



PERIFÉRICO CARACAS ARTE CONTEMPORÁNEO

dirección. Jesús fuenmayor coordinación. FÉLIX SUAZO administración. RAQUEL OCARIZ asistencia general EUGENIA FERNÁNDEZ apoyo técnico EDWIN SUÁREZ, IRENE MARIMÓN

SIFFREDO CHACÓN DO YOU COPY? 27 de septiembre al 02 de noviembre de 2009

exposición 0035-pc [1] curaduría y concepción museográfica JESÚS FUENMAYOR montaje ALFREDO RONDÓN

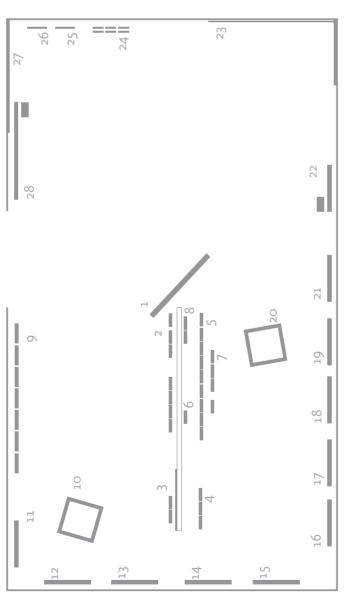
catálogo 0005-pc [1] JESÚS FUENMAYOR FELIX SUAZO

fotografías CARLOS GERMÁN ROJAS RODRIGO BENAVIDES

proyecto gráfico. TERESA MULET impresión. LAUKY ISBN OBRA INDEPENDIENTE: 978-980-12-4160-7 N°. DEPÓSITO LEGAL: if2522010700161

agradecimientos TULIA DE GONZÁLEZ MARINA WECKSLER MANUELA LUPINI

PERIFÉRICO CARACAS ARTE CONTEMPORÁNEO Centro de Arte Los Galpones 29-11, Av. Ávila con 8va transversal Los Chorros | Caracas 1071 | Venezuela +58 212 285 4394 | +58 212 286 1297 www.perifericocaracas.com perifericocaracas@gmail.com



DIER BRUCKE 2009 acrílico y collage acrílico sobre tela -2 piezas-20,5 x 170 cm c/u 20,5 x 240 cm (completa)

EMOTIONALPAINTING 2008 collageacrílico sobre tela -9 piezas-60 x 60 cm c/u

CALCO DE CALCO DE "PARTE A. PURA PINTURA ABSTRACTA ORIGINAL. PARTE B. PURA PINTURA ABSTRACTA CALCO DE ORIGINAL" 1998-2009 pastel sobre pared 197 x 329 cm

2008 collageacrílico sobre tela -3 piezas-60 x 60 cm c/u

EMOTIONALPAINTING 2007 collageacrílico sobre tela -9 piezas-60 x 60 cm c/u

EMOTIONALPAINTING 2008 collageacrílico sobre tela -ı pieza-60 x 60 cm c/u

EMOTIONALPAINTING 2008 collageacrílico sobre tela -4 piezas-60 x 60 cm c/u

EMOTIONALPAINTING 2008 collageacrílico sobre tela -2 piezas-60 x 60 cm c/u

DO YOU COPY? 2009 collageacrílico sobre tela -7 piezas-60 x 60 cm c/u

BLACK AND RED HORROR VACUUI 1992-2008 acrílico sobre MDF 129 X 129 X 13 CM

DO YOU COPY? HORROR VACUUI 1 2009 acrílico sobre tela 122,5 X 122,5 CM

> 12_ DO YOU COPY? (BLANCA) 2009 acrílico sobre tela 170 x 170 cm

13_ DO YOU COPY? (BLANCA Y NEGRA) 2009 acrílico sobre tela 170 x 170 cm

DONT YOU? 2009 acrílico sobre tela 170 x 170 cm

15_ DO YOU COPY? 2009 acrílico sobre tela 170 x 170 cm

DO YOU COPY? (CALCO DIBUJO) DOBLE DO YOU COPY? grafito sobre tela 132 X 132 CM

DO YOU COPY? (ACUARELA) grafito sobre tela 132 X 132 CM

DO YOU COPY? (FLUORESCENTEAMARILLO) grafito sobre tela 132 X 132 CM

DO YOU COPY? 2009 grafito sobre tela 132 X 132 CM

HORROR VACUUI 2 1992-2008 acrílico sobre MDF 129 X 129 X 13 CM

> 2009 grafito sobre tela 132 X 132 CM

AUTORRETRATO CON MI PERRO 2009 pasta acrílica y acrílico sobre 133 x 133 cm

23_ PELIGRO 1996-2009 pintura acrovinílica sobre y piso (obra in situ) dimensiones variables

24_ ROJO, NEGRO, OCRE 1974 acrílico sobre papel -6 piezas-42 x 29,5 cm c/u

25_ CUADRADO BORRADO 1976 dibujo sobre papel 69 x 51,5 cm (pliego) 84 x 71,5 cm (marco)

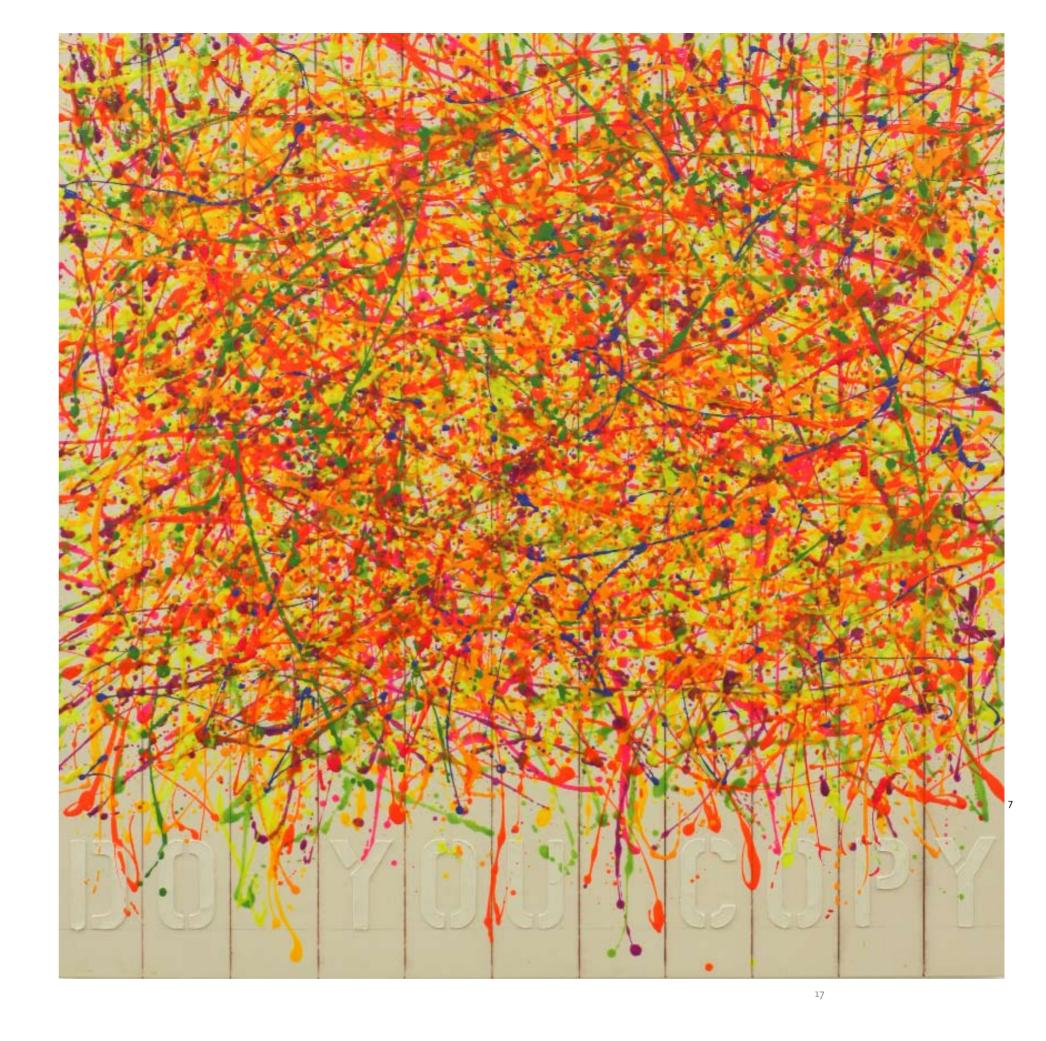
[DIEZ AÑOS DESPUÉS] 1976 dibujo sobre papel 69 x 51,5 cm (pliego)

84 x 71,5 cm (marco)

PURAPINTURABSTRACTA DÁLMATA (GRÁFICA) 1996-2009 vinyl sobre pared 150 x 472 cm

PURAPINTURABSTRACTA DÁLMATA 1996-2009 acrílico sobre tela y perro sintético 132 x 264 x 80 ci







