



Universidad Católica Andrés Bello  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Comunicación Social  
Mención Artes Audiovisuales  
Trabajo de Grado

**Documental sobre los espacios alternativos  
para la muestra de arte en Caracas**

Realizado por  
Martha Julieta Polanco Fitzgerald  
Manuela Carolina Lupini Pinzani

Tutor  
Ingrid Serrano Duque

Caracas, 4 de septiembre de 2008

A mis padres y hermano, quienes me han apoyado incondicionalmente,  
les dedico con mucho cariño este trabajo, fruto de un gran esfuerzo.

Martha Julieta

A mis Nonnos, por alentarme  
A mis padres, por exigirme  
A Roberto, por contradecirme

Manuela

## **Agradecimientos**

A Lope Gutiérrez Ruiz por habernos apoyado antes durante y después de la realización de este proyecto.

A Gerardo Zavarce por habernos ayudado a aclarar nuestras dudas sobre el tema.

A Ingrid Serrano por haber confiado en esta investigación desde el principio y por acompañarnos y asesorarnos hasta la maduración del mismo.

A todos los fundadores y encargados de los espacios, que nos abrieron las puertas desde el comienzo y se mostraron amables con nosotros. Sin ellos el documental no se hubiese podido llevar a cabo.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	7
<b>MARCO REFERENCIAL</b> .....	9
<b>CAPÍTULO I: EL MERCADO DE ARTE</b> .....	9
1. Mercado de arte .....	9
1.1 Mercado Primario .....	9
1.2 Mercado Secundario.....	10
2. Actores principales del mercado del arte .....	11
2.1 El Artista .....	11
2.2 El Marchante y Galerista .....	11
2.3 El Coleccionista .....	12
2.4 El Curador .....	13
<b>CAPÍTULO II: LOS ESPACIOS EXPOSITIVOS</b> .....	14
1. El Museo .....	14
2. Las Galerías .....	14
3. Las ferias de arte.....	15
4. Los espacios alternativos .....	16
4.1 Antecedentes de espacios alternativos en Caracas .....	16
4.2 Definición de Espacio Alternativo para la muestra de arte .....	28
4.3 Espacios alternativos en Caracas.....	31
4.4 Descripción de los espacios alternativos para la muestra de arte seleccionados.....	32
4.4.1. La ONG .....	32
4.4.2 Oficina #1 .....	34
<b>CAPÍTULO III: EL DOCUMENTAL</b> .....	36
1. El Documental.....	36
2. Modalidades de Documental .....	37
3. Documental de arte .....	40
<b>MARCO METODOLÓGICO</b> .....	43

1.Objetivos .....	43
1.1Objetivo general.....	43
1.2 Objetivos específicos .....	43
2.Propuesta visual.....	44
3.Propuesta de sonido .....	47
4.Propuesta de la estructura del documental .....	48
5.Ficha técnica .....	49
6. Necesidades de producción .....	50
7.Plan de rodaje .....	51
8.Presupuesto real .....	52
9. Análisis de costos.....	57
10.Guión técnico .....	62
11.Justificación.....	86
12. Limitaciones .....	88
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>89</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>93</b>
<b>LISTA DE REFERENCIAS.....</b>	<b>95</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>105</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto plantea la realización de un documental a través del cual se exploren dos espacios alternativos, destinados a la exhibición y promoción de arte. Inicialmente, la investigación pretendía abarcar la totalidad de espacios alternativos que existen actualmente en la ciudad de Caracas; pero, debido a la extensión del tema, se optó por seleccionar a dos de ellos: Oficina#1 y ONG. Del mismo modo, el propósito fundamental de esta producción audiovisual es obtener un panorama general acerca del *modus operandi* de estos lugares, la misión y visión bajo las cuales se rigen, al igual que las actividades que allí se realizan.

A medida que se indagaba más acerca del tema, se entendió que el término 'alternativo' es subjetivo y arbitrario; tanto así, que los expertos del área no han llegado a un acuerdo acerca del calificativo que mejor aplica para este tipo de espacios –algunos los llaman independientes, otros los denominan contraculturales, y otros se conforman con alternativos. A través de esta investigación, se pretende llegar a un consenso acerca de los principales rasgos que poseen los espacios estudiados y las labores que desempeñan, más allá de afincarse en la nomenclatura de los mismos.

A través del análisis de este tópico, esta investigación pretende comprender los motivos que impulsaron la creación de lugares como estos y cuáles son los mecanismos de financiamiento que les permiten funcionar independientemente de las instituciones privadas y públicas.

Debido al repentino surgimiento de estos espacios, no hay suficiente documentación acerca del tema aún. Por ello, ha sido fundamental consultar a los artistas, galeristas, coleccionistas y otros involucrados, que poseen

experiencia en la materia. Del mismo modo, se ha hecho un seguimiento de prensa, para obtener información de último momento.

Dentro del trabajo de grado, se ha incluido un marco referencial que pretende contextualizar al lector alrededor del tema del mercado de arte, antecedentes de los espacios expositivos y una reseña histórica de los espacios seleccionados. Para finalizar, se ha elaborado una pequeña definición sobre el documental, se ha expuesto algunas modalidades del mismo y se ha realizado una descripción del tipo de documental que mejor se aplica a la producción audiovisual que se ha realizado.

En el marco metodológico, el lector podrá conseguir los datos fundamentales acerca del proceso de producción del documental, tales como: el objetivo general, justificación, ficha técnica, desglose de necesidades, presupuesto, propuestas visual y sonora, propuesta de la estructura del documental y el guión. Posteriormente, se arrojarán los resultados obtenidos para llegar a una conclusión acerca del problema planteado.

La motivación de esta investigación fue la necesidad de dar a conocer estos lugares independientes para la muestra de arte en Caracas, que no cuentan, aún, con difusión masiva. Este trabajo está destinado a todas aquellas personas que se interesen en conocer propuestas emergentes de arte, puesto que tiene como objetivo explorar y documentar las características más relevantes de los dos espacios alternativos que se han seleccionado.

# MARCO REFERENCIAL

## CAPÍTULO I: EL MERCADO DE ARTE

### 1. Mercado de arte

El mercado de arte no cumple con la ley de la oferta y la demanda convencional de cualquier mercado. No constituye un mercado como tal, puesto que se refiere a la comercialización de piezas únicas y la comparación de precios entre obras no es adecuada. Dentro del mundo del arte, cuando un precio cae hasta cierto nivel, la demanda en vez de aumentar comienza a disminuir (Lindemann, 2006).

Con respecto a la venta de obras, específicamente, Marisol Sarría (2008) expone en el *Manual de Inducción de la Galería Freites* lo siguiente:

La adquisición de obras de arte puede realizarse por compra propiamente dicha o por recepción en consignación para la venta (...) La venta de obras de arte puede realizarse directamente, por intermediarios o en subastas e implica gestión de cobranza, emisión de facturas, registros contables, entrega de facturas y entrega de obras vendidas (...) La adquisición de obras de arte implica actividad de participación en subastas, representación de artistas con carácter de exclusividad, adquisición directa y adquisición por intermediarios (Sarría, 2008).

#### 1.1 Mercado Primario

El mercado primario de arte está conformado por el intercambio comercial de obras de arte realizado directamente con los representantes principales del artista, que son habitualmente los galeristas. Adquirir una obra de arte directamente de la galería brinda la oportunidad de encontrar un arte fresco, y a la misma vez la ventaja de conocer las obras de varios artistas en un mismo lugar. El marchante necesita vender los 365 días del

año para mantener su negocio en existencia, razón por la cual el arte que se encuentra en las galerías es mucho más barato que el que se puede comprar en una subasta (Lindemann, 2006).

Normalmente cuando un artista está de moda, existe una lista de espera, lo que significa que el comprador tendrá que esperar uno o dos años para recibir la obra. Al momento de la entrega puede ser que el merchant solicite la firma de un acuerdo de reventa. Este documento asegura que el comprador no colocará la obra en una subasta y en caso de querer venderla deberá ofrecerla a la galería. De esta manera el galerista puede asegurar que las obras de su artista no saldrán mal paradas en una subasta y que las ventas secundarias se efectuarán a través de la galería. Si antes de que la compra se haga efectiva se presenta un gran coleccionista, una institución muy importante o un cliente habitual de la galería con interés en la misma pieza y ofrece más dinero es probable que la pieza sea otorgada a esta persona (Lindemann, 2006).

