



SIGFREDO CHACÓN | DO YOU COPY?
PERIFÉRICO CARACAS | ARTE CONTEMPORÁNEO
27 SEPTIEMBRE AL 2 NOVIEMBRE, 2009

DO YOU COPY



4 4 7 5 1 20 23 22 19 18 17 16 5

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

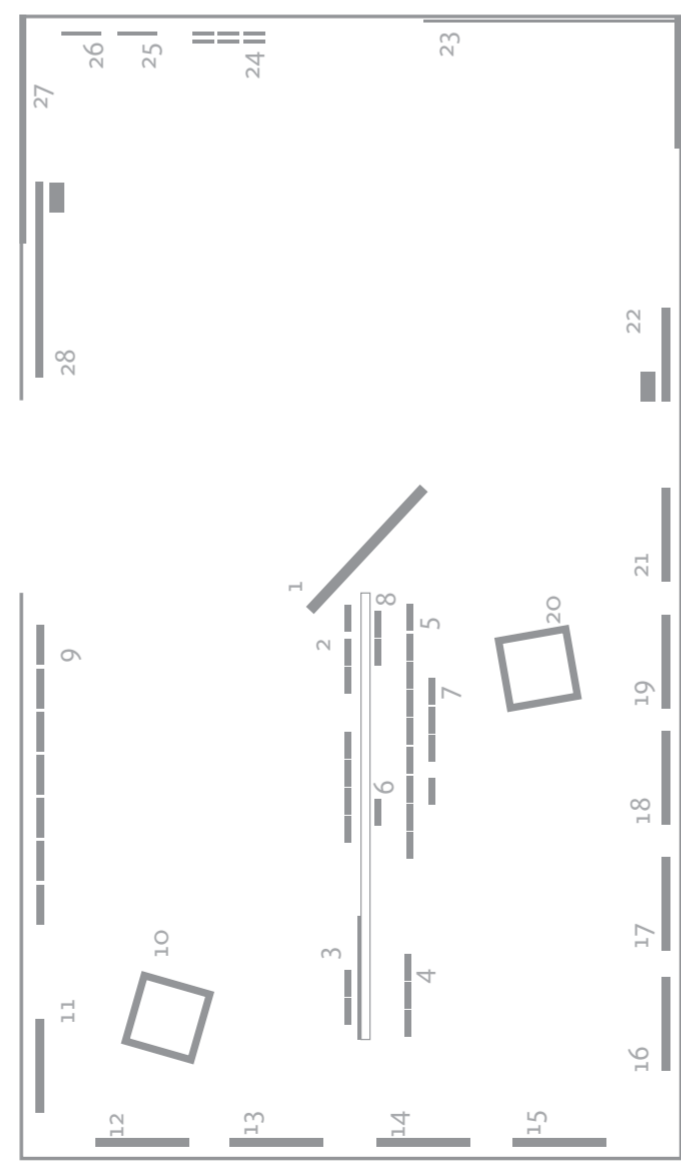
catálogo 0005-pc [1]
textos
JESÚS FUENMAYOR
FELIX SUAZO

fotografías
CARLOS GERMÁN ROJAS
RODRIGO BENAVIDES

proyecto gráfico. TERESA MULET
impresión. LAUKY
ISBN OBRA INDEPENDIENTE:
978-980-12-4160-7
N°. DEPÓSITO LEGAL:
if252010700161