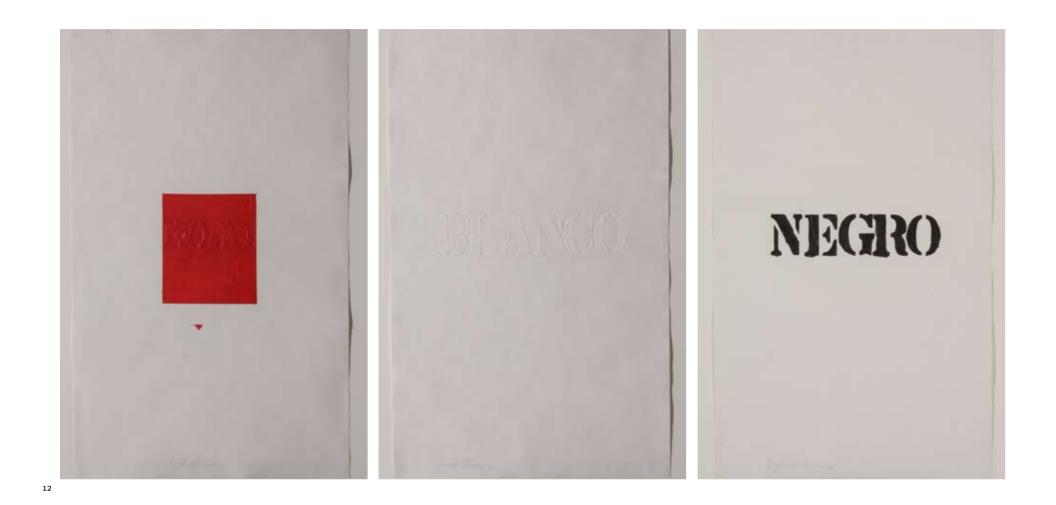


LA CUESTIÓN NO RESIDE EN PINTAR O NO PINTAR, SINO EN SER CONSCIENTE DE LAS IMPLICACIONES INTELECTUALES QUE SE DERIVAN DEL USO DE UN MEDIO ARTÍSTICO Y DEL SIGNIFICADO DE LOS ELEMENTOS QUE LO COMPONEN. PC_ LA SITUACIÓN SOCIAL, POLÍTICA, ME HACÍAN PENSAR QUE HABÍAN OTRAS COSAS MUCHO MÁS IMPORTANTES QUE EXPONER. Y OTRA COSA, LOS MUSEOS Y TODOS LOS CENTROS QUE UNO SIEMPRE VISITÓ COMO LA GALERÍA DE ARTE NACIONAL, EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y OTROS, ESTABAN COMO ABANDONADOS. SCH_

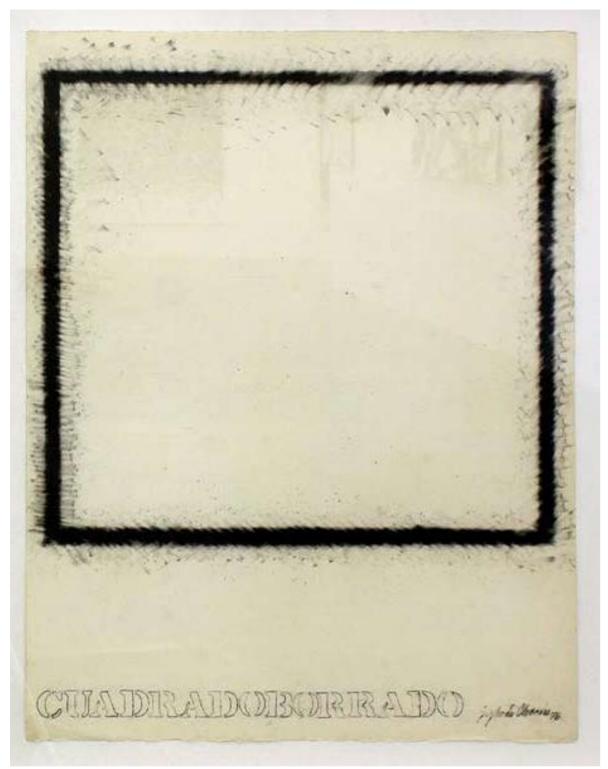




EL APOYO INSTITUCIONAL QUE UNO TUVO EN ALGÚN MOMENTO, YA NO LO TIENE. UNO HA TENIDO QUE HACER UN EJERCICIO DE AUTOGESTIÓN Y PRODUCCIÓN DE MANERA INDEPENDIENTE SCH_









 $\mathbf{4}$

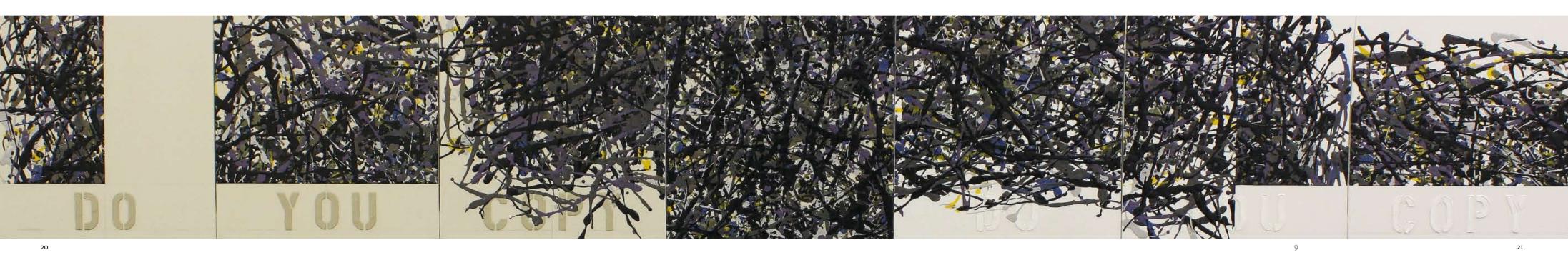
26

25

YO HAGO LO QUE HAGO SIN CLASIFICARLO COMO MODERNO O CONTEMPORÁNEO. SIMPLEMENTE HAGO LO QUE ME INTERESA HACER O LO QUE ME DIVIERTE Y YA ESTÁ. SCH_











HISTÓRICAMENTE EL CUADRADO ES COMO LA FORMA PERFECTA. YO NUNCA ME HE CUESTIONADO POR QUÉ EL CUADRADO. SIMPLEMENTE, A PARTIR DEL CUADRADO YO PUEDO DISECCIONAR UN ESPACIO DETERMINADO DE MANERA IDEAL. LAS PROPORCIONES Y LAS RELACIONES ESPACIALES SE MANTIENEN. YO SIEMPRE ME PREGUNTÉ TAMBIÉN POR QUÉ SOTO SIEMPRE HACÍA LAS COSAS CUADRADAS. LOS CINÉTICOS SON TODOS CUADRADOS. LA RAZÓN ES PORQUE ES ARMÓNICO. YO SIEMPRE UTILIZO LA PROPORCIÓN AUREA EN MI PINTURA. LA CUADRICULA NO ME INTERESA MUCHO; LO QUE ME INTERESA ES MOSTRAR EL ESPACIO. SCH_

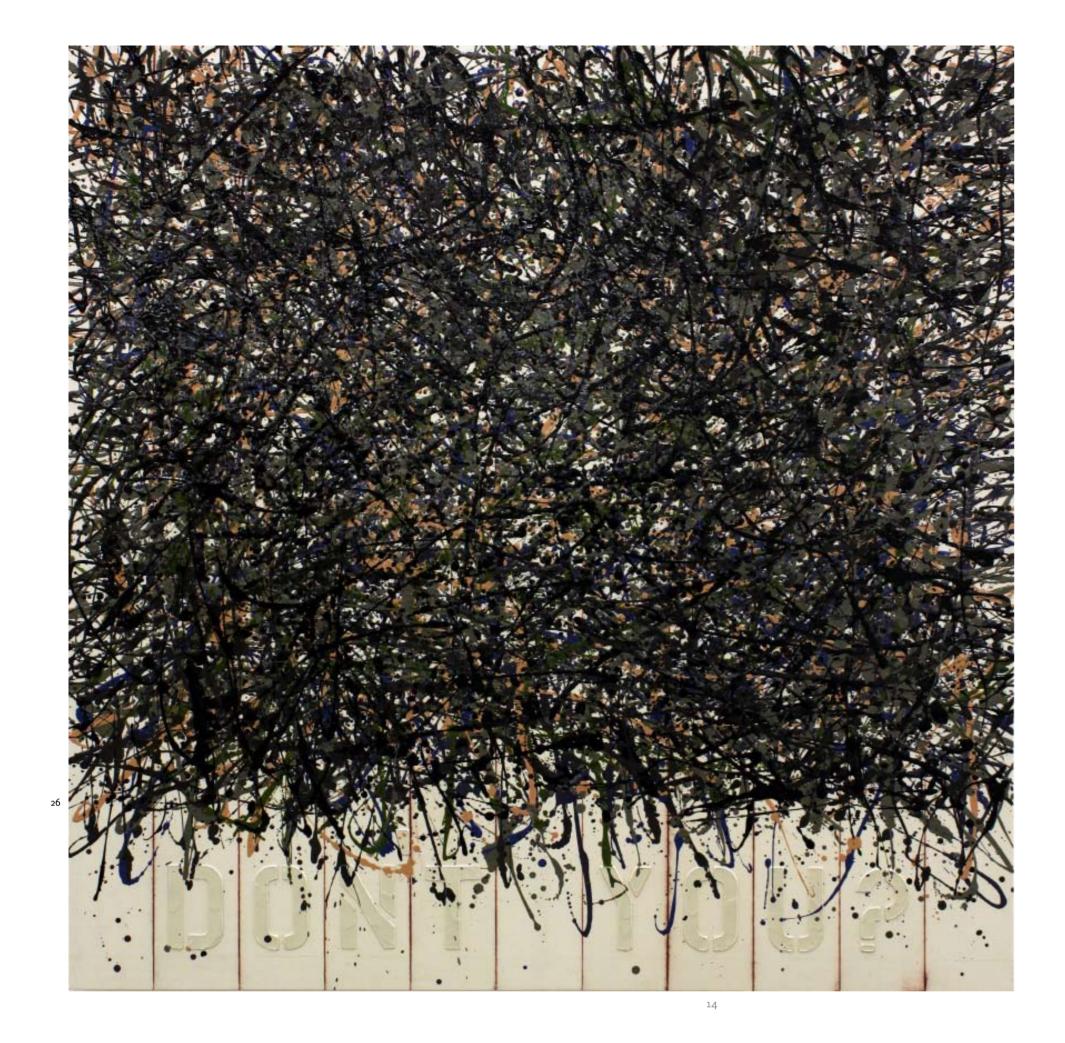
PIENSO QUE SE HA DIVAGADO MUCHO SOBRE LA PINTURA. CUANDO HABLAS DE UN ARTISTA NO HACEN FALTA LAS PALABRAS. SCH_