## **1.2 Mercado Secundario**

Una vez la obra de arte ha sido adquirida en el mercado de arte primario y el comprador, sea coleccionista, negociante, fundación o marchante, decide venderlo, entra inmediatamente en el mercado de arte secundario. Por ejemplo, la mayoría de las obras de arte de una subasta forman parte del mercado secundario, ya que la obra fue previamente comprada (Lindemann, 2006).

## **2. Actores principales del mercado del arte**

### **2.1 El Artista**

La Real Academia Española define al artista como una “persona que ejercita alguna de las bellas artes”. Las cuales están conformadas por: la música, la danza, la pintura, la escultura y la arquitectura (Nouvel, n.d)

Los artistas deben estar muy comprometidos con su trabajo y en este orden de ideas, la directora en Venezuela de la revista Arte al Día comenta:

Me parece que la condición que hace al verdadero artista es su necesidad de expresarse a través de un medio y que esa necesidad se convierta casi que en la razón de ser de su vida, en su investigación y/o proceso personal. Al margen del mayor o menor dominio que ejerza una persona sobre determinados medios de expresión plástica o visuales, si hablamos de los artistas plásticos, creo que la pasión por su trabajo, la constancia, la seriedad y el compromiso consigo mismo y con su obra, son comunes denominadores de muchos artistas que respeto profundamente y que considero que han logrado encontrar su camino, que por otra parte creo que es un camino que no termina nunca, sólo con la muerte del artista, y a veces, ni siquiera, porque su obra sirve de inspiración y de punto de partida para los que siguen adelante, creando nuevos lenguajes y desarrollando nuevas propuestas con nuevos medios, en la espiral sin fin de la capacidad creativa del ser humano.( Wecksler, 2006)

### **2.2 El Marchante y Galerista**

Ambos términos funcionan de igual manera para denominar a los profesionales que se dedican al comercio de arte. El galerista ejerce la labor de curador cuando organiza las exposiciones dentro de su galería; en cambio, el rol del galerista incluye la labor de marchante al mismo tiempo, que engloba la tarea de montar la exposición. Sin embargo, el marchante también puede trabajar por su cuenta sin la necesidad de una galería (Picassomio [Homepage], Guía de arte, 2007).

Esta persona usualmente escoge uno o varios artistas cuyo trabajo encuentra interesante, y comienza a desarrollar una serie de estrategias que harán que el trabajo del artista se haga conocido dentro del mercado de arte, local e internacional, dependiendo del alcance de la galería. Muchas veces estas estrategias incluyen la asistencia del artista a cenas e inauguraciones, anuncios en revistas y catálogos. El marchante siempre está en la búsqueda de nuevos talentos que hagan su cartera de artistas atractiva a los compradores frecuentes. El monto que cancela el comprador se repartirá entre el galerista y el artista. El porcentaje de dicha repartición puede variar dependiendo del artista y la galería (Lindemann, 2006).

### **2.3 El Coleccionista**

Según Lindemann (2006) ésta es la persona que financia de manera directa el negocio del arte. Estas personas usualmente poseen ojo clínico para reconocer una buena obra, que seguramente en el futuro aumentará de valor, así podrá revenderla (a la galería de origen, en caso de existir un acuerdo de reventa) o a otro particular por un mayor precio y de esta manera adquirir una nueva pieza. Es importante destacar que los verdaderos coleccionistas no ven esta actividad como una manera de lucrarse, sino, más bien como la forma de rodearse de grandes obras. Es por esto que el coleccionista debe tener una base económica estable que le pueda permitir participar en este mercado de la manera más activa.

El coleccionista juega un rol esencial dentro del mercado del arte, y así como lo afirma el autor de *Coleccionar Arte Contemporáneo*:

El dinero del coleccionista probablemente terminará pagando por la próxima exposición, pagará el alquiler de la galería o permitirá que

el artista pueda conseguir el nuevo estudio que tanto había deseado (Lindemann, 2006, p.152).

## **2.4 El Curador**

En una conferencia que dio la crítica de arte y comisaria de exposiciones, Montse Badía, comentó que la posibilidad, por un lado, de compartir con los artistas el ritmo frenético de la organización de proyectos, la búsqueda de nuevas formas de desarrollo y comunicación y, por otro, la necesidad de identificar los temas que son relevantes en la sociedad y la vida contemporánea y de analizar el impacto de estas nuevas situaciones en el sistema del arte, son tareas propias de un curador en la actualidad (Badía, 2003; cp. Aguerre, 2007).

Según Juan Astorga (2008), reconocido curador venezolano, este actor del mercado cumple diversas tareas, que van desde el cuidado de colecciones, la investigación sobre sus aspectos resaltantes o pertinentes para algún fin, su uso como instrumento educativo y de divulgación, hasta el montaje de exposiciones abiertas a diferentes clases de públicos.

## **CAPÍTULO II: LOS ESPACIOS EXPOSITIVOS**

### **1. El Museo**

En la página Web de la Fundación de Museos Nacionales, aparece la siguiente enunciación referente al museo:

Cualquier institución permanente que tiene como propósito dirigir exposiciones temporales, (...) abierto al público y administrado para su provecho con el objeto de conservar, preservar, estudiar, interpretar, reunir y exhibir para la educación y deleite del público, objetos y ejemplares de valor cultural y educacional incluyendo los materiales artísticos, científicos, históricos y tecnológicos (American Association of Museums, 1962; cp. Fundación de Museos Nacionales, [Homepage]).

En la misma página aparece también esta definición:

El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, y principalmente exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite (ICOM Traducción del francés por el Comité Mexicano del ICOM, 1979; cp. Fundación de Museos Nacionales, [Homepage]).

### **2. Las Galerías**

Marisol Sarría, consultora jurídica de la Galería Freites, le concede la siguiente definición a las galerías:

Es una persona jurídica cuyo objeto principal es obtener utilidad en el comercio de obras de arte. Así, la actividad principal a desarrollar y en torno a la cual se deben organizar otras actividades es la adquisición (formación de Inventario) y venta de obras de arte (Sarría, 2008).

Esto quiere decir que el papel principal de las galerías es el de constituir un lugar de venta y promoción del arte, incluso algunas de ellas han comenzado a ejercer el papel de productoras de arte. Algunos galeristas apoyan a los artistas con los costos de los materiales. La galería adelanta el dinero que luego recupera al vender la obra. Normalmente la galería se lleva un 50 o 40% sobre el precio de la venta descontándole la producción y los impuestos como el IVA e IRPF (Fajardo-Hill y Sánchez, 2002, p. 6).

Por ejemplo, algunas de las galerías de arte en Caracas son: Galería Freites, Galería Aquavella, Galería Minotauro, Galería Díaz Mancini, Galería La Cuadra Creativa, Galería Faría-Fábregas, Galería Alternativa Elvira Neri, Arte Contacto, Spazio Zero, Arte Ascaso, Templarios, Artepuy, Dimaca, Art Nouveau, Ars Forum Galería de Arte, Galería Blasini, Galería de Fernando Zubillaga, Oficina#1, Galería el Gusano, entre otras.

### **3. Las ferias de arte**

Son plataformas fundamentales en las que las galerías dan a conocer a sus artistas y entran en contacto con coleccionistas privados y públicos. Por lo que su asistencia, aunque a veces a base de elevados costes, se hace imprescindible para vender (Fajardo-Hill y Sánchez, 2002, p.6). Lindemann (2006) comenta que dentro de la feria los marchantes disponen de espacios para colocar sus casetas, en las cuales exponen y venden las obras. En la actualidad, las ferias han ganado mucha popularidad puesto que permiten a los coleccionistas adquirir varias piezas en centenares de galerías, en pocas horas.