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



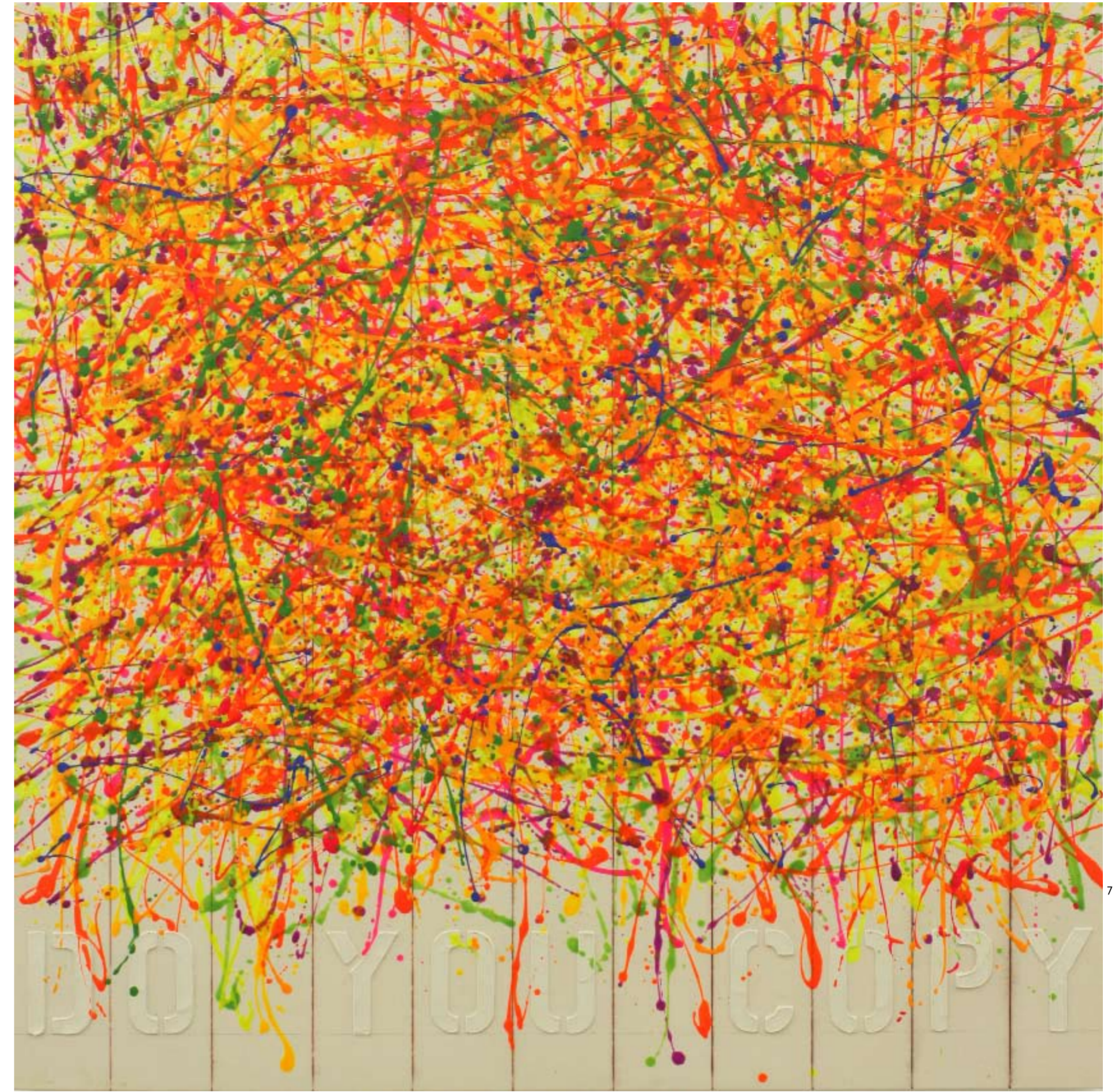
- | | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|
| 1_ DIER BRUCKE
2009
acrílico y collage acrílico
sobre tela -2 piezas-
20,5 x 170 cm c/u
20,5 x 240 cm (completa) | 5_ EMOTIONALPAINTING
2007
collageacrílico sobre tela
-9 piezas-
60 x 60 cm c/u | 10_ BLACK AND RED
HORROR VACUUI
1992-2008
acrílico sobre MDF
129 x 129 x 13 cm | 15_ DO YOU COPY?
2009
acrílico sobre tela
170 x 170 cm | 20_ HORROR VACUUI 2
1992-2008
acrílico sobre MDF
129 x 129 x 13 cm | 25_ CUADRADO BORRADO
1976
dibujo sobre papel
69 x 51,5 cm (pliego)
84 x 71,5 cm (marco) |
| 2_ EMOTIONALPAINTING
2008
collageacrílico sobre tela
-9 piezas-
60 x 60 cm c/u | 6_ EMOTIONALPAINTING
2008
collageacrílico sobre tela
-1 pieza-
60 x 60 cm c/u | 11_ DO YOU COPY?
HORROR VACUUI 1
2009
acrílico sobre tela
122,5 x 122,5 cm | 16_ DO YOU COPY? (CALCO DIBUJO)
2009
grafito sobre tela
132 x 132 cm | 21_ DOBLE DO YOU COPY?
2009
grafito sobre tela
132 x 132 cm | 26_ [DIEZ AÑOS DESPUÉS]
1976
dibujo sobre papel
69 x 51,5 cm (pliego)
84 x 71,5 cm (marco) |
| 3_ 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 | 7_ EMOTIONALPAINTING