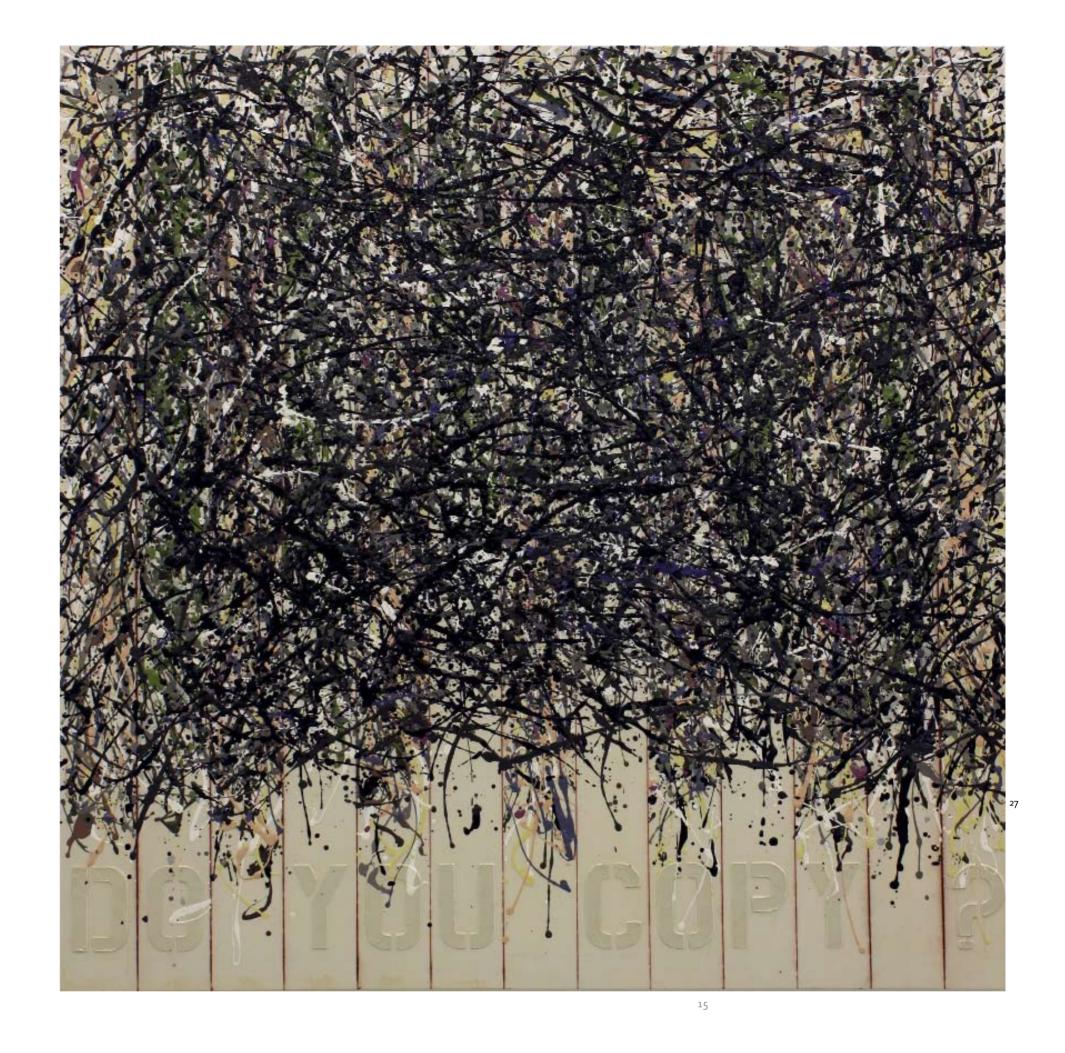




NO ES QUE ME GUSTE JACKSON POLLOCK PARTICULARMENTE (...) LO QUE ME INTERESA ES LO QUE REPRESENTA JACKSON POLLOCK EN LA HISTORIA DEL ARTE. SCH_

TODO MI TRABAJO TIENE RELACIÓN CON LA HISTORIA DEL ARTE, CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE; SIEMPRE TOMO REFERENCIAS DE COSAS QUE ME INTERESAN. POR EJEMPLO, PIERO MANZONI ME PARECE UN ARTISTA IMPORTANTE. SCH_









SI LO VES LO VES, SI NO LO VES NO IMPORTA. SCH_

TÚ VES VERSIONES DE LA VERSIÓN DE LA VERSIÓN. LA VERSIÓN SE ALEJA MÁS DEL ORIGINAL Y SE VAN REFORMULANDO LAS VERSIONES QUE HAY. DE REPENTE YO VEO PIEZAS QUE ME RECUERDAN COSAS QUE VI EN LOS SETENTAS SCH_ LA VIDA DE UN PINTOR —POR LO MENOS HASTA PICASSO- CONSISTÍA EN CREAR SU PROPIO LENGUAJE Y HACER UN ESTILO. LO QUE ESTAS PROPONIENDO, POR EL CONTRARIO, TIENE QUE VER CON MANEJAR UNA SERIE DE PROCESOS FS_



PERO UNA PINTURA NO ES UN "CUADRO", PARA EMPEZAR. LA PINTURA PUDE SER UN "CUADRO", PERO NO NECESARIAMENTE. ESO LO DECÍA HERBERT READ CUANDO YO ESTABA CHAMO: "EL ARTE MODERNO NO TIENE QUE SER ARTE". SCH_

ESE PROBLEMA DE QUE NO HAYA UNA GENERACIÓN QUE HAYA TOMADO LA POST PICTORICIDAD COMO PUNTO DE PARTIDA PLANTEA ALGUNOS INTERROGANTES. ¿NO SERÁ QUE ESTE TIPO DE TRABAJO PICTÓRICO SE CONTINÚA EN OTRAS MANIFESTACIONES QUE NO SON LA PINTURA?. JF_

DESPUÉS DE LA PINTURA "PINTADA" CONVERSACIONES CON SIGFREDO CHACÓN

Las conversaciones que reproducimos a continuación se produjeron los días 20 y 29 de julio de 2009 en el taller de Sigfredo Chacón, a propósito de los preparativos de la exposición do you copy?, presentada en el Galpón G[1] de PERIFÉRICO CARACAS ARTE CONTEMPORÁNEO, entre septiembre y noviembre de ese año. Lo que sigue es el testimonio de un diálogo en el cual participaron como invitadas Marina Wecksler y Manuela Lupini, además de Jesús Fuenmayor, Félix Suazo y el propio artista.

Los aspectos tratados durante estas pláticas abarcaron algunas nociones centrales en la trayectoria artística de Chacón como la relación entre el original v la copia. la tensión de visualidad y textualidad, así como la necesaria correlación que existe entre la idea y el proceso. Aquellas reuniones dedicaron un lugar preponderante a la reflexión sobre los límites de la pintura "pintada" y la necesidad de evidenciar los fundamentos ideológicos y perceptivos de los lenguajes tradicionales, mediante la disección de los procedimientos que le sirven de sustento. Otros tópicos de importancia a los que se hizo alusión en esas jornadas fueron los relativos a la recepción pública del arte contemporáneo y la situación de los circuitos de exhibición alternativos

³⁴ e institucionales en el país. Nacido en Caracas en 1950 Chacón se destaca como uno de los principales representantes de los lenguajes de renovación que emerger en el país en la década del los setenta, momento a partir del cual se inicia un proceso de revisión crítica de la tradición moderna. "Prefiero que la obra hable por mi", dice Chacón, mientras sostiene que ya se ha divagado mucho sobre la pintura. Con afirmaciones de este tenor, el artista delinea el conjunto de referencias e intereses que centralizan su trabajo, sin olvidar que tales presupuestos creativos se enmarcan en circunstancias históricas y socioculturales específicas. En su caso, la cuestión no reside en pintar o no pintar, sino en ser consciente de las implicaciones intelectuales que se derivan del uso de un medio artístico y del significado de los elementos que lo componen.

PERIFÉRICO CARACAS ARTE CONTEMPORÁNEO CONVERSACIÓN CON SIGFREDO CHACÓN CON LA PARTICIPACIÓN DE MARINA WECKSLER, **JESÚS FUENMAYOR** Y FÉLIX SUAZO 20.07.2009

LAS GANAS DE EXPONER JF_ La pregunta de cuándo habías expuesto individualmente, antes de la exposición de Periférico Caracas, es por que tú me habías dicho que no tenías ganas de exponer: ¿cómo se te quitaron?

scн_ Primero la situación social, política, me hacían pensar que habían otras cosas mucho más importantes que exponer. Y otra cosa, los museos y todos los centros que uno siempre visitó como la Galería de Arte Nacional, el Museo de Arte Contemporáneo y otros, estaban como abandonados. Y las cosas que a uno le interesaban no pasaban. Preferí estar tranquilo, trabajando y observando qué es lo que está pasando, porque todos los días pasa algo diferente y uno se tiene que adaptar a una situación distinta, el país cambia constantemente. Entonces no hay unas condiciones ideales para hacer lo que uno hacía en las condiciones que uno lo hizo hasta hace unos diez años. Ahora hay centros, por lo menos Periférico Caracas, La Sala Mendoza, que tienen unos nuevos

espacios y han surgido sitios de apertura que están sustituyendo los espacios institucionales. El apoyo institucional que uno tuvo en algún momento, ya no lo tiene. Uno ha tenido que hacer un ejercicio de autogestión y producción de manera independiente, individual, digamos bajo perfil y todo eso da como resultado que Jesús Fuenmayor me invita a exponer en un sitio que yo considero que es ideal. En Periférico Caracas yo pienso que la labor de Jesús ha sido extraordinaria porque ese sitio es un ejemplo de cómo

mw_ Tiene suficiente variedad de enfoques y puntos de vista. Es un punto de encuentro de la gente del medio, permanente, constante.

funciona una sala de exposiciones

scн_ Ojala se fortalezca (...). Mi última exposición individua fue en Corp Banca en el año 2000, considerando la cantidad de obras. lo cual me permitió mostrar cinco o seis años de trabajo y ver lo que yo había hecho. Luego hice una exposición hace como dos años, creo, pero era una cosa como muy corta, fueron doce piezas solamente. Fue como una especie de ensayo.