En una feria de arte el coleccionista tiene menos tiempo para pensar en su compra que en una galería. Allí podrá encontrar información valiosa de diversas fuentes: otros coleccionistas, galeristas, críticos de arte y asesores

de arte. De esta manera el coleccionista además de comprar podrá aprender y conocer a nuevos artistas. Igualmente las ferias de arte ofrecen una gran variedad de estilos de arte, incluso algunas galerías tienen dentro de su repertorio obras de distintos periodos de los artistas (Keller, 2006; cp. Lindemann, 2006).

En Venezuela, se celebra anualmente una feria internacional de arte en la ciudad de Caracas. Este año se llevó a cabo la XVII Edición de la Feria Iberoamericana de Arte (FIA), desde el 25 al 30 de junio en el Hotel Tamanaco de Caracas. Contó con la participación de más de treinta galerías provenientes de México, Argentina, Colombia, Corea, España, Estados Unidos y Venezuela. Del mismo modo, participaron fundaciones privadas, que promueven la cultura nacional. En esta feria se expone, año tras año, una variedad de obras que abarcan pinturas, esculturas, obras gráficas, objetos y fotografías, incluyendo desde piezas de los grandes maestros, hasta creaciones contemporáneas de la escena plástica nacional e internacional (Una nueva edición de la Feria Iberoamericana de Arte, 2008).

#### **4. Los espacios alternativos**

Para efectos de esta investigación, resulta pertinente realizar una breve reseña histórica de las propuestas y espacios expositivos de Venezuela, que han sido considerados independientes o alternativos. Para delimitar la investigación, se tomarán en cuenta las iniciativas que surgieron a partir de la segunda mitad del siglo XX.

##### **4.1 Antecedentes de espacios alternativos en Caracas**

Desde la década de los cincuenta hasta los setenta, las obras de Jesús Soto, Carlos Cruz Diez y Alejandro Otero se internacionalizaron bajo

el sello de los estilos marcadamente venezolanos conocidos como el cinetismo y el abstraccionismo geométrico. Éstas fueron las tendencias artísticas de mayor popularidad y reconocimiento dentro los círculos de arte nacionales e internacionales del momento (González, 2006). Sin embargo, paralelas a las corrientes abstractas, constructivas y cinéticas que se consolidaron durante este período, surgen otras como la nueva figuración y el informalismo, que reclaman una postura ideológica más activa y comprometida (Suazo, 2005).

En la década de los sesenta había surgido un conjunto de pintores y artistas *informalistas* que generaron el movimiento tildado como “el Techo de la Ballena”. Entre ellos se encontraban escritores, artistas plásticos, fotógrafos y cineastas, tales como: Carlos Contraamaestre, Juan Calzadilla, Caupolicán Ovalles, Edmundo Aray, Francisco Pérez Perdomo, Efraín Hurtado, Salvador Garmendia, Adriano González León, José María Cruxent, Fernando Irazábal, Perán Erminy, entre otros. Este grupo se inició formalmente durante el mes de Marzo del año 1961, durante la inauguración de la exposición *Para restituir el Magma*, que se llevó a cabo en el garaje de una casa localizada en el centro de Caracas (González Muñoz, 2008).

Ellos intentaron crear un espacio para las prácticas distintas al abstraccionismo geométrico, y de la mano con los conceptualistas:

(...) dirigían su mirada a Nueva York y la cultura alternativa de espacios independientes, invadidos ilegalmente por los artistas, la época de las cooperativas y de las asociaciones sin fines de lucro. Muchas de sus obras tenían lugar en la calle, algunas escasamente documentadas, otras en lugares no habitualmente destinados a la exhibición de obras de arte. Con ello se abría la posibilidad de una existencia fuera de la norma y de los circuitos institucionales. Este aspecto fue quizás el de mayor influencia en los artistas de los setenta en Venezuela, quienes comenzaron a explorar otros espacios y otros modos de producción que iban más allá de las convenciones del momento (González, 2006. p. 08, Párrafo III).

Estos espacios y modos de producción a los cuales se refiere la periodista, Julieta González, fueron el arma principal de los artistas del momento, que se convirtieron en críticos, ya que luchaban en contra de la crisis del espacio expositivo que se estaba dando durante ese período. Del mismo modo, la periodista Jenny González Muñoz (2008) asegura que las obras realizadas por este grupo de artistas se caracterizaban por presentar temas controversiales que atentaban en contra del orden social y las formalidades estéticas del arte. Como sucedió, por ejemplo, en la exposición ‘Homenaje a la Necrofilia’ (noviembre de 1962) de Carlos Contramaestre, según narra Edmundo Aray:

(...) en el matadero de Cabimas, [Carlos Contramaestre] violenta el corpus escatológico de la existencia nacional (...). La materia: vísceras y huesos como medios de trabajo y de expresión. Él se convirtió en consecuente visitante del matadero, luego de atender a sus pacientes en un garaje que tenía por consultorio (...) El matadero se convierte en su taller, o, al menos, en su fuente plástica. (...) Había renunciado al creyón, al pastel, a la placa, al óleo, a la brocha y a los pinceles. Quedaban sus manos y estos nuevos medios de trabajo (Aray, 1999; cp. Suazo y Tapia, 2007).

Según González Muñoz (2008) esta exposición fue una provocación: “una inmejorable manera de dar a conocer pensamientos de protesta ante una sociedad que se estaba pudriendo tan visiblemente como aquellas vísceras que, carcomidas por las larvas, obligaron al Ministerio de Sanidad a clausurar la exposición”. Respecto a esta muestra, Enrique Oberto (1997), extrae de un texto de Salvador Garmendia (1962) las siguientes palabras:

Huesos y vísceras de animales recién descuartizados cubrieron las paredes del garaje que sirvió de escondite para la conservación del sacrificio. En una fotografía del catálogo rotulada como *El artista en su taller*, aparecería Contramaestre en el momento de elegir cuidadosamente las piezas de su trabajo, inclinado sobre un satánico mesón de matadero público. Contramaestre proponía más que un ademán iracundo y exhibicionista, una respuesta cargada de sangrienta ironía al muy real y cotidiano ejercicio de represión y brutalidad armada, que la policía del régimen ejercía descaradamente en las calles (Garmendia, 1962; cp. Oberto, 1997; cp. González Muñoz, 2008).

Para concluir, es importante reconocer el espíritu de los *Balleneros* quienes decidieron asumir una postura crítica ante lo que estaba sucediendo en el país en el ámbito político y cultural, en medio de un periodo histórico lleno de tempestades para Venezuela (González Muñoz, 2008). Tal y como lo plantea uno de sus creadores, Edmundo Aray:

En todo caso se trataba de asumir nuevos modos de expresión, una crítica acerba a una sociedad violenta que generaba una atmósfera de muerte en nombre de la democracia representativa. Empleamos cualquier medio para irrumpir contra ella, contra la sociedad como tal: el absurdo, la arbitrariedad, el arpón magmático, la lujuria de la lava (Aray 1999; cp. Suazo y Tapia, 2007).

El 29 de agosto de 1975 fue creado el Consejo Nacional de la Cultura (Gaceta Oficial N° 1768 extraordinaria) como órgano rector de la política cultural del Estado Venezolano (Guzmán Cárdenas, 1995: Políticas culturales y públicos). Posteriormente, dos sucesos políticos marcaron la década de los ochenta: la devaluación de la moneda en el “viernes negro” y la revuelta popular conocida como el “Caracazo” de 1989; sin embargo, según Suazo (2005, p. 43) “el aparato de la cultura le brindó su apoyo a los artistas emergentes a través de eventos como la Bienal de Dibujo y Grabado de Fundarte y el Salón Nacional de Jóvenes Creadores”.

No en vano, Suazo retoma una frase de Mariana Figarella que expresa “precisamente uno de los rasgos característicos de la década fue el respaldo que en primer lugar el Estado, y luego las galerías y la empresa privada, brindaron al arte producido por nuevas generaciones” (Figarella, 1990; cp. Suazo, 2005, p. 43), a pesar de que el presupuesto cultural del Estado se vio reducido a partir de 1984, por la crisis económica. La reconocida crítica de arte, Bélgica Rodríguez (2008), asegura que:

Se creó una masa crítica muy importante para las artes visuales y hubo exposiciones donde las colas para entrar a la muestra lo hacían emocionar a uno (...) aquí se creó el gran coleccionismo

también, la gente sigue comprando, pero las galerías han asumido el papel de difusor de las artes (Rodríguez, 2008; cp. Gómez, 2008 en “Los museos no son de todos”).

Sin embargo, para Julieta González (2006) las décadas de los setenta y ochenta estuvieron marcadas por las iniciativas de diversos artistas, que influyeron directamente en la producción de arte de la actualidad. Suazo (2005, p. 40) parte del hecho de que las propuestas que surgieron en los setenta “emplearon la ironía (...) utilizaron una retórica similar a la empleada por las instituciones y los medios de comunicación para mostrar lo que estos silenciaban”.

Por ejemplo, la artista Antonieta Sosa, planteó la politización del espacio público a través del *performance* que llevó a cabo en la Plaza Morelos, en el cual quemó públicamente una de sus obras en el año 1969. Eugenio Espinoza realizó una crítica frontal del cientismo con su obra *El Impenetrable* (1972), planteando la imposibilidad de penetrar el espacio. Otro de ellos fue Claudio Perna, que a través de un lenguaje conceptualista, buscó convertir al espectador en el soporte cinematográfico de la obra “borrando los límites entre el espacio y documentación” (González, 2006). En el año 1983, este artista conceptual, fundó un centro de trabajo experimental para las artes contemporáneas conocido como RADAR, Centro de Arte y Ecología (Fundación Claudio Perna [Homepage], 1999).

Algunos de los rasgos que caracterizan a la revolución que se daba en aquel momento fueron: la politización del espacio público, la inclusión del espectador como agente activo en la percepción, la lectura y construcción de la obra, la creación de archivos y narrativas como articulación paralela de la historia y, en ciertos casos, una aguda crítica al proyecto moderno (González, 2006). Estos parámetros también aparecerán en la producción artística de las décadas posteriores, en las cuales muchos artistas

continuaron manifestando su disgusto hacia las políticas culturales del Estado.

En el artículo *Políticas Culturales y Público*, Guzmán Cárdenas (1995) afirma que en la década de los noventa se generaron proyectos tales como el *VIII Plan de la Nación (1990)*, que se constituyó como un modelo estratégico de desarrollo económico y político para la recuperación del orden social, el re-establecimiento de las instituciones, y la re-orientación de la Nación hacia el fortalecimiento cultural, moral y ético. Durante este período se inició un proceso de consolidación y evolución de los museos nacionales, con el objeto de generar la autosuficiencia y desarrollo de estas instituciones; desde el seno del Consejo Nacional de la Cultura, y a partir de la independencia económica que se le otorgó a las fundaciones del Estado. (Patricia Morales, n.d., en: *¿Qué se hace?*). Por ello, Morales afirma que:

El logro de esta autonomía en el caso del Museo de Bellas Artes de Caracas, la Galería de Arte Nacional, el Museo de Ciencias Naturales de Caracas, el Museo Armando Reverón, el Museo Arturo Michelena, en principio, permite adoptar y desarrollar una nueva forma de gestión que de inmediato germina a lo largo del territorio nacional como son los casos del Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez y Museo de Barquisimeto, entre otros. La formulación en el año 1992 del Sistema Nacional de Museos de Venezuela, establece el desarrollo de una red de cooperación, intercambio de información, de acciones y programaciones conjuntas entre los museos venezolanos (Patricia Morales, n.d., en: *¿Qué se hace?*).

Ejemplo de esta autonomía, fueron las exposiciones: *CCS 10 / Arte Venezolano actual*, (Galería de Arte Nacional, 1993, curaduría de Álvaro Sotillo); y *El espacio, escenario de un museo*, 1991/1992 e *Intervenciones en el espacio*, 1995/1996, (Museo de Bellas Artes, con curaduría de María Elena Ramos), que según María Luz Cárdenas (1997), investigadora y curadora de arte, se constituyeron como experiencias expositivas en las

cuales se rompe el círculo de relaciones entre la obra, el creador, el espectador, el museo y su historia.

Otra de las medidas que adoptó el Estado fue la creación de Salones de Arte. Uno de ellos es el Salón Pirelli de Jóvenes Artistas, que nace a partir de la iniciativa tomada por el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber y Pirelli de Venezuela en el año 1993, con el propósito de realizar un evento en el cual jóvenes artistas tuvieran un espacio para mostrar su trabajo y así darle cabida a las nuevas tendencias y aspiraciones del talento joven venezolano (Grisi, 2001). Esta iniciativa representó “el principal espacio de confrontación del país destinado a dar a conocer las propuestas artísticas novedosas en cuanto a su lenguaje plástico, temática o concepto” (Cárdenas, 2001).

Luego de la exitosa primera edición, el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber y Pirelli de Venezuela se sintieron motivados a continuar con la iniciativa consecutivamente hasta la sexta edición cuando su organización fue suspendida por el cierre temporal de la institución durante los trabajos de rescate de la Torre Este en Parque Central (Página Web de Radio Nacional de Venezuela). En el año 2007 se retomó la iniciativa y se llevó a cabo la VII edición del salón, bajo la temática: *El Relámpago del Catatumbo*. En esta oportunidad los artistas debieron realizar un trabajo de campo al suroeste del lago de Maracaibo, justo donde convergen las energías cósmicas para producir el relámpago, bajo la curaduría del nuevo director del Museo de Arte Contemporáneo: Luis Angel Duque. Una vez allí, los artistas quedaron libres de realizar bocetos, dibujos, fotografías, videos y consultas a expertos en la materia (Hernández, 2007: VII salón Pirelli se inspirará en el relámpago del Catatumbo)

Sin embargo, a pesar de las iniciativas tomadas por el Estado, artistas como Javier Téllez seguían planteando la apertura de espacios que permanecían desligados del arte (González, 2006). Por ello, la curadora María Luz Cárdenas (1997), asegura que Téllez cuestiona:

La museología tradicional e instala en su propio saber (...) *La extracción de la piedra de la Locura* (Museo de Bellas Artes, 1996) podría ser vista como una aguda y tenaz insistencia por quebrar las bases del discurso legitimador de la obra de arte (...) En esta instalación, [el artista] reprodujo dentro del museo la sala del Hospital Psiquiátrico de Bárbula, (...) debido a la similitud no sólo física (salas blancas e impecables, luces neutras, proliferación de archivos y pasillos silenciosos), sino política (representación simbólica de autoridad, orden y disciplina) de ambos espacios (Cárdenas, 1997, en: *¿Museos o mausoleos?*).

Artistas como Téllez siguieron luchando por la politización de los espacios, así como lo hicieron sus colegas durante décadas anteriores. Por ejemplo, los artistas plásticos: Luis Romero, Carola Bravo y Joel Casique; en 1999 decidieron crear la Fundación La Llama, organización sin fines de lucro, cuyo objeto era generar el intercambio cultural, la circulación y difusión de obras. La Fundación se caracterizó por establecer redes con fundaciones internacionales, para llevar a cabo iniciativas como el Programa de Artistas en Residencia (ARCA), que consistía en invitar a artistas internacionales a realizar una residencia en Caracas, así como llevar a artistas locales hacia el extranjero por un período de dos meses. Además de desarrollar su propuesta plástica en un contexto distinto al que están acostumbrados, los artistas también se involucraban en talleres, seminarios, y otros eventos (Romero, 2002). En el texto que escribió Luis Romero (2002) para La Llama, el fundador del *Triangle Arts Trust*, Robert Loder, explica que “el proceso de intercambio (...) impulsa a los artistas a desarrollar su propia práctica artística en el mundo de la diversidad cultural. Esto motiva a los creadores a hacer una contribución efectiva para el desarrollo de la cultura”.