2008
collageacrílico sobre tela
-4 piezas-
60 x 60 cm c/u | 12_ DO YOU COPY? (BLANCA)
2009
acrílico sobre tela
170 x 170 cm | 17_ DO YOU COPY? (ACUARELA)
2009
grafito sobre tela
132 x 132 cm | 22_ AUTORRETRATO CON MI PERRO
2009
pasta acrílica y acrílico sobre
tela
133 x 133 cm | 27_ PURAPINTURABSTRACTA
DÁLMATA (GRÁFICA)
1996-2009
vinyl sobre pared
150 x 472 cm |
| 4_ EMOTIONALPAINTING
2008
collageacrílico sobre tela
-3 piezas-
60 x 60 cm c/u | 8_ EMOTIONALPAINTING
2008
collageacrílico sobre tela
-2 piezas-
60 x 60 cm c/u | 13_ DO YOU COPY?
(BLANCA Y NEGRA)
2009
acrílico sobre tela
170 x 170 cm | 18_ DO YOU COPY?
(FLUORESCENTEAMARILLO)
2009
grafito sobre tela
132 x 132 cm | 23_ PELIGRO
1996-2009
pintura acrovínílica sobre
pared
y piso (obra in situ)
dimensiones variables | 28_ PURAPINTURABSTRACTA
DÁLMATA
1996-2009
acrílico sobre tela y perro
sintético
132 x 264 x 80 cm |
| | 9_ DO YOU COPY?
2009
collageacrílico sobre tela
-7 piezas-
60 x 60 cm c/u | 14_ DONT YOU?
2009
acrílico sobre tela
170 x 170 cm | 19_ DO YOU COPY?
(FLUORESCENTE NEGRA)
2009
grafito sobre tela
132 x 132 cm | 24_ ROJO, BLANCO, AZUL
ROJO, NEGRO, OCRE
1974
acrílico sobre papel
-6 piezas-
42 x 29,5 cm c/u | |



16

6

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. SCH_



17

7

PREFIERO QUE LA OBRA HABLE POR MI SCH_



18



19

LA CUESTIÓN NO RESIDE EN PINTAR O NO PINTAR, SINO EN SER CONSCIENTE DE LAS IMPLICACIONES INTELLECTUALES QUE SE DERIVAN DEL USO DE UN MEDIO ARTÍSTICO Y DEL SIGNIFICADO DE LOS ELEMENTOS QUE LO COMPONENTEN. 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_



22

23

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_



12

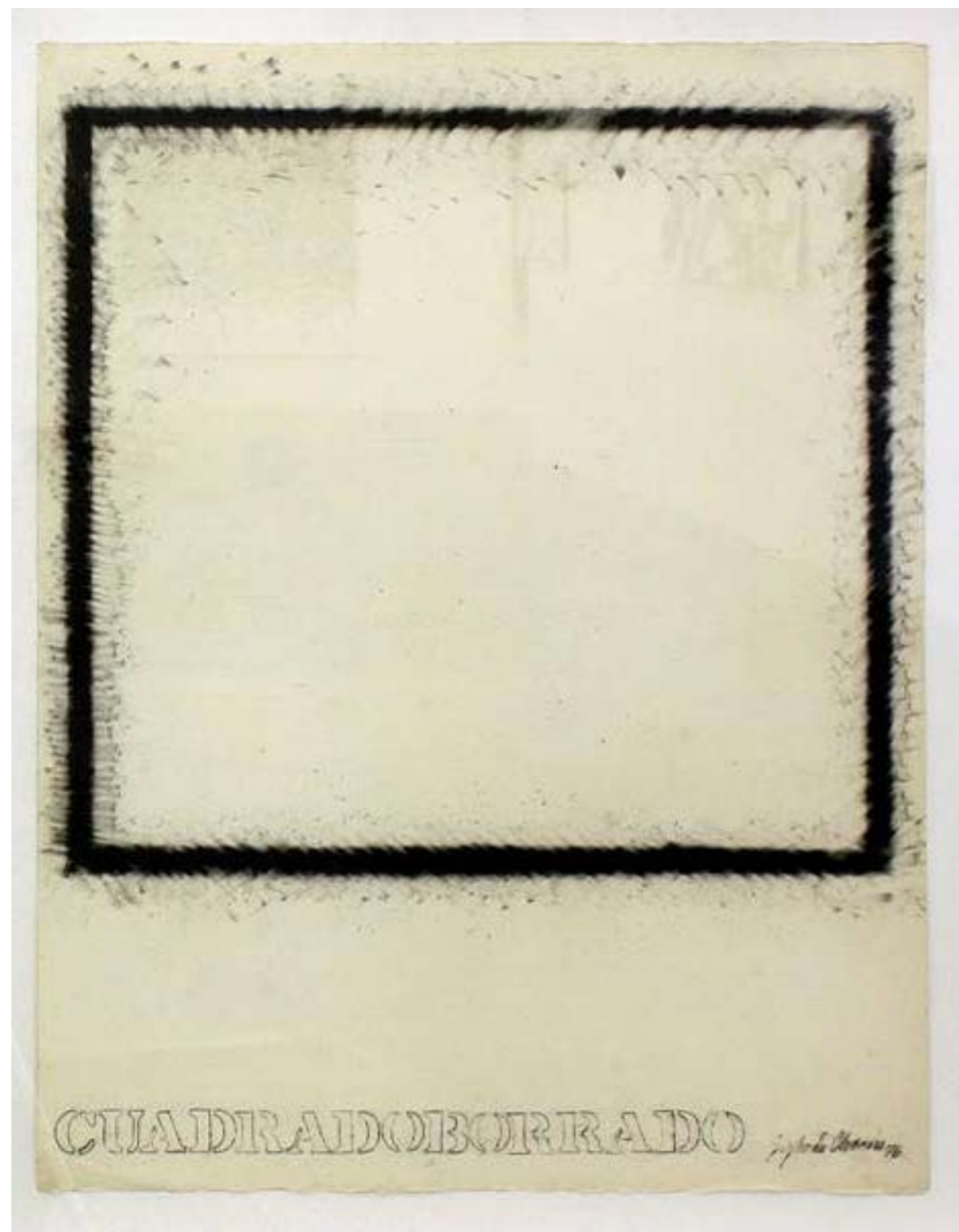


24

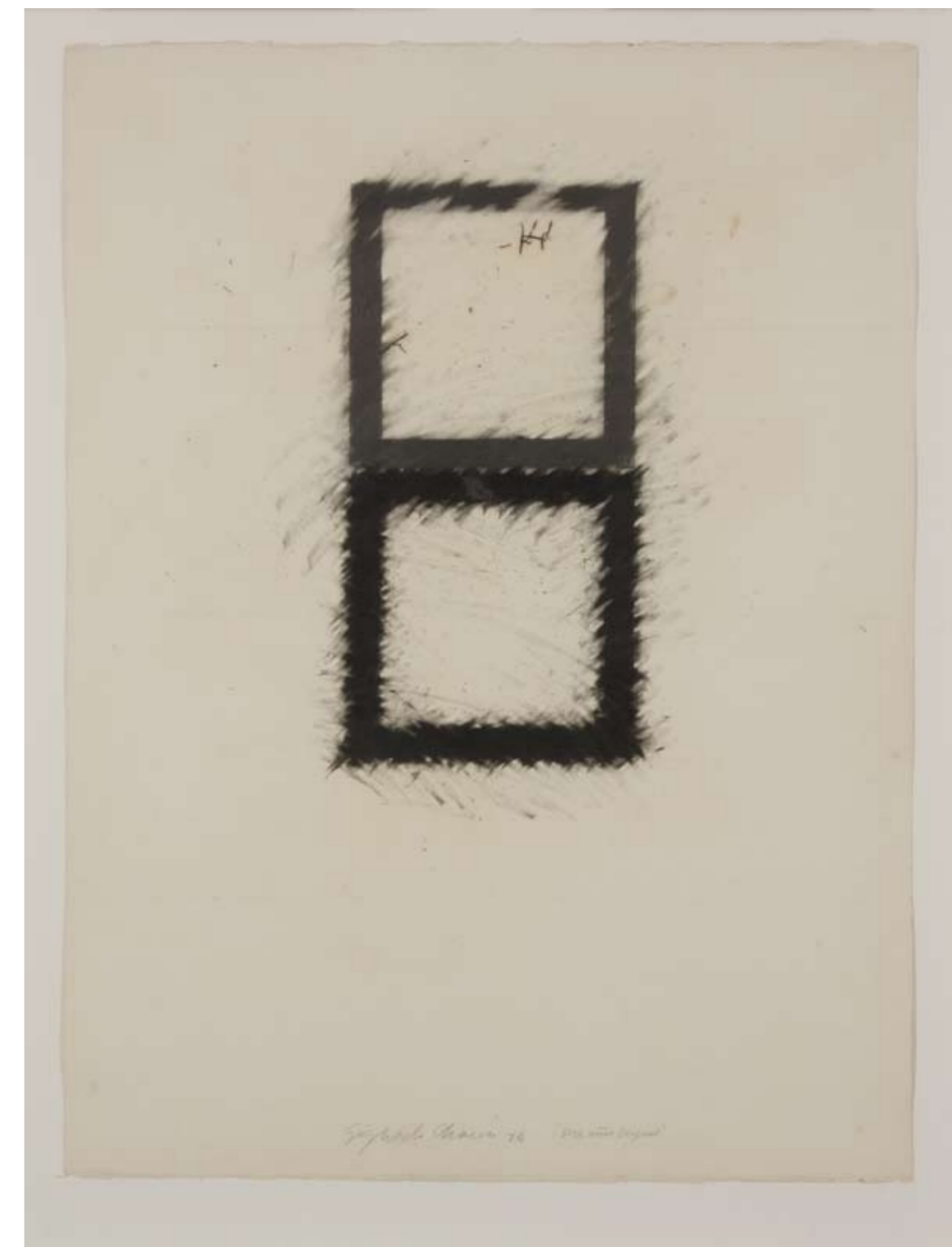
13

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 SCH_

EN VENEZUELA LA HEROICIDAD CON QUE SE REVISTIÓ EL MOVIMIENTO ABSTRACTO LE QUITÓ EL OXÍGENO AL RESTO DE LA HISTORIA. JF_



14



15

26

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_

25

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 MW_



SIEMPRE HE TENIDO RELACIÓN CON LOS DÁLMATAS POR LA CUESTIÓN DE LAS MANCHAS. TAMBIÉN CON MI PERRO, QUE ES COMO UN APÉNDICE, UN CURIOSO DE MI VIDA, ME VE TODO EL DÍA, SE ASOMA POR AHÍ. SCH_

A MI NUNCA ME HA INTERESADO LA OBRA MAESTRA. ME INTERESA EL PROCESO DE LAS COSAS. SCH_



18

2

3

14

13

10

12

9

11

19

CUANDO VOY A HACER UNA OBRA, YA SE PERFECTAMENTE CUALES SON LOS PASOS, QUÉ ES LO QUE SE VA A HACER, CÓMO VA A FUNCIONAR, PORQUE YA YO TENGO TODO DESENSAMBLADO Y LUEGO LO VOY ARMANDO DE MANERA MUY RÁPIDA. SCH_

LA IDEA ES LA QUE CONCIBE. SI YO NECESITO DE UNA PIEZA FORMAL PARA QUE LA IDEA ESTÉ COMPLETA, YO NO TENGO NINGÚN PROBLEMA. SCH_



CUANDO TENGO QUE LEER 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. SCH_

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 CREE VER. JF_



22

11



13

12

10

11 23

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_



24

12



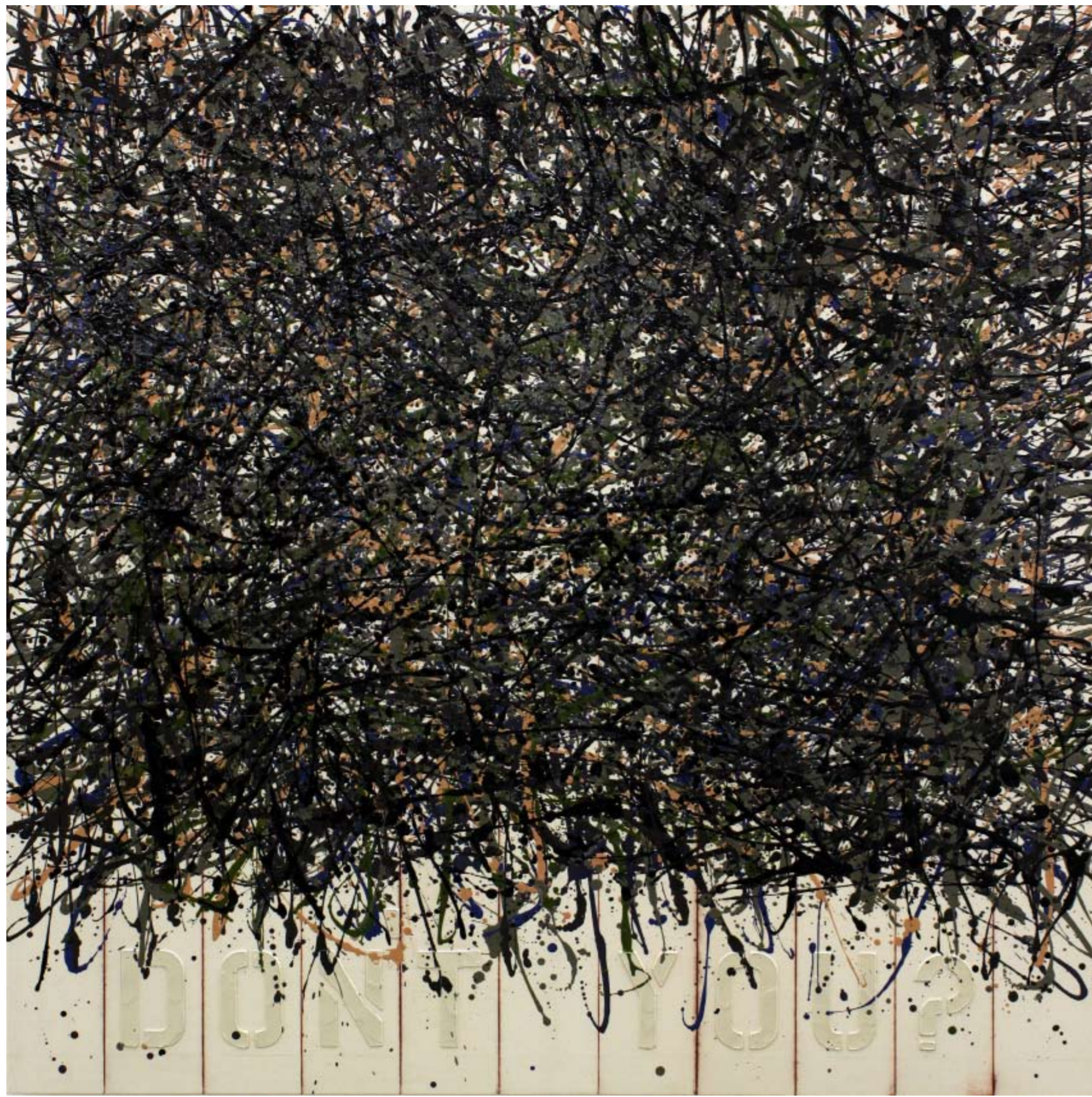
25

13

BACON DECÍA QUE EL SETENTA POR CIENTO DE UNA OBRA ES RELLENO.
Y ESO TAMBIÉN LO DECÍA GIACOMETTI. 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_



14



15

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". SCH_

SIEMPRE HE DICHO QUE LAS GALERÍAS DEBERÍAN ABRIRSE EN LOS CENTROS COMERCIALES PORQUE ESTOS SON LOS CENTROS DE COMUNICACIÓN DE AHORA. SCH_



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. MW_

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. JF_



15

1

9

31

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 c[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 Weckler 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 y la copia, la tensión de visibilidad 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 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 emergen 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 mí”, 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
DE LA PARTICIPACIÓN DE MARINA WECKLER, 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?

sch_ 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 punto 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 funciona una sala de exposiciones diversas.

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

sch_ Ojala se fortalezca (...). Mi última exposición individual 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 eso dos años, creo, pero era una cosa como muy corta, fueron doce piezas solamente. Fue como una especie de ensayo.

mw_ Mostraste una selección...

sch_ Una selección de trabajos...

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

fs_ En 28 series

JF_ Son series pero cada pieza es individual

sch_ En este caso a mi me interesa el discurso *do 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 alguien me copie. Eso me parece interesante.

mw_ ¿Tú utilizas ese *do you copy?* como una invitación o es como una pregunta?

sch_ 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 Pollock?

mw_ Jackson Pollock por Sigfredo Chacón

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

sch_ Si, a partir de la acción painting, la pintura de acción, la pintura que yo entiendo. Esos postulados yo los mantengo (...)

sch_ Me interesa más eso que la pintura misma.

mw_ ¿Por qué Jackson Pollock?

sch_ 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?

sch_ Me interesa más eso que la pintura misma.

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

sch_ 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 *do you copy?* que era como esa provocación, una pieza que provocaba una situación, a lo mejor un diálogo o qué se yo.

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

sch_ No, esa pieza la tiene un coleccionista particular

mw_ 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.

sch_ Esa pregunta se la puedes hacer al curador (...) el curador las pidió.

sch_ 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

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

sch_ Eso es más que todo un sistema compositivo. El espacio se crea en esas pinturas, por ejemplo en la serie *Emotionalpainting*, a 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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.

sch_ 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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.

sch_ 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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.

sch_ 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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.

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

era cosa darwiniana ni siquiera la sirve a la ciencia. (...)

• LA IDEA Y EL PROCESO
fs_ Sigfredo, nos estabas explicando sobre el proceso, la técnica y el sistema

sch_ Yo no se si eso es generacional. La idea es que se vea todo lo que pasa en la pieza: los trazos, el lápiz, etc. Que se vea cómo está construida la obra. A mi nunca me ha interesado 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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.

sch_ 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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.

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

era cosa darwiniana ni siquiera la sirve a la ciencia. (...)

• LA IDEA Y EL PROCESO
fs_ Sigfredo, nos estabas explicando sobre el proceso, la técnica y el sistema

sch_ Yo no se si eso es generacional. La idea es que se vea todo lo que pasa en la pieza: los trazos, el lápiz, etc. Que se vea cómo está construida la obra. A mi nunca me ha interesado 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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.

sch_ 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 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 le que intento además de ese contraste de esa composición tan fría, que es la pintura geométrica, esa estructura fría, con esas manchas... es que haya siempre una contradicción.

fs_ Sigfredo, pero tú hacías reacaer la responsabilidad de las obras de los 70 en el curador...

sch_ 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 anteriores.

sch_ En esa ocasión se presentaron los bocetos de las **PINTURAS PARLANTES**.

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 pero 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

otra obra había que tapar dos espacios con un vidrio de 2 cm, muy grueso, y hacer el dibujo con samblasting. Cuando tu abrias 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 lo 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 tapiz de Calder.

fs_ Sobre el tema de las escalas en la exposición *do you copy?*, hay un juego con los tamaños 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 de la idea?

sch_ Mira, generalmente he usado formatos que son múltiplo de algo. Por ejemplo 60 x 60, de 120 x 120 que es el doble. Con los años, es mucho más cómodo y 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, luego me fui adaptando al formato cuadrado. Hay unos que tienen coincidencias geométricas y otros no, pero en el fondo todos son cuadrados.

fs_ Hay una cosa que quedó pendiente sobre la idea del vacío en estos marcos pintados. Frente a ellos uno se pregunta si al final lo que hace la pintura, a la idea del cuadro, no es el vacío?

• RELLENO, DEVAGACIONES Y PINTURA
sch_ 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 centra en un punto –el retrato 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 él dijo: “eso es vacío y yo 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 el rostro de manera insistente, 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 ese vacío.

JF_ Básicamente, estas diciendo que ese setenta por ciento de relleno del que habla Bacon tú lo has convertido en un problema para dirigir la atención del espectador.

sch_ Sí. 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

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 (...)

JF_ Eso es una pelea. La pintura, o por lo menos los pintores, se resisten a que la pintura sea didáctica. Tú estas haciendo lo contrario de ese mandato que viene de la pintura moderna.

mw_ 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 que tenga.

JF_ 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.

sch_ Yo no pienso que lo más interesante en mi pintura es “la razón de”. O sea, yo lo estoy