MW_ Mostraste una selección...

scн_ Una selección de trabajos..

JF_ ¿Aquí estamos pensando en cuántas obras más o menos?

FS_ En 28 series

IF Son series pero cada pieza es

scн_ En este caso a mi me interesa el discurso po you COPY?. A mi me siempre me ha interesado lo verdadero, lo falso, el original, la copia. Por ejemplo a mi me entusiasma muchísimo que scн_ Esa pregunta se la puedes alguien me copie. Eso me parece interesante.

MW_ ¿Tu utilizas ese DO YOU COPY? como una invitación o es como una pregunta?

scн Yo lo hago como una

pregunta pero a la vez como una afirmación, porque yo tomo el tema de Jackson Pollock. No es que me guste Jackson Pollock particularmente sino que a mi lo que me interesa es lo que representa Jackson Pollock en la historia del arte. O sea Jackson Pollock es el artista que cuando una persona ve su obra dice: "eso lo hago yo". Entonces a mi me interesa esa manera de entender la pintura y me la robé (...). ¿Por que no decir que esos son Jackson

JF_ ¿Tu estás haciendo pintura a partir de lo que la gente piensa que es la pintura?

scн Si. a partir de la action painting, la pintura de acción, la pintura que yo entiendo. Esos postulados yo los mantengo (...) me interesa la pintura desde otro punto de vista. Yo hago collage acrílico (...) los trazos los convierto en otra cosa.

мw_ ¿Por qué Jackson Pollock?

scн_ Bueno, Jackson Pollock es como la marca, como Coca Cola, como Pepsi Cola, que todo el mundo conoce. Entonces es un símbolo importantísimo.

JF_ ¿Te interesa más cómo se percibe Jackson Pollock que lo que Pollock quiere decir con su pintura?

scн_ Me interesa más eso que la

мw_ Cuando la gente ve como imitas a Pollock eso genera como una incomodidad..

scн Esa incomodidad es lo que yo busco, perfectamente podíamos hacer una exposición cómoda (...): el trabajo que uno hace siempre bien montado, con una excelente museografía, etc., etc. Eso sería fácil. Yo siento que en las cosas de la gente joven hay muchas referencias de los años setenta. A lo mejor como esa gente es tan joven desconocen su origen, entonces (...) hace alrededor de 7 años hice la primera pieza po you copy? que era como esa provocación, una pieza que provocaba una situación, a lo mejor un diálogo o

JF_ ¿Cuál? ¿es la pieza en la que está la Galería de Arte Nacional?

scн No. esa pieza la tiene un coleccionista particular

мw_ Pero, aparte de Pollock, yo siento que hay una copia entre comillas, una referencia a la

obra de los setenta y pico. Por lo menos en la lista que revisé había una obra del 76 que es el Cuadrado borrado, y había otra.

hacer al curador (...) el curado las pidió.

FS_ Vamos a darle la voz al curador. Pero hay una cosa que me parece importante decir v es que todas las po you copy? están hechas sobre un formato cuadrado, algo que no se advierte una vez que uno va avanzando en la propuesta. Eso de atacar un formato tan difícil como el cuadrado, retomarlo, revisarlo y descomponerlo en sus partes.

mw Ahí está la cuadrícula aunque tu no la veas (...) ese es el patrón con el que tu siempre has trabajado.

scн_ Eso es más que todo un sistema compositivo. El espacio se crea en esas pinturas, por ejemplo en la serie Emotionalpainting, a Mw_ Jackson Pollock por Sigfredo mi lo que me interesa es que el espectador reciba y entienda qué es el espacio. Se habla del espacio de manera abstracta. la tridimensionalidad, la cuarta dimensión, pero el espacio bidimensional que es el espacio más inmediato, en libros, revistas, la televisión, el cine, etc., la gente lo ve y no se da cuenta. Entonces yo lo que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica. esa estructura fría. con esas

> rs_ Sigfredo, pero tú hacías recaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

una contradicción.

manchas... es que haya siempre

scн_ Porque él las pidió.

Mw_ Me pareció interesante que aparecieran estas obras en el contexto de do you copy? pensé que había una referencia al trabajo actual

JF_ Hablamos de si incluimos en la exposición obras anteriores. Siempre hay una apreciación que es importante que nosotros como Periférico Caracas podamos aportar una visión de la obra del artista. Por ejemplo, ya Miguel Miguel en la exposición de Sigfredo en el Museo Jacobo Borges había presentado trabajos

scн_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las

JF_ Claro, aquí la relación no es de boceto a pintura, sino la relación es de cual tipo de ideas se conservan en la obra actual. Básicamente lo que estamos haciendo con la exposición es que la muestra va a tener como dos mitades. La sala va a estar dividida en dos partes con dos tipos de obras bien diferenciadas. Por un lado van a estar las series de las pinturas con perro y una instalación y por el otro lado van a estar Do you Copy? y la serie Emotionalpainting. Esa simetría en el espacio, la idea de que hay como dos cuerpos de obras, que podrían funcionar uno frente al

otro, tenía que plantearse algún tipo de articulación que no fuera una simple oposición. Hay como unos elementos constantes en el trabajo de Sigfredo desde sus inicios que están allí.

scн_ En la exposición de la galería Namia Mondolfi se expusieron esas mismas piezas (...) la idea siempre es una.

JF_ Siempre digo que no tenemos

la función de los museos. que Periférico Caracas es una institución distinta, que aquí a la gente le cuesta mucho entender porque cuesta un poco porque se tiene como el esquema básico de que o es galería o es museo y nosotros estamos en una situación como intermedia. De repente podemos hacer este tipo de cosas. A mi me importa mucho la generación de Sigfredo, la generación que lo acompañó en los años setenta como Héctor Fuenmayor, Eugenio Espinoza, Roberto Obregón, Antonieta Sosa, Pedro Terán... que es una generación a la que se ha tardado mucho que se le de el reconocimiento que merece. Para mi es un cuerpo de trabajos que en otras circunstancias históricas políticas, culturales (...) hubiera representado un cambio generacional radical y eso sin embargo no pasó. En Venezuela la heroicidad con que se revistió el movimiento abstracto le quitó el oxígeno al resto de la historia. Esto no es un ataque al arte geométrico sino la necesidad de comprender el panorama en su totalidad y tratar desde nuestra pequeña parcela de revertir esa alta de conocimiento, de olvido institucional. Hay muy pocos estudios monográficos sobre estos

scн_ Nos llaman la generación

MW Eso es tan arbitrario

scн_ Estamos flotando en un espacio indefinido, así me siento

JF_ Siempre es bueno para el artista moverse en un espacio amplio. Quizá lo que había que agradecerles a los historiadores venezolanos que no han logrado darle el lugar que merece es que los han dejado sin ataduras. Todos son artistas que están (al menos los que no están muertos) muy activos y produciendo obras.

Mw_ Pero el tiempo pone las cosas en su sitio, yo siento que en algún momento eso va a

sch_;Y no será porque nosotros no tenemos un estilo como un Cabré o un Soto?

JF_ En general en Venezuela y en los países donde la educación falta el arte contemporáneo es muy inaprensible. La geometría es algo muy fácil que la gente comprenda para la historia que fue lo que pasó de lo representativo a la no representación. Cuando uno habla de arte contemporáneo la gente no sabe a que te refieres. Tú dices arte contemporáneo y la gente se pierde porque es una cosa que

requiere de educación. No es una cosa que requiera solamente sirve a la ciencia. de una mirada contemplativa, complaciente, que va allí a complacer sus necesidades de belleza. El arte contemporáneo

FS_ Sigfredo, nos estabas

técnica y el sistema

scн Yo no se si eso es

explicando sobre el proceso, la

generacional. La idea es que se

los trazos, el lápiz, etc. Que se

A mi nunca me ha interesado

la obra maestra. Me interesa el

proceso de las cosas. Me interesa

no se terminan o tienen su vida

esa cosa fresca. La única pieza

que está terminada es la del perro

scн_ Bueno, porque la pieza está

trabajada en todo el formato, se

siente bastante terminada.

FS Tú sueles utilizar muchas

scн Si, eso viene de la serigrafía

y del trabajo en serie. Parto de

una pieza que es un original y

hago una pieza falsa, porque

una disección. Generalmente,

cómo va a funcionar, porque ya

yo tengo todo des ensamblado y

luego lo voy armando de manera

Fs_ Tú decías hace un rato

una idea -cosa que es muy

difícil- el noventa por ciento

es la ejecución, el orden de los

scн_ La idea es la que concibe. S

yo necesito de una pieza formal

yo no tengo ningún problema.

cambio, yo no me planteo si es

pieza tiene que tene erísticas v

ya. Puede ser que sea decorativa

interesa es que el espectador

perciba ese efecto claramente.

rs_ En el caso tuyo, la idea es

mostrar todos los elementos que

conforman el proceso de la obra.

scн En parte. Puede ser. En un

caso, en otro caso eso no tiene

tanta importancia. Por lo menos

muy rápida

FS_ ¿La firmaste?

plantillas o calcos.

mirando una pintura abstracta.

Creo que está terminada.

JF_ ¿Cómo sabes que está

ese momento en que las cosas

vea todo lo que pasa en la pieza

¿MODERNO O CONTEMPORÁNEO? scн_ Yo hago lo que hago sin clasificarlo como moderno o contemporáneo. Simplemente hago lo que me interesa hacer o lo que me divierte y ya está.

le impone otras exigencias al

público.

MW_ Pero tu tienes una obra muy consistente de principio a fin. Tu trabajo es como muy reconocible. Al mismo tiempo siento que hay una evolución. Son variaciones sobre un mismo tema, pero son siempre diferentes maneras. No es la misma obra aunque los lineamientos son los mismos y aunque hay una referencia continua, yo he visto la obra crecer, cambiar, evolucionar en sus planteamientos.

JF_ Independientemente de cómo te percibes tú y de cuales son tus motivaciones, eso no quiere decir que tu trabajo no requiere de una inscripción histórica, el tuyo y el de toda una generación. Esto por una serie de razones. porque son una respuesta con respecto a la tradición cinética venezolana, porque incorporan una serie de elementos de los lenguajes de vanguardia no como un gesto heroico, sino para crear un ámbito crítico. El cinetismo se absorbió con mucha rapidez por la oficialidad. Cualquier cosa que hizo el cinetismo murió alrededo de 1968, Cruz-Diez más allá de la Cámara de cromosaturación del 67. Soto no fue más allá del Penetrable del 68, Gego está toda en la Reticularia que es del 68 también. O sea que han pasado más de 40 años desde el 68 sin que hayamos sido capaces de crear un cuerpo crítico que recoja lo que vino después. Eso es grave... independientemente de que tu te diviertas pintando, eso es una tarea que hay que hacer, tenemos que una vez que uno tiene que escribirlo.

scн_ Hace un tiempo estuve en una conversación en la Sala Mendoza que me invitó el grupo de Luis Romero, La Llama. Uno de los artistas me preguntó que si yo me consideraba un artista contemporáneo y yo le dije no se... tu crees que Reverón se preguntaba si era un artista moderno. Yo pienso que uno hace lo que debe hacer y punto, más allá de las etiquetas, mucho más cuando uno llega a cierta edad... yo digo: si uno es honesto uno hace lo que siente que debe hacer, olvidando un poco la historia, más allá de las referencias o tomando las referencias como punto de partida para avanzar en el trabajo. sch_ Si, que la pieza desprenda Yo estoy de acuerdo contigo sobre esa idea claramente. Lo que me la cosa geométrica.

FS_ Vamos a tratar de hacer el ejercicio: cuales son las coincidencias que tú tienes con esa generación post cinética. Yo creo que hay muchas Sigfredo. Tu dices que no hay un estilo... no importa, el arte ya no se puede seguir contando de esa manera,

lo que más me interesa es el contraste dentro de un espacio muy racional, confrontado con un gesto, digamos, elitesco, salido

de la mano del artista.

JF_ Yo creo que eso es muy importante. Su obra no es tanto el desmantelamiento de los elementos que constituyen la pintura, sino más bien el reflejo de cómo se percibe la pintura, es un espejo de lo que el espectador vea cómo está construida la obra cree ver. Esta es una distinción importante. Por ejemplo, cuando

Sigfredo utiliza el cuadrado no es para inscribir su obra en la historia de la pintura, sino que el cuadrado le da esa estabilidad propia. Me interesa que mantenga como la que ofrece la página al

> scн_ Históricamente el cuadrado es como la forma perfecta. Yo nunca me he cuestionado por qué el cuadrado. Simplemente, a partir del cuadrado yo puedo diseccionar un espacio determinado de manera ideal. Las proporciones y las relaciones espaciales se mantienen. Yo siempre me pregunté también por qué Soto siempre hacía las cosas cuadradas. Los cinéticos son todos cuadrados. La razón es

FS_ El símil es perfecto: cuadrado es igual a cuadro

porque es armónico. Yo siempre

utilizo la proporción aurea en

mi pintura. La cuadricula no

me interesa mucho: lo que me

interesa es mostrar el espacio.

todo es prefabricado. Entonces juego con lo verdadero y lo falso. Entonces esto es una copia del EL ORDEN, LA IMPARCIALIDAD original.; Claro!, una copia hecha por mí. Es que todo mi trabajo mw Siento que las líneas que es prefabricado. O sea, yo hago aparecen en esos cuadrados son un intento de ordenar los cuando voy a hacer una obra, ya se perfectamente cuales son los

pasos, qué es lo que se va a hacer, scн_ En el caso de las pinturas Emotionalpaintig hay una relación casual, pero siempre coinciden, siempre calzan, siempre hay una estructura que se mantiene independientemente que los pongas de una manera formal o irracional. Eso me interesa. Prefiero que se miren con un ojo imparcial. Muchas personas me preguntan cual es el orden. El orden es cualquiera, puede ser boca arriba, boca abajo o como sea, como funcionen, como a ti te guste. Que haya un poco de

para que la idea esté completa, libertad en el trabajo. Roberto Obregón me decía: "yo FS_ ¿Ese principio funciona especie de ironía. Decía: "Yo hago como marcos vacíos y para las que donde había un espacio de 7 cosas decorativas a propósito". En son estructuras para piso? decorativo o no; simplemente la scн Las primeras de esas

piezas se originaron como hacia el año 1993. Se llamaban Horror Vacuui y la obra era la pared. Eran unos marcos negros FS_ Siempre que la idea funcione. simplemente. Ese horror vacui ya está en algunas piezas de los setenta como Cuadrado borrado. Entonces, yo siempre he tenido esa preocupación. Me encanta una galería vacía. Por eso hice la instalación de los clavitos en la sala de Corp Group: unos clavitos en la pared donde supuestamente yo iba a colgar la obra. La pieza se llamaba Autocensura. Era una exposición colectiva donde se

política de censura muy fuerte y yo decidí autocensurarme. Yo le mandé al instalador de la obra unas indicaciones donde decía que serían tantas obras de tanto por tanto. Le dije: "pon los clavos y yo traigo la obra después". Él hizo su trabajo como lo hace siempre. Entonces le dije que no habría obra, que esa era la obra y todos se quedaron sorprendidos porque pensaban que era una mamadera de gallo. Bueno, esa era la sensación que yo quería

exposición ccs-10?

scн_ Cuando se presenta la oportunidad de la exposición en la sala 1 de la Galería de Arte Nacional [hoy MBA]. Entonces esa sala lo más que pueda. Decidí hacer, el cuadro más grande que se ha hecho en Venezuela, como dice Lourdes Blanco

мw_ La sala aguantaba eso y más, pero los juegos de escala eran muy interesantes

scн_ Esa obra tenía que ver con tiempo atrás, jugando con la idea de la piel, el camuflaje en la manera uno es tropical, de qué manera uno es del tercer mundo, de qué manera uno muestra eso

MW_ ¿Y tienes otras obras que

scн_ Si, por ejemplo, las cosas que hago para casas. He diseñado pisos, ventanales (...). He diseñado unas cuantas cosas para

respecto a las sombras. Tú generaban una cantidad de obra. Eso era interesante

x 4 metros que necesitaba un había tenido esa experiencia, así que vamos a investigar. Yo no me imaginaba haciendo un vitral con vidrios de colores y cosas de esas. Entonces se me años ochenta, lineal, redibujar ese espacio. Utilicé una rejilla metálica v vidrio translúcido. permitió que cuando la luz del líneas se iban reproduciendo en el espacio de manera que se suponía que cada invitado debía

era cosa darwiniana ni siquiera la en el caso de las Emotionalpainting, ese momento había una situación otra obra había que tapar dos con samblasting. Cuando tu producir con los marcos vacíos. tapiz de Calder.

MW_ ¿Y los juegos de escala, por ejemplo, en tu pieza de la

ccs-10, Álvaro Sotillo me ubicó me dije: tengo que aprovechar

la Reiilla dálmata que había hecho naturaleza. Me preguntaba de qué que uno es.

jueguen con la escala?

lo que hace la pintura, a la idea del cuadro, no es el vacío?

ww Había un trabaio tuvo desplegabas las ventanas y se sombras que formaban parte de la

scн_ Eso tenía algo que ver con el cientismo.

MW_ Si, con el principio de las fisicromías de Cruz-Diez, porque te tenías que mover para ver la

scн_Si, eso fue en la casa de

Oscar Vigués. El diseñó una casa ventanal por donde entrara la luz. Al principio ellos hablaban de un vitral, pero yo les dije que nunca ocurrió adaptar un dibujo de los además de unas guayas que eran como unas líneas muy finas. Eso sol se iba desplazando, aquellas convirtió en una obra cinética, tener una obra representativa. En una obra cambiante. Para la

espacios con un vidrio de 2 cm, muy grueso, y hacer el dibujo abrías el vidrio se convertía en un dibujo, cuando cerrabas se convertía en otra cosa: entonces era una obra múltiple. La obra se llamaba Manipulable. Al final terminé haciendo cosas cinéticas pero por circunstancias. Eso es o interesante. Además, al lado del sitio donde está ese ventanal , estaba una pieza de Gego muy grande de cómo 4 metros de altura y en la otra pared había un mural de Alejandro Otero como un Coloritmo grande y al frente un

de las piezas, que van creciendo

proporcionalmente, de pequeñas

a medianas a grandes. Hay como

un estándar establecido. ¿Eso es

sólo un asunto técnico o es parte

usado formatos que son múltiplo

120 x 120 que es el doble. Con los

generoso. También uso 132 x 132

que es distinto. Pero los primeros

formatos parten de la regla de

oro; estos formatos los utilicé

cuando hacía piezas verticales,

formato cuadrado. Hay unos que

tienen coincidencias geométricas

rs_ Hay una cosa que quedó

RELLENO, DEVAGACIONES

scн_ Bacon decía que el

setenta por ciento de una obra

es relleno. Y eso también lo

decía Giacometti. Cuando ves

una obra de Bacon todo se

de fulano de tal- y lo demás

se está como desvaneciendo.

Una vez le preguntaron por

qué utilizaba esa especie de

habitaciones en su pintura y el

dijo: "eso es vacío v vo no quiero

rellenarlo". Lo interesante es esa

tensión entre el espectador y el

retrato de quien sea o sobre su

autorretrato. Luego ves la obra

de Giacometti que se centra en

incisiva, mientras lo demás se va

desvaneciendo. Esa cosa céntrica

es una especie de reflexión sobre

el espacio y el vacío. A lo mejor

inconscientemente yo necesito

JF_ Básicamente, estas diciendo

relleno del que habla Bacon tú lo

que ese setenta por ciento de

has convertido en un problema

para dirigir la atención del

scн_ Si. Yo pienso que se ha

divagado mucho sobre la pintura.

Cuando hablas de un artista no

hacen falta las palabras. En mi

experiencia con colegas como

Héctor Fuenmayor o Roberto

el rostro de manera insistente.

centra en un punto -el retrato

Y PINTURA

pendiente sobre la idea del vacío

en estos marcos pintados. Frente

luego me fui adaptando al

son cuadrados.

de algo. Por ejemplo 60 x 60, de

años, es mucho más cómodo v

scн_ Mira, generalmente he

de la idea?

resisten a que la pintura sea didáctica. Tú estas haciendo lo contrario de ese mandato que FS_ Sobre el tema de las escalas en la exposición do you copy?, viene de la pintura moderna. hay un juego con los tamaños

> мw_ Eso tiene que ver con el tema de la exposición do you copy? que está sostenida sobre una estructura y unos lineamientos. Tu ves el fondo y la parte de arriba de esos cuadros y es un Sigfredo Chacón, su identidad, a pesar de que tenga lo

Obregón, dos o tres palabras

definen si te interesó o no el

trabajo, es como un código.

Yo jamás hablé de arte con

Roberto, simplemente eran dos

o tres palabras o un gesto, ya tu

entendías, no hacía falta nada

más. Entonces, siempre me ha

obsesionado ir al centro o al

fondo de las cosas, de una manera

muy directa. Por eso quiero que

las personas se metan en ese

código y no se escapen de eso.

Después puede venir la divagación

(...) A lo mejor es algo didáctico.

JF_ Eso es una pelea. La pintura,

o por lo menos los pintores, se

IF Eso está bien, pero lo interesante es que uno de los principios que hace que su obra tenga la marca de registro Chacón, consiste en inhibirse de ver o decir las cosas con la libertad que se le da al pintor.

scн_ Yo no pienso que lo más interesante en mi pintura es y otros no, pero en el fondo todos "la razón de". O sea, yo le estoy tratando de dar una función distinta (...), o una función que comunique, que sea un elemento de comunicación también.

a ellos uno se pregunta si al final мw Estas induciendo una

> scн Claro. A mi nunca me ha interesado lo onírico o lo lírico porque yo trato de ser siempre muy concreto. O sea. la tela tiene una razón, el texto, el trazado, el color, todo tiene un sentido. No hago nada fortuito en el sentido de "me gusta el amarillo". Por ejemplo, el amarillo y el negro son los colores de peligro en la naturaleza. Además, empleo colores primarios, colores industriales, los colores banales.

JF_ Parecen de piñata

scн_ Si, de piñata! FS_ Creo que eso es muy interesante. Frente a una pintura que siempre trata de proyectarse desde el aura (...)

FS_ Lo que está proponiendo Sigfredo es una pintura directa, que intenta no divagar. Eso es muy cercano al programa de las corrientes de inclinación lingüística que se basan en la auto referencialidad de la obra. Este es otro de los planteamientos que ha definido tu trabajo desde siempre: ser directo cuando se dice "esto es lo que se muestra, no es otra cosa". Eso, claro, siempre es motivo de debate porque algunos espectadores quieren ver en el cuadro un momento de elevación sublime, mientras la obra sólo muestra lo que ella está haciendo

como lenguaje

- scн_ Bueno, Cuadrado blanco sobre fondo blanco de Malevich funciona así. Hay muchos artistas que tenían esa preocupación.
- JF_ ¿Desde hace cuanto que no agarras un pincel?
- scн_ Para estas obras si utilicé
- FS_ ¿Pero no son chorreadas? scн_ Si pero el elemento de trabajo es un pincel
- JF_ ¿Un pincel o una brocha?
- scн_ Un pincel, y Pollock utilizaba pincel. Claro, el pincel no toca la tela. O sea, él no pinta, Pollock no pinta. Pero yo espero que esta exposición motive a la gente joven, a las nuevas generaciones.
- JF_ Estas pidiendo demasiado
- scн_ Es más por ellos
- ENTRE EL MUSEO Y EL CENTRO COMERCIAL JF_ ¿Cómo se logra motivar a los jóvenes?
- scн_ Mira, no se
- JF_ Esa es una pregunta que me hace una amiga que se mueve en el mundo de los intereses de los jóvenes, y ella está como perpleja porque ha visto la evolución de Periférico Caracas

sobre todo al principio ... Eso

que tu estas haciendo es una

tenemos ahorita en Periférico

artistas, tiene un cierto imán

que ese público joven no ha

Centros Comerciales?.

crecido. A mi me gustaría, pero:

- como un lugar donde pasan cosas interesantes. Puede ser que no te gusten, pero siempre hay un margen para que haya un poquito de tremendura, de subversión,
- de las grandes expectativas que exposiciones tal". Eso asusta Caracas: ¿Cómo hacer para que el público más joven se interese por lo que estamos haciendo?. Hay unas conexiones allí con Oficina #1 que es un espacio dirigido por
- para el público joven pero siento hacer distintas cosas y que la ¿de dónde van a venir, de dónde lo sacamos?. Cómo los sacas de los a otro lado. Eso sería chévere.
- scн_ Yo siempre he dicho que las galerías deberían abrirse en los iba a la Cinemateca Nacional Centros Comerciales porque estos son los centros de comunicación de ahora. Si el Periférico Caracas estuviese en el Sambil, el gentío que ustedes tuvieran fuera
- FS_ Eso es un sacrilegio.

tremendo.

- JF_ Pero la ciudad no puede ser solamente Centros Comerciales.
- scн Pero un museo tiene que tener todas las facilidades, un museo debe tener cines, restaurantes, estacionamientos. мw_Eso tiene que ver con la
- seguridad. Llegas a un Centro Comercial, dejas tu carro, sabes que nadie te lo va a robar.
- scн_ Vas al cine, vas a la librería, etc., etc., etc.

- mw Eso es como una salida
- FS A pesar de eso, ¿no crees tú que hay una brecha entre las culturas juveniles y el hecho visual que siempre es difícil de
- scн_ Mira el catálogo de la exposición Joven Actualidad Venezolana que tienes en las manos (...) ¿Dónde iban los jóvenes a buscar arte; dónde se enteraban ellos de lo estaba pasando en el mundo del arte? ... Pues en una galería que estaba en un Centro Comercial
- Fs_ Mi pregunta iba más en el sentido de los gustos: ¿A dónde iban más los jóvenes: a las fiestas con la Billo's Caracas Boys o a las exposiciones de la galería Estudio charlas en el Instituto Reverón Actual? Mi pregunta es en torno a [hoy UNEARTE] y sentí una los grados de cercanía que tienen los públicos juveniles con la obra
- mw_ Yo creo que el asunto es de educación; los gustos se educan también y cuando ves a jóvenes que van a museos o conciertos es porque sus padres los han llevado desde chiquitos y han aprendido a desarrollar un interés estético
- y musical. scн_ Yo pienso que a los jóvenes se le deben ofrecer distintas opciones. Los jóvenes van a un Centro Comercial porque tienen muchas cosas: tienen internet. tienen recreación, tienen el cine
- mw_ Pero al margen de esto, para que se inclinen por la oferta del Centro Comercial tienen que tener algo que reconozcan.
- scн_ La gente se asusta cuando tu le dices "galería tal", "sala de porque hay un distanciamiento (...). La galería Estudio Actual abría hasta las doce de la noche (...). Los que iban al cine. se metían allí, entraban, daban una
- mw_ Si tienes un espacio que es un sitio de reunión donde puedes gente pueda ir un rato antes de ir libertad y esa apertura.
- scн_ Tú dices conferencias y la gente se fastidia. Cuando uno conferencia todo el mundo salía disparado. A lo meior, eso era muy interesante, pero todo el
- mundo salía corriendo. JF_ Yo siento que la gente
- joven no se está dejando mover por los códigos visuales del arte. Siento que no logran diferenciar la cosa tuya de los códigos más tradicionales Valoran por igual un Soto, un Reverón y una obra de Sigfredo Chacón.. Para ellos, el arte les resulta una cosa demasiado rígida, con demasiadas normas donde los convencionalismos son muy difíciles de superar. Para la superación de esos

convencionalismos, si tienes un

alma subversiva, se requiere un

esfuerzo. Eso no se lo pide ni la

- cotidiano entre el público y el arte?. Siento también que los jóvenes artistas están en un discurso orientado a cómo se maneja el poder sin pensar en cómo se construye la historia. La queja general, supremamente fastidiosa, es que todo artista pide espacio para que se vea su trabajo en vez de decir: "¿qué es
 - desarrolla una respuesta crítica? scн_ Es difícil... yo di unas apatía, una indiferencia general Los estudiantes estaban como conformes. Un ambiente rarísimo Yo nunca entendí qué era lo que pasaba ahí. Será el sitio, será la

lo que se está haciendo acá?". No

hay una respuesta crítica". Por

qué la generación más joven no

televisión ni el cine. No estamos

de jóvenes que van a los centros

comerciales se dejen afectar por

arte, pero al menos que haya un

grupo que esté interesado. ¿Por

qué ese desfase en el contacto

lo que está sucediendo con el

IF Felix, tu eres el culpable

arquitectura: ¿qué será lo que

- Fs_ Yo le doy clases a los estudiantes de último nivel. a punto de graduarse. La UNEARTE se ha convertido en la única academia nacional de arte que recibe estudiantes de todas partes del país. Vienen con deseo de ser
- artistas. Está a medio camino entre una escuela experimental que sirve como pretexto para cualquier cosa y una escuela específica. Entonces, las aperturas
- muy rígida que al final te exige que te gradúes en una mención e intentos de rebeldía son silenciados por el mismo pensun de estudios. Hay una serie de contradicciones que la hacen todavía un proyecto inconcluso.
- scн_ Un ejemplo de escuela fue el Instituto Newman. Allí no se deban clases de arte y muchos artistas salieron de allí.
- MW_ Pero les abrieron la mente. De alguna manera tenían esa
- sch_Los profesores no eran
- IF_ Ahorita mismo, los muchachos que están en las escuelas de arte, no se donde están, yo no los veo
- a la gente.
- JF_ Bueno, en próxima entrevista nos enteramos de lo que piensa la vas a ver el rombo; desde todos

CONVERSACIÓN scн_ Si, esa y la otra que es el calco. aspirando a que las grandes masas con sigfredo chacón

MANUELA LUPINI,

JESÚS FUENMAYOR

PINTURA TROPICAL

ML_ A ver si entendí bien. La

exposición va a ser con la serie

Emotionalpainting, la obra El

scн_ Ese dibujo del 98 es en

realidad un calco, un trazado,

un calco de una pintura cuyo

es un papel croquis donde hay

original está en la Galería de Arte

ML_ Después está la obra del 76

que se llama Diez años después.

Do you copy?, otra serie titulada

- Y FÉLIX SUAZO 29 . 07. 09
- Eso se va a hacer en alto se hizo hace tiempo (...) Es la puente, un dibujo del año 98 (...)

sch_ Si, te lo voy a enseñar.

- scн_ Eso es un dibujo мь_ ¿Un dibujo?. También hay

porque vino el golpe, el vacío de

poder que llaman. Después me

llamó y me dijo vamos a retoma

serie, pero por fin me desinteresé

el tema. Entonces yo amplié la

de eso y me imagino que él

también. Pero quedó la serie de

con textos, pinturas abstractas

que tienen el color de las especies

scн_ Siempre he tenido relación

con los dálmatas por la cuestión

perro, que es como un apéndice,

el día, se asoma por ahí, Entonces

unos años, creo que fue en 2002

DO YOU COPY?. Se me ocurrió

ML_ Si yo leo: "DO YOU COPY?",

;me copias?, es un poco

más la idea.

sarcástico.

convertirlo en un manifiesto más

de las manchas. También con m

que yo conseguía

ML_ ¿Y los perros?

ML Entonces son dos distintos uno del 74 y otro del 76

scн_ Si, hay unos trabajos del 74

otro dibujo del 74.

y otros del 76.

- мь_También hay una instalación in situ. ¿Cómo va a ser esa
- JF_ Es una proyección de una obra que se llama Peligro. ¿Dónde es que está el catálogo?
- scн_ Ya te lo enseño
- FS_ Mientras tanto mira este otro exposición. No se dio la cosa catálogo de una exposición que se hizo en la galería Estudio Actual que dirigió Clara Diament de Sujo y que agrupó a toda la juventud emergente del arte venezolano para ese momento. Aquí entre los retratados vas a encontrar a Sigfredo Chacón.
- scн_ Eso fue una especie de
- FS_ Allí está Eugenio Espinoza, Héctor Fuenmayor, Sigfredo
- - scн Esta es la obra que va a proyectarse sobre la pared en la
- IF El centro de este cuadrado scн_ Yo insisto, el ámbito asusta esquina donde coincide el techo con la pared. En esa esquina se proyecta la imagen (...) Entonces hav un solo punto desde donde los demás puntos de vista lo vas a ver como una forma distorsionada.
 - ML_ Uno tiene que buscar el punto.
 - scн_Si, tienes que buscar el punto si quieres ver el rombo.
 - мь_ Anjá, entonces la obra in situ es esta.

мь_ Es como si dijeras: "¿Ме entiendes?, ¿estas entendiendo lo

otra persona.

JF_ Pero ella te está diciendo que

scн Tú ves versiones de la

versión de la versión. La versión

se aleja más del original y se van

hay. De repente yo veo piezas que

me recuerdan cosas que vi en los

fulanito. Ya eso me desanima, no

por el hecho de que no te puedas

parecer a alguien, sino porque en

los setentas hubo un movimiento

entonces, cuarenta años después,

JF_Y sin hacer una confesión que

es lo que hacen estas pinturas

que son "copias confesas".

que giraba en torno a la idea,

retomas esa idea.

setentas, a mi me recuerdan a

ulando las versiones que

- ML Ok. También vi que habrá ocho metros de pared cubiertos scн Yo lo estov haciendo en el sentido de la copia, de apropiarme del rol o de la idea de
- contraste, se eliminan todos los grises. Fíjate, esta es la pieza que la pintura te está hablando ¿no? pintura dálmata que acompaña al ML_ No, no necesariamente. perro dálmata. La idea es eliminar todos los grises (...) y crear una confusión. Si lo ves lo ves, si no lo ves no importa. Estas piezas las hice a principios de los noventa y aparecieron en la revista Trans. Eso va en una de las paredes de la sala, como una especie de zócalo, y que pase lo que dios quiera. Yo confío en que quede bien
- ML_ ¿También va el perro?
- sch_ Yo me llevo un perro para que acompañe a su amigo.
- мь_ ¿Siempre has trabajado con
- scн_ Desde hace tiempo. Yo scн_ Yo partí de Jackson Pollock, tengo unas piezas, una serie, que a pesar de que me interesan en ese entonces los curadores otros artistas mucho más que él. que pasaban por mi taller me Pero Pollock es un símbolo de ruptura. Pollock rompe con la preguntaban que cuanto tiempo viví en Nueva York. Ellos decían tradición pictórica y eso la gente que eso les recordaba Nueva lo percibe de alguna manera, aunque no claramente porque York, pero yo les respondía lo siguiente: "Yo quiero ser tropical. cualquier persona dice: "esto no o quiero ser de aquí". Yo decidí es nada, qué es esto, esto está chorreado". Eso es lo que a mi me hacer una pintura tropical con unos animales de piñata, los interesa. Todo mi trabajo tiene animales más parecidos a los que relación con la historia del arte se consiguen en el Amazonas. consciente o inconscientemente: Da la casualidad que vino un siempre tomo referencias de cosas curador venezolano que vivía que me interesan. Por ejemplo, en Alemania y me propuso una Piero Manzoni me parece un
 - JF_ ¿Qué te parece Richard Prince?. El trabaja esa idea de los chistes, como crear un reflejo en la pintura de lo que la gente percibe que es la pintura.

artista importante.

- Pinturastropicales, que son pinturas sch_Yo creo que es más cotidiano, por decir algo.
 - IF Me refiero a esa cosa de la pintura convertida en un escenario para la broma. Hay un público que se toma el arte como una broma, una cosa intrascendente, banal.
- scн_ 0 que simplemente piensa un curioso de mi vida, me ve todo en sus muebles.
- yo conseguí un perro igual a él y ML_Ahí está Banksy para se me ocurrió la idea de hacer una devolverles el chiste a esa gente. copia. Además, eso recrea un poco Es un grafittero inglés que hizo mi mundo creativo, mi propuesta. una muestra que es una burla a Yo siento que esto va a refrescar la exposición, a la curaduría y al un poco mi trabajo. Luego, hace público.
- o 2003, yo hice la primera pintura sch_Yo en do you copy? trato de sincerar esa tentación
- completo, en desarrollar un poco JF_ Es una revisión de la historia del arte, pero al mismo tiempo una crítica de los modelos de producción que a veces emplean los artistas de manera voluntaria. Ese juego es una manera de hacer PINTURAS QUE HABLAN E HISTORIA
- scн_ Todo es crítica. Yo siempre he tratado que la obra hable por mí. Cuando tengo que leer JF_ ¿Por qué es sarcástico para ti? una explicación para entender algo que tengo que ver, se me

- quitan las ganas de ver la obra. Un ejercicio visual es un ejercicio visual. Después tú hablas si quieres. Tu lo ves y punto.
- JF_ Sin embargo, en tu caso ese ejercicio visual está acompañado con palabras. En Do You COPY? lo visual también pasa por lo
- scн_ Este medio me afirma. Ese DO YOU COPY? es lo que mueve Si estas interesado en eso tienes que reflexionar, eso te tienen que de la dictadura de Pérez Jiménez, mover, tienes que reaccionar de aguna forma, es como un pellizco.
- JF_ En ese sentido, pienso en las Pinturas parlantes que hablan, pero contradictoriamente. Dicen una cosa pero hacen otra. En este caso estás preguntando por la copia pero al mismo tiempo tu estas copiando.
- sch_ Yo me tomo esto como ejercicios para visualizar una idea. Estas piezas son como preguntas, pero la respuesta es un ejercicio visual, la respuesta es una pintura pero también puede ser otra cosa. Todo tiene que ser como una especie de sustancia moviéndose. Mi trabajo se contradice unas ves y otras veces no. En ocasiones es más formal, pero en el fondo siempre hay
- una pregunta. Trato de mover el concepto, que haya un contraste. Cuando vi un Mondrian original me quedé sorprendido porque estaba pintado a mano alzada y con mucha pasta porque el corregía mucho. Eso era para mí la antítesis de la pintura geométrica. Ahí entendí que es pintar. Eso es importante porque revela las carencias que uno tuvo cuando estudiaba aquí.
- JF_Una carencia de originales que esembocó en copias de un ideal de perfección que en realidad no
- scн_ Cuando tú ves un Mondrian reducido al formato de un corrige las imperfecciones por las dimensiones v la escala de la reproducción. Yo creo que hace falta enfrentarse a las cosas de verdad. Siempre he dicho que en el arte la escala es importantísima. Cuando tú ves un Cezanne de verdad. eso no tiene nada que ver con una reproducción. Te quedas asombrado (...)
- ;NADA NUEVO? JF_ De pronto da la impresión de que no ha ocurrido nada nuevo.
- ML_ En verdad, puede ser que todas las historias va estén contadas, pero es la manera como las cuentas, la manera como llevas a cabo esa idea es lo que verdaderamente importa. Creo que si hay innovación, si hay historias nuevas: de repente tú agarras una historia y esta se puede convertir, cada quien a su manera, en una cosa distinta. Yo si creo que hay innovación en este sentido.
- un descubrimiento de nuevos

- rs_ Más que el conocimiento de una técnica, se destaca el la vida de un pintor –por lo aporte en ese sentido?
- raras ocasiones he sentido la diferentes de decir las cosas. IF En síntesis, ¿tu aporte
- SCH_ En los años setentas hubo JF_ Me acuerdo de las primeras

- retomaste la práctica pictórica. Eran pinturas como mucho más líricas que estas, aparentemente. Pero igualmente eran producidas como muy mecánicamente.
- JF_ El procedimiento es muy con la tela disipaban el polvo
- más en función de una crítica. información, pero no se si eso es tendencia.
- FS Estamos hablando de fenómenos que en el campo tecnológico o técnico, estandarizan posturas respecto al arte. Valdría la pena saber si en este campo se genera alguna novedad o si se trata de lo mismo. de los paisajes a lo Cezanne.
- SCH_ Siempre hubo visionarios.
- FS_ Algunos filósofos postmodernos afirmaron que ya se había terminado la era de las novedades, por lo cual comienza la edad de las réplicas.
- procedimientos.

- obras que hiciste cuando

- scн_ Si, eran hechas con otro
- mecánico. Ahí no había sino las tiritas de albañil que al chocar y el fondo era como hecho con
- scн_ Con espátula, a la manera
- JF_ Ahí se escondía la diferencia con estas pinturas. Esta pintura es confesa y aquella un poquito velada; el procedimiento iba en función de una poética y aquí va Pero igual era mecánico, o sea que siempre ha habido como esa
- intervenir la tradición pictórica.

materiales en cuanto a la

realización de obras: el plexiglass,

los metales, el aluminio. Hubo

una cantidad de materiales que

utilizaron los cinéticos. Recuerdo

exposición de Le Parc en el MBA

-tu ni siquiera habías nacido-

para todos los artistas. El trajo

era una especie de espectáculo

multisensorial. Imaginate

metales, luces, cuartos oscuros,

Venezuela está saliendo apenas

(...) entonces viene ese impacto.

Hay cosas que estandarizan (...

materiales estandarizan un poco

a la manera de expresión de cada

hay muchas más posibilidades de

quien. Ahorita, supuestamente

llevar a cabo ideas.

мь_ Hay muchísima

la democracia está iniciándose

eso es lo que yo quiero decir

(...). Pienso que también los

que en el año 68, cuando la

eso fue un golpe tremendo

- scн_Uno está metido dentro que pasar por muchas etapas Hemos progresado. Pero siempre ha habido visionarios. Hoy día tenemos un catálogo de
- conocimiento del procedimiento para hacer cualquier cosa si la idea así lo requiere. Ese es un fenómeno interesante porque menos hasta Picasso- consistía en crear su propio lenguaje y hacer un estilo. Lo que tu estas proponiendo, por el contrario, tiene que ver con manejar una serie de procesos ¿Cuál sería tu
- sch_ Fíjate, siempre he dudado de las posibilidades expresivas de la "pintura pintada". En muy tentación de pintar de la manera tradicional o académica en el sentido técnico. Eso de agarrar un pincel, introducirlo en el pigmento y pintar sobre la tela. No concibo que una forma de expresión pueda ser a través de eso. A mi eso no me interesa, eso es demasiado limitante, eso limita mucho la concepción que tú tengas de una idea. Siempre he tratado de buscar maneras
- scн_ 0 quizá las des-ataduras.

sería mostrar las ataduras de la

- aproximarse a la pintura?

- JF_ Yo estaba pensando en scн_ En las pinturas Emotional painting me interesa
- la manera de pintar en trazos como la huella digital de cada quien. Yo recuerdo que en la escuela de arte nos hablaban Entonces es la manera de utiliza el pincel para que te de ese
- resultado a lo Cezanne (...) eso es técnica. Yo traté siempre de descoser eso, tanto en la utilización de los pigmentos co en la manera de aplicarlos a la tela. Entonces inventé la manera de hacer la cosa afuera. Me
- siento mucho más libre porque lo manipulo en la dirección que yo quiera y luego lo pego. Esa experimentación es una manera bastante cómoda de hacer las una vez.
- JF_ Y esa comodidad sería el
- scн_ Más bien, es una manera práctica, además permite una mayor libertad.
- LA GENTE JOVEN Y LAS DESARMADORES DE LA PINTURA JF_ ¿Qué crees que piensa la
- gente joven de este trabajo? ML_ ¿La gente joven?
- JF_ Artistas y no artistas.
- ML_ Creo que la gente que visita Periférico Caracas está interesada en su gran mayoría, gente que se interesa por el arte y que reflexiona al ver una exposición. No se, la gente joven (...) No se como responder a eso.
- JF_ ¿Tu crees que la gente joven sea capaz de discernir este procedimiento que nos está explicando Sigfredo, cuando vuelve todo el proceso pictórico algo muy metódico, lo convierte en una especie de fondo de recursos que el puede manipular más en función de la imagen que del resultado pictórico, para hacer comentarios que tienen que ver más con su visión crítica del arte que con su deseo de

producir innovación? ¿Crees que sea un estímulo para ellos ver

- ML No se, también depende de la sensibilidad. Ves estas obras juntas y se nota que hay planificación, hay un sentido, hay JF_ Ese problema de que no una intensión, es coherente. Todo eso es algo como muy superficial que cualquier persona puede
- JF_ ¿Con qué artista joven venezolano pintor puedes comparar la obra de Sigfredo? Hay algún artista joven con el que sientes algún tipo de afinidad en cuanto a procedimiento? ¿Qué están haciendo los pintores jóvenes hoy?
- ML No se, no se (...)
- Federico Ovalles, en esos trabajos en que la pintura es como una tachadura. El va por ahí tapando los grafittis y la gente piensa que está limpiando la pared. Luego, también trabaja en soportes convencionales, frente a los cuales no se muy bien si la gente capta de donde proviene esta operación. Esa es la pregunta que uno también se hace respecto a la obra de Sigfredo: Si el espectador se da cuenta que lo que está viendo es pintura pero
- мь_ Yo no quiero decir: "me parece que se parece a tal cosa".
- JF_ No es que se parezca, sino que haya algún tipo de conexión en el procedimiento que es muy
- FS_ Eso de pensar la pintura por medios aparentemente no pictóricos, es muy distinto al caso de aquellos otros artistas que se sumergen en la pintura de
- scн_ Había un grupo de artistas que más o menos coincidíamos en la manera de entender la pintura. Expusimos juntos varias veces. Las coincidencias no eran formales sino de tipo conceptual
- JF_ Más que la búsqueda de un resultado pictórico, lo que se estaba buscando era una imager que lo que quiere es comunicar, decir algo. En vez de ser un simple objeto de contemplación. A mi me extraña que en estos momentos -salvo muv contados casos como Juan Araujo, Federico Ovalles, Jaime Gili, Arturo Herrera, etc. – hay pocos artistas jóvenes. Cuando se trata de pintura, por qué la gente joven no toma de estos artistas? ¿Por

aquello de experimentar en carne propia la emoción de pintar?

- scн_ No será que existe un concepto que dice: "una pintura es un elemento así, que tiene un formato tal". La gente dice: "vamos a un museo a ver pintura": Yo pienso que la gente ya se imagina qué es lo que va
- FS Va a ver "cuadros".
- scн_ Esa es la palabra, va a ver "cuadros". Pero una pintura no es un "cuadro", para empezar. La pintura pude ser un "cuadro", pero como hay otra manera distinta de no necesariamente. Eso lo decía

- Herbert Read cuando yo estaba chamo: "el arte moderno no tiene
- nació en Caracas en 1950 haya una generación que haya tomado la post pictoricidad como punto de partida plantea algunos interrogantes. ¿No será que este tipo de trabajo pictórico se continúa en otras manifestaciones que no son (1972 y 1975). la pintura?. De repente, tiene más relación un video de Iván Candeo -por ejemplo el paisaje en un segundo- donde está
- escuela expresionista. ML Siempre critica algo, siempre
- scн Por ahí hay una teoría que dice que nosotros somos los desarmadores de la tradición

toda la historia del paisajismo

con tu trabajo que toda esa

venezolano, comprimida en un

segundo. Eso tiene más relación

- SIGFREDO CHACÓN
 - Se formó en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas Cristóbal Rojas de Caracas (1963-1966) y el Instituto de Diseño Neumann Ince (1966-1970), asistiendo más tarde a la Chelsea School of Art y el London College of Printing
 - Entre sus muestras individuales más significativas se encuentran "Situaciones" (Ateneo de Caracas, 1072), "Dibuios y Pinturas Recientes" (Sala RG,1989) y "Pinturas Parlantes" (Museo Jacobo Borges,1995).
 - Igualmente, destaca su participación en las muestras colectivas "Los 80. Panorama de las Artes Visuales en Venezuela (Galería de Arte Nacional, 1990), "CCS-10 / Arte Venezolano Actual" (Galería de Arte Nacional, 1993), "Una visión del arte venezolano contemporáneo, Colección Ignacio y Valentina Oberto" (Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, 1995), "La invención de la continuidad (Galería de Arte Nacional, 1997) "Contemporánea" (Museo Alejandro Otero, 1998). "Retomando el Volumen" (Museo Alejandro Otero, 2004), "Espacios Re-dibujados: 50 años de la abstracción en Venezuela (Centro Cultural Corp Group, 2006) y "Jump Cuts - Venezuelan Contemporary Art. Colección Mercantil" (The Americas Society Art Gallery, New York, NY - CIFO, Miami, Florida, EEUU, 2005 y
 - Ha obtenido importantes reconocimientos como el Premio Obra Bidimensional de la IV Bienal Nacional de Arte de Guayana (Museo Jesús Soto, 1994) el Premio MACMA del XXVII Salón Nacional de Arte de Aragua (Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, 2003) y el Premio Andrés Pérez Mujica del 61 Salón Arturo Michelena (Ateneo de

Valencia, 2003)