En el 2000, se desarrolló el Primer Taller Internacional de Artistas (Taller La Llama) en Venezuela, con el apoyo del *Triangle Arts Trust*. En el evento participaron veinte artistas, quienes tuvieron la oportunidad de desempeñarse en las diversas disciplinas artísticas –como lo son la pintura, fotografía, gastronomía, dibujo, escultura, performance, entre otros. En un ambiente alejado de los espacios de exposición convencionales y de las actividades cotidianas, tal como lo fue el pueblo de Táchata en el Estado Miranda, los artistas se vieron estimulados a trabajar con la comunidad, el paisaje y elementos propios del lugar. Los participantes del taller fueron: Alex Hamilton (Australia), Raquel Schwartz (Bolivia), Juan Carlos Delgado (Colombia), Naomi Fischer (E.E.U.U.), Mathew Ngui (Singapur), Dora Longo Bahia (Brasil), Anna Best (Inglaterra), Georges Pfruender (Suiza), Melvina Hazard (Trinidad) y los venezolanos: Emilia Azcárate, Carola Bravo, Eduardo Azuaje, Joel Casique, Marilee Coll, Alí González, Alexander Gerdel, Eduardo Molina, Mariana Bunimov y Luis Romero (Romero, 2002).

Del mismo modo, varios artistas venezolanos tuvieron la oportunidad de participar en talleres internacionales. En el período comprendido entre 1999 y el 2001, Luis Romero y Natalya Critchley asistieron a Big River, Trinidad; Carola Bravo y Alí González fueron a Braziers, Inglaterra; Mariana Monteagudo participó en el Taller KMO, Bolivia; y Sandra Vivas estuvo en Wasanii, Kenya. Por ello, Luis Romero (2002) afirma:

Esta red de espacios independientes, creados en el circuito local e internacional, no dejan de apuntar a una toma de conciencia y participación de los artistas en cuanto a la creación de sus propios espacios y mecanismos de promoción, y a la suma de recursos y esfuerzos en función del enriquecimiento del ser humano.

En un artículo publicado por Lisa Blackmore (2008), para la revista británica *The New Statesman*, la investigadora de arte aseguró que en una alocución durante el programa *Aló, Presidente*, Hugo Chávez despidió en el

2001 a Sofía Imber, co-fundadora y directora del Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, y a María Elena Ramos, directora del Museo de Bellas Artes, entre otras autoridades de las instituciones de arte. Zuleiva Vivas, actual presidenta de la Fundación de Museos Nacionales, apoya la moción y explica que “el gran problema de los museos fue que se convirtieron en galerías de arte, asumieron una moda en determinado momento” (Vivas, 2007; cp. Méndez, 2007 en: *Zuleiva Vivas: "El mundo afuera ha cambiado, los paradigmas son otros"*).

Sin embargo, Vivas asegura que en la actualidad los museos tienen un problema de imagen, además de que el público que asiste es casi nulo: “si uno va al centro de la ciudad y le pregunta a alguien dónde está el Museo de Bellas Artes, no tienen idea” (Vivas, 2008; cp. Blackmore 2008). Vivas explica que los museos tienen hoy en día un programa social llamado Misión Cultura, que impartió cursos a 350,000 personas el año pasado.

El 10 de febrero de 2005 se creó el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, que sustituyó al antiguo Consejo Nacional de Cultura. Cine y Medios Audiovisuales; Patrimonio; Libro y la Lectura; Artes Escénicas y Musicales; Artes de la Imagen y el Espacio; y la Red Cultural Comunitaria son las seis plataformas que integran el presente organismo estatal (*Plataformas culturales*, 2008). Iván Padilla Bravo, Viceministro de Cultura para el Desarrollo Humano, comentó lo siguiente, en una entrevista publicada en Página 12, periódico argentino:

Nosotros tenemos una herencia cultural variada, pero que hemos estado obligados a mirarla desde un enfoque esteticista y elitista. Por eso en el caso nuestro, en el caso revolucionario, al Estado le corresponde que aquellos que nunca tuvieron la oportunidad de mostrar sus expresiones culturales lo hagan ahora. Por eso es fundamental la creación del Ministerio del Poder Popular para la Cultura en reemplazo del Consejo Nacional de la Cultura, que tenía una visión más elitista” (“Mi tarea es revolucionar las conciencias, 2008).

En la misma entrevista el viceministro aseguró que una de las medidas que han tomado para incluir a “aquellos que nunca tuvieron la oportunidad de mostrar sus expresiones culturales” ha sido “abrir museos para mega exposiciones, como la sala más grande y emblemática de Caracas, que es el Teresa Carreño, para que allí pueda asistir todo el mundo a ver un buen espectáculo de calidad sin pagar” (*Mi tarea es revolucionar las conciencias*, 2008).

Según Vivas, una de las estrategias para transformar la imagen de los museos es la de cederle espacio al arte emergente. Por ello, se están llevando a cabo eventos como el concurso Certamen Mayor de Arte Nacional, que según la funcionaria es un “censo” del panorama artístico del país. Paralelamente, algunos críticos de arte han demostrado su resistencia a este tipo de cambios. Tal es el caso de Gerardo Zavarce, un curador independiente, que señala que el Certamen no es una muestra de lo que acontece actualmente en Venezuela, porque los curadores se han visto forzados a complacer a un público masivo, que subestiman, porque creen que no pueden entender los códigos del arte contemporáneo (Blackmore, 2008). “Para un gobierno revolucionario, esta es una exhibición extremadamente conservadora” (Zavarce, 2008; cp. Blackmore, 2008), concluye el crítico de arte.

En un texto de Marjorie Delgado Aguirre (2008, 23 de abril) para El Nacional se afirma que “el cronograma de actividades del MBA de este año incluía 13 exposiciones. Pero sólo se harán 4, según un trabajador del museo que prefirió, al igual que los demás, no revelar su nombre por temor a represalias”. Más adelante, en el mismo artículo uno de los investigadores del museo –que tampoco quiso revelar su identidad- asegura que:

(...) aquí [en el museo] no podemos hablar más de arte porque es pecado. Según ellos [las autoridades y el ministro] eso es elitesco. Argumentan que las exposiciones no deben ser de corte estético

sino cultural y yo me pregunto cómo definir los límites entre uno y otro (Anónimo, 2008; cp. Delgado Aguirre, 2008, 23 de abril).

Carmen Araujo, ex jefa del Departamento de Museografía de la GAN, se manifiesta abiertamente, diciendo:

Lo que para mí es más grave de todo lo que está pasando en los museos es la falta de libertad para definir los cronogramas expositivos de las instituciones, lo que hace que sus espacios sean ocupados por una serie de proyectos impuestos (Araujo, 2008; cp. Delgado Aguirre, 2008, 23 de abril).

Bélgica Rodríguez, reconocida crítica de arte, asegura que actualmente las galerías de arte han asumido el rol de los museos. Y agrega:

Es una situación que no es normal. Entonces la gran retrospectiva del maestro tal la vemos en una galería privada (...) Porque ese es otro problema, que el Ministerio acabó con los espacios alternativos, el CONAC tuvo espacios alternativos para gente joven, y aquí poco a poco se ha ido acabando todo (Rodríguez, 2008; cp. Gómez, 2008 en "Los museos no son de todos")

En otro de los artículos de Delgado Aguirre (2008), titulado *Los creadores venezolanos siguen arando caminos*, Luis Romero expresa que:

(...) el artista tiene que inventarse su camino, que siempre es peligroso, lleno de riesgos y aventuras. La situación descrita de los museos debería llevar a más creadores a asumir retos más allá de la producción, como crear sus espacios, proponer diferentes modos de exhibir y divulgar su trabajo. (Romero, 2008; cp. Delgado Aguirre, 2008, 10 de mayo)

En el 2007, la Organización Nelson Garrido (ONG) bajo el auspicio de la Consejería de Cultura de la Embajada de España en Venezuela, llevó a cabo el 1er Encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos en Caracas. En el evento participaron: Eloisa Cartonera, de Argentina; las organizaciones Harto Espacio, de Uruguay; Micromuseo, de Perú; Experimentos Culturales,

de Ecuador; Mapa Teatro, de Colombia; Taller de Experimentación Gráfica, Diametro (video-galería) y Espacio Alto Riesgo, de México; L'Antic Teatre y Liquidación Total, de España; y por Venezuela como país anfitrión la Organización Nelson Garrido, Oficina N° 1; Cooperativa Ancla 2 (Mérida); Periférico CCS; Plátano Verde; Tiuna El Fuerte; El Libertario; Performanceología; entre otras (Blog del 1er Encuentro iberoamericano de espacios alternativos creado por la Organización Nelson Garrido [Homepage]). El encuentro giró en torno a espacios de gestión cultural independiente.

Cuando Nelson Garrido, fundador de la ONG, fue entrevistado por Jesús Ernesto Parra, comentó lo siguiente:

Hay que tratar de plantear sistemas de organización naturales desde la periferia, para la periferia, sin necesidad de ser reconocidos por el centro de poder. Tú puedes aprovechar recursos de esos centros de poder, pero no puedes esperar a ser legitimado por ellos para existir (Garrido, 2007; cp. Parra, 2007, p.10)

#### **4.2 Definición de Espacio Alternativo para la muestra de arte**

En los últimos años se ha dado un proceso de gestación y creación de espacios no convencionales para la exhibición de arte en Caracas. Gerardo Zavarce, reconocido investigador de arte, opina que desde hace cinco años:

La escena de las artes visuales caraqueña ha sido testigo del surgimiento de una serie de espacios e iniciativas que podemos denominar tentativamente de gestión independiente (GI): Canal; Periférico CCS; Fundación de Arte Emergente; Fundación TLMI; Oficina1; Organización Nelson Garrido; La Carnicería; entre otras (Zavarce, 2008, p.45).

El periodista Lope Gutiérrez-Ruíz (2008, 3 de febrero) afirma que “existen casi media docena de lugares libres del acartonamiento propio de

los museos nacionales”; en tanto que, su colega Marjorie Delgado Aguirre (2008, 15 de enero) les concede el apelativo de “espacios alternativos”. Sin embargo, en una conversación personal sostenida con Luis Romero (Diciembre, 2007), el co-fundador de Oficina#1 afirma que este recinto es un “espacio independiente”. En cambio, Nelson Garrido describe a su ONG (Organización Nelson Garrido) como un “espacio para la coincidencia de minorías” (conversación personal, Julio 2008).

Por lo visto, los expertos no han llegado a un acuerdo acerca de la nomenclatura que deberían concederle a estos espacios; tal vez, por razones como el repentino surgimiento de los mismos, la filosofía bajo la cual se rigen, el contexto político y geográfico en el cual se ubican, entre otras particularidades. Para efectos de esta investigación se utilizará arbitrariamente el nombre de “espacios alternativos”; nombre concedido por algunos expertos, tal como Gerardo Zavarce. Según este crítico de arte, existe una serie de características que definen a estos lugares, las cuales se utilizarán en este trabajo como referencia para catalogar a los espacios escogidos como alternativos.

Durante la entrevista, el asesor artístico comentó que “conciente o inconcientemente un espacio alternativo se opone a algo; esto quiere decir que altera y transforma” (Zavarce, comunicación personal, 2008). El fundador de la Organización Nelson Garrido, afirma que:

Me di cuenta que lo que me interesaba a mí no estaba dentro de las instituciones ni en los espacios formales, sino en esos espacios contraculturales. Y allí vino esa idea mía de que si la cultura tiene que ser una gran casa, un gran hervido, un espacio cálido donde tú te sientes bien ¿por qué ir a un museo que es como un templo, una iglesia, una cosa solemne (...)? (Garrido, 2007; cp. Gutiérrez Ruíz, conversación personal, 2008)

Zavarce (comunicación personal, 2008) aseguró que los espacios alternativos asumen riesgos y están sujetos a la espontaneidad. No en vano, Nelson Garrido (2008) explica que “existe un corretaje de lo espontáneo (...) donde estos espacios no crecen por decreto, sino por las necesidades, y el espacio se convierte sencillamente en caja de resonancia de esas necesidades” (Garrido, 2007; cp. Gutiérrez Ruíz, conversación personal, 2008). Otra de las características que le concede a estos espacios, es que han sido concebidos y llevados a cabo por artistas [como lo son Suwon Lee y Luis Romero, en el caso de Oficina#1, y Nelson Garrido, en el caso de la ONG], que se han convertido en críticos de arte; y a la vez, han asumido el rol de activistas, ya que han propuesto nuevos modelos para generar cultura.

Esto da pie a otras de las reflexiones que hace el investigador: el contexto en el que está ubicado un espacio influye directamente en el hecho de que sea alternativo; por ello, promueve la idea de que no es coincidencia que estos recintos surjan en un momento y espacio determinados. Según Lope Gutiérrez-Ruíz (conversación personal, 2007), en la mayoría de los casos, el objetivo primordial de estos espacios es generar el activismo cultural e impulsar el intercambio artístico entre los diferentes actores del mercado de arte, e inclusive las personas que se encuentran fuera de él (Gutiérrez-Ruíz, conversación personal, 2007). No en vano, en el catálogo *La ONG...más allá de la fotografía* Zavarce expone que “lo alternativo no se construye en la apología sino muchas veces precedida de la autorreflexión y la crítica” (Zavarce, 2008, p. 46).

Del mismo modo, estos espacios plantean sus propios códigos de representación, así como propuestas estéticas particulares (Zavarce, conversación personal, 2008); por ejemplo: la ONG es una casa acogedora con varios cuartos, destinados al desarrollo de diversas disciplinas artísticas;

mientras que Oficina#1 es un galpón de paredes blancas, que está sujeto a las intervenciones de los artistas que allí expongan –si sólo se toman en cuenta los rasgos físicos generales de estos espacios.

Zavarce (comunicación personal, 2008) afirma que un espacio alternativo cuenta con mecanismos de auto gestión o de financiamiento independientes, y expone en un texto que escribió para la ONG:

El mantenimiento del carácter alternativo de la ONG, su permanencia en el tiempo, dependerá de la capacidad que demuestre para no sucumbir a las tentaciones del mercado que convierten a las iniciativas culturales de gestión independiente en apéndice de las estrategias de mercadeo y de imagen publicitaria, convirtiéndola en moda cultural e incapacitándolas de transgredir códigos visuales constituidos por el universo del marketing simbólico (Zavarce, 2008, p.46)

Por lo mismo, el autor concluye diciendo que lo alternativo no perdura en el tiempo, por razones políticas, económicas, etc. (Zavarce, comunicación personal, 2008).

### **4.3 Espacios alternativos en Caracas**

El circuito de arte de Caracas tiene un número de galerías establecidas, pero en los últimos años han surgido otro tipo de espacios para la exhibición de arte. Hace unas semanas, cuatro galerías independientes, que funcionan dentro de Periférico Caracas desde el año 2005, estrenaron cuatro exposiciones diferentes, a las que asistieron cuatrocientas personas en una mañana. Periférico Caracas mantiene una agenda ocupada de exhibiciones, que se renuevan cada seis semanas y muestran una gran variedad de artistas (Blackmore, 2008).

En el artículo titulado *Formas visuales*, el periodista Juan Carlos Palenzuela, afirma que Periférico de Caracas, conocido también como el Centro de Arte los Galpones de los Chorros, es “prácticamente, una de las únicas salas de arte actual en Venezuela” (Palenzuela, 2006). Dos años después, se publicó en El Nacional un artículo titulado *Lo que pinta el 2008*, en el cual Marjorie Delgado Aguirre (2008, 15 de enero) señala que “las galerías y espacios alternativos tienen una apretada agenda para este año”. El término de alternativo se lo acuña al anteriormente mencionado, Centro de Arte Los Galpones, y también a otros espacios expositivos como Anexo, Oficina #1 y La Carnicería.

Zavarce (2008) agrupó a las siguientes iniciativas y espacios en *el Catálogo de la ONG*: Oficina#1, La Carnicería, Canal, Fundación La Llama, Laboratorio de Arte Contemporáneo (LAC), Periférico CCS, Fundación de Arte Emergente, Organización Nelson Garrido, entre otros. Por razones como tiempos de producción y factibilidad de esta investigación, se tomarán en cuenta dos espacios: Organización Nelson Garrido y Oficina#1.

#### **4.4 Descripción de los espacios alternativos para la muestra de arte seleccionados.**

##### **4.4.1. La ONG**

La Organización Nelson Garrido (ONG) es una escuela de fotografía, que a su vez funciona como un espacio abierto para diversas manifestaciones artísticas y la coincidencia de minorías. De acuerdo con la conversación sostenida con el fotógrafo Nelson Garrido (2008) el espacio comenzó a funcionar en el año 2005, luego del paro petrolero en un momento de poca actividad laboral, cuando acompañado por Liliana Martínez decide dictar un curso de fotografía experimental en un espacio

anexo a su vivienda localizada en Las Acacias -el cual, inicialmente había destinado como estudio para su trabajo comercial. El evento tuvo gran aceptación y los mismos asistentes comenzaron a presionar para realizar un taller de fotografía básica, el cual poco tiempo después se llevo a cabo y el lugar se consagró como escuela de fotografía. Al mismo tiempo, personas pertenecientes a grupos minoritarios de la sociedad tales como los anarquistas y transexuales, comenzaron a reunirse en la casa para realizar reuniones y eventos. Bajo el lema “el espacio de los que no tienen espacio”, la ONG comenzó a funcionar como sede para muchos colectivos que no poseían un espacio físico para operar.

El objetivo principal de la Organización es el de invertir en la formación, por ello cuentan con una vasta variedad de material bibliográfico que conforma la Biblioteca y desarrollan 5 ciclos de talleres fotográficos al año. Hoy en día también albergan otras propuestas como: jornadas de trueque, seminarios, conciertos y muestras de obras visuales, sonoras, audiovisuales y *performances* durante todo el año (Conversación personal que sostuvo Lope Gutiérrez-Ruíz, uno de los redactores del folleto “*1er Encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos*”, con Nelson Garrido, 2008). Garrido cree mucho en la idea de no trabajar como una institución formal sino mantener el aire hogareño y cálido que posee la casa *Carmencita* (ONG). Es por esto que a sus invitados del interior del país y del exterior los recibe en la conocida “suite”, una habitación totalmente acondicionada para alojar cómodamente a dos personas.

Para Nelson Garrido, lo más importante no es la parte del espacio expositivo, sino la del activismo cultural. Por ello, asegura que:

Somos un espacio contracultural, en respuesta a la cultura oficial. La fotografía y el arte son una excusa para llevar a cabo la práctica de la libertad. Nosotros no creemos en el producto artístico, por lo

tanto no vendemos obras (Conversación personal que sostuvo Lope Gutiérrez-Ruíz, redactor del folleto “1er Encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos”, con Nelson Garrido, 2008).

La ONG está ubicada en la Av. María Teresa Toro (paralela a la Av. Victoria), en Las Acacias, a seis cuadras de la estación del Metro Los Símbolos.

#### **4.4.2 Oficina #1**

Éste es un espacio dedicado a las artes visuales y auditivas, fundado por los artistas plásticos Suwon Lee y Luis Romero, en el año 2003. En Oficina #1 se exponen obras creadas por artistas contemporáneos venezolanos y extranjeros. Muestran obras realizadas de artistas que no tienen presencia en el discurso “oficialista” de la política cultural del país, enfocada en enaltecer los valores de identidad local. Traspasando esta barrera localista, organizan exposiciones tanto en la capital, como en otras ciudades del territorio nacional y fuera del país (Sagrario Berti, 2007).

En una conversación personal con los fundadores del espacio (Suwon Lee y Luis Romero, 2008), explicaron que antes de trabajar juntos en este proyecto cada uno tenía el suyo individual. Suwon Lee, fundó en el 2004, junto con el artista plástico Luis Salazar, un espacio llamado *Héroes y Trash*, localizado en una oficina en el Centro Empresarial Bello Monte, el cual funcionaba como una galería de arte y diseño de modas. En este sitio se realizaban exposiciones de jóvenes artistas y al mismo tiempo los diseñadores de moda podían exhibir sus piezas y venderlas al público asistente. Por su parte, Luis Romero continuaba con sus labores dentro de la *Fundación La Llama*, anteriormente reseñada en este trabajo. Luego de seis meses de la creación de *Héroes y Trash*, el proyecto llegó a su fin. Para

dar continuidad a lo que ya era un concepto claro para ella, Suwon Lee se une con Luis Romero para crear Oficina # 1, como un espacio para mostrar arte, fundado y dirigido por artistas. Durante seis meses se mantuvieron en la oficina de Bello Monte, hasta que el lugar se hizo muy pequeño para la cantidad de personas que asistían, y tuvieron que abandonar el recinto. Durante un tiempo se quedaron sin sede y operaban desde la ONG proyectando películas.

En el 2005, recibieron la invitación de Jesús Fuenmayor, para formar parte de un nuevo complejo artístico que se estaba construyendo llamado *Centro de Arte Los Galpones* situado en Los Chorros. Este lugar estaba formado por varios galpones, que anteriormente funcionaban como talleres para artistas, sedes de productoras de cine y televisión y depósito de banco. En el 2005 los propietarios deciden realizar un proyecto relacionado con el arte que estuviera más de cara al público, Jesús Fuenmayor es seleccionado para llevar la dirección de la tarea de convertir estos galpones en un centro de arte. Hoy en día este centro está conformado por varias galerías de arte y otros recintos comerciales (Jesús Fuenmayor, conversación personal, 2008). El Centro Los Galpones se encuentra en la Av. Ávila de Los Chorros, en la ciudad de Caracas.

## CAPÍTULO III: EL DOCUMENTAL

### 1. El Documental

Encontrar una definición única y universal para el término *documental* resulta complicado, debido a todas las vertientes que se han desarrollado al pasar de los años acerca de este género. Sin embargo, todas coinciden en la idea que el documental es cine realizado sobre la base de materiales tomados de la realidad (Martínez-Salanova, 2008). En este sentido Michael Rabinger señala que “el documental refleja una fascinación y un respeto por la actualidad. Es lo completamente opuesto al cine de esparcimiento y evasión, ya que se concentra en la riqueza y ambigüedad de la vida” (Rabinger, 1987, p. 4).

De acuerdo con lo que planteado por Raúl Becerro (n.d.):

Un documental que cuenta algo que ha pasado, trabaja con los restos de eso que ha sucedido hace (mucho o poco) tiempo. Trabaja, en consecuencia, con material de archivo: tomas, fotos o sonidos que pertenecen a esa época pasada. Puede trabajar, también, con imágenes filmadas, ahora, de los lugares en los que sucedieron esos hechos. Y trabaja con los restos de esos hechos en la memoria de la gente, es decir con los testimonios de quienes saben algo de eso que pasó hace tiempo (Becerro, n.d.; cp. Martínez-Salanova 2008).

Dentro de un documental existen personajes, acontecimientos y actos que no han sido elaborados por nadie. No existe la ficción debido a que todo lo que se muestra forma parte de la vida real y no ha sido creado por ningún guionista (Novel, 1988). Es tarea del documentalista, organizar y estructurar las imágenes y los sonidos según su punto de vista y el mensaje que desee comunicar (Martínez-Salanova, 2008). Esto será resultado de la interpretación que realice el autor de la situación que ha documentado y sobre lo que decida mostrar en su producto final. En relación con esto, Novel

retoma lo que Howard Lawson señala: “la función interpretativa que acompaña la función fiel, se expresa en forma creativa por medio de la habilidad de la imaginación humana para planear y organizar lo que ha sido visto por el ojo, darle forma, significado y pasión” (Lawson,1986; cp. Novel, 1988).

En este sentido, el documental que se procura realizar sobre espacios alternativos: ONG y Oficina #1 será el resultado de la interpretación realizada por las autoras de este trabajo. Es decir, que no será una simple transcripción de la realidad, sino que las imágenes y sonidos que se muestren en el trabajo serán minuciosamente escogidas en función del mensaje que se pretende comunicar. El objetivo principal es lograr que la audiencia conozca sobre los fundadores, orígenes, posición geográfica, filosofía, eventos y proyectos de cada uno de los espacios en estudio.

## **2. Modalidades de Documental**

Hay cuatro modalidades de documental según Bill Nichols (1991): el expositivo, que muestra el mundo a través de comentarios omniscientes y perspectivas poéticas; el interactivo, en el que el realizador hace un contacto directo con los sujetos a través de las entrevistas y otros recursos; el de observación, en el cual se registra sin inmiscuirse con la realidad de los individuos; y el reflexivo, que utiliza varios elementos de los anteriores, pero los lleva al límite, para que la atención del espectador caiga tanto en el recurso como en el efecto.

Antes de empezar a definir las modalidades, resulta imprescindible señalar que para efectos de este trabajo, se tomar en cuenta el documental interactivo y de observación. Del mismo modo, es necesario destacar que Nichols elaboró una descripción exhaustiva acerca de cada modalidad; sin

embargo, a continuación solo se agruparán algunas de las características que el escritor menciona y que, según el criterio de las realizadoras de este proyecto, definen el tipo de documental que se pretende realizar –a pesar de que el autor haya incluido otros rasgos dentro de su texto.

El documental de observación -utilizado por Leacock, Pennebaker, Wiseman, entre otros- le permite al realizador registrar sin inmiscuirse lo que hace la gente cuando no se dirige explícitamente a la cámara. La persona que está detrás de la cámara no se involucra directamente con los actores sociales; por ello, los espectadores pueden experimentar la sensación de *voyeur*, desplazándose entre lugares y personas para hallar puntos de vista reveladores. Ya que esta modalidad hace hincapié en la no intervención del realizador, el mayor peso se le concede a lo que sucede delante de la cámara. Los actores no son profesionales, sino actores sociales que se desenvuelven dentro del contexto histórico comunicándose entre ellos, en vez de hablarle a la cámara (Nichols, 1991).

Paralelamente, el uso de recursos como el comentario o *voice en off* se omiten en este tipo de película, que según Nichols (1991, p. 71) “aborda con mayor facilidad la experiencia contemporánea”, y no se hace necesaria una presencia omnisciente que relate la historia. La puesta en escena no es fabricada, sino que se aprovechan los recursos de las locaciones naturales, por ello Nichols (1991, p. 73) dice que “el espacio ofrece todos los indicios de haber sido esculpido a partir del mundo histórico en vez de fabricado como una puesta en escena de ficción”.

A través de herramientas como las que se han mencionado anteriormente, se transmite una sensación de acceso sin mediaciones, de un discurso oído por casualidad. No en vano el autor expresa que el documental de observación:

Ofrece al espectador una oportunidad de echar un vistazo y oír casi por casualidad un retazo de la experiencia vivida de otras personas, de encontrar sentido a los ritmos característicos de la vida cotidiana, de ver los colores, las formas y las relaciones espaciales entre las personas y sus posesiones, de escuchar la entonación, la inflexión y los acentos que dan al lenguaje hablado su textura (Nichols, 1991, p. 76).

La sensación de observación exhaustiva no solo procede de la capacidad del realizador para registrar momentos reveladores sino también de su capacidad para incluir los momentos representativos del tiempo auténtico (Nichols, 1991), es decir que, da la sensación de que existe una documentación profunda, pero se ha comprimido durante el montaje.

En el documental interactivo (puesto en práctica por autores como Rouch, de Antonio, Connie Field) el realizador entra en contacto con los individuos de un modo más directo y participar de modo más activo en los sucesos actuales, a través de entrevistas y otras tácticas intervencionistas. En esta modalidad se hace hincapié en las imágenes de testimonio y en las imágenes de demostración –o material de archivo-, estas últimas sirven para concederle credibilidad y validez a los comentarios de los testigos. El objetivo del montaje es mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, aunque haya saltos en las relaciones espaciales. Algunos de los recursos utilizados son: títulos y elementos gráficos, el encuadre inusual, los actores sociales miran a la cámara durante las entrevistas, y durante el montaje se enfrentan afirmaciones contradictorias sobre un mismo tema (Nichols, 1991). Asimismo, el autor asegura que:

Cuando la película interactiva adopta la forma de historias orales encadenadas para reconstruir un suceso o acontecimiento histórico, la reconstrucción es a todas luces el resultado de la ensambladura de estos testimonios independientes. Este proceso está más enraizado en las perspectivas individuales o en los recuerdos personales que en el comentario (...) de una voz omnisciente y un montaje probatorio. La sensación de que otros [que] han sido

históricamente situados o implantados nos hablan directamente a nosotros, (...), [o] al realizador/entrevistador, lleva a este texto más cerca del discurso que de la historia (Nichols, 1991, p. 92)

De esta manera, los espectadores pueden obtener información circunstancial y específica acerca de los entrevistados, que les conceda un acercamiento más personal a la realidad particular de los mismos.

### **3. Documental de arte**

El trabajo que se pretende realizar se enmarca dentro de lo que se conoce como documental de arte, el cual en un sentido muy amplio comprende todas las obras cinematográficas cuya finalidad esencial es reflejar aspectos totales o parciales de las artes plásticas. Estos filmes pudiesen abarcar estudios sobre algún período de la historia del arte, exposiciones didácticas sobre cierta expresión artística, biografías de pintores, entre otros. Sin embargo, dentro de esta categoría pudiesen crearse nuevas sub-clasificaciones debido a los elementos propios que el creador decide incluir en su obra (Novel, 1988).

Sin embargo, existen ciertos lineamientos creados por los estudiosos que funcionan como modelo de clasificación para este tipo de documentales. Según José L. Clemente (Citado por Novel, 1988) en su libro "Cine Documental Español", existen cuatro tipos de documentales artísticos:

1. El cineasta se limita a mostrar la obra de una forma estrictamente objetiva, para darla a conocer. En este caso la interpretación personal no existe.

2. Se muestra la obra al mismo tiempo que se realiza un estudio crítico sobre la misma. El fin sigue siendo informativo pero se agrega el crítico que interpreta la obra.
3. El cineasta utiliza la obra para recrear a su vez una nueva obra dinámica.
4. Por último, el realizador posee una libre interpretación, en la que éste toma elementos de la realidad para crear con ellos una ficción.

Aunque el documental que se desea realizar no posee como tema central el análisis de la obra de un artista, la idea está estrechamente relacionada con este ámbito. El fruto de la creación artística, debe ser mostrada al público, debe generar confrontación y diálogo en quienes lo observan, es por esto que los espacios en donde dicho esfuerzo se presenta, tiene tanta importancia. Debido a esta estrecha relación, parece pertinente incluir el presente trabajo dentro de la clasificación de documental de arte, específicamente dentro de la segunda clasificación, puesto que además de mostrar los espacios alternativos de arte, se busca brindar un análisis crítico sobre estos lugares, Oficina #1 y la ONG, que han surgido en Caracas durante los últimos años.

Por otra parte, resulta importante mencionar que según los directores de los espacios, que es la primera vez que se realiza algún trabajo documental audiovisual sobre ellos. Sin embargo, en el caso de Nelson Garrido, fundador de la ONG (Organización Nelson Garrido) se han realizado obras documentales sobre su obra, tales como:

- *Unopuntocero: Portafolio, Fotografía Antropológica Nelson Garrido*, de Antolín Sanchez.
- *Bio-lencia, estética de lo feo*, de Ronald Rodríguez.

# MARCO METODOLÓGICO

## 1.Objetivos

### 1.1Objetivo general

Realizar un documental que muestre dos espacios alternativos para la promoción de arte en Caracas, tomando como ejemplos a la Oficina #1 y la ONG

### 1.2 Objetivos específicos

- Elaborar un compendio de información sobre los espacios alternativos que se darán a conocer a través del documental.
- Entrevistar a los representantes más importantes de los espacios alternativos seleccionados para el documental.
- Recolectar material de archivo audiovisual acerca de los espacios alternativos.

## 2.Propuesta visual

La propuesta estética del documental está inspirada en las características individuales de los espacios seleccionados; con la intención de reflejar la esencia y autenticidad de cada uno de ellos. En otras palabras, los dos espacios representan una experiencia sensorial distinta que se describirá a través de imágenes tales como: la fachada, estructura interna, exhibiciones, decoración y demás elementos de cada locación. Del mismo modo, se utilizarán herramientas de audio tales como: sonido de ambiente, los comentarios de los entrevