismo se fueron a menos. Por otra parte, el futuro del país era promisorio, con la nacionalización del hierro y del petróleo, hacía parecer que la economía era fuerte y que el bolívar lo era aún más. La Venezuela Saudita había apoyado a miles de talentos nacientes y fulgurantes, becándolos a través del Programa Gran Mariscal de Ayacucho, otorgándoles la posibilidad de estudiar en el extranjero, lo que sin duda enriqueció el trabajo y la visión de muchos artistas, hecho que luego se pondría en evidencia durante los años ochenta.

El retorno al lienzo. La pintura conceptual.

A pesar de las discusiones sobre el fracaso de la vanguardia y el progresivo retorno a las prácticas más usuales del arte, es indudable que la pintura conceptual de los años ochenta y noventa es uno de los capítulos más importantes de la plástica venezolana.

El tema central del debate cultural de la época, fue el espiral histórico, en el que se propone la muerte de la modernidad y el paso a su

estado subsiguiente: la postmodernidad. Ya a finales de los años 70 habían aparecido críticas radicales a cualquier tipo de vanguardia, incluyendo al arte conceptual y a sus divisiones. Afirma Figarella (1990): “Si la idea se constituye como vehículo del arte, como contrapartida se regresa a una conciencia artesanal y al uso de los materiales tradicionales del arte: la pintura, la talla, etc.”

Mimetizando el clima artístico mundial, la pintura venezolana volvió a los grandes formatos olvidados y copió los fundamentos del arte conceptual, que buscaba la simplicidad, representaba la realidad a través de un conjunto de ideas reconocidas por el intelecto, mezclaba diferentes materiales y técnicas (fotocopias, plantillas, collages, fotografías, etc.), y combinaba la escritura y las imágenes, todo esto para desplazar el interés por la obra guiándolo hacia el proceso de ideación de la misma.

En Venezuela, algunos de los representantes más destacados de este movimiento son: Roberto Obregón, Sigfredo Chacón, Eugenio Espinoza y Víctor Hugo Irazábal.

Roberto Obregón Colombiano de nacimiento, se estableció en Venezuela en 1952. Destacado pintor, en sus comienzos se inscribió dentro de la nueva figuración, aunque luego se dejó seducir por el arte conceptual. Gracias a su trabajo como diseñador e ilustrador botánico, Obregón desarrolló una serie de crónicas naturales y disecciones de gran delicadeza, como Crónicas de una rosa N° 4, 24 estados del desarrollo de la flor en el tiempo y Crónicas paisaje N° 1, diciembre uno 1975, una secuencia que registraba los cambios de luz en el Ávila a lo largo de un día.

Entre 1981 y 1988 desarrolló collages a partir de los más diversos esquemas gráficos y estéticos, de los que Lourdes Blanco (1984) aseguró “las rosas atrapadas en jaulas de papel son pequeñas obras maestras de

la visión y la reflexión”. Ya hacia finales de los años 80, Obregón empieza a plasmar su trabajo en grandes formatos, explotando los recursos de la muralidad ejemplo de esto es *WDT*, una disección de 3 metros por 9, con pétalos y letras hechas con linóleo.

A lo largo de su vida, Roberto Obregón “sometió sus imágenes a un proceso paulatino de depuración, hasta lograr alcanzar austeros signos, siluetas oscuras, metáforas del poder evocativo que dio origen a la pintura” (López Quintero, 2004) realizando una obra de ilimitada sutileza, en la que se avocó a tratar el problema del tiempo y el devenir de la naturaleza, y con la cual, realizó un homenaje a la esencia de la pintura: el plano bidimensional.

Por otra parte, Sigfredo Chacón inicia su carrera expositiva en 1966, que detiene abruptamente luego de participar en varias muestras, para dedicarse al diseño gráfico. A mediados de los años ochenta, Chacón empieza a preparar una serie de dibujos y pinturas que luego expuso en 1989. Los trabajos combinaban soportes como el papel y la tela, y materiales no convencionales como el esmalte industrial y el asfalto, con pastel y acrílico, lo que refiere la importancia de los componentes para el artista.

A lo largo de su carrera, el color será el protagonista pero no para representarse simbólicamente si mismo, sino para ser signo y significado del trabajo del artista, “deja de ser un medio para convertirse en la expresión de la misma pintura” (López, 2004). Sin embargo, no sería sino hasta la década de los 90, que Sigfredo Chacón reafirmaría su personalidad estética, minimalista y casi monocroma.

Mientras, Eugenio Espinoza fue el artista que consolidó una trayectoria más lógica y consistente a través de los años ochenta.

Desarrolló variaciones de cuadrículas a través de telas suspendidas con tensores y una variedad de pliegues, prescindiendo de los tradicionales bastidores. Juega con los formatos octogonales y así como sus trabajos empiezan a girar alrededor de la deconstrucción de retículas, protagonistas de la mayoría de todas sus obras.

Las composiciones de Espinoza están llenas de color y materiales sintéticos, “de razón e instintos, orden y anarquía” (Figarella, 1990), que lo convirtieron, como lo afirmó la curadora Ruth Auerbach (1991), en el “artista venezolano que mejor representa el espíritu de la abstracción entendida en términos de lo contemporáneo” y en uno de los más laureados de su generación.

La pintura en el Siglo XXI

El nuevo milenio llegó con un ambiente cargado de pesimismo en torno a las artes plásticas, especialmente en lo referente a la pintura. Durante los años noventa, las manifestaciones de las llamadas bellas artes mermaron, casi desaparecieron.

La invasión de los medios de comunicación audiovisual, y el creciente uso de internet, se apropiaron de el campo visual, que antes pertenecía únicamente a las artes plásticas. Afirma Valera (1998):

La noticia del fin del arte y la muerte de la pintura, ha corrido como reguero de pólvora. El arte pierde su rol protagónico y su exclusividad. Se encuentra en la disyuntiva de cómo lograr trascender la superficialidad del consumo al cual está habituado el espectador, y lograr recuperar el poder de fascinación de otros tiempos. Cómo no sucumbir ante la banalidad, cómo conmovir de nuevo, cómo sobrevivir a este permanente fluido mediático de la inmediatez. La posición de las artes visuales es bastante compleja. (p.5)

Por su parte, Alirio Rodríguez (1996) afirmó que “No hay, pues, tal arte efímero, pareciera ser la moraleja, puesto que toda expresión creativa que provenga del hombre busca la permanencia y por tanto, su trascendencia”

Sin embargo, la desaparición de la pintura como oficio no es el único debate que se genera en torno a las artes en el nuevo siglo. El clima altamente politizado que vive Venezuela desde 1999, también tocó la puerta de las artes plásticas.

Simón Alberto Consalvi (S/F), escribió:

¿Podemos, acaso, vislumbrar con optimismo el siglo XXI? No porque el 31 de diciembre del año 2000 señale la entrada a un nuevo siglo, cambiará también el hombre. Nada es más lento (o ha sido) en la historia que los cambios del hombre. Los escritores y los artistas venezolanos tienen un desafío en el tiempo por venir: liberarse, a como diere lugar, de la tutela del Estado o de sus redes invisibles.

Sin embargo, los intelectuales afectos al socialismo señalaron que el reto importante del arte y de la cultura en general, es abandonar el patrocinio de la empresa privada y de las grandes corporaciones transnacionales, lo que permitiría el crecimiento del arte popular.

“Desde que el dúo Imber - Abreu abrieron las puertas al neoliberalismo cultural, éstas continuaron impudicamente abiertas” (Alberto Monteagudo, en Humor Gráfico Necesario)

En este clima, nacieron 2 importantes iniciativas, amparadas bajo el manto gubernamental, de promoción cultural: las Megaexposiciones, salones de arte con carácter nacional. La primera de ellas se llevó a cabo

en 2003, y fue titulada “El arte venezolano del Siglo XX”. Estuvo compuesta por más de 400 obras de artistas de gran renombre y fue duramente criticada entre otras cosas, por no dar espacio a los nuevos talentos y por ser

realizada con criterios elitescos, a lo cuarta República, improvisación, falta de seriedad investigativa y con un gasto que supera los 7 millardos de Bolívares con una de las inversiones más criticadas en periquitos, barajitas, basuritas, chapitas y afiches al estilo de la más vulgar promoción publicitaria o “happy tour” de cualquier franquicia de comida rápida. (S/A, 2004)

A pesar de todo, de nuevo en 2005, año en el que Jesús Soto falleció, se realizó “El arte venezolano del Siglo XX. Homenaje a Jesús Soto. La Megaexposición II”. Esta iniciativa volvió a ser criticada, esta vez, por no haber puesto límites ni parámetros para participar en ella y por la falta de logística. Ricardo Benaím declaró (Alfonso, 2005)

... la invitación nos la hicieron, a mí y a otros artistas, a última hora. Hace apenas cuatro semanas. Eso no es serio. También creo que los creadores hemos estado muy callados, sin hablar, sin manifestar. Es necesario que digamos cosas, que participemos más como ciudadanos y nos hagamos oír. Somos una parte de la sociedad que ha sido particularmente sensible al país. (s.p)

En medio de protestas, sobre todo por el mal estado generalizado en el que se encontraban las obras del maestro Soto en ese entonces, se llevó a cabo la muestra colectiva nacional, con "...un conjunto de obras que superó a las 3.800... Y hay más de 2.200 artistas participantes” acotó el entonces Ministro de Cultura, Francisco Farruco Sesto (Alfonso, 2005)

Durante toda la tormenta, igualmente se llevaron a cabo los salones tradicionales, en alianza de las corporaciones privadas y el Estado

Los protagonistas

Entre los pintores más destacados, en la pintura venezolana del siglo XXI, se encuentran: Paúl Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso.

Paúl Parrella, enamorado del oficio

Nació en Cumaná, estado Sucre en 1980. Desde muy joven manifestó interés en las artes plásticas, y mientras cursaba tercer año de bachillerato, se inscribió a escondidas de sus padres en la escuela de artes de su ciudad natal. “Me vivía escapando del liceo para ir a la escuela de artes, me inscribí y veía clases mientras estaba en el liceo... estaba claro que el título de bachiller me servía era para entrar en la universidad, ya yo estaba claro que lo mío iba a ser el arte” (P.Parrella. Entrevista personal. 15/10/2008) cuenta el pintor entre risas.

1997 fue un año convulsionado para Parrella, se graduó de bachiller, su padre falleció y empezó su carrera expositiva con la muestra colectiva “Día del Profesor Universitario”, organizada por la Universidad de Oriente, en la cual obtuvo el primer lugar.

En 1998 se muda a Caracas y se inscribe en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas “Armando Reverón” (IUESAPAR) en donde obtiene el título de Licenciado en Artes Plásticas, mención Pintura. Paúl trabajó y estudió al mismo tiempo, porque su familia no podía mantenerlo, aunque siempre lo apoyó. El cambio de ciudad lo afectó profundamente, lo que más adelante se vería reflejado en su trabajo.

Según Parrella, el cambio “te obliga a madurar inmediatamente, sabes que no tienes chance para perder el tiempo, tienes que concretar.

Eso es lo más difícil de cambiar. Por otra parte es muy rico, te das cuenta de que tu universo se expande”.

En palabras del artista, la formación académica le “abrió los ojos” para darse cuenta de que el arte es mucho más que pintar o esculpir, “es búsqueda, investigación, donde el artista se propone un problema y la obra gira en torno a la investigación y el desarrollo de ese problema”.

Parrella encuentra la inspiración en la pintura en sí misma, y asume como excusa todo lo demás, desde el tema hasta los colores. Y mientras pinta y experimenta “el goce inmenso de hacerlo”, asegura que escucha la radio porque es “como alguien que está ahí acompañándote sin interrumpirte”.

El artista, enamorado de su oficio, es creador en todo el proceso. Elabora sus bastidores, prepara sus telas, mezcla sus pinturas, y todo eso tiene su razón de ser. De esta forma crea una relación entre él y el lienzo, antes de pintar, Parrella afirma que “la relación que se establece en ese momento en el que no eres artista, sino que eres obrero, es algo muy importante para mí que es un ejercicio de humildad...Tengo un gusto hacia lo simple del oficio en ese sentido, es muy romántico, me enamora lo sencillo del hacer que no es nada más pintar o decretar sobre la tela”.

Durante toda su carrera, Paul Parrella ha participado en aproximadamente 20 muestras colectivas en los últimos 10 años, y se ha hecho acreedor de importantes reconocimientos como el Premio Municipal de las Artes Visuales, Salón Juan Lovera, en 2005, convirtiéndose así en uno de los artistas jóvenes más importantes y favorecidos por los críticos.

En el catálogo de Visiones desde la Pintura, Alberto Asprino (2005), afirma que el pintor busca retratarse y que “y que va tras las imágenes como un viajante que se abstrae de la caótica urbe para hallar inspiración en la naturaleza que lo rodea”

A la “Intemperie”

Intemperie es el nombre de la última muestra en solitario de Paul Parrella en suelo venezolano. Y en ésta, como en la mayor parte de su obra, la naturaleza es la temática omnipresente. En Color de Agua, su exposición anterior, pintó los reflejos del agua, ahora, el pintor afirma que esta “sombria” muestra “nace de registrar sombras, toda esta serie se llama Anotaciones sobre la luz, y consiste en registrar el paso de la luz sobre los árboles y las sombras que se van generando en el piso, no copiarlas porque no me interesa hacerlo, sino que parto de lo que está allí para desarrollar la obra como tal, por eso es que lo que ves en algún momento puede remitirte a manchas de árboles”.

Por su parte, Federica Palomero (2007), curadora de Intemperie, sostiene que el artista “se ha dedicado a un estudio de elementos de la naturaleza, insabidos, si es que los hay: el agua, sus superficies y sus reflejos, y ahora, si más intangibles aún, las sombras”

Sin embargo, sorprende que Parrella, siendo un colorista – naturalista consagrado, haya escogido la dualidad blanco – negro, para realizar su último trabajo, y explica: “La decisión de hacerlo en blanco y negro... cuando ves la sombra, nunca es negra, puede que sea un gris muy fuerte, pero nunca es negra. Yo la llevo al negro porque en ese sentido, a mi lo que me interesaba era la sombra, la sombra es la excusa para pintar, pero a la larga tal vez me interesaba más la forma que generaba esa sombra sobre el piso, la manera que tenía la sombra de invadir un espacio, de crear composiciones, de presentar valores

plásticos, eso era lo que a mi me interesaba desarrollar... por eso decido hacerlo más dramático y llevarlo a una relación de blanco y negro... Si le agregaba color, maquillaba la pintura, y lo que me interesaba era asumir las manchas como manchas, como propuestas de espacio, de formas, aún cuando siempre remitan al origen..."

Starsky Brines y sus narices rojas

Homero Starsky Brines nació en Caracas en 1977. Cuando contaba con tres años de edad su familia se traslada a Maturín, estado Monagas. A los ocho años, Starsky se escapaba del catecismo de comunión para ir a la Escuela de Artes "Eloy Palacios", en donde posteriormente su madre lo inscribió.

Pero Brines aclara que ese no fue su primer contacto con el arte "mi mamá es modista y hace muñequería. En Maturín todos los años hacen la Feria de San Simón, y allí se pegó del kiosco de mi mamá, un señor que hacía pintura sobre cortezas de árbol. En realidad ese fue mi primer contacto. Nunca voy a olvidar su nombre: Antonio el pintor, le decían. Y el vio que yo estaba embelezado viéndolo y me regaló un pedacito de corteza y un poco de óleo, y bueno, me marcó la vida. ¡No sabe lo que hizo!" (S. Brines. Entrevista Personal. 10/07/2008)

A los 15 años, a raíz de la separación de sus padres, Starsky regresa con su familia a Caracas. Allí, luego de graduarse de bachiller, inicia estudios de diseño gráfico que luego tuvo que abandonar por falta de dinero. Brines no se arrepiente porque como recompensa consiguió un trabajo en el taller del artista Jesús Soto, lo que lo ayudó a asumir al arte como profesión.

Al año siguiente se inscribió en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas "Armando Reverón". "La escuela me dio

muchas herramientas... otra manera de ver las cosas, de entender el arte, el arte contemporáneo, de qué se trata, las nuevas relaciones... y aprender a ver, que fue muy importante...” indica Brines.

Starsky encuentra inspiración en la pintura, en el oficio mismo del pintor y mientras se desenvuelve en el lienzo, aunque asegura que es la vida en si misma lo que le inspira. Y afirma que escucha a Juan Gabriel y a Franco De Vita “a veces me pasa que me provoca escribir sobre la tela, y escribo lo que el tipo dice, que si “amor eterno” y loqueras de esas... entonces, de repente le busco la vuelta y lo adapto a la pintura”.

Brines sostiene que de no ser pintor, hubiera escogido una profesión en la que estuviera ligado con la naturaleza “tuviese un hato, lo que pasa es que para tener un hato hay que tener real ...¡Ya se! Me encantan los animales desde siempre, fuese veterinario ¡listo!”.

En 10 años, el pintor asegura que le gustaría “ver hacia atrás y haya hecho un buen trabajo, y todavía mantenga la frescura, y sobre todo el hacer arte, y no hacer cosas nada más porque tenga un nombre y el cuadro se venda sólo por eso... sino seguir investigando, como hacen mis profesores”

Las narices rojas: su firma personal

“Yo lo he escrito mucho y cada vez que me preguntan no se qué responder” alega Starsky cuando es interrogado acerca del por qué de las narices rojas de los personajes de sus cuadros, símbolo que a lo largo de su carrera se ha convertido en su firma personal. Aunados al emblema escarlata de su pintura, se encuentran los distintivos nombres de sus cuadros, *Er pájaro fumón*, por ejemplo.

Brines arguye que le gusta jugar “las narices, los nombres. Es un principio ético que tengo “tómame la vida más relajada, aunque sepas que es una mierda”

En sus comienzos, asegura que comenzó dibujando animales, y muy especialmente vacas, a las que manchaba el centro de rojo, hasta que llegó a hacer una síntesis y ese centro rojo se convirtió en la nariz de las vacas.

Luego en su serie de intervención fotográfica llamada Bestiario Urbano, Brines buscó concretar porque “cuando intervenía la fotografía, la intención era que se viera que era un dibujo sobre una foto, ¡no la iba a tapar toda!. Comenzaba haciéndoles un punto en la nariz, y se me abría como un espectro”. De esta forma, Bestiario Urbano se convirtió en la unión del imaginario infantil del propio artista y el sentido animal de la sociedad “ese “bestiario” que es una combinación entre lo irónico y lo animal, y es una crítica hacia la sociedad”

Tiempo después, el punto rojo se convirtió en parte del lenguaje del pintor “comencé a hacerlo con mucha más intensidad... pero eran vacas con punto rojo, no eran payasos y después hice retratos y les ponía la nariz roja. Y a mi me encantó la imagen, porque ya después lo que significa es otra cosa, lo que me interesa mucho es que la imagen sea efectiva, que te golpee”.

Richard López, amante de la luz

Nació en Valle de La Pascua, estado Guárico, en 1975. Sus primeros tres años transcurrieron en medio de la llanura, en una finca propiedad de su abuela paterna. Luego, su familia se trasladó a El Sombrero, una población ubicada en el corazón de Venezuela.

Durante las vacaciones escolares, Richard y sus hermanos volvían a la finca donde habían nacido, “allí empiezo a tener contacto con las vacas, con la llanura, con el paisaje, y se despierta la sensibilidad hacia el espacio, la naturaleza, era un explorador en un mundo fascinante, que me dejó una huella dentro de lo que abordo en mis pinturas, que es el paisaje” (R. López. Entrevista personal. 25/09/2008)

Su vocación por el arte lo llamó a muy temprana edad, cuenta el pintor que en la escuela siempre ganaba todos los concursos de dibujo y pintura que organizaban en su escuela, y a los 12 años compró su primera caja de óleos, aunque su familia nunca enfocó su educación hacia las artes o el humanismo.

Luego, y ya a la hora de decidir sus estudios superiores, se envuelve en una búsqueda, como tratando de huir de la pintura. Estudió algunos semestres de ingeniería y de computación, hasta que un día ingresó en un curso de pintura y la idea de estudiar artes plásticas se sembró en su cabeza.

Obtuvo el título de Licenciado en Artes Plásticas, mención Pintura, en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón y luego, en 2006 se licenció en Artes en la Universidad Central de Venezuela.

López no vacila en asegurar que la formación académica es de suma importancia para el artista, ya que “hoy en día no se puede ser un artista ingenuo ... El arte contemporáneo comprende filosofía, estética, postmodernismo, semiótica, y el artista no puede estar de brazos cruzados. La formación académica lo posiciona y lo orienta para poder comprender las realidades que están ligadas al campo de estudio”

El espacio y la luz

Los lugares y la luz solar son la fuente de inspiración para este novel artista. Alberto Asprino (2005), curador de la exposición Desde la Pintura, afirma que López "... construye planos a través de una arquitectura emocional. Plena el cuerpo pictórico de lugares habitados por la propia memoria" mientras que el pintor afirma que más que el lugar en si mismo, es la carga vital que dejan las personas que lo habitan o transitan.

Sin embargo, el pintor asegura que más que los espacios es la luz lo fundamental a la hora de pintar, y manifiesta un fuerte interés en los atardeceres como escenario y como tema "tanto así que pinto de tarde ...tanto me gusta la tarde que la orientación del taller está hacia el oeste para coincidir con la puesta del sol, fue pensado así... La luz maravillosa es desde las 3:30 hasta las 6:30, es brillante, diáfana, resalta los colores de los objetos, del agua, del cielo, ¡hasta las personas se transforman! Si le ves los ojos a alguien a las 5 de la tarde a contraluz, la persona se va a ver espectacular, todo tiene su hora... Cada lugar en la esfera celeste tiene su nivel adecuado de luz, es espectacular".

Emilio Narciso y sus acuarelas

Nació en una casa frente al mar, en Carúpano. Proveniente de una familia humilde, es el único varón entre cinco hermanas. Narciso, relata que su infancia fue solitaria, porque aunque creció en medio de una gran familia, el fue un niño retraído que vivía a plenitud su mundo interior.

Su primer contacto con el arte fue en la escuela donde estudió, en donde todos los años hacían un concurso sobre retratos de El Libertador "y a mi me salía espantoso... lo hacía a mi manera. Entonces mi primer contacto con el arte fue admirando a esas personas, que podían hacer arte o lo que yo creía en ese momento que era arte" (E. Narciso.

Entrevista personal. 05/10/2008) y aunque Emilio siguió experimentando en las lides de la pintura escolar, nunca tuvo intenciones de dedicarse al arte.

Se va de su casa muy joven, a los 14 años, a estudiar ingeniería eléctrica para luego desertar en el ciclo básico de la carrera, dejándose seducir por varias disciplinas del arte, como el teatro, los títeres, la danza contemporánea, la música, antes de decidirse por la pintura.

Decide estudiar diseño industrial, obteniendo el título de técnico superior, luego, regresa al oriente del país, su lugar de origen para estudiar arte puro, hasta que al fin, Caracas le abrió las puertas, para egresar como licenciado del Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón.

Emilio afirma que para ser artista lo que se necesita es "...ganas, sensibilidad..." aunque en contradicción, también aduce con fuerza que la formación académica en los pintores es fundamental, porque sin una educación sólida son altas las posibilidades de estancarse "si lo asumes como profesión pues tienes que conocer todo lo que atañe a tu profesión... una de las disciplinas del conocimiento humano más antigua que existe. Tiene toda una carga histórica detrás de ti que a veces te pesa o a veces la puedes utilizar. Pienso que la academia es fundamental para entrar en sintonía con esa memoria convertida en conocimiento, que es la plástica".

Luego de más de 30 exposiciones a nivel nacional en su haber, llegó la oportunidad para el artista de internacionalizar su trabajo con la Wight Biennial: Anxiety of Influence, para la que fue seleccionado junto a otros 15 artistas EEUU, Canadá, Europa y Suramérica, para exponer en el Centro de Arte de Contemporáneo de Los Ángeles, California, EEUU.

Esta experiencia fue enriquecedora para el artista, como el mismo detalla “me sorprendió eso, que la pintura, el arte, actúa de la misma manera en todo el mundo, aquí o en Los Ángeles... Y me sorprendió el hecho, de cómo la pintura, tan atacada hoy en día, declarada muerta en los años 90, tenía la misma importancia, la misma jerarquía, la misma vigencia que las otras manifestaciones que podrían considerarse de vanguardia”.

Entre Acuarelas

Los últimos experimentos de Emilio Narciso lo llevaron por una senda no explotada anteriormente, el uso de las acuarelas. A modo de juego, este carupanero exploró las posibilidades de la técnica en un block, a modo personal.

Después de haber vivido más de la mitad de su vida en el interior del país, la mudanza hacia la capital afectó de manera positiva su obra, ya que abandonó los géneros clásicos de la pintura, para estudiar al color, la forma, la línea y sus posibilidades, lo que poco a poco lo fue conectando con sus recuerdos del Caribe.

En Acuarelas, y aunque de manera más abstracta, las reminiscencias del paisaje a través de los toscos trazos, son evidentes, como en el resto de las obras de Narciso “tiene que ver con el paisaje de playa, con la impresión que yo tengo en mi memoria y que pretendo transmitir a las personas... y están elaboradas exclusivamente con manchas, y esas manchas juegan a la transparencia... busco transmitir sensación de agua, de luz, espacialidad, movimiento, vuelo, lluvia...”

La radio en Venezuela

Los inicios de la radiodifusión en Venezuela datan de la época de la dictadura gomecista. El primer negocio radiofónico, Santana, Scholtz y Cia nace a principios de 1926 de la mano de Luis Roberto Scholtz y Arturo Santana. Luego, a la iniciativa se sumaron el curazoleño Alfredo Moller, José Vicente Gómez, Vicepresidente de la República; el general Colmenares Pacheco, Director General de Correos y el Dr. Adolfo Bueno, secretario privado de Juan Vicente Gómez.

La primera empresa radial comenzó protegida por la dictadura. Santana, Scholtz y Cia. obtuvo rápidamente la licencia para instalar la estación de radio y para importar y vender radiorreceptores. De esta forma, el 23 de mayo de 1926, la emisora AYRE inició sus transmisiones. El programa inaugural fue escuchado en Caracas, los Valles de Aragua, Los Teques, Barcelona y Cumaná.

AYRE contaba con una programación similar a la de otras emisoras extranjeras. Noticias, música grabada o en vivo, programas de humor, obras de teatro, radionovelas, programas de cuentos infantiles. Sin embargo, los egresos de AYRE fueron mayores que sus ingresos y la inexistencia de la publicidad comercial contribuyó a la desaparición de la estación, aunque no sería la única causa.

Así como su origen, el fin de AYRE fue político. Dos años después de su nacimiento, el general Colmenares Pacheco ordenó su cierre, luego de varias revueltas políticas antigomecistas en las que estuvieron involucrados el Coronel Santana y José Vicente Gómez.

Broadcasting Caracas

Luego de la desaparición de AYRE, algunos venezolanos continuaron experimentando con la radiodifusión. En 1930 Edgar Anzola y William Phelps se pusieron a la cabeza con otra iniciativa radial, que nació

sin ataduras políticas: 1BC o Broadcasting Caracas. El 9 de diciembre de ese año, la 1BC inició sus transmisiones con la cobertura de la inauguración de la plaza Henry Clay. Al día siguiente dio comienzo a su programación regular, transmitida desde el “Almacén Americano” propiedad de Phelps.

Broadcasting Caracas ha transmitido ininterrumpidamente desde 1930 hasta nuestros días, ahora bajo el nombre de RCR Red Nacional de Noticias

Características del medio

De los medios de comunicación de masas, sin duda la radio es el de mayor alcance y arraigo en la audiencia, y esto se debe principalmente a sus características.

Diversos autores como Ortiz (1995) establecen la caracterización del medio, basados en la velocidad de la transmisión, es decir, la radio por naturaleza es un medio fugaz, caliente e instantáneo.

Por otro lado, la radio es un medio de comunicación con un sólo soporte para transmitir mensajes: el sonido. Es, por tanto, un medio de comunicación unisensorial, lo que se convierte en el principal referente para entender las particularidades del discurso radiofónico. La radio fundamenta su capacidad en la combinación de cuatro recursos: El lenguaje, la música, los ruidos y el silencio.

Esta característica está íntimamente ligada a otra particularidad del medio, al ser unisensorial se convierte en un medio generador de imágenes mentales, estimulando la creatividad del público receptor, lo que Zavarce (1996) denomina “posibilidad imaginativa”.

De igual manera y en comparación con otros medios, la radio es económica y técnicamente sencilla. No requiere de grandes infraestructuras, ni trasladar cámaras, ni grandes imprentas, ni redes de distribución, ventajas que disminuyen el costo de la producción radial aún por debajo del precio de elaboración de la prensa escrita.

Formatos radiofónicos

Vidal (1996) asegura que la clasificación primaria de los formatos radiofónicos se da en dos grandes vertientes: los musicales y los hablados.

Por su parte, Zavarce (1996) afirma que la radio tiene tres pilares básicos: la información, la dramatización y la música. Sobre estos se estructura la posibilidad del medio, creando la pauta para los diferentes géneros

Los formatos más utilizados en la radio venezolana son los noticieros, las entrevistas, los programas de opinión, los magazines y los microprogramas.

Los noticieros tienen como unidad a la noticia. Según Javier Vidal (1996) la noticia en radio puede ser de dos tipos: noticia cerrada y la noticia con cita. La noticia cerrada suele ser la de uso más frecuente; está caracterizada por la sencillez, la brevedad y la linealidad. La noticia con cita, sin embargo, atrapa de manera más rápida a los oyentes, ya que contiene declaraciones, grabadas o en vivo, de protagonistas, testigos o fuentes, sumándole veracidad a los hechos.

La entrevista se constituye como el género informativo más adaptable al medio radioeléctrico. Vidal (1996) asegura que es una de las fórmulas más ágiles para dar a conocer una información o para

profundizar en el conocimiento de los hechos y sus consecuencias, así como para acercarse a la personalidad de los protagonistas del acontecer, de la noticia, de la historia. En radio, pueden utilizarse los diferentes tipos de entrevistas, como la informativa, la entrevista de profundidad y la entrevista de personalidad.

Por otra parte, los programas de opinión son versátiles en su temática, y pueden distintos tópicos como política, economía, problemas psicológicos, actualidad, entre otros. Usualmente estos espacios trabajan con invitados y usan la entrevista como género informativo predominante.

El magazine o revista radial se caracteriza por su variedad de secciones y temas. Es un formato sumamente diverso que reúne a otros grandes formatos hilados, en la mayoría de los casos, por el narrador o locutor. Debido a la cantidad de espacios con los que cuenta, el magazine requiere de una producción estricta que permita cubrir todos los detalles. Generalmente es complementado con encuestas de calle y concursos, lo que los convierte en programas altamente participativos.

Microprograma radiofónico

El microprograma es un pequeño formato radial que se caracteriza principalmente por su corta duración, mínimo un minuto y máximo 5, que lo hace adaptable a otros formatos o géneros de la radio además de brindar la posibilidad de ser insertados dentro de un programa. Carlos Zavarce (1996) afirma que el micro representa el modelo perfecto de la culebra que se muerde la cola. Su principal característica radica en que debe contener un sólo mensaje y nada más que uno.

En el caso del microprograma las características que lo diferencian y lo definen como tal son:

- Una duración de un (1) minuto mínimo a cinco (5) minutos máximo, menos de eso sería un flash dentro de la programación diaria.
- La producción requiere de menos tiempo y dinero, lo que hace que sea más accesible para quienes deseen realizarlos.

Cómo y cuándo llegó el microprograma a Venezuela es desconocido, sin embargo se sabe que los primeros fueron de corte informativo-noticioso y se presume que su uso empezó alrededor de los años 30, tal como lo explica Fernández (1994)

El empleo de este formato en el país se remonta a los años 30 con las micro comedias, Microscopio Deportivo, Charla para agricultores y Nicolás en el país de los sueños transmitidos en Broadcasting, que duraban quince minutos o menos, gradualmente el tiempo se fue reduciendo. Pero la producción de micros tal como los conocemos fue en los años 50, antes de eso entre un programa y otro si había un hueco de cinco minutos o menos se llenaba con la lectura de algo interesante de la prensa o de una revista, esos podrían llamarse antecedentes del microprograma.

Los microprogramas grabados en estudio con guión, se ubican en los años sesenta, contaban con efectos, patrocinantes y variedad en música. Ya desde ese momento se contó con la estructura básica que se mantiene en la actualidad.

Características

El microprograma es un formato más dentro del espectro radiofónico y debe cumplir con las características generales de cualquier espacio del mismo, entre las cuales se pueden citar:

- Lenguaje simple y reiterativo: no debe tener palabras rebuscadas ni manejar un lenguaje demasiado técnico a menos que sea para un público específico.
- Debe tener una presentación, en la que se identifique el nombre de la serie y el tema; desarrollo y despedida donde se repite el nombre de la serie
- Posee un carácter seriado y diferido. Seriado porque como la palabra lo indica, los micros deben estar dentro de una serie, a pesar de tener temas independientes entre si para facilitar la comprensión del oyente si no ha oído los programas anteriores, y diferido, porque ha sido previamente grabado.
- La música y los efectos deben ser bien distribuidos, porque usados en exceso pueden resultar abrumadores.

Clasificación

La clasificación de los microprogramas es la misma de cualquier programa de la radio en este caso la planteada por Fernández (1994):

- Tema: deportivo, científico, salud, musical, religioso, noticioso, histórico, político, farándula, tecnológico entre otros.
- Público: infantil, juvenil, femenino, masculino, todo público y especializado.
- Fuente bibliográfica, hemerográfica, vivas y experiencia personal.
- Forma de la escritura: Monólogo, charla, drama y diálogo.
- Tipo de producción: independiente y mixto.

- Periodicidad: si es parte de la programación regular de la emisora, diario, interdiario, número de veces que se transmite, temporal.
- Uso de la música y sonidos: con música de fondo, efectos sonoros o voz en seco.
- Duración: un minuto, noventa segundos, dos minutos y medio, tres minutos o cinco.

Estructura

Según Carlos Zavarce (1996) la estructura de un microprograma debe ser:

- Presentación, que incluye datos como el nombre del patrocinante, el del programa y el de la emisora.
- Gancho: afirmación que se usa para captar la atención del oyente.
- Planteamiento del tema.
- Cuña, si se diera el caso, es bueno sembrar una duda a través de una interrogante previa, que permita que el oyente espere la otra parte del programa.
- Narración y descripción de los eventos.
- Resumen y conclusión.
- Despedida, que posee un contenido igual al de la presentación, más los datos técnicos: nombre del productor, guionista, operador y locutor.

Desventajas

Aparte de las limitaciones propias de la radio, las desventajas de los microprogramas, vienen dadas por su principal características: la corta duración:

- Por la corta duración que tiene impide la profundización del tema, es necesario jerarquizar la información que se posee y

normalmente es mayor la cantidad de datos que se dejan fuera.

- La música y los efectos deben distribuirse de forma tal que no interfieran con la locución del programa.
- No hay posibilidades de improvisación, de emisión de opiniones o de acotaciones por parte del locutor, ya que todo está en el guión, calculado para un tiempo determinado.
- Ofrece pocas oportunidades para redundar y reiterar, lo cual es algo necesario en la radio, debido a la fugacidad del mensaje.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

El marco metodológico reúne los pasos que fueron seguidos desde el inicio hasta la culminación de la investigación, en función del cumplimiento del objetivo general, los objetivos específicos y de la cobertura del tema abordado.

Diseño de la investigación

La estrategia diseñada para abordar el problema de investigación de acuerdo a la información requerida, es de carácter documental. El proceso de investigación se centró en la lectura y revisión de libros, catálogos de exposiciones, revistas de arte, periódicos y documentos electrónicos.

Según el Manual de Trabajo de Grado de Especialización, Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2003), la investigación documental “Es el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos...”

La investigación fue dividida en dos etapas, una primaria, que se basó en la obtención de datos elementales encontrados principalmente en libros sobre historia del arte en Venezuela. Durante la segunda parte del trabajo, se procedió a la revisión de fuentes específicas como medios electrónicos, artículos de periódicos, catálogos de exposición, a los que en muchos casos remitían los textos bibliográficos. Una guía de gran importancia fueron las cronologías expositivas de los circuitos artísticos y de diversos críticos de gran trascendencia en la cultura y el arte

venezolano, como Juan Calzadilla, Juan Carlos Palenzuela y Alfredo Boulton.

Nivel de la investigación

Según Arias (2004) "... la investigación descriptiva, consiste la caracterización de un hecho, fenómeno o grupo con el fin de establecer su estructura o su comportamiento."

De acuerdo a la definición el nivel de la presente investigación es descriptivo, puesto que se recogió la mayor cantidad de información posible, relativa a la pintura contemporánea en Venezuela y a la vida de cuatro jóvenes pintores: Paul Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso. Luego se procedió al análisis de los datos recaudados, para poder determinar los rasgos fundamentales de la pintura venezolana actual.

Tipo de investigación

El estudio se fundamenta en una investigación de campo y documental. En el manual de la UPEL (2006) la investigación de campo es definida como:

El análisis sistemático de problemas en la realidad con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos o predecir su concurrencia... Los datos de interés son recogidos en forma directa de la realidad; en este sentido se trata de investigaciones a partir de originales o primarios. (p. 14)

Por ello, su valor reside en que permite cerciorarse de las verdaderas condiciones en que se han conseguido los datos, posibilitando

su revisión o modificación, lo cual, contribuye a garantizar la validez de los datos obtenidos y la confiabilidad de la investigación.

Para los fines de la investigación documental, Arias (2004), la define como “aquella que se basa en la obtención y análisis de datos provenientes de materiales impresos u otros tipos de Documentos”. De hecho, es una investigación realizada dentro del marco de la ciencia, ya que, como estrategia de trabajo, aplica reglas y procedimientos intelectuales propios del método científico, lo cual implica el pensar reflexivo, el pensamiento lógico y la síntesis. En este sentido, facilita al investigador la tarea de indagar, recolectar, organizar e interpretar los datos o información provenientes del material impreso.

Técnicas de recolección y procesamiento de datos

Para esta investigación se utilizaron diferentes instrumentos de recolección, indispensables para el abordaje, ordenamiento y el posterior análisis de la información.

En lo que compete a la parte documental del trabajo, la lectura inicial de textos generales sobre arte contemporáneo en Venezuela permitió la ubicación de una gran cantidad de material específico. A este paso siguió la revisión primaria de textos especializados y su posterior fichaje en formatos diferentes según la naturaleza de la fuente.

Por su parte, el resumen y el resumen analítico de los textos consultados se convirtieron en una herramienta principal, ya que permitieron conocer detalladamente las ideas básicas de los autores y la delimitación de las obras.

Cabe destacar que las técnicas utilizadas juegan un papel muy importante dentro del contenido teórico del estudio, y sobre todo en la

construcción de las entrevistas realizadas en la etapa de la investigación de campo.

Para Sabino (1992) la entrevista “es una forma específica de interacción social que tiene por objeto recolectar datos para una investigación”. Y según la clasificación presentada por el mismo autor, los tipos de entrevistas utilizados en este trabajo fueron las entrevistas informales que son “...la modalidad menos estructurada posible... se reduce a una simple conversación sobre el tema en estudio” (Sabino, 1992) y las entrevistas guiadas “que se guían por una lista de puntos de interés que se van explorando en el curso de la entrevista”.

Sin embargo y aunque la exploración documental se constituyó como una herramienta sumamente útil, las entrevistas permitieron ubicar y reunir la información acerca de los nuevos rostros de la pintura venezolana.

En el anexo A se presentan las entrevistas realizadas a Paul Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso.

Población y muestra

El universo es “cualquier conjunto de unidades o elementos claramente definidos para el que se calculan las estimaciones o se busca la información. Deben estar definidas las unidades, su contenido y su extensión” (Hernández, 2007). Para efectos de la investigación, el universo se compone de pintores, curadores y críticos de arte.

Del universo señalado, la muestra fue no probabilística intencional escogida de manera “completamente arbitraria, designando a cada unidad según características que para el investigador resulten de relevancia” (Sabino, 1992), siendo compuesta por Licenciados en Artes

Plásticas, mención pintura, activos, con más de cinco reconocimientos durante su carrera, y menores de 35 años.

Sin embargo, por la naturaleza de este trabajo de grado, es necesario definir la audiencia meta de la serie *Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*.

Ya que el interés del seriado es educar e informar acerca de los nuevos protagonistas del movimiento pictórico venezolano, y se escogió al medio radial por su cobertura, es imposible enmarcar al público meta en un determinado estrato socioeconómico. Por esto, y por el carácter informativo y educativo de los microprogramas, el público potencial de los microprogramas radiofónicos está constituido por radioescuchas en general, con la única condición de sean hispanoparlantes.

CAPÍTULO IV

GALERÍA DE NUEVOS PINTORES UNA VITRINA ACTUAL DE LA PINTURA VENEZOLANA

Una vez definidos el tema y el formato radiofónico a utilizar, se procedió a definir los pasos a seguir para la preproducción y la producción de la serie *Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*.

Pintores seleccionados

Paúl Parrella

Nació en Cumaná, estado Sucre, en 1980. Reside en Caracas desde 1998. Es Licenciado en Artes Plásticas, mención pintura, egresado del Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (IUESAPAR).

Inició su carrera expositiva en 1997. Ha participado en más de 30 exposiciones colectivas, y se ha hecho acreedor de importantes reconocimientos. Ha dictado talleres de dibujo y pintura, y preparadurías en el IUESAPAR

Principales exposiciones Individuales.

2007

- Intemperie. La Carnicería arte actual. Caracas.

2006

- Color de agua. Galería Artepuy. Caracas.

2000

- Pinturas ante de la partida. Universidad de Oriente, Cumaná Estado Sucre.

1998

- Paisaje impresionista de un pincel joven. Casa natal Andrés Eloy Blanco, Cumaná, Estado Sucre.
- Homenaje al XXXIX aniversario del Instituto Oceanográfico de Venezuela. Universidad de Oriente, Cumaná, Estado Sucre.

Principales exposiciones colectivas

2008

- Horizontes. Consulado General de la República Bolivariana de Venezuela, Frankfurt am Main, Alemania.

2007

- Iberoamerican artist's winter salon. Jadite Gallery, Nueva York, EEUU.
- Expresiones paralelas. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- X Salón Jóvenes con FIA. Centro Cultural Corp Banca, Caracas.
- Salón Caroní. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- Armando Reverón, una inspiración que deja huella. Grupo Li, Caracas.
- Uno x uno. Centro Cultural Hebraica. Caracas.
- Celebrar a Reverón. Universidad Metropolitana. Caracas.

2006

- Feria Internacional de Arte de Maracaibo. Museo Lía Bermúdez, Maracaibo, Estado Zulia.
- Feria Internacional de Arte. Hotel Eurobuilding. Caracas.
- Jóvenes con FIAM. Centro de Bellas Artes, Maracaibo, Estado Zulia.

- Cuerpos pintados. Espacios abiertos de la GAN. Caracas.
- Hábitat. Galería El Espacio. Caracas.

2005

- Miradas abiertas, VIII Salón CANTV Jóvenes con FIA. Centro Cultural Corp Banca, Caracas.
- Premio Municipal de Artes Visuales, Salón Juan Lovera. Fundación Banco Industrial de Venezuela, Caracas.
- Arte en Juego. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- Siete nuevas propuestas. Galería Artepuy, Caracas.

2004

- Premio Municipal de Artes Visuales, Salón Juan Lovera. Fundación Banco Industrial de Venezuela, Caracas.
- Festival DEDALUZ de las Artes. Sala Experimental CELARG, Caracas.

2003

- Nuevas propuestas de Reverón. Galería UNO, Mérida, Estado Mérida.

2002

- Arte – antiarte. Espacios itinerantes, Biblioteca Temístocles, Barcelona, Estado Anzoátegui.
- III Salón Universitario de Arte. Galería Universitaria de Arte, UCV, Caracas.

2001

- XX Salón de pintura del Ateneo de Carúpano. Carúpano, estado Sucre.
- VI Salón Jóvenes Valores de Oriente, Galería Popular Neoespartana, Porlamar, Estado Nueva Esparta.

1999

- XIX Salón de Pintura del ateneo de Carúpano. Carúpano, Estado Sucre.

- IV Bienal de las Artes Visuales de Oriente. Museo Gran Mariscal de Ayacucho, Cumaná, Estado Sucre.
- V Salón Jóvenes Valores de Oriente, Galería Popular Neoespartana, Porlamar, Estado Nueva Esparta.

1997

- Día del Profesor Universitario. Universidad de Oriente, Cumaná, Estado Sucre.

Reconocimientos

2007

- Mención Pintura, Salón Caroní. Museo Alejandro Otero, Caracas.

2005

- Mención Pintura. Premio Municipal de Artes Visuales, Salón Juan Lovera. Fundación BIV, Caracas.

2000

- Mención Pintura, VI Salón Jóvenes Valores de Oriente, Galería Popular Neoespartana, Porlamar, Estado Nueva Esparta.

1998

- Premio Pintura. Día del Profesor Universitario. Universidad de Oriente, Cumaná, Estado Sucre

1997

- Premio Pintura. Día del Profesor Universitario. Universidad de Oriente, Cumaná, estado Sucre.

Starsky Brines

Nació en Caracas en 1977. Entre 1980 y 1992 vivió en Maturín, estado Monagas, en donde a muy temprana edad comenzó sus estudios de formación artística en la Escuela Eloy Palacios. De regreso en Caracas, cursó estudios de Diseño Gráfico en el Instituto Monseñor Talavera, que abandonó para posteriormente egresar como Licenciado en Artes Plásticas, mención pintura, del Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón.

Su trayectoria la inició en 1999 con una exposición individual llamada SOMOS. Actualmente, y en paralelo a su carrera individual, pertenece al grupo artístico denominado Colectivo 77.

Exposiciones individuales

2008

- Zoom-Arterial. Galería Fernando Pradilla. Madrid, España.
- Campeones Urbanos. Galería El Museo, Bogotá, Colombia.

2007

- Dibujhatos. Colectivo 77: Starsky Brines + José Vivenes. Fundación Spazio Zero, Caracas.

2006

- La Pintura de Homero por Starsky Brines. Fundación Spazio Zero, Caracas.

1999

- Biblioteca. Biblioteca Pública Oscar Palacios Herrera, San Martín, Caracas.
- Somos. Taller Teatral Tiempo, Biblioteca Pública Aquiles Nazoa, Caracas.

Exposiciones colectivas:

2006

- ARTBO. Galería Artepuy. Bogotá, Colombia.
- XXX Salón Nacional de Arte de Aragua. MACMA. Maracay, Estado Aragua.
- LXIII Salón Arturo Michelena. Ateneo de Valencia, Estado Carabobo.
- Con Perros y Gatos. Galería Okyo. Caracas.
- Pintado en la piel, Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Ámame con asco que no nos queda tiempo. Galería El Espacio, Caracas.
- Escrituras en Rosa. Galería Okyo, Galería Bellarte. Caracas. KIAF, Seoul, Korea.
- Medidas Variables. La Reverón del Siglo XXI. Museo Alejandro Otero, Caracas.

2005

- I Salón Jóvenes con FIA, Miradas Abiertas. Centro Cultural Corp Group, Caracas.
- XX Nuevas Miradas, Jóvenes Pintores Venezolanos. Galería Dimaca, Caracas.
- Arte en Juego. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- III Salón Exxon – Mobil. MBA, Caracas.
- Pintón. Galería Centro de Arquitectura Giaccóf. El Espacio, Caracas.
- VI Bienal Nacional de Artes Plásticas. Galería Municipal de Arte Moderno. Puerto La Cruz, Estado Anzoátegui.
- Temporaria. Museo Jacobo Borges, Caracas.

2004

- XXXI Premio Municipal de Artes Visuales, Salón Juan Lovera. Fundación Banco Industrial de Venezuela, Caracas.
- LXII Salón Arturo Michelena. MACMA. Maracay, Estado Aragua.
- 20 hasta 40. Museo de Miranda. Los Teques, Estado Miranda.
- Ateneo de Cabudare, Estado. Lara.
- Galería El Galpón. Porlamar, Estado Nueva Esparta.
- Ateneo de Valencia, Estado Carabobo.
- VI Salón Universitario. Galería Universitaria de Arte. UCV, Caracas.

2003

- II Salón de Arte Exxon – Mobil. Galería de Arte Nacional, Caracas.
- XXIII Salón de Pintura. Ateneo de Carúpano, estado Sucre.
- VIII Salón de Artes Visuales Carmelo Fernández. Museo Carmelo Fernández. San Felipe, Estado Yaracuy.
- VII Salón Regional de Jóvenes Artistas. EAPAR. Barcelona, Estado Anzoátegui.

Reconocimientos:

2005

- Segundo Premio. VIII Salón CANTV Jóvenes con FIA: "Miradas Abiertas". Caracas, Venezuela.

2004

- Gran Premio Juan Lovera. XXXIII Salón Municipal de Artes Visuales. Salón Juan Lovera. Caracas, Venezuela.

2003

- Mención Honorífica. XXIII Salón de Pintura, Ateneo de Carúpano. Estado Sucre. Venezuela.

2003

- Premio Mejor Pintura. VII Salón Regional de Jóvenes Artistas, Puerto La Cruz, Estado Anzoátegui, Venezuela.

Richard López

Nació en Valle de La Pascua, estado Guárico, en 1975. Se tituló de Licenciado en Artes Plásticas, especialidad Pintura, en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón, Caracas. Luego, en el año 2006 obtiene su segunda licenciatura en la Escuela de Artes, de la Universidad Central de Venezuela.

En la actualidad, López combina su carrera pictórica con su trabajo en la Biblioteca Pública de Artes del Museo de Artes Contemporáneo de Caracas.

Principales exposiciones individuales

2005

- Escenarios Humanos. Librería El Buscón, Centro Cultural Trasncho, Caracas.

2004

- Inmediaciones. Galería Artepuy, Caracas.

Principales exposiciones colectivas

2004

- XXXIII Salón Municipal de Caracas Juan Lovera. Fundación BIV, Caracas.
- I Feria Internacional de Arte de Maracaibo. Galería D'Museo, Maracaibo, Estado Zulia.
- Existenciarios, Direcciones Abiertas en el Arte Suramericano. Sala de Emergencia, Alicante, España.
- XIII Feria Iberoamericana de Arte. Galería D'Museo, Hotel Tamanaco, Caracas.

- VII Salón CANTV Jóvenes con FIA, La Vuelta al Orden. Ateneo de Caracas, Caracas.

2003

- Salón de Arte de Carúpano. Ateneo de Carúpano, Estado Sucre.
- XI Salón de Artes Visuales Francisco Lazo Martí. Calabozo, Estado Guárico.
- Historias Personales, VII Promoción IUESAPAR. Museo Jacobo Borges, Caracas.
- II Salón Exxon – Mobil. Galería de Arte Nacional, Caracas.
- Salón Artistas por el Mar. Fundación BIV, Caracas.

2002

- Premio Phillips de Arte para Jóvenes Talentos. Sede Phillips Venezuela, Caracas.
- II Salón IUESAPAR, II Festival de la Eterna Juventud. UNIMET, Caracas.

2001

- XXXI Salón Municipal de Caracas Juan Lovera. Caracas.
- II Encuentro de Jóvenes Artistas y Grandes Maestros. Grupo Li, Caracas.
- Premio Phillips de Arte para Jóvenes Talentos. Hotel Tamanaco, Caracas.
- Pequeños Formatos. Galería Azularte, Caracas.

2000

- Corrientes. UCAB. Caracas.
- I Salón TELCEL. El Parque, Caracas.
- PRO muestra disciplinaria de artes plásticas. Ateneo de El Hatillo, Caracas.

1999

- Salón de Pintura Pedro León Torres. Carora, estado Lara.

1998

- Salón Héctor Poleo. Premio FONDED.

Reconocimientos

2005

- Gran Premio IACEY. XIV Salón de Artes Visuales Carmelo Fernández. Museo Carmelo Fernández, San Felipe, Estado Yaracuy.
- Premio Pintura. Certamen mayor de las Artes y las Letras / Capítulo Visuales. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas.
- Seleccionado nacional para representar a Venezuela en el Premio Unión Latina a la creación joven en Artes Plásticas.

2003

- Mención honorífica, Salón Municipal Juan Lovera. Fundación BIV / Alcaldía Libertador, Caracas.
- Mención de honor, Premio a la Joven Promesa, Día Nacional del Artista Plástico. AVAP, Caracas.
- Mención de honor, categoría Arte Analógico. Premio de Arte para Jóvenes Talentos, Caracas.

1998

- Premio FONDEC. Bienal Héctor Poleo, Caracas.

Emilio Narciso

Nació en Carúpano, estado Sucre, en 1974. Realizó estudios de Diseño Industrial entre 1991 y 1994 en el Instituto Universitario de Tecnología Antonio José de Sucre en la ciudad de Mérida. En 1999 consigue su título de Técnico Medio en Arte Puro en la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón en la ciudad de Barcelona, Estado Anzoátegui. Posteriormente, la licenciatura en Artes Plásticas, con especialidad en pintura, en el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (IUESAPAR) en la ciudad de Caracas.

Principales exposiciones individuales

2007

- Acuarelas. Galería Okyo, Caracas.

2002

- Un Beso y Un Suspiro. Sala DEL SUR. Puerto Ordaz, Venezuela.

2000

- Privilegios del Antagonismo. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Lechería, Venezuela.

1998

- Bodegones. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Lechería, Venezuela.

Principales exposiciones colectivas

2008

- Tránsito y Memoria (Museo del Oeste Jacobo Borges, Caracas).

- XI Salón CANTV Jóvenes con FIA. Centro Cultural Corp Banca, Caracas

2007

- Interconexiones (Galería La Cuadra, Caracas).

2006

- I Salón de Jóvenes con la FIAAM (Maracaibo).
- Wight Biennial: Anxiety of Influence (UCLA, Los Angeles, USA).

2004

- 62 Salón Arturo Michelena. Ateneo de Valencia. Venezuela.
- La Vuelta al Orden, VII Salón CANTV Jóvenes con fia. Galería los Espacios Cálidos, Ateneo de Caracas, Venezuela.
- II Salón de Arte Cerro Negro. Ateneo Miguel Otero Silva. Barcelona, Venezuela.
- 31 Salón Nacional de las Artes del Fuego. Galería Universitaria Braulio Salazar, Universidad de Carabobo. Valencia, Venezuela.
- Pintura Contaminada. IUESAPAR. Caracas, Venezuela
- Capacidad de riesgo. Palacio de los Niños. Lechería, Venezuela.
- 20 hasta 40+34. Exposición itinerante en diversos espacios culturales del país: Ateneo de Cabudare, Estado Lara. Museo Anzoátegui de Barcelona, Estado Anzoátegui, Galería Popular Neoespartana (GALPON), Estado Nueva Esparta, Ateneo de Valencia, entre otros.

2003

- II Salón de Arte 2003 Exxon Mobil de Venezuela. Galería de Arte Nacional. Caracas, Venezuela.
- XXXII Premio Municipal de Artes Visuales Salón Juan Lovera Año 2003. Fundación Banco Industrial de Venezuela. Caracas, Venezuela.

- Diálogos Imaginarios. Instituto Gohete, Asociación Cultural Humboldt. Caracas, Venezuela.
- IX Salón Regional de Jóvenes Artistas. Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón. Barcelona, Venezuela.
- 1ras Jornadas de Investigación, Facultad de Arquitectura Carlos Raúl Villanueva. Taller Galia, UCV. Caracas, Venezuela.

2002

- XXII Salón de Pintura Ateneo de Carúpano. Ateneo de Carúpano. Carúpano, Venezuela.
- El Arte en otros Espacios. Galería Óleo y Temple. Barcelona, Venezuela.
- En la Mesa de Afrodita. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Lechería, Venezuela.

2001

- VI Salón Regional de Jóvenes Artistas. Galería de Arte Consejo Legislativo Regional del Estado Anzoátegui. Barcelona, Venezuela.
- Oriente Tierra Fértil. Galería de Arte Consejo Legislativo Regional del Estado Anzoátegui. Barcelona, Venezuela - Museo Ayacucho. Cumaná, Venezuela.
- Pintura Fresca. Galería Óleo y Temple. Barcelona, Venezuela.
- Homenaje a los Artistas Plásticos. Sala Luis Méndez, Dirección de Cultura del Estado Anzoátegui. Barcelona, Venezuela.

2000

- VI Salón Bial de Jóvenes Valores de Oriente. Galería Popular Neoespartana (GALPON). Porlamar, Venezuela.
- De la Luz y el Salitre. Galería Óleo y Temple. Barcelona, Venezuela.

1999

- El Canto de Eva. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Lechería, Venezuela.

1998

- Homenaje a los Artistas Plásticos en su Día. Galería Armando Reverón. Barcelona, Venezuela.
- IV Salón Regional de Jóvenes Artistas. Ateneo Miguel Otero Silva. Barcelona, Venezuela.
- Orinokia Sur. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Puerto Ordaz, Venezuela.
- Memorias del Mar. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Mérida, Venezuela.

1997

- III Salón Regional de Jóvenes Artistas. Ateneo Miguel Otero Silva. Barcelona, Venezuela.
- Sin Término Callado. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Venezuela.
- Profundo Actual. SOTAGE, Centro de Arte Moderno. Puerto La Cruz, Venezuela.

Reconocimientos

2008

- 3er premio del XI Salón CANTV Jóvenes con FIA. Centro Cultural Corp Banca, Caracas.

2004

- Mención de Honor. VII Salón CANTV Jóvenes con fia. Galería los Espacios Cálidos, Ateneo de Caracas, Venezuela.
- Premio Diseño de Imagen: Cátedra Latinoamericana de Composición, Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM). Caracas, Venezuela

2000

- Mención Honorífica. VI Salón Bienal de Jóvenes Valores de Oriente, Galería Popular Neoespartana. Porlamar, Venezuela.

Preproducción

La preproducción constituye una parte fundamental para la producción de programas radiales. Es la etapa donde se ejecutan los pasos preliminares como la selección del nombre, la construcción de una idea que englobe el objetivo principal de esta investigación, la sinopsis de la serie y la definición de la temática de cada uno de los microprogramas que la integran, basada en una investigación preliminar.

Nombre de la serie

La definición de la serie, en principio, debe ser plasmada en el nombre de ésta. Se consideró propicio *Galería de nuevos pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*, porque en éste se evidencia adecuadamente el concepto de los programas, que es mostrar el nuevo movimiento pictórico venezolano

Idea

Para Ortiz (1995) “la idea es el motor que genera el viaje”, es la noción inicial del trabajo, el comienzo.

El precepto de ésta serie es generar interés en la colectividad sobre el arte contemporáneo en Venezuela y sus protagonistas, utilizando un poderoso medio de largo alcance como la radio.

Sinopsis

Se trata de una serie de cuatro microprogramas radiofónicos que tienen como temática la vida y obra de Paúl Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso.

Importancia

Para que un mensaje sea eficaz debe poseer la relevancia necesaria para ser mediatizado. Es visto con preocupación, como la cultura venezolana va a en declive, en principio, por el desconocimiento de los ciudadanos y el constante bombardeo de la globalización, lo que hace que los productos hechos en casa sean permeables a los valores culturales provenientes de otros países.

Por otra parte, se encuentra la tensa situación de polarización política que vive el país, se le ha dado más importancia a la agenda política en los medios, dejando de un lado a los otros elementos que conforman la identidad nacional.

Sin embargo, es con pequeños esfuerzos que se deben rescatar los valores culturales como la apertura de un espacio en un medio de alcance masivo como la radio, que permitirá difundir la obra de los nuevos talentos de la pintura venezolana, lo que generará a mediano plazo, sentido de pertenencia sobre los protagonistas, su producto y la importancia cultural que tiene actualmente la pintura venezolana dentro y fuera de nuestras fronteras.

Recolección y selección del material

La recolección y selección de material debió ser llevada en dos partes, una investigación preliminar que permitió definir los apartados anteriores y una revisión en profundidad de diversos materiales, con lo que se definió el contenido de los programas.

La primera parte de la investigación se llevó a cabo en la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela, Biblioteca Gustavo Herrera, Biblioteca Miguel Acosta Saignes. También fueron consultadas algunas páginas de internet, a manera de referencia.

Luego de estructurar un esquema de investigación a partir de la indagación preliminar, se procedió a realizar entrevistas personales a los pintores Paul Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso, protagonistas de los microprogramas presentados en este trabajo. Por otra parte, también se realizó una revisión de los catálogos de sus últimas exposiciones y otros materiales disponibles en el Centro de Información y Documentación de la Galería de Arte Nacional y en Biblioteca Pública de Arte del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas

Producción

La fase de producción es en cierta forma el punto culminante de esta investigación. Es el resumen del trabajo. En esta etapa desembocan una serie de pasos indispensables para la grabación del producto final.

Selección de la información

Al principio de este trabajo se propusieron cuatro microprogramas basados en la vida y obra de Paul Parrella, Starsky Brines, Richard López y Emilio Narciso.

Durante la etapa de la selección del material, se procedió a la organización de toda la información y documentos recopilados sobre los pintores y a la jerarquización de los mismos, procurando mostrar en los microprogramas los aspectos más importantes de la vida profesional de cada uno de los artistas.

Para ello, se escogió de cada uno de los creadores plásticos, un aspecto relevante de su carrera, que a su vez, será reflejado en el nombre de cada microprograma:

Programa 1: Paúl Parrella, enamorado del oficio.

Programa 2: Las narices rojas de Starsky Brines.

Programa 3: Richard López, un amante de la luz.

Programa 4: Emilio Narciso y sus acuarelas.

Guión

El guión es la columna vertebral de un programa, bien sea radial o televisivo. Su elaboración fue llevada a cabo por la autora de este trabajo, centrada en el objetivo principal del seriado, que es informar acerca de la vida y obra de los nuevos valores de la plástica venezolana.

Los guiones están basados en la información que la producción obtuvo a través de entrevistas personales con pintores, y en material recolectado en las últimas muestras, colectivas e individuales, de los artistas. Aunque se hizo uso de un lenguaje especializado en algunos casos, por ser este insustituible, se procuró en todo momento conservar la sencillez que debe caracterizar al discurso radiofónico.

Musicalización y efectos

A pesar de ser un seriado sobre la pintura, en *Galerías de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*, la música jugó un papel importante durante la producción, porque otorgó una adecuada ambientación a cada uno de los programas.

Los efectos utilizados fueron seleccionados de acuerdo al contenido del guión, y la musicalización, escogida como gancho para la audiencia, y de acuerdo a las preferencias que expresaron algunos pintores en las entrevistas.

El género musical que se encuentra mayormente presente en los programas es el electro – jazz, discos Saint – Germain – dés – Prés – Café Vol. 1 y Vol. 10. También se encuentra presente el electro – tango, con BajoFondo (varios discos) y Gotan Project, con el disco La Revancha del Tango. Así mismo, se utilizaron varias pistas del disco Simón Díaz Remixes.

Durante esta etapa también se realizaron los loops de las canciones escogidas, con la finalidad de facilitar en proceso de edición y montaje, así como la grabación de las cortinas de entrada y salida de los micros.

Grabación y montaje

Ya una vez llevadas a cabo las etapas previas de los procesos de preproducción y producción del la serie radial, se llegó al punto álgido de este trabajo, la grabación y el montaje de los programas.

La grabación de la voz se llevó a cabo en el estudio de la productora AR24, con la autora del trabajo en la locución y José Luis Rivas en el control técnico.

Posteriormente, se procedió al montaje de la voz, la música y los efectos, utilizándose varias técnicas como la disolvencia, las cortinas y los puentes musicales.

FICHA TÉCNICA

Serie: Galería de Nuevos Pintores

Título: Paul Parrella, un pintor enamorado de su oficio

Formato: Microprograma

Duración: Cinco minutos (5')

Periodicidad: Interdiario. Lunes, miércoles y viernes.

Horario: 6 pm

Público: Todo público

Producción: Karla Franceschi

Guionización: Karla Franceschi

Dirección técnica: José Luis Rivas

Musicalización:

Pista 2 – Saint Germain dés Prés Café Vol II

Paint it, black – Sixth Finger – Bossa N' Stones 2

Indigo Blues – Llorca – Saint Germain dés Prés Café Vol 10

Guión literario

Programa # 1: Paúl Parrella, un pintor enamorado de su oficio.

El siguiente programa es de tipo educativo y cultural para todo público, que contiene elementos de Lenguaje tipo A, y puede ser escuchado por niños, niñas y adolescentes sin la supervisión de sus padres o representantes.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentan: Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

En esta entrega le hablaremos de Paul Parrella, un pintor enamorado de su oficio.

Ganador del primer premio del Salón Caroní de dos mil siete y con más de treinta y tres exposiciones en su haber, Paul Parrella es un joven cumanés de veintisiete años de edad, que nunca soñó hacer otra cosa que no fuera pintar.

Estando aún en edad escolar, Paul Parrella se retiró de la educación formal para inscribirse en la escuela de artes plásticas de su natal Cumaná, terminando su bachillerato a través de la educación para adultos.

A los dieciocho años llegó a Caracas para estudiar artes a nivel superior, y se topó con la Escuela Armando Reverón, a la cual le agradece el haberle quitado la ingenuidad propia de la gente de la provincia.

En su trabajo, Paul Parrella se ha destacado como un gran naturalista, pintando los elementos fugaces del paisaje. Nubes, reflejos, sombras, lo que según él puede inscribirlo dentro de una especie de impresionismo abstracto.

Los cuadros de Parrella están llenos de colores fuertes y vibrantes, donde el rojo es enemigo del verde y el azul del naranja.

A pesar de ello, en sus últimos trabajos, Paul deja a un lado su afición por los colores para darle paso a una dramática muestra denominada Intemperie.

Intemperie surge del registro de las sombras que son proyectadas cuando la luz pasa a través de las copas de los árboles, y estas son plasmadas por el pintor en blanco y negro.

Como el mismo pintor lo afirma, la naturaleza es una constante en su trabajo porque allí encuentra lo que necesita entender sobre la pintura pero sobre todo por el anhelo que tiene de reencontrarse con su tierra natal.

Paul Parrella defiende con pasión lo romántico de su oficio, no sólo pinta para ganarse la vida, pinta porque ama hacerlo, porque lo hace feliz.

Tanto así que él mismo prepara sus telas y arma sus bastidores, en lo que él llama un ejercicio de humildad, pues no llega a la tela sólo a pintar, sino que crea una historia previa entre ambos.

Al preguntarle sobre sus influencias Paul no duda en intentar nombrar muchos artistas, pero resume diciendo que se reducen a todos los que formaron parte de las vanguardias heroicas, desde los impresionistas hasta los fauvistas, y agrega a Franz Klein, Roberto Obregón y a todos los pintores de Círculo de Bellas Artes.

Como afirma Federica Palomero, curadora de la última exposición de Parrella, su pertenencia a la categoría de jóvenes artistas no es más que una referencia cronológica.

A pesar de su corta edad, Paul Parrella se ha consolidado en el mundo artístico cultural como una promesa presente y un digno exponente de la plástica venezolana.

Hasta aquí nuestro programa del día de hoy, no dejes de escuchar nuestra próxima entrega, para conocer más de la pintura y su gente.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentaron; Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

FICHA TÉCNICA

Serie: Galería de Nuevos Pintores

Título: Las narices rojas de Brines

Formato: Microprograma

Duración: Cinco minutos (5')

Periodicidad: Interdiario. Lunes, miércoles y viernes.

Horario: 6 pm

Público: Todo público

Producción: Karla Franceschi

Guionización: Karla Franceschi

Dirección técnica: José Luis Rivas

Musicalización:

Tríptico – Gotan Project – La Revancha del Tango

Break on throug – Dj Disse – Saint Germain des Prés Café Vol 10

Wack wack – Buddy Rich – Blue Note Mix Tape: Vol 1 – Chips & Cheers

Guión literario

Programa # 2: Las narices rojas de Brines.

El siguiente programa es de tipo educativo y cultural para todo público, que contiene elementos de Lenguaje tipo A, y puede ser escuchado por niños, niñas y adolescentes sin la supervisión de sus padres o representantes.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentan: Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

Hoy, las narices rojas de Starsky Brines.

Caraqueño de nacimiento con el corazón anclado en el oriente del país, los nuevos años comenzó a escaparse del catecismo de comunión, para ir a la Escuela de Artes Eloy Palacios en Maturín, ciudad que lo adoptó a los tres años de edad.

Luego de la separación de sus padres, Brines se devuelve a Caracas, y al terminar su bachillerato, se inscribe para estudiar diseño gráfico, carrera que abandonó en el cuarto semestre por falta de dinero.

Sin embargo, y como si el destino se confabulara para acercarlo cada vez más a su verdadera vocación, al retirarse, encuentra un trabajo en el taller del artista Jesús Soto.

Luego de esto, decide estudiar artes de manera formal, e ingresa la Escuela Reverón, en la que tuvo profesores de la talla de Víctor Hugo Irazabal y Antonio Lazo.

Empezó su carrera expositiva en mil novecientos noventa y nueve. Su pintura es elemental, pero no ingenua, y es en la sencillez de su obra donde ésta tiene toda su fuerza.

Sus trazos elementales y la constante búsqueda de recuerdos de la infancia, de este artista, que de no ser pintor hubiera sido veterinario, lo ha llevado a pintar animales con un signo peculiar, las narices rojas.

Cuenta Brines, que al principio, eran vacas lo que pintaba, luego, su sello carmín se convertiría en un estandarte en todo su trabajo, retratos, intervenciones de fotografías... lo que lo diferenció desde sus inicios y le permitió consolidar su nombre.

Al hablar de sus influencias Starsky nombra a Luis Lizardo, Bárbaro Rivas y a Jean Michelle Basquiat

Sin embargo, aclara que la primera persona que lo indujo a pintar fue un hombre llamado Antonio, que le dio óleos y una corteza de árbol como soporte, cuando tenía apenas cinco años.

De la obra de Starsky Brines, escribió Rafael Arraiz Lucca: batallan la ciudad y la naturaleza, siempre buscando un acontecimiento plástico,

una relación entre la figura y el fondo, una relación pictórica de la cotidianidad.

En dos mil ocho, el artista inauguró su primera muestra individual en el exterior, a la que llamó Campeones Urbanos nombre que resume el eterno retorno del artista a su mundo infantil, a través de la contraposición de la urbe y el campo.

Es casi un hecho que el arte venezolano seguirá escuchando mucho más de Starsky Brines en un futuro próximo, quien se ha afianzado como un exponente de la nueva generación de figurativistas.

Hasta aquí nuestro programa, asistan a la galería en nuestra próxima entrega, para que se enamoren de los atardeceres llaneros.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentaron: Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

FICHA TÉCNICA

Serie: Galería de Nuevos Pintores

Título: Richard López, un amante de la luz

Formato: Microprograma

Duración: Cinco minutos (5')

Periodicidad: Interdiario. Lunes, miércoles y viernes.

Horario: 6 pm

Público: Todo público

Producción: Karla Franceschi

Guionización: Karla Franceschi

Dirección técnica: José Luis Rivas

Musicalización:

Garcita – Simón Díaz Vs. Rombo – Simón Díaz Remixes

Niemeyer – Bossacucanova – Ipanema Lounge

Tonada de luna llena – Simón Díaz Vs. KP9000 – Simón Díaz Remixes

Guión literario

Programa # 3: Richard López, amante de la luz

El siguiente programa es de tipo educativo y cultural para todo público, que contiene elementos de Lenguaje tipo A, y puede ser escuchado por niños, niñas y adolescentes sin la supervisión de sus padres o representantes.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentan: Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

En este programa, Richard López, amante de la luz.

Nacido en el corazón de Venezuela, Richard López, guariqueño de apenas treinta y tres años de edad, se dedica en cuerpo y alma al arte.

Poseedor de una larga y fructífera carrera dentro en la pintura es considerado uno de los más prometedores en este campo.

Richard López creció en medio de la llanura, rodeado de animales y de la naturaleza, el tema predilecto en su trabajo.

Cuando tenía doce años, vio la foto de Las Meninas de Velázquez en un libro de educación artística, en ese momento empezó a preguntarse

cómo había hecho el pintor para lograr esa obra, y pidió su primera caja de óleos.

Es así, como al salir de la escuela, Richard se sumergió en un largo viaje académico, en el que pasó por ingeniería y computación, hasta que se inscribió en un curso de pintura, con Las Meninas siempre en su mente, intentando desentrañar la transparencia de los planos, la frescura del color.

La idea de estudiar artes a nivel superior se sembró en su cabeza, tanto así, que ahora López posee dos licenciaturas en artes, una conseguida en la Reverón y otra en la UCV.

Han pasado muchos años desde que Richard López se sumergió en su larga travesía pictórica, con la que trata de atrapar en sus lienzo a la luz del atardecer, trama constante en sus cuadros.

Quizás sea por su infancia, en medio de la vasta llanura venezolana, con sus intensos ocasos, que Richard López se declara amante de la luz.

Afirma el pintor, que la luz del atardecer tiene propiedades casi mágicas.

Es brillante, diáfana, resalta los colores, los objetos, el agua, el cielo, ¡hasta las personas se transforman!

Richard también afirma que el ocaso es propicio para el enamoramiento.

Si le ves los ojos a alguien a las cinco de la tarde a contraluz, la persona se va a ver espectacular, todo tiene su hora. Cada lugar en la esfera celeste tiene su nivel adecuado de luz, es espectacular.

El pintor está tan enamorado de la tarde, que su taller está ubicado hacia el oeste para coincidir con la puesta de sol.

El crítico Perán Érmíny afirma que el trabajo de Richard constituye una grata celebración del oficio, de la lírica del oficio. Es una pintura que nos hace revivir, con nostalgia, el encanto de las vanguardias históricas.

Sin duda a lo largo de sus más de diez años de carrera Richard López se ha consagrado como un pintor clásico, árbitro entre la luz y la sombra, que nos hace recordar a los grandes maestros, y que quedará plasmado en el lienzo de la pintura venezolana, para el recuerdo.

Esto es todo por hoy, acompáñenos en nuestro próximo programa, donde conoceremos el paisaje marino, en el pincel de un carupanero.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentan: Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

FICHA TÉCNICA

Serie: Galería de Nuevos Pintores

Título: Las acuarelas de Emilio Narciso

Formato: Microprograma

Duración: Cinco minutos (5')

Periodicidad: Interdiario. Lunes, miércoles y viernes.

Horario: 6 pm

Público: Todo público

Producción: Karla Franceschi

Guionización: Karla Franceschi

Dirección técnica: José Luis Rivas

Musicalización:

La del Ruso – Gotan Project – La Revancha del Tango

Pista 6 – Saint Germani dés Prés Café II

Ain't no sunshine – Bobby Humphrey – Blue Note Mix Tape: Vol. 1 –

Chips & Cheers

Guión Literario

Programa #4: Las acuarelas de Emilio Narciso

El siguiente programa es de tipo educativo y cultural para todo público, que contiene elementos de Lenguaje tipo A, y puede ser escuchado por niños, niñas y adolescentes sin la supervisión de sus padres o representantes.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentan: Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

Acompáñanos hoy a conocer el paisaje marino, en el pincel de Emilio Narciso.

Emilio Narciso nació en Carúpano, en una casa frente al mar. Su primer contacto con el arte fue en la escuela, cuando admiraba a los niños que ganaban los concursos de pintura.

A los catorce años se fue de su casa rumbo a Mérida a estudiar ingeniería eléctrica, para luego desertar y dejarse seducir por varias manifestaciones del arte como la danza, el teatro, la música, antes de decidirse por la pintura.

No tardaría Emilio Narciso en regresar al oriente del país, esta vez a Puerto Píritu, en donde estudió diseño industrial, y luego arte puro.

Después, se trasladó a Caracas y egresó de la escuela Reverón.

Desde mil novecientos noventa y ocho, el pintor inició su carrera expositiva, logrando en sus trabajos, expresar la serenidad que ofrece el contemplar el mar.

En dos mil seis, llegó para Narciso, la oportunidad de internacionalizar su trabajo con la Bienal de Universidad de Los Ángeles, California, junto a otros quince artistas del continente americano.

Ese año, también fue seleccionado como finalista, entre doscientos artistas de todo el mundo, para una exposición en el Centro de Estudios Latinoamericanos David Rockefeller de la Universidad de Harvard.

A modo de ejercicio de relajación, nació su última muestra en solitario: Acuarelas.

Acuarelas reúne una serie de prácticas realizadas por el pintor utilizando ésta técnica, de este modo, logra revivir el paisaje marino de su infancia.

La exposición está compuesta por cuadros pequeños, con manchas que juegan a la transparencia, con las que, según el pintor busca transmitir sensación de agua, de luz, espacialidad, movimiento, vuelo, lluvia.

Alberto Asprino, curador y crítico escribió:

Emilio Narciso abre el espectro espacial para comulgar con un paisaje que le es suyo... Cielo y mar o mar y cielo de atmósfera oriental se tocan en apasionada complicidad, para proponernos encontrar también en esa alianza nuestra propia expansión humana.

Hasta aquí todo por hoy, no dejes de visitar nuestra galería para conocer más de la pintura venezolana y su gente.

La Universidad Central de Venezuela y la Escuela de Comunicación Social presentaron: Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

La pintura es mucho más que luz y color. Es un elemento cultural que permite comunicar las impresiones que el hombre tiene en la mente sobre su entorno: he allí la temática de la misma; las relaciones del hombre con el hombre, con la naturaleza, con el espacio, y finalmente con su espíritu.

La pintura no solo estimula la comunicación, la creatividad, la sensibilidad, aumenta la capacidad de concentración y de expresión. Mucho antes de que existiera la fotografía, el noble arte de pintar servía como documento histórico, por esto, hoy por hoy se le otorga vital importancia a las obras pertenecientes a los géneros como el retrato y a las representaciones bélicas. Sirve para recordar o para conceptualizar las cosas que se viven en un país.

Los inicios de la pintura venezolana coinciden con el proceso de colonización en el país, pero ésta sólo se limitaba a copiar modelos, temas y colores españoles. Esta tradición partirá desde finales del siglo XVIII con la conformación de la Escuela Caraqueña, llena creaciones de populares y anónimas, con un sello marcadamente religioso. Este tipo de

obra, realizada durante la época de la colonia se establece como una de las más interesantes herencias dentro de la plástica venezolana.

Ya con el con el comienzo del proceso independentista se conforma un género plástico propio, adecuado a rasgos eminentemente nacionales resaltando que encontramos en la forma más clara y amena, la más notable explicación de cómo la tradición artística de los pueblos es influida por las condiciones geográficas, políticas, climáticas, costumbres y modo de pensar, religión y tradición histórica.

A mediados del siglo XIX la pintura venezolana vivió su era dorada al surgir nombres como Tovar y Tovar, Herrera Toro, Arturo Michelena, Cristóbal Rojas y Tito Salas.

Ya a comienzos del siglo XX, el Círculo de Bellas Artes hace su aparición en la escena pictórica nacional, con artistas de la talla de Manuel Cabré, Federico Brandt y Antonio Edmundo Monsanto. Este colectivo surge en respuesta al arte academicista, europeo y colonial. Su mejor tema y mayor virtud fue el paisaje. Durante esta etapa surgió un gran paisajista, enamorado del litoral: Armando Reverón, con sus paisajes de playa, su Juanita y sus desnudos en blancos, sepias y azules.

En las décadas comprendidas entre 1960 y 1990, una idea malentendida de modernismo, se convirtió en campo fértil para sembrar el facilismo y la mediocridad. La crítica complaciente e interesada de las generaciones subsecuentes fue determinante para cimentar este período de oscurantismo que ha prevalecido en Venezuela hasta nuestros días.

No por ello dejaron de resonar grandes maestros dentro de la plástica nacional, inscritos en diversas tendencias. Prueba de ello, son los excelentes trabajos de pintores como Héctor Poleo de influencias distintas o los trabajos de Jacobo Borges, con un marcado carácter impresionista.

Sería imperdonable no citar a Jesús Soto, el máximo representante del arte cinético. Sus trabajos pueden verse en diversas ciudades del país.

El siglo XXI, convulsionado política y socialmente para nuestro país, no ha permitido que se dejen conocer a los futuros nombres que aparecerán en los libros de educación artística. Los temas en la agenda cultural venezolana se han empeñado en mantenerse en un eterno devenir entre lo que debería ser o no ser un artista. Sin embargo, cabe destacar, que aunque mal planificadas, las iniciativas gubernamentales como las Megaexposiciones han sido importantes para medirle el pulso al interés del público en las manifestaciones artísticas.

Las nuevas camadas de pintores que Venezuela está gestando, ya están haciendo de las suyas en el país y en el extranjero. El retorno al lienzo es inminente, a pesar de ciertos juicios intelectuales que declararon muerta a la pintura. Nunca se ha dejado de producir, lo que se ha dejado de hacer es informar sobre el producto. Hay un marcado problema de difusión.

La nobleza de la radio es caldo de cultivo para la consolidación de la idea de la serie *Galería de Nuevos Pintores, una vitrina actual de la pintura venezolana*. Los microprogramas buscan cumplir con los objetivos de la radio: educar, entretener e informar a los radioescuchas en general, sin límites de edad o condición socioeconómica, acerca de los nuevos protagonistas del movimiento pictórico venezolano.

REFERENCIAS

Bibliográficas

Arias, F. G. (2004). El proyecto de investigación. Guía para su elaboración. Caracas: Editorial Episteme.

Arroyo, M. (1981). Breve introducción a la pintura en Venezuela. Caracas: Fundarte.

Balsebre, A.(1996). El lenguaje radiofónico. Madrid: Ediciones Cátedra.

BaNorte Banca Comercial (2004). 20 Nuevas Miradas: jóvenes pintores venezolanos. Caracas.

Boulton, A. (1972). Historia de la Pintura en Venezuela. Tomo III:Época Contemporánea. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

_____, (1987). La pintura en Venezuela. Caracas: Macano Ediciones.

Briones, G. (1987). Métodos y técnicas de investigación para ciencias sociales. México: Editorial Trillas.

Calzadilla, J (1959). Una visión de la pintura venezolana. Caracas: Banco Industrial de Venezuela.

_____, (1975). Pintura venezolana de los siglos XIX y XX. Caracas: Inversiones M Barquín C.A.

_____, (1979). Obras singulares del arte en Venezuela. Caracas: Euzko Americana de Ediciones S.A.

Camacho, L. (1999). La imagen radiofónica. México: Mac Graw-Hill.

- Julian, I. (1986). Diálogos sobre arte, cultura y sociedad. Barcelona: Ediciones Cátedra.
- Nucete S., José (1940). Notas sobre la pintura y la escultura en Venezuela. Caracas: Ediciones González González.
- Ortiz, M. (1995). Diseño de programas en radio: guiones, géneros y fórmulas. Barcelona: Editorial Paidós.
- Palenzuela, J. (2005). Arte en Venezuela 1958 – 1979. Caracas: Cantv – Fundación Banco Mercantil.
- Picón Salas, M. (1954). Perspectiva de la pintura en Venezuela. En: La pintura en Venezuela. Caracas: Ediciones de la Secretaría General de la X Conferencia Interamericana.
- Planchart, E. (1956). La pintura en Venezuela. Caracas: Editorial desconocida.
- Rodríguez, A. (1996). La pintura como tiempo y heredad del humano significante. Caracas: Ediciones Equinoccio USB.
- Sabino, C, (1992). El proceso de investigación. Caracas: Editorial Panapo
- _____, (2006). Cómo hacer una tesis. Caracas: Editorial Panapo.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL). Vicerrectorado de Investigación y Postgrado (2006). Manual de Trabajo de Grado de Especialización, Maestría y Tesis Doctorales. Caracas.
- Thomas, K. (1987). Diccionario del arte actual. Barcelona, España: Editorial Labor.
- Traba, M. (1974). Mirar en Caracas. Caracas: Monte Ávila Editores C.A.
- Véliz, A. (2007). Cómo hacer y defender una tesis. Caracas: editorial desconocida.
- Vidal, J. (1996). La era de la radio. Caracas: Editorial Panapo.
- Vitoria, P. (1998). Producción radiofónica, técnicas básicas. México: Editorial Trillas.

Wedewer, R. (1973). El concepto de cuadro. Barcelona, España: Editorial Labor.

Zavarce, C. (1996). Secretos de la producción radiofónica. Caracas: Editorial Panapo.

Catálogos de exposición

S/A (1970). Joven Actualidad Venezolana I, catálogo de exposición. Caracas: Galería Estudio Actual.

Asprino, A. (2005). Visiones desde la pintura, catálogo de exposición. Caracas: UBS AG

Auerbach, R. 1991). Autoabstracción, catálogo de exposición. Caracas: Galería Astrid Paredes.

Blanco, L. (1984). Cincoincidentes, catálogo de exposición. Barquisimeto: Museo de Barquisimeto.

Figarella, M. (1990). Los 80. Panorama de una década. En: Fundación Galería de Arte Nacional, Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela, catálogo de exposición. Caracas: GAN - Fundación Banco Mercantil.

Fundación Galería de Arte Nacional (1990). Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela, catálogo de exposición. Caracas: GAN – Banco Mercantil.

Lecuna, V. (1990). Sigfredo Chacón, catálogo de exposición. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”.

López Quintero, J. (2004). Repensando la pintura: 5 pintores de los 80, colección GAN, catálogo de exposición. Caracas: Galería de Arte Nacional – IESA.

Narciso, E. (2007). Acuarelas, catálogo de exposición. Caracas: Galería Okyo.

Palomero F. (2007). 2007: Un salón tradicional. En: Fundación Iberoamericana de Arte, X Salón CANTV Jóvenes con FIA, catálogo de exposición. Caracas.

_____, (2007). Tiempos para pintar sombras. En: Paul Parrella, Intemperie, catálogo de exposición. Caracas, La Carnicería arte actual.

Pérez Oramas, L. (1990). La década impensable. En: Fundación Galería de Arte Nacional, Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela, catálogo de exposición. Caracas: GAN – Fundación Banco Mercantil.

Valera, M. (1998). 15 miradas de la pintura venezolana de hoy, catálogo de exposición. Caracas: CONAC.

Electrónicas

S/A (2004). Despidos y suspensiones en el CONAC. Recuperado en noviembre 20, 2007. Disponible en <http://www.debatecultural.net/Acciones/controversia.htm>

Alfonso, E. (2005). Ricardo Benaím rinde tributo a Jesús Soto. Recuperado en noviembre 20, 2008. Disponible en <http://www.gbgarts.com/ArticleContent.asp?CategoryId=1842&ArticleId=176856>

Ávila Baray, H. (2006). Introducción a la metodología de la investigación (edición electrónica). Recuperado en agosto 10, 2007. Disponible en www.eumed.net/libros/2006c/203/

Colectivo Humor Gráfico Necesario (2007). Artistas Plásticos rechazan “alianzas estratégicas” del Estado venezolano, con el capital trasnacional depredador, en el arte y la cultura venezolana. Recuperado en noviembre, 20, 2008. Disponible en <http://www.debatecultural.net/Visuales/HumorGraficoNecesario.htm>

Consalvi, S. (s.f.). El siglo XXI: el arte inútil de interrogar al futuro. Recuperado en septiembre 19, 2007. Disponible en <http://www.analitica.com/BIBLIO/consalvi/sigloxxi.asp>

Hernández, Y. (2007). Teorías sobre metodología de la investigación. Recuperado en octubre 12, 2007. Disponible en

<http://www.gestiopolis.com/canales7/eco/teoria-sobre-la-metodologia-de-la-investigacion.htm>

Urbina, N. (s.f.). El arte conceptual: punto culminante de la estética procesual o el arte como proceso. Recuperado en septiembre 12, 2007. Disponible en http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/estetica/num6/neida_urbina.pdf

Entrevistas

Brines, S. (2008.) Entrevista personal. Caracas: 10/07.

López, R. (2008) Entrevista personal. Caracas: 25/09.

Narciso, E. (2008) Entrevista personal. Caracas: 05/10.

Parrella, P. (2008) Entrevista personal. Caracas: 15/10.

Hemerográficas

Alfonzo, E. (2005, febrero 04). Confesiones / Richard López. El Nacional, B – 10.

_____, (2005, Mayo 05). 20 miradas crean 20 pinturas. El Nacional, B – 8.

González, B. (1990). 1980 – 1988 ¿Y ahora qué nos depara el pasado?. Revista Arte en Colombia, I semestre.

Nava, R. (1984, abril 11). Intervención inmediata del Presidente para frenar fuga de obras de arte piden artistas y directores de museo. El Nacional, C – 17.

Palenzuela, J. (2004, julio 19). Creación Juvenil. El Universal, 2 – 11.

_____, (2005, julio 12). Hay FIA para largo rato. El Universal, 3 – 12.

Pulido, J. (1984), marzo 29). Hipnotizadas por el dólar se fugan obras de arte. El Nacional, C – 17.

Tesis

Anzola L. (1998), Aproximación a la formulación de términos técnicos conceptuales dirigidos a inventariar las colecciones pictóricas-escultóricas museísticas nacionales. Material Mimeografiado. Casa de la Cultura. Ciudad Guayana.

Fernández, J. (1994) El microprograma radiofónico: un pequeño gran formato. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

Goudeth, O. (2006), Aplicación de medios audiovisuales en la educación Trabajo sin publicar. Universidad Simón Rodríguez, Núcleo Ciudad Bolívar.

Puerta A., (2007) Pintores creativos. Material mimeografiado. Universidad Bicentenario de Aragua. Núcleo Puerto Ordaz.

Williams L., (2004) La pintura del Siglo XX. Trabajo de grado. Universidad Bicentenario de Aragua. Núcleo Puerto Ordaz. Ciudad Guayana.

ANEXOS

ANEXO A – ENTREVISTAS

Entrevista a Paul Parrella

Realizada en Caracas, 15 de octubre de 2008.

Karla Franceschi: Cuéntame un poco de tu infancia.

Paúl Parrella: Yo soy de oriente, de Cumaná. Nací y crecí allá, me vine a los 18 años más o menos, porque tenía la inquietud de estudiar esto seriamente y dedicarle a esto mi vida. No conocía la Reverón antes de venirme, la conozco por el libro del CNU y veo que hay una universidad, a diferencia de la Central que es pura teoría, que te dan toda la teoría y la práctica. No conocía el IUESAPAR, ni tenía referencias de ella, pero vi que tenía un nivel universitario y dije 'vamonos pues, vamos a ver qué pasa' Y así me lancé para acá y comencé la carrera. Presenté en la Reverón y tuve la suerte de quedar.

Yo soy el segundo de 4 hermanos, somos 3 varones y una hermanita, mi mamá esta viva, mi papá está muerto, murió un año antes de que me viniera a Caracas, ¿qué puedo contarte?.

Desde chamo, como desde 6to o 7mo grado yo sabía que lo mío iba a ser la pintura. Incluso aún, yo estudié el bachillerato en ciencias pero sabía que no era lo mío... de hecho, me vivía escapando del liceo para ir a la escuela de artes, me inscribí y veía clases mientras estaba en el liceo. Me rasparon como 2 veces (risas) por andar metido en la escuela de artes y no en el liceo. Incluso yo cuando llego a 4to o 5to año, me inscribo en el liceo formal, y después decido, aún teniendo la edad apropiada, salirme del sistema regular y estudiar de noche, sacar el bachillerato de noche porque me interesaba más pasar el día en la escuela de arte. Y así hice, interrumpí mi educación formal, por así llamarla, porque estaba claro que el título de bachiller me servía era para entrar en la universidad, ya yo estaba claro que lo mío iba a ser el arte.

KF: ¿Cómo tomó tu familia tu decisión de ser artista?

PP: Muy bien, yo considero una suerte haber tenido una madre joven y abierta. Ella lo único que no nos permitía era no hacer o abandonar las cosas. Lo que siempre nos mantuvo claro fue '¿tu sueñas con esto?', '¿esto es lo que tu quieres hacer? Chévere, yo te apoyo, pero lo haces' '¿tu quieres pintar? Bueno, pero lo haces seriamente, no te me vas a quedar como un borrachito de esquina'.

Mi familia no me podía mantener económicamente en Caracas, pero igual me apoyaron en todo lo que pudieron, porque yo me vine e hice toda mi carrera trabajando y estudiando, pero con el apoyo de ellos. De su parte nunca hubo rechazo hacia mi decisión. Tal vez algo de incertidumbre, yo creo que para cualquier grupo familiar en el que un hijo diga 'voy a ser artista' siempre genera ciertas dudas porque de paso, ya estando en el medio todavía es incierto, nunca sabes a dónde vas a parar, ni qué vas a hacer, ni si te va a dar resultados o no, porque esto no da resultados inmediatos sino en la medida es que se es constante y se crea en ello.

Yo encuentro normal la inquietud de mi familia, igual si hubiese dicho 'voy a estudiar leyes' o 'voy a ser doctor' también hubiese habido incertidumbre porque tu no sabes qué va a pasar, de repente me graduó summa cum laude en leyes y terminé de taxista, eso nadie lo sabe.

Lo bueno es que tanto ellos como yo, estábamos claros en mis convicciones de estudiar artes, de ser artista. Eso calmó las cosas. Una cosa es cuando tu ves que es una decisión pubertaria, de un quinceañero rebelde que quiere estudiar artes porque el mundo no lo quiere, en mi caso no fue así

KF: ¿Qué te aportó la Armando Reverón?

PP: Muchísimo, produjo en mi un cambio enorme. Si hay algo muy cierto es que tu pudieras decir que para ser artista no necesitas formarte, basta con agarrar una brocha y un pote de pintura y empezar a pintar, y es verdad, pero en cierto modo. Y si hay algo en lo que yo creo ahora es en la formación tu puedes quedarte dentro de tu mundo, metido en algún pueblito de Sucre y pintar, y bueno, tal vez no llegues, tal vez no hagas nada, así como tal vez en la constancia puede que logres algo, eso nadie lo va a saber. Lo que si es cierto es que estando en la escuela, abres los ojos, pierdes ingenuidad, en el sentido de que si te quedas en Cumaná, y en general en todas las provincias de Venezuela, la información sobre el arte llega destiempo y a veces no es la correcta. Entonces tratar de formarte una noción de lo que es arte contemporáneo, por ejemplo, se te hace muy difícil, y puedes caer fácilmente en ingenuidades, en agarrar un perolito y guindarlo en la pared, y creerte artista por haberlo hecho, y eso no lo perdona el arte contemporáneo.

La escuela te hace entender que no es un problema de simplemente pintar lo que yo quiero, o pintar aquello que me inspira o lo

que me provocó. Te das cuenta que el arte es búsqueda, investigación, donde el artista se propone un problema y la obra gira en torno a la investigación y el desarrollo de ese problema, tal vez no a la búsqueda de la solución porque a la larga, el arte no propone soluciones tangibles, pero si en la medida en que se investiga, y esto es una ventaja del arte, promueve la apertura de puertas en la investigación de cada artista, en la medida en que cada artista de una manera honesta profundiza en su discurso, en su temática, en su investigación, en lo que lo inquieta, va abriendo puertas que a su vez van asombrando a otros y los van motivando a otras cosas, y se va multiplicando y se transforma como en una especie de cadena. Todo eso se entiende cuando llegas a la escuela, y no porque te lo digan, pero si lo vas comprendiendo a través del entorno, en la medida en que lo vas viviendo y lo vas experimentando.

Por eso la investigación es muy importante. Formarse, leer, investigar, de repente no te formas en una escuela, pero vas a los libros, indagas en las personas, tratas de entender, eso es sumamente importante, la escuela en ese sentido transforma.

KF: ¿Cómo fue el incorporarte al ritmo de vida caraqueño?

PP: Todo cambio de sitio es difícil. Una de las cosas más difíciles para mí de incorporarme a la ciudad, es llegar y encontrarte en un territorio al cual no estás adaptado, sobre todo a su ritmo. Poco a poco entiendes que el ritmo te lo haces tu, pero cuando llegas, crees que tienes que adaptarte al ritmo de lo que ya está y se hace súper difícil.

A eso le sumas que estás dejando a tu familia, que estás solo, que las cosas no son fáciles porque no solo vienes a estudiar sino que de paso tienes que mantenerte, entonces el enfrentamiento es más fuerte. Te obliga a pasarte el suiche de una sola vez y a pasar de niño soñador a niño maduro, porque lo adulto te lo ganas con lo que vas viviendo, pero te

obliga a madurar inmediatamente, sabes que no tienes chance para perder el tiempo, tienes que concretar. Eso es lo más difícil de cambiar.

Por otra parte es muy rico, te das cuenta de que tu universo se expande. Ves cosas que no conocías, descubres vertientes que no estaban a tu mano, y eso se transforma en un cúmulo de experiencias que siempre son ricas.

KF: A nivel económico ¿vives totalmente del arte?

PP: Eso es fundamental y explicarlo es muy difícil.

Esto no es muy distinto a tener una pequeña empresa. No siempre va a dar frutos, ni empieza a dar ganancias de la noche a la mañana, pero si trabajas permanentemente en ello, si eres serio en lo que estás haciendo, si estás claro con lo que quieres lograr, tarde o temprano va a dar frutos, y en ese sentido el arte no se diferencia en nada de cualquier otra rama que tu asumas como negocio o empresa, es exactamente igual.

Ahora, entrar al mercado del arte no es fácil, tienes que insistir, llamar la atención, que tu trabajo sea sólido, y otra gran cantidad de cosas, pero cuando más o menos logras estar, si se puede, no es difícil. No se en otro lado, pero en Venezuela el artista puede gozar de muchos privilegios que no tendría cualquier persona común. Por ejemplo, a mi me basta con que alguien visite mi taller y escoja una obra para tener una entrada aproximada de lo que pueden ser 4 meses de sueldo para una persona. Esas son las diferencias.

Otra ventaja es que en otras carreras necesitas de alguien que te de un empleo y si no lo tienes estás trabado, no puedes hacer nada. Yo no dependo de que alguien me emplee. Siempre voy a estar produciendo

y basta con quien alguien se interese por la obra para yo tener una ganancia.

Desventajas en otros planos, como que tu mismo tienes que administrarte, generarte aquellas cosas que van a ser sólidas a futuro que te daría otro trabajo y que le arte no te da, sino que te las das tu mismo en la medida en que te sepas administrar.

Pero si... vivo totalmente del arte.

KF: Si no hubieras sido pintor...

PP: Estuve pensando mucho en eso en estos días... y todas las cosas que pensé siempre están ligadas al arte. Me hubiera gustado hacer cine, por ejemplo, estoy enamorado del cine, ser director o camarógrafo, eso me hubiese encantado enormemente.

Ser piloto... sueño con eso.

KF: ¿Y no te has planteado hacerlo de alguna u otra forma?

PP: Bueno no he hecho cine, pero he participado en teatro, he hecho escenografías. En este momento estoy relacionado a un grupo de teatro que se está armando y soy como el director artístico del grupo.

Aún no me he montado a manejar un avión.

KF: ¿Qué te inspira para pintar? O ¿Qué te inspiró Intemperie?

PP: Allí hay 2 preguntas, para pintar me inspira la pintura... en realidad, a mi en el fondo todo lo que me interesa es pintar y lo demás es una excusa, la investigación que pueda proponerme, la temática que pueda proponerme. Al momento de trabajar lo que me interesa es pintar, es ese goce inmenso que siento cuando trabajo, cuando agarro un pincel, una

materia, la pintura, cuando me desplazo sobre una superficie, vas reaccionando con él cuadro y te das cuenta que esas reacciones generan una imágenes que por más que las tengas preconcebidas nunca son idénticas cuando aparecen. Eso a mi me asombra y me motiva, me enamora para trabajar.

Ahora, qué me inspiró para hacer *Intemperie*... una de las cosas que ha estado permanentemente en mi trabajo ha sido la naturaleza. No se si por el anhelo de la distancia que tengo con mi lugar de origen, que tiene mucha naturaleza alrededor, y llegué aquí con la necesidad de buscarlo, eso pudiera ser, o también pudiera ser una excusa. Pero siempre la naturaleza ha estado presente, yo voy a ella porque ahí encuentro las cosas que necesito entender de la pintura. Por ejemplo cuando desde la pintura me inquieto por el color, basta con ir a un parque o a un jardín, y encontrar con una flor, en las dimensiones del color de esa flor entiendo las dimensiones del color pintado. Basta que me interese la composición, y vea una serie de objetos en el espacio, hojas caídas, cualquier cosa... una mancha de un reflejo de agua en un estanque o en un charquito.

Desde allí me acerco mucho al paisaje.

Intemperie nace de registrar sombras, toda esta serie se llama Anotaciones sobre la luz, y consiste en registrar el paso de la luz sobre los árboles y las sombras que se van generando en el piso, no copiarlas porque no me interesa hacerlo, sino que parto de lo que está allí para desarrollar la obra como tal, por eso es que lo que ves en algún momento puede remitirte a manchas de árboles.

La decisión de hacerlo en blanco y negro... cuando ves la sombra, nunca es negra, puede que sea un gris muy fuerte, pero nunca es negra.

Yo la llevo al negro porque en ese sentido, a mi lo que me interesaba era la sombra, la sombra es la excusa para pintar, pero a la larga tal vez me interesaba más la forma que generaba esa sombra sobre el piso, la manera que tenía la sombra de invadir un espacio, de crear composiciones, de presentar valores plásticos, eso era lo que a mi me interesaba desarrollar... por eso decido hacerlo más dramático y llevarlo a una relación de blanco y negro.

Con *Intemperie* pasa algo muy curioso, todo mi trabajo anterior es muy colorido y el color es muy fuerte... un rojo se pelea con un azul, un naranja con un verde, es un trabajo de mucho contraste, pero cuando llego a esta propuesta, me doy cuenta que desde mi punto de vista el color no tenía cabida. Si le agregaba color, maquillaba la pintura, y lo que me interesaba era asumir las manchas como manchas, como propuestas de espacio, de formas, aún cuando siempre remitan al origen.

De cierto modo las manchas también son una abstracción y más cuando las separas, cuando están todas las pinturas juntas puedes entender más el espacio, pero cuando son separadas se hacen más abstractas, más pintura, en el sentido de que no pretende narrar una historia, sino como una imagen para ser contemplada, que va a generar relaciones, pero no es una historia, es una imagen como tal.

KF: ¿Tienes un ritual específico para pintar?

PP: Con esta propuesta pasa algo muy curioso... se llama *Intemperie* porque dependía totalmente del clima, si había luz pintaba, sino no lo hacía. Me tocó, por ejemplo, regresarme de la calle corriendo porque salía y veía que estaba nublado y pensaba 'no vale, hoy llueve' y de repente veía que el cielo se despejaba y me devolvía corriendo al taller a pintar... y eso era muy rico, porque era un ejercicio donde no era yo el que se proponía el ritmo y el tiempo, sino que lo demarcaba el entorno, la

naturaleza. Habían días en que tenía que pintar un cuadro en dos minutos porque la sombra solo duraba eso, hubo otros días en los que pude pasar tiempo trabajando, porque la sombra estaba permanentemente reflejada, así como hubo días que pasaba sentado y no se aparecía la sombra. Entonces el ritual lo va marcando la propuesta que esté investigando. Por ejemplo *Reflejo de Agua*, una serie anterior, fue distinta, mientras que con *Anotaciones sobre la luz* pintaba en el espacio y se producía en el momento con *Reflejo de Agua* iba a los parques, a los espacios donde hubiesen estanques, riachuelos y tomaba anotaciones sobre lo que veía en el reflejo del agua, dibujos o notas escritas, y eso lo utilizaba para desarrollar la obra. Mi momento de pintar era en la noche, cuando todo estaba callado, silencioso.

KF: ¿Escuchas música cuando estás pintando?

PP: Cuando estoy pintando escucho radio, no escucho mi música. Escucho mi música cuando paro de pintar y quiero disfrutarla. Pero cuando estoy trabajando pongo la radio. Me gusta ese acompañamiento aleatorio, que no sabes qué va a venir. Incluso cuando hay algún programa, estás como en compañía... ¡es muy raro! (risas).

Cuando estoy trabajando la radio me da compañía privada, como alguien que está ahí acompañándote sin interrumpirte. Es muy loco, de hecho sólo escucho la emisora Cultural, me conozco todos los programas y a veces puede que terminen los programas y no los escuché en realidad. Pero bueno, el único dial que conoce mi radio es el 97 (risas).

Me encanta el jazz...

Mientras te mantienes fijo en una emisora, es como tener un grupo de amigos. Son los mismos amigos quienes te visitan cada cierto tiempo, cada cierta hora y le abres la puerta del taller para que entren ahí a hacer

lo suyo mientras estás trabajando, en ese sentido tengo una relación muy especial con la radio.

Cuando se que no voy a pintar más, y quiero tener un momento de contemplación con la obra, apago la radio, y pongo algún CD.

KF: ¿Todos tus amigos también son artistas?

PP: En mi grupo de amigos más cercano todos son pintores, eso pareciera difícil porque si hay alguien que en verdad es insoportable es un pintor (risas). Yo no se que dirán del teatro, de la danza, pero es así desde donde yo lo veo. Y que un grupo de pintores sean verdaderamente panas, es como una cosa rara. Lo bueno es que la mayor parte de mis amigos son compañeros de la escuela, todos compartimos esa visión romántica en cierto modo, a pesar de que hacemos una pintura que atañe a este tiempo, con una preocupación de este momento, igualito tenemos una visión romántica sobre la pintura también. Somos muy comprometidos con el hacer por el hacer, más allá del discurso, de la búsqueda, hay una intención de hacer por hacer, de que lo que verdaderamente te importa es producir, es pintar, es relacionarte con el material.

Mi entorno se ha reducido a ese grupo de amigos, y tenemos una especie de agrupación de pintura... pero nace primero desde la amistad.

KF: Tres pintores que te han influenciado...

PP: Es complicado, ¡es más fácil nombrar 20 que tres!

Yo pudiera decirte que a mi me nutren mucho, desde la pintura, todos los pintores que formaron parte de las vanguardias heroicas, desde los impresionistas hasta los fauvistas. El espíritu que mantenían, la idea de tener un compromiso con algo que ellos consideraban verdad y

defenderla desde el cuadro, desde la imagen. En ese sentido todos pudieran ser mis referencias.

Desde la imagen hay muchas maneras de dar pintores como referencia. Como conexión entre lo que yo hago y lo que se hizo en algún momento, ves las manchas negras y pudieras decir 'bueno, este trazo esto y aquello', hay muchas conexiones con el expresionismo abstracto americano, Franz Klein por ejemplo, pero al mismo tiempo, hay mucho de los impresionistas, de Monet.

Hay mucho de Du Buffet en el sentido de ir hacia la materia, al trabajo primitivo, a esa relación exclusiva artista – soporte – materia, bajo el ideal en juego de un arte bruto. Y sin embargo aquí no hay garabatos, collages, visualmente no hay nada de lo que Du Buffet hacía, pero si dentro de lo que planteaba.

Los fauvistas me enloquecen... Gaugin, por ejemplo.

De los venezolanos, Reverón es un referente directo a lo que yo me planteo. Antes que él, todos los pintores de la Escuela de Caracas, del Círculo de Bellas Artes. Más contemporáneos, Roberto Obregón cuando agarra la rosa, la disecciona y convierte el pétalo en una mancha negra, que puede ser el pétalo o simplemente una mancha, depende de quien lo contempla.

Adrián Pujol por ejemplo es referencia directa y activa, porque Adrián y yo somos paralelos, a pesar de las distancias y de la experiencia que me pueda llevar el como artista por la cantidad de años que tiene, está trabajando, los dos seguimos produciendo en esta misma época, y el viene siendo un antecedente porque el va directamente al paisaje y pinta ahí. Ahora, hay grandes diferencias, porque mientras él se va a ese

paisaje eterno, pinta el árbol, la montaña, el escenario, yo pinto las cosas fugaces del paisaje, las sombras, el reflejo del agua, las nubes, aquello que forma parte del paisaje por unos segundos.

En ese sentido de referencia, hay una persona que me ha apoyado muchísimo, que es artista y es curador, Alberto Asprino, el pudiera ser un antecedente mío, activo, ¿por qué? Porque Alberto está produciendo y va al paisaje y toma los objetos del paisaje para redimensionarlos al contexto de la obra, para transformarlos en obra. En cierto modo, hay una relación, primero en ir al paisaje a buscar y luego de tomar algo del paisaje transitorio, que llegó en un momento y se fue.

¿Definir un artista? ¡Hay muchos!, lo bueno es que yo estoy plenamente contento con mis referencias, me nutro muchísimo de los que antes que yo trabajaron. Me contento cada vez que me encuentro con alguien que anduvo por los mismos pasos por los que yo quiero incursionar.

A la larga, lo que debe tener claro el artista de hoy, es que el problema no es innovar, en pintura no es mucho lo nuevo que puedas decir. El siglo XX cerró dejando abiertas una gran cantidad de puertas, no solo desde la pintura, desde el arte en general. Ahora el problema desde que arrancó este siglo, es escoger una de esas puertas, caminar y ver hasta dónde te lleva ese camino.

Yo escogí la pintura y desde lo que hago, me relaciono con el entorno, me nutro de él, reacciono con él, el espacio me afecta y al afectarme, cuando comienzo a trabajar aparece, porque estoy afectado por ello... más que darme la inspiración o las ganas de hacer, el terreno natural me conmueve y de esa conmoción yo genero la obra.

KF: ¿Cuánto tiempo te toma hacer un cuadro o una serie completa?

PP: Eso depende, por ejemplo en mi muestra pasada, *Color de Agua*, se exhibieron quince piezas, y pasé 6 meses pintando 40 piezas, para escoger 15. En *Intemperie* hay 78 piezas exhibidas, de ciento y algo que pinté, y esas 105 ó 106 piezas las pinté en 6 meses. Es muy relativo, todo depende del proceso que se ha planteado en ese momento. Mientras que en *Color de Agua* iba al espacio, tomaba notas, llegaba, pintaba agregando capaz de color, iba resolviendo la pieza desde el color, y hasta que no estuviese contento con ella no la dejaba, en *Intemperie* era distinto porque era la luz que se reflejaba por un momento sobre la tela, y era registrar eso, ya cuando no había luz no podía hacer más nada, el pintar era más rápido, aunque no por eso deja de ser más fácil o más difícil.

Soy de los pintores que creo en el oficio. Me fabrico los bastidores, me preparo las telas, fabrico mi propia pintura. ¡No me hago los pinceles porque no pues! (risas).

KF: Haces tus bastidores, preparas tus telas...

PP: Eso tiene un por qué, que para mi es muy importante. Yo bien pudiera contratar un carpintero y mandar a hacer los bastidores, me ahorraría muchísimo tiempo, trabajo, dolores de cabeza. Pudiera contratar un chamo que me prepare las telas o bien comprar las telas preparadas, pero yo opto por hacer mis bastidores, por hacer la tela, primero porque la tela preparada no me gusta, a mi me gustan mis texturas, los materiales que utilizo.

Pero más allá de todo eso, hay una gran diferencia cuando compras un bastidor ya montado porque ya alguien lo hizo por ti, tensó la tela por ti, todo, y simplemente llegas a pintar... pero cuando cortas la madera, armas el bastidor, montas la tela, la preparas, pasas todo el

proceso de construir el objeto antes de pintarlo. Cuando llego a pintar, ya hay una historia entre el bastidor y yo, ya no se trata de llegar simplemente a vociferar sobre la tela, hay una historia previa en la que yo comparto una experiencia con la tela, es como que si ya nos conociéramos.

KF: Entonces ¿cuánto tiempo te toma hacer el bastidor, preparar la tela, montarla...?

PP: Todo depende, con esta muestra fue muy rico en el sentido de que antes por ejemplo, decía 'esta semana voy a trabajar tres telas' y hacía tres bastidores de medidas diferentes en un día y ya está y no había mayor problema, pero con *Intemperie* hubo un momento en donde tuve que empezar a resolver todo el trabajo desde algo automatizado, 'necesito 20 piezas de dos metros por dos metros, vamos a cortar toda la madera para las 20 piezas, a fabricar los 20 bastidores de esas medidas' entonces era trabajar seriado, era muy loco porque yo no estaba acostumbrado a trabajar así, pero es otra experiencia.

A la larga, ya cuando dominas las herramientas, no te quita mucho tiempo. No es que corto la madera con un serruchito (risas) ¡tengo una máquina! y también taladros con los que ensablo los bastidores, las herramientas para tensar las telas.

Soy terco en ese sentido, creo que la relación que se establece en ese momento en el que no eres artista, sino que eres obrero, es algo muy importante para mi que es un ejercicio de humildad. No es llegar a la tela a decir 'yo artista', sino que hay una parte que se disfruta independientemente que puedas o no ser capaz de pintar algo, disfrutas

en el buscar la textura exacta, en el lograr el bastidor con las medidas que quieres, en lograr la tensión exacta de la tela para ti. Tengo un gusto hacia lo simple del oficio en ese sentido, es muy romántico, me enamora lo sencillo del hacer que no es nada más pintar o decretar sobre la tela.

KF: Planes, proyectos... ¿cómo te ves dentro de 10 años?

PP: ¡Me veo pintando! (risas).

Ahora, ¿qué voy a estar haciendo dentro de 10 años como obra? eso no lo se porque mi trabajo depende de la investigación, de lo que la obra y los procesos me demarcan. La obra me lleva a otro discurso y pues voy adaptándome a ese discurso porque a la larga voy transformando el trabajo en relación a la investigación que voy llevando, por eso no se ni siquiera qué voy a estar pintando dentro de un mes.

Lo seguro es que voy a estar trabajando dentro de la pintura. No se si como herramienta principal, de repente pueda hacer video – arte, de lo que estoy seguro es que en cualquier cosa que haga, el discurso va a ser pictórico.

¿Planes paralelos a la pintura que tengan que ver con ella? Quiero hacer un post grado, incluso un doctorado si es posible, para mi la licenciatura no basta, el artista tiene que formarse, no sólo como hacedor, sino intelectualmente. La licenciatura es sólo un paso.

Quiero hacer el postgrado afuera, primero porque aquí no hay postgrado para pintores, hay para arquitectos, investigadores, hay de

filosofía para quien se quiera especializar en estética, pero no para pintores. No es que no sean provechosos para mí, pero prefiero uno de pintura que ataque lo que estoy buscando.

También quiero expandir mi trabajo, ya hay varias exposiciones afuera, hace poco terminó una que estuvo rodando por varios países de Latinoamérica como Colombia, Perú, Bolivia, y va a llegar aquí en noviembre. En diciembre hay una muestra en Nueva York, en la que cuatro artistas latinoamericanos vamos a exponer allá, todo eso lo estoy descubriendo, antes no lo había hecho y existen las ganas de expandir el espacio y no quedarme solamente en el territorio venezolano. No es por tener algo en contra, creo que el artista tiene que buscar la manera de darse a conocer.

Quiero vivir fuera durante un tiempo, no quiero dejar el país, pero quiero conocer otros espacios, otras personas, culturas, temperamentos... sencillamente vivir otras experiencias

Entrevista a Starsky Brines

Realizada en Caracas, 10 de julio de 2008

Karla Franceschi: Cuéntame cómo fue tu infancia

Starsky Brines: Bueno, yo nací en Caracas y me crié en Maturín. Mi infancia transcurrió alrededor de la naturaleza, total... montado en árboles, con animales domésticos y animales de corral, con pollos, vacas, muchos perros... fue una infancia soñada. Mis primeras relaciones con el mundo fueron muy naturales, hacia las plantas teníamos un conuco, criaba pollos. Bueno hay cosas negativas que también son parte de mi proceso, como la separación de mis padres, que supongo que me afectó también... es algo que siempre recuerdo y sé que fue un punto de quiebre, que hace a un muchacho pensar distinto...

Somos 3 hermanos, soy el del medio... coño no sé, es que te puedo contar mil cosas.

KF: ¿A qué edad tuviste tu primer contacto con el arte?

SB: Bueno, yo estudiaba en la Escuela Básica Vicente Salías en Maturín, y me enteré que existía la Escuela Eloy Palacios, tenía como 8 ó 9 años... entonces me escapaba del catecismo de la primera comunión, para la escuela de artes. Mi mamá se enteró y me inscribió en la escuela. Esto

sonará trillado, pero yo siempre he pintado... y nada, en la escuela, tuve mi primer contacto con profesores y pintores... recuerdo que en la escuela primaria siempre me mandaban al pizarrón a dibujar, yo era el chamo que siempre pintaba o dibujaba.

También tengo que decirte, que mi mamá es modista y hace muñequería... en Maturín todos los años hacen la Feria de San Simón, y allí se pegó del kiosco de mi mamá, un señor que hacía pintura sobre cortezas de árbol... en realidad ese fue mi primer contacto... nunca voy a olvidar su nombre: Antonio el pintor, le decían. Y él vio que yo estaba embelezado viéndolo y me regaló un pedacito de corteza y un poco de óleo... y bueno, me marcó la vida... ¡No sabe lo que hizo! (risas)

KF: ¿También estudiaste diseño gráfico, por qué lo dejaste?

SB: Llegué hasta el 4to semestre, no me acuerdo... pero por lo menos, en el diseño la razón predomina sobre la sensibilidad, pero sin embargo la decisión fue más pragmática y era que no tenía dinero para pagarme la universidad. Y me retiré, creo que fue una muy buena decisión... después a ver... por casualidad comienzo a trabajar en el taller de Jesús Soto, pero por pura casualidad... yo nunca asumí que tenía inquietudes hacia el arte, pero había gente que sí lo sabía, y por casualidad conocí a la gerente del taller de Soto, y me dijo que hacía falta un muchacho y me fui para allá y allí me enteré que existía la Escuela Armando Reverón.

Entre retirarme de la escuela de diseño y entrar en el IUESAPAR transcurrió un año.

KF: ¿Qué tan importante fue la formación académica?

SB: Total... ahí no te enseñan a pintar, te enseñan cosas tan importantes como esa, la actitud del artista... es más como una escuela de

psicología... porque siempre están buscando lo que tienes adentro para que trabajes con eso... que busques...

Por ejemplo, nunca te dicen que a la pintura le falta, sino que le falta fuerza, fíjate en la diferencia... y yo me preguntaba cómo era eso de la fuerza en la pintura... y no se puede explicar con palabras sino más bien con gestos...

La escuela me dio muchas herramientas... otra manera de ver las cosas, de entender el arte, el arte contemporáneo, de qué se trata, las nuevas relaciones... y aprender a ver, que fue muy importante...

Ahí dan dibujo desde que entras hasta que sales, ves 10 dibujos, y eso te va abriendo mucho el espectro... el dibujo es esencial, para todo.

KF: ¿A qué edad decidiste dedicarte a la pintura?

SB: Mi mamá dice que desde los dos años (risas)... pero yo creo que fue desde que entré a la Reverón, porque uno dice “voy a estudiar artes” y lo normal es que te digan “bueno este tipo está loco” ... pero yo creo que fue a los 20 años, ya había pasado por la escuela de diseño... coño, yo trabajo desde los 15 años y nunca me gustó trabajarle a nadie eso me molesta, y bueno nada, como a los 21, cuando decidí entrar a la escuela dije “si no es esto, no es nada”. Bueno y por lo menos lo iba a intentar y hubiera sido triste si hubiera entrado a la escuela y no hubiera ganado nada, porque dejé todo ahí. Me puse flaquito, llegué a pesar 45 kilos, porque la escuela te consume mucho, la mente y todo... y es muy fuerte el ritmo que me puse, porque tampoco nadie me obligó a eso.

KF: ¿Cómo tomó tu familia tu decisión?

SB: Bueno yo también cambié mucho... tenía pinta de artista pues (risas)

KF: ¿Y cómo es la pinta de artista?

SB: No te lo puedo decir porque me voy a meter en un problema (risas)

Bueno, al principio todo fue difícil, mi familia, las amistades, todo... porque fue un cambio radical en mí... pero dentro de todo, siempre me apoyaron... hubo momentos difíciles, muy muy difíciles... económicos sobre todo, en los que yo no podía responder a lo que me estaban exigiendo y bueno, eso fue lo más difícil, porque la escuela no te permite trabajar, por el horario.

Mi mamá siempre me apoyó y me entendió porque es artista, ella iba a estudiar en la Escuela Cristóbal Rojas, pero vivía en Catia y la escuela le quedaba extremadamente lejos en esa época, y bueno yo como que fui su proyección... ella siempre me apoyó desde un principio, mientras estudié nunca me faltó nada, ni casa, ni comida...

KF: ¿Cómo decides vivir del arte en Venezuela? ¿por qué no hacer algo más lucrativo?

SB: Es que eso va más allá del dinero... el dinero es una consecuencia del trabajo... el dinero va a venir. Yo siempre he pensado así, muy positivo. Si tu haces lo que vienes a hacer a este mundo, el dinero viene solo... imagínate, si me hubiera puesto a pensar en eso, nunca hubiera sido artista, porque yo hago mis cuadros, y quién me dice a mí que eso se va a vender en algún momento?, nadie!...

En la escuela no se forman artistas, salen licenciados en arte... los artistas, tienen algo innato, la escuela lo que hace es canalizarlo...

KF: ¿qué cosa?

SB: No se, pregúntale a un artista (risas)...

O sea, tienen algo que no te lo puede dar la escuela, pero tampoco puede ser explicado con palabras concretas... porque sino es como quitarle el velo a la cosa, es como un misterio, pero si hay algo pues... yo conozco niños de 12 años y yo se que son artistas, tampoco es que seamos especiales, simplemente somos distintos. Hay una visión distinta a la de la mayoría... creo que es algo que está en la mirada.

KF: De nos ser pintor...

SB: La otra vez fui a Maturín y me lo estuve preguntando... creo que hubiese sido, ¡no se!, no tengo idea... pienso que hubiese trabajado con mis panas... o tuviese un hato, lo que pasa es que para tener un hato hay que tener real... algo de eso, no se...

¡Ya se! Me encantan los animales desde siempre... fuese veterinario... ¡listo! (risas).

KF: ¿Qué te inspira para pintar?

SB: La pintura en si, el mismo proceso, lograr algo, resolver... el oficio me inspira... cuando veo una pintura que me golpea, que me llega, revivir el movimiento de otro artista, yo llego a mi casa y quiero pintar.

Me inspira viajar... estar en otro país... es como que trato de darle la vuelta al mundo. Cualquier cosa me puede inspirar, una señora, una cara, un gesto...

La vida, yo creo que la vida es lo que inspira... pero hay que estar en una frecuencia determinada... tienes que ser sensible. Hay días en que no me inspira nada, pero hay otros días en que tengo esa vibra, la frecuencia abierta, y me puede inspirar cualquier cosa.

KF: ¿Tienes algún ritual a la hora de pintar?

SB: Ninguno... bueno si, es que no se si es un ritual, creo que es una maña... me siento, y tengo que ver el soporte blanco por un rato, como para entrar en un estado meditativo... después de estar cierto rato viendo una cosa blanca, no piensas en nada, sólo ves colores que van y vienen.

O es así, o llego y mancho esa cosa de una vez, a ver qué pasa.. y luego comienzo a ver lo que sucedió, y comienzo a darle pinceladas más racionales a la cosa... y eso es muy interesante porque es una competencia entre lo subjetivo y lo racional, entre lo que siento y lo que se que se debe hacer... pero a veces hay que romper con eso último y darle paso al accidente, y eso hace que la pintura tenga más carácter.

Prefiero pintar en la noche, porque trabajo en mi casa, pero creo que si tuviera mi taller, creo que no tuviera hora, fuera en cualquier momento en el que pensara “está chévere la cosa, hay gente...”.

KF: *¿No te molesta el ruido?*

SB: Es que yo vivo en San Martín, al lado de la autopista... por cierto, siempre he pensado que si salto muy duro desde mi casa podría caer en la autopista (risas)... me gusta la urbe, la bulla, el ruido...

KF: *¿Escuchas música cuando estás pintando?*

SB: Si, (risas) escucho Juan Gabriel, Franco de Vita... aunque últimamente pongo la radio y la escucho pero no le paro... pero a veces me pasa que me provoca escribir sobre la tela, y escribo lo que el tipo dice, que si “amor eterno” y loqueras de esas... entonces, de repente le busco la vuelta y lo adapto a la pintura.

Yo escucho de todo... salsa brava, La Lupe, Robie Draco Rosa, Pink Floyd... soy muy ecléctico... tu agarras mi carpeta de los cd's y piensas que estoy loco... escucho de todo, menos reggaeton.

KF: ¿Cuánto tiempo te toma hacer un cuadro?

SB: Depende de muchas cosas... de la técnica que esté aplicando... yo manejo varias formas de hacer pintura... por ejemplo, la reinterpretación de pinturas clásicas, que requiere mucho tiempo, quizás un mes por cuadro...

Hay otras que pueden salir en una hora, o menos... eso depende, no hay tiempo. Cada pintura es un problema que requiere su momento, tu resuelves sobre la tela, y ya, te tiene que parar porque está lista... es mucho más expresionista, más gestual, y si sigues resolviendo puedes llegar a tapar eso...

KF: 3 pintores que te hayan influenciado...

SB: (risas) te voy a decir como diez... Octavio Russo, Ernesto León, Antonio Lazo, Víctor Hugo Irazábal, Luis Lizardo, Bárbaro Rivas... y mis amigos... esos son todos venezolanos.

Ahora te voy a nombrar a los extranjeros, Jean Michelle Basquiat... es que son muchos

KF: Cuéntame de la experiencia de DibuHatos...

SB: con Vívenes no me fue difícil trabajar, porque ya lo veníamos haciendo... lo que pasa es que siempre se había dado como un juego...estábamos un día en la casa hablando, y nos provocó pintar y lo hicimos, ese día pintamos mucho, y de esas piezas, mandamos una al Salón Exxon Mobil... y la enviamos, y la aceptaron, y ahí nos bautizamos como Colectivo 77, por la fecha de nacimiento de ambos. Y nada, cada vez que nos reuníamos, dibujábamos y eso, y decidimos darle mayor sentido haciendo una exposición en conjunto, nos fuimos a un hato, para buscar un punto neutro y un punto de encuentro, porque los dos venimos

de esa tierra y simbólicamente, para nosotros fue importante hacerlo ahí, en Monagas... de niño yo me relacioné con familias dueñas de hatos, y el también, aunque vivíamos en extremos opuestos de la ciudad y nunca nos conocimos... ahí, con DibuHatos hubo un reencuentro de cada quien con su yo niño, y eso se sintió en el proceso, estando ya en el hato, trabajando en la soledad, fue muy distinto y muy difícil al principio porque era crear a partir de lo que nos daba ese espacio, también fue difícil romper el hielo, atreverme a dañar o arreglar lo que el estaba haciendo... igual me imagino que para el también. Comenzábamos a dibujar y entonces nos veíamos por el rabito del ojo y pensábamos “coño que horrible”... y cómo tu le faltas el respeto al otro? Pero eso era parte del trabajo, faltarse el respeto y luego llegar a un acuerdo sobre qué íbamos a hacer...

KF: Dentro de 10 años...

SB: Me veo viviendo en Suiza (risas)... mentira, no se... y dentro de uno tampoco. Bueno, yo supongo que quiero ver hacia atrás y haya hecho un buen trabajo, y todavía mantenga la frescura, y sobre todo el hacer arte, y no hacer cosas nada más porque tenga un nombre y el cuadro se venda sólo por eso... sino seguir investigando, como hacen mis profesores, a los que admiro mucho, que son investigadores que se preocupan por lo que está pasando y por su entorno. Me quiero ver así pues, como un chamo con más edad.

KF: ¿Y por qué las narices rojas?

SB: Yo lo he escrito mucho y cada vez que me preguntan no se qué responder...

Eso primero fue porque yo pintaba muchos animales, y entonces cuando yo entré en la escuela, me hice amigo de gente que tenía más experiencia que yo... yo usaba óleos y ellos esmalte industrial... y

comencé a hacer vaquitas, y dibujé muchas vaquitas en esa época... y manchaba el centro de rojo, y después de hacerlo mucho, llegué a una especie de síntesis, sin querer... luego llegaba y daba un carajazo rojo ahí y simplemente eso era la nariz... eso era una investigación aparte.

Luego comienzo a intervenir fotografías en blanco y negro, no se si las has visto, se llama "Bestiario Urbano", y tenía que ser como más concreto porque cuando intervenía la fotografía, la intención era que se viera que era un dibujo sobre una foto, no la iba a tapar toda!. Comenzaba haciéndoles un punto en la nariz, y se me abría como un espectro... era una cosa rara que era relacionado con el mundo infantil que le daba con el trazo, pero ya no era solo el trazo, era un mundo infantil relacionado con la imagen... y muy importante, con el imaginario que tiene uno de la infancia, junto con lo animal... y de ahí salió ese "bestiario" que es una combinación entre lo irónico y lo animal... y es una crítica hacia la sociedad... pero después es que le di ese sentido.

Y luego bueno, empecé a colocar el punto rojo, no con la intención de hacer payasos... yo nunca tuve esa intención... sino que era parte de mi léxico pues, de mi lenguaje. Y después comencé a hacerlo con mucha más intensidad... el punto rojo, pero eran vacas con punto rojo, no eran payasos... y después hice retratos y les ponía la nariz roja. Y a mi me encantó la imagen, porque ya después lo que significa es otra cosa, lo que me interesa mucho es que la imagen sea efectiva, que te golpee... y eso era lo que estaba haciendo, lo que quería hacer, junto con las fotografías. Y lo mejor de todo es que era espontáneo.

KF: y los nombres de los cuadros? "er pájaro fumón"?

*SB: Porque soy de oriente mi amor (con un sostenido tono oriental)...
(risas)*

Es que a mi me gusta jugar... las narices, los nombres... es un principio ético que tengo "tómame la vida más relajada, aunque sepas que es una mierda"... porque hay imágenes muy fuertes en mi pintura, estoy criticando a la sociedad... aunque a veces la gente piensa "ay que depinga la vaquita" , pero si vieran más allá de la imagen, y las sienten, pensarán "aquí hay algo de terror, medio bizarro" no solo "ay que chévere"... hay algo que sólo está...

No hay mayor complicación cuando pongo los nombres, me complico solo porque me gusta que el nombre sea bueno, pero no por el qué significa, ni que la gente sienta que el nombre es... no se... no se, me encanta como que la imagen vaya por un lado y el nombre por otro. A veces no lo logro, porque a veces es difícil poner un nombre, aunque parezca sencillo...

Me pasa muchas veces que cuando voy a llevar una pieza a una galería y lo volteo es que me doy cuenta que no tiene nombre... y coño, hacerlo así, rápido... pero siempre me quedan mejor así que pensándolo mucho.

KF: ¿Y VacaSanta?

SB: Somos un colectivo de artistas orientales, que nos conocimos en la Reverón, que sin querer hicimos un grupo, a fuerza de ser panas... nos entendemos en la pintura, conversamos mucho de pintura, de la sociedad... y nos decían "los orientales".

Pero bueno, decidimos darle un sentido, porque queremos hacer una exposición de presentación del grupo, como grupo... el nombre VacaSanta también fue muy lúdico, buscábamos un nombre que se relacionara con lo urbano, pero más con nuestra tierra... y bueno nada, eso tiene como 2 años. Necesitamos ayuda, porque somos muy

dispersos.. porque a veces nos reunimos y hablamos, pero no llegamos a nada...

KF: ¿Y todos tus amigos son pintores?

SB: No vale... gracias a Dios tengo muchos amigos... ahorita tengo muchos amigos que son compradores de arte! (risas)..

Entrevista a Richard López

Realizada en Caracas, 25 de septiembre de 2008.

Karla Franceschi: Leí por ahí que eras de Valle de La Pascua, ¿creciste ahí?

Richard López: No propiamente ahí. Mi familia es de origen llanero. Las distancias en el llano, son amplias, las poblaciones son muy dispersas, están muy lejanas unas de otras. Mi infancia transcurrió en medio de la llanura, del campo como tal, porque mi mamá y mi papá vivían alejados de la población. Ahí vivo mis tres primeros años. Luego, mi mamá se da cuenta de que sus hijos íbamos a entrar a una edad escolar y decide mudarse a un pueblo que se llama El Sombrero, como a 120 kms de donde vivíamos. Allí crecí y estudié mi educación básica.

La naturaleza, el campo no es como todos creen, que todos los pueblos están cercanos y conectados entre si. Al ir creciendo me alejé de la faena llanera, el ordeño, los caballos. Pero en las temporadas vacacionales, la solución más fácil era mandarme al sitio donde nací, en medio del campo, que era la casa de mi abuela paterna.

Allí empiezo a tener contacto con las vacas, con la llanura, con el paisaje, y se despierta la sensibilidad hacia el espacio, la naturaleza, era un explorador en un mundo fascinante, que me dejó una huella dentro de lo que abordo en mis pinturas, que es el paisaje.

KF: ¿A qué edad te diste cuenta que querías ser pintor?

RL: Mira, yo pienso que todo niño es artista. En la escuela siempre era sobresaliente en dibujo, pintura, etc y cuando hacían concursos, todos los años yo ganaba el primer premio, y eso era como extraño, entonces las maestras hablaban conmigo, pero nunca mi mamá enfocó mi formación hacia las artes visuales ni al humanismo como tal.

Pasada ya lo que es la educación formal, vino esa búsqueda en la que uno empieza a explorar sus aptitudes y sus cualidades para decidir que quiere estudiar.

Pasé por ingeniería, por computación, y me había convertido en una especie de desertor del conocimiento ad hoc de eso de 'se algo y trabajo en ese algo'. Empecé a diluirme en la idea de qué era lo que realmente quería, si iba a ser doctor o administrador, pero nada de eso entraba dentro de mis aspiraciones.

Me inicio como tal en la pintura, en la búsqueda su significación y de la experiencia, como a partir de los 12 años. A esa edad me compré mis primeras cajas de óleo, mis primeros materiales, que de alguna u otra manera me dieron independencia. Pintaba en mi casa y me veían y decían 'ah si, bueno, está pintando' pero no había una atención directa con respecto a eso.

Cuando llego a la universidad me doy cuenta de que me la pasaba en otra cosa, mirando otras cosas, mis intereses no estaban vinculados con lo que estaba estudiando, pero me desvié totalmente.

Pensé en asumirlo y me inscribí para hacer un curso de pintura. El profesor, en el examen de admisión para el curso, me dice 'mira, hay un

desnivel aquí, todos los demás hacen una cosa y tu estás haciendo otra ¿has estudiado pintura?’ y le expliqué que era un autodidacta, que había revisado algunos libros, que había investigado sobre el color, sobre las técnicas. El profesor me propuso que fuera una o dos veces a la semana para hablar un poco más. Ahí es cuando empiezo a abordar la idea de estudiar artes plásticas.

KF: Tienes dos licenciaturas en arte, una de la UCV y otra del IUESAPAR, ¿qué tan importante es para un pintor la formación académica?

RL: Hoy en día no se puede ser un artista ingenuo. El arte contemporáneo tiene muchas exigencias que muchas personas creen que no existen. Un artista de este tiempo tiene que ser un artista muy informado porque dentro los status sociales, por ejemplo, el artista no se ubica en ninguno, así la procedencia familiar encaja dentro de alguno, el en si no encaja, porque es un ser demasiado sensible y tiene agudeza para ver las cosas y eso, de alguna u otra manera se va a decantar en el discurso plástico o pictórico, y por ello necesita una formación.

El arte contemporáneo comprende filosofía, estética, postmodernismo, semiótica, y el artista no puede estar de brazos cruzados. La formación académica lo posiciona y lo orienta para poder comprender las realidades que están ligadas al campo de estudio. Eso no quiere decir que vaya a ser un crítico de arte como tal, tal vez pueda serlo, porque maneja el medio, que es la forma de hacer arte – pintura, escultura, cerámica, video – arte – lo que sea, y eso tiene soportes teóricos que permiten la aplicación de conceptos y conocer dónde está parado.

Para mi es fundamental la formación académica. Me llamó mucho la atención la Armando Reverón, porque antes de estudiar artes yo

pensaba que en Venezuela no existía una escuela que formara paralelamente a un pintor y a la vez que le de soporte teórico, y que salga con una licenciatura. A la Escuela de Artes de la UCV no quería ir, porque conocía el pènsum de estudios, conocía la metodología y el enfoque, sobre el cual tengo mis dudas y todavía cuestiono. Descubrí la Armando Reverón por el librito de la OPSU, y fui a pedir información. Resulta que la concepción de esa escuela es que el artista se forma desde el taller, como núcleo de su profesión, pero cada uno, toma módulos y según sus intereses va armado un plan de estudios homogéneo, que la final de la carrera da cierto perfil de egreso. Eso me parecía formidable.

Otra cosa que me gusta de la escuela es que hay un nivel de exigencia que se corresponde a un nivel de sinceridad estética.

KF: Cuando dijiste 'ni ingeniería, ni computación, artes', ¿tu familia cómo lo tomó?

RL: Bueno, yo he tenido un privilegio que muchos artistas que conozco nunca han tenido, que es la libertad de elección desde que era pequeño, y eso me permitió ver muchas cosas y tener independencia. Esa libertad me llevó más tarde a asumir con seriedad lo que realmente quería ser. Y bueno, ellos respetaron mi decisión, sólo me dijeron 'los artistas siempre están pelando' o 'a la mayoría los reconocen cuando se mueren' 'el arte es complicado, no es como tu crees, tienes que trabajar mucho y tal vez más que una persona que tenga otra carrera' pero siempre me respetaron y el apoyo jamás me faltó, ni económico ni emocional, ellos estuvieron y están siempre allí.

Quando me vine a Caracas ellos me mantuvieron durante tres años, quince y último fijo, nunca me faltó nada, hasta que bueno, llegó un momento en que me dio pena (risas) y les pedí que ya no me enviaran dinero, les dije que tenía un trabajito, pero siempre me daban

“préstamos”, hasta que se dieron cuenta que yo podía seguir solo, pero aún están pendientes.

Antes y después de salir de la escuela, mis padres fueron a exposiciones, miraban mis cuadros, yo les explicaba. O me iba para su casa y pintaba. Y aunque se quedaron tranquilos, ellos siempre están pendientes de qué estoy haciendo, qué estoy investigando, hacia dónde quiero ir y por supuesto, siempre quieren ver.

KF: Hablando de la parte económica, y ya tus padres habiéndote advertido ‘los artistas siempre pelan’, ¿cómo decides ser pintor? Porque a nadie le gusta ‘pelar’...

RL: Mira hay algo muy curioso. Yo soy muy desprendido con lo material, eso no quiere decir que no tenga mi carrito o mi casa propia. Yo no me he preocupado tanto por lo económico y todas las cosas han venido solas y se han ido dando de manera muy casual. Esa distancia hacia lo material en mi caso, es todo lo contrario. Mientras menos pienso en si voy a vender un cuadro o no, más libertad tengo para trabajar. Mi necesidad va más allá de lo material como tal, la pintura me llena más que las cosas materiales, aunque eso no quiere decir que quiero tener una vida paupérrima.

KF: ¿Qué hubieras sido sino hubieras sido pintor?

RL: En alguna oportunidad pensé eso. Y no creo que haya podido ser feliz haciendo otra cosa. Tal vez hubiera terminado ingeniería, pero no fuera tan feliz.

Hubiera podido ser cualquier cosa mientras estuviera ligado al arte.

Estando en la escuela de arte llegó un momento en el que pensé estudiar una carrera paralela que no tuviera nada que ver con artes, y

pensé en estudiar administración... ¡si! Una cosa absurda traída por los cabellos (risas). Fui a una unidad dentro de la Reverón que no recuerdo cómo se llama que es para saber para qué uno sirve, ¡demasiado loco! Y me hicieron un examen, y el resultado fue algo así como: 'su carrera debe estar ubicada en el área humanística, artes visuales, cinematografía, etc' (risas).

KF: Dentro del arte, si no hubiera sido pintura...

RL: El arte no es solamente un campo, al que es artista no le importa si hace pintura, escultura, collages, simplemente disfruta de todo. Ahora, que un medio te de mayor libertad y mayor posibilidad para que cada uno exteriorice lo que está adentro, eso si es cierto. Lo mío es la pintura, pero también dibujo, hago collages, tomo fotografías.

Me gustaría hacer cine, me encanta, me impresiona, es mágico... después de la pintura es el cine.

Cuando uno se conecta con el arte, es como una orquesta, tomas un instrumento y lo tocas, luego otro. No se puede creer que uno es un artista exclusivo de fotografía o dibujo, o cualquier otra cosa.

KF: ¿Qué te inspira?

RL: Los lugares. Hay lugares que tienen mucha carga vital, de que alguien estuvo ahí, los habitó. En realidad encierran funciones que son aprovechadas de alguna u otra manera, eso me atrapa poderosamente y mi atención se va directo para allá.

La luz para mi es fundamental, la de la tarde es muy bella, los atardeceres para mi son mágicos. Esa combinación de naturaleza y artificios creados por el hombre, la luz y la arquitectura, eso me lleva al borde y tengo que ir directamente a pintar.

Tanto así que pinto de tarde. De noche pinto cuando tengo un arrebató y no quiero que se me vaya la idea, y hago anotaciones de color, pruebas, bocetos, pero para mi ideal es pintar de tarde. Mi taller está en mi casa, y tanto me gusta la tarde que la orientación del taller está hacia el oeste para coincidir con la puesta del sol, fue pensado así.

La luz cambia según la ciudad. Yo he experimentado atardeceres en Puerto Ordaz, son como verdes. Pero en cualquier ciudad, la luz maravillosa es desde las 3:30 hasta las 6:30, es brillante, diáfana, resalta los colores de los objetos, del agua, del cielo, ¡hasta las personas se transforman! Si le ves los ojos a alguien a las 5 de la tarde a contraluz, la persona se va a ver espectacular, todo tiene su hora... en Coro también he visto atardeceres fantásticos. Cada lugar en la esfera celeste tiene su nivel adecuado de luz, es espectacular.

KF: ¿Tienes un ritual específico antes de pintar?

RL: No, ninguno.

KF: ¿Cuánto tiempo te toma hacer un cuadro?

RL: El tiempo de la pintura es relativo. En un tren de trabajo, en el que tenga que hacer una serie, dentro del tema que estás trabajando o el concepto que estás desarrollando, llega un momento que es muy rápido. Lo difícil es el arranque, el preámbulo, la investigación, porque no es sólo ver, a mi me gusta ir al espacio, estar un rato ahí... todo eso va sumando tiempo.

Para mi el hecho pictórico se compone a partir de la experiencia, no sólo del mero acto de pintar.

Me puedo tardar un día o dos horas, depende. Puede ser que sea una semana, quince días, un mes, al punto de decir 'no, ya no lo puedo ver más'.

La pintura es como una mujer, es encanto, placer, sufrimiento pero del sabroso. A veces un cuadro es complicado y aunque todo el mundo diga que está bien, si uno no siente que el cuadro está acabado no se despega. Hay pintores que dicen que la obra nunca se acaba. Eso es falso, ya llega un punto en que uno dice, según su nivel de formación, según su experiencia: 'ya está listo'.

La ejecución en cuanto al tiempo es relativa. Todo está condicionado a cosas que no son matemáticas ni siguen fórmulas.

También a veces la pintura es como un accidente, uno tenía algo en mente pero salió otra cosa, negativa o positiva, pero otra al fin. Y a veces pasa lo contrario y uno pinta lo que quería mostrar.

KF: ¿Dónde te ves dentro de diez años?

RL: Muchas personas me han preguntado eso... si tengo más de diez años trabajando en esto, no creo que desista. Dentro de diez años yo me veo pintando.

Tengo algunos proyectos de los que no puedo hablar ahora porque algunos están naciendo, otros están a medio camino, y otros a punto de concretarse, pero tienen que ver más con los medios experimentales.

Me gustaría hacer cine o algunas cosas con video, y me gustaría profundizar un poco más la pintura, no se a donde me llevará, pero he estado trabajando el algo que tiene que ver con el espacio, más

tridimensional, no es escultura, pero tiene que ver más con la pintura vista en forma tridimensional.

KF: ¿Y cuando tengas hijos? Si alguno te dice que se quiere dedicar al arte...

RL: Yo he pensado repetir el patrón de mis padres, que mis hijos tengan la suficiente capacidad de decidir sobre su destino... al menos en un 50 por ciento (risas). Nunca lo cuestionaría, pero si le pondría muy en claro las cosas como lo hicieron mi papá y mi mamá conmigo cuando decidí estudiar artes. Le hablaría claro y con bases porque ya conozco el medio desde adentro, que no es como la mayoría piensa. Muchas personas asumen el arte de manera muy sufrida, y el arte no es eso, es otra cosa, es otra dimensión del conocimiento, de la experiencia. No es ser drogadicto u homosexual, ahora, que hay personas que tienen esas condiciones y son artistas es otra cosa.

A mi hijo lo encaminaría por este lado del arte, pero no le insistiría para que fuera artista. Todos los padres quieren lo mejor para sus hijos.

Entrevista a Emilio Narciso

Realizada en Caracas, 05 de octubre de 2008.

Karla Franceschi: cuéntame de tu infancia

Emilio Narciso: No tengo memoria para llegar tan lejos, así que te voy a decir lo que me han contado. Nací en Carúpano frente a la playa, como a 200 metros de la playa, un sitio muy bonito. El parque Miranda, un sitio muy conocido allá en mi pueblo. Hijo de un señor que arregla televisores, y de una señora que es ama de casa. Una familia sencilla. Soy el único varón de cinco hermanas, el menor. Crecí ahí mismo en Carúpano, un pueblo cargado de misterio, de muchos enigmas, que no puede resolver porque se transformó... no se si todavía quede la esencia de ese pueblo, pero yo si sentía mucho enigma. Sobre todo los domingos y cuando llovía.

Y bueno, crecí ahí montando bicicleta, jugando...

Yo creo que fue una niñez bastante solitaria, bien solitaria... a pesar de que tenía muchos hermanos y la familia era muy grande, o es muy grande, siempre estuve solo en la casa, y bueno, crecí de una manera introspectiva. Hacia adentro.

KF: ¿a qué edad fue tu primer contacto con la pintura o con cualquier otra manifestación del arte?

EN: Estaba en el colegio, estudiando primaria, y había un concurso de dibujo... y yo no se por qué me metí o me metieron, y sentí una frustración muy grande cuando vi a niños con tanto talento dibujando a Simón Bolívar, y a mi me salía espantoso. Nunca lo pude hacer igualito, lo hacía a mi manera. Entonces mi primer contacto con el arte fue admirando a esas personas, que podían hacer arte o lo que yo creía en ese momento que era arte... y en la incapacidad de hacerlo.

Después bueno, fui teniendo otras experiencias a nivel escolar, con la pintura, con el dibujo, y bueno, hice algunas cosas, pero creo que nunca tuve la conciencia de que me iba a dedicar a eso. Me gustaba, como te pueden gustar muchas cosas, muchos oficios, pero no era mi intención ser pintor.

KF: TSU en diseño industrial, TM en arte puro, y aparte, Lic. en artes egresado del IUESAPAR. Qué te dio a formación académica?

EN: Yo comencé estudiando ingeniería eléctrica, creo que por cuestiones familiares, y también por un poco de indecisión... y la abandoné en el ciclo básico, no era lo mío, no me sentía a gusto. Pasé un año sin hacer nada, eso sí, me gradué muy joven de bachiller, años 14 años. Y poco a poco me fui metiendo en el arte, gracias al teatro, a las artes escénicas. Comencé a hacer títeres, teatro clásico. Después hice danza contemporánea, poco a poco el medio me fue llevando. También hice algo de música.

Y en ese contacto con el medio artístico, pues uno va conociendo personas que se dedican a las diferentes expresiones artísticas... conocí a varios dibujantes, a varios pintores, y bueno, me fui metiendo por ahí pues, porque creo que tenía sensibilidad para eso, hacer mis cosas por mi

cuenta, sin ningún compromiso, a manera de juego... y ahí el arte me fue atrapando, las artes plásticas... las artes visuales me atraparon.

Yo no elegí ser artista, el arte me eligió a mi...

KF: Cuando decidiste ser pintor, tu familia cómo lo tomó?

EN: Afortunadamente no tuvieron oportunidad de protestar, porque yo salí de la casa joven, a los 14 años. Salí y aún no he vuelto. No por peleas sino por circunstancias. Había que estudiar algo, por eso decidí estudiar diseño industrial, que era lo que más o menos tenía una vinculación con el arte, pero era una carrera que podía desarrollar a nivel profesional y ganar dinero con eso. Estudiando diseño, tienes que ver mucho dibujo, mucho diseño propiamente dicho, imagen, diseño de objetos... y fui afianzando ese gusto por las artes plásticas, pensando en todo momento que iba a ser diseñador industrial. Una vez que terminé diseño, ya tenía mi carrera, me fui a vivir a Lecherías, regresé al oriente, a la playa, después de 7 años en la montaña, necesitaba la amplitud del mar, y me fui a buscar trabajo, en las petroleras y eso. Tuve algunas experiencias pero no tuvieron una continuidad, simplemente algunas experiencias aisladas que utilizaba para ganar dinero, y en mis ratos libres, pintaba. Yo creo que en esa época, más o menos en el 95, dije "yo voy a ser pintor, me voy a encerrar en un cuarto a pintar". Y así fue. Comencé a pintar, me salían trabajos por ahí, ganaba algo de dinero y regresaba a la pintura. Nunca me salió trabajo fijo por más que lo busqué... y dije "por algo no me sale", si no me sale trabajo fijo, sigo pintando.

Yo creo que la pintura me fue cercando, para que me dedicara totalmente a ella. Y es esa época, comencé a estudiar artes formalmente, y me metí en la Escuela de Artes Plásticas en Barcelona, salí Técnico Medio en Arte Puro... y bueno, me fui condenando cada vez más...

KF: ¿qué tan importante fue la formación académica?

EN: Fundamental. Para ser artista lo que se necesita es ganas, sensibilidad y actividad artística. Pero si no tienes una formación es posible que te estanques siempre en el mismo lugar. Y si lo asumes como profesión pues tienes que conocer todo lo que atañe a tu profesión. Al menos yo pienso de esa manera. Es el interés por conocer, por saber todo lo que tiene que ver con la pintura, con las artes plásticas, que es un mundo sumamente amplio, una de las disciplinas del conocimiento humano más antigua que existe. Tienes toda una carga histórica detrás de ti que a veces te pesa o a veces la puedes utilizar. Pienso que la academia es fundamental para entrar en sintonía con esa memoria convertida en conocimiento, que es la plástica.

KF: ¿Vives solamente del arte?

EN: Cuando estaba en Puerto La Cruz trabajé como diseñador gráfico, para ganar dinero inmediato, trabajé con la industria petrolera y manejé la imagen de esas instituciones. Me voy a Caracas porque quiero cursar la licenciatura, sacar una carrera para vivir del arte. Al principio fue duro, luego conseguí trabajo en el Instituto Reverón, mientras estudiaba. Trabajo como asistente de taller para el primer año de pintura, trabajo como asistente administrativo. Algunos talleres sabatinos que di, y una materia que dicté durante 3 ó 4 semestres, y eso me ayudaba para solventarme.

Siempre ando buscando cosas que hacer.

No se si viva de mi pintura, de mi trabajo, pero si, vivo del arte, porque todos los trabajo que he realizado tienen que ver con el arte. La docencia en las artes plásticas, me gusta dar clases, me gusta enseñar, de hecho no lo he dejado, siempre doy cursos de dibujo, pintura, pensamiento artístico. Y actualmente, trabajo con una colección de arte,

una de las más importantes del país, a nivel de museografía, conservación. Y bueno, eso tiene que ver con el arte, y a la vez me sirve como formación.

KF: ¿qué hubieras sido de no haber sido artista?

EN: A ver... no lo se! (risas)

Nunca me lo he preguntado.

KF: ¿Y qué te inspira a la hora de pintar?

EN: Realmente... o actualmente no me propongo nada...

Yo monto el lienzo y hay una batalla... claro, hay unos planteamientos y manejo ciertos códigos que tienen que ver con mi investigación, en lo que he venido desarrollando, o en lo que ha evolucionado mi trabajo. Y actúo en función de eso. Yo quiero que sea sorprendente, simplemente pienso en eso, cosa que es bastante difícil no, o por lo menos que a mi me sorprenda. Pienso en el color, en la forma, en el ritmo, yo creo que eso es lo que me estimula realmente, la ilusión... que el trabajo me produzca ilusión y a las personas que lo ven...

KF: 3 pintores que te hayan influenciado

EN: ¿3 solamente? Es difícil porque son muchos... actualmente, Reverón, a quien he estado revisando. Me emociona el trabajo de Leonardo DaVinci, cómo no emocionarme, es un clásico, insustituible... y un tercero... un pintor californiano que se llama Sam Francis.

KF: ¿tienes algún tipo de ritual a la hora de pintar?

EN: Si claro... tengo que preparar mis materiales... es un trabajo, llegar, trasladar los pigmentos, el aglutinante, la tela... y yo creo que mi ritual más importante, es el silencio... previo, durante el acto y posterior al acto. Me encierro en mi mismo, físicamente no, porque trabajo en un lugar

abierto, con toda la luz para mi solo... pero si me encierro en mi mismo para poder pintar. A veces escucho música, clásica generalmente.

KF: ¿cuánto tiempo te toma hacer un cuadro?

EN: Eso varía. Hay momentos maravillosos en los que el cuadro sale en un instante... y hay momentos de lucha que se pueden extender durante meses.

KF: hace un año viajaste a Los Ángeles. ¿qué tal la experiencia?

EN: Yo tenía muchas expectativas cuando fui a Los Ángeles, primero me sorprendió el hecho de que me hubieran seleccionado, o que hubieran seleccionado mi pintura, porque fue ella que llegó allá y yo solo fui a hacer gestiones... y tenía muchas expectativas porque era la primera vez que salía del país. Y bueno, a Los Ángeles, el centro del arte contemporáneo, donde están los maestros, a quiénes tuve la oportunidad de conocer allá. Y yo me preguntaba eso, cómo será... y estando allá me di cuenta de que es el mismo mundo, somos las mismas personas, los mismos pintores... y me sorprendió eso, que la pintura, el arte, actúa de la misma manera en todo el mundo, aquí o en Los Ángeles.

El evento al que fui reunía artistas de EEUU, Canadá, Europa y Suramérica, 16 artistas, cada uno con una propuesta diferente... habían video artistas, cineastas, artistas del performance, de la instalación, escultores, fotógrafos y pintores. Y me sorprendió el hecho, de cómo la pintura, tan atacada hoy en día, declarada muerta en los años 90, tenía la misma importancia, la misma jerarquía, la misma vigencia que las otras manifestaciones que podrían considerarse de vanguardia. El respeto que se siente por la pintura es increíble, para nada está desfasado.

Y tuve la oportunidad de compartir con muchos pintores allá, no sólo con los que participaban en el evento, pintores jóvenes y maestros, y me di cuenta de que manejamos el mismo lenguaje... nos entendimos perfectamente desde la pintura, porque teníamos los mismos intereses y las mismas angustias, independientemente de que los trabajos pudieran ser diferentes a nivel de forma, estábamos metidos en el mismo problema, por así decirlo.

KF: el evento de Harvard... fuiste seleccionado junto a 18 artistas, entre 200 aspirantes...

EN: Si, fue una convocatoria que hicieron del David Rockefeller Center for Latinamerican Studies, de la Universidad de Harvard, abierto a artistas latinos y creo que a artistas hispanos, no estoy seguro... cada quien mandaba un portafolio...

A mi un amigo me envió la convocatoria, y yo preparé un proyecto y lo envié, sin ninguna pretensión, bueno, si con la esperanza de que por lo menos vieran mi trabajo. Y me sorprendió un día que recibí un correo, que decía que me habían seleccionado como finalista, entre 200. Creo que después van a hacer una pequeña selección, para sacar un grupo más pequeño, y no se si yo estaré seleccionado en ese grupo... pero ya estar entre los finalistas es importante por todo lo que implica pues.

KF: Cuéntame un poco de Acuarelas, tu última muestra...

EN: Eso fue un trabajo que yo tenía por ahí guardado... que iba haciendo de la mano con la pintura. Cuando me saturaba de pintar o de dibujar, agarraba las acuarelas y un papel para relajarme, y ver qué me ofrecía la

técnica... Yo no soy un maestro de la acuarela, simplemente utilizo las técnicas y las adapto a mis intereses... y esas acuarelas fueron saliendo en distintos momentos, y fui acumulando un block que pocas veces abría y de vez en cuando se lo mostraba a mis maestros o a mis amigos, y ellos me decían que eran unos trabajos muy bellos, muy hermosos, de mucha sensibilidad, muy sutiles unos, muy agresivos otros, y que tenían mucho que ver con lo que yo estaba investigando... pero para mi, son ejercicios... esto yo lo veía como una vía de escape. Y un curador – investigador, muy amigo, con el que he estado trabajando desde hace varios años, Alberto Asprino, vio el trabajo y me dijo que había que exponerlo. Y bueno, conseguimos el espacio en la galería, cuadramos con ella y se montó.

Es una exposición muy silenciosa, tiene que ver con el paisaje, algo de que lo no hemos hablado todavía... pero tiene que ver con el paisaje de playa, con la impresión que yo tengo en mi memoria sobre el paisaje, y que pretendo transmitir a las personas... y están elaboradas exclusivamente con manchas, y esas manchas juegan a la transparencia... entonces busco transmitir sensación de agua, de luz, espacialidad, movimiento, vuelo, lluvia... y es una exposición de orden abstracto... se llama Acuarelas, un nombre muy general, que no dice nada... y ninguna de las piezas tiene título. Hay un texto que más o menos orienta, pero me gusta dejar el trabajo abierto a múltiples interpretaciones.

KF: Viviste toda la vida en el interior, el cambio a la capital ha afectado tu trabajo de manera rotunda?

EN: Si, si afectó... viví 14 años en Carúpano, luego 7 años en Mérida, después 7 años en Lecherías, y ya tengo 6 años en Caracas. Y comencé a interesarme en el paisaje viviendo en Lecherías, y pintaba el mar, las aves, el cielo. Cuando llegué a Caracas, la ausencia física del mar, más

bien me ayudó para bien, para comenzar a digerir todas esas sensaciones y tratar de sacarlas, tratar de plasmarlas desde mi memoria personal, desde mi recuerdo... y desde ese recuerdo, mi recuerdo, yo pretendo conectarme con la memoria colectiva, con el recuerdo de las personas que en algún momento de su vida han tenido experiencias con el mar, con el paisaje de playa, con la costa, para que ellos se conecten... a veces lo logro, a veces no. Pero mi investigación va encaminada hacia eso.

Yo llego aquí a Caracas, y decido dejar, olvidarme de lo que había venido haciendo, no solamente paisaje, sino géneros clásicos de la pintura: retratos, desnudos, naturalezas muertas... y dije "voy a dejar todo atrás y a comenzar de cero" y comencé a estudiar los elementos fundamentales de la creación plástica como el color y sus elementos, la forma y sus posibilidades, las posibilidades de la forma desde su negación, la transformación de los materiales para pintar... y de alguna u otra forma esas cosas se fueron relacionando con mi memoria del paisaje. Y así nace el trabajo que estoy desarrollando actualmente.

KF: Proyectos a futuro

EN: mi gran proyecto es seguir pintando, seguir haciendo cosas y ver qué hago con la pintura, mostrarlo... seguir estudiando si tengo la oportunidad. No me gusta forzar las cosas, si me sale algo interesante, lo desarrollo. Ahorita bueno, estoy concentrado en trabajar, tanto en mi empleo como en mi pintura... encerrarme en mi taller y hacer... hasta que el mismo trabajo te dice si llegó el momento de mostrarlo.

Afortunadamente tengo una casa con un buen espacio para trabajar.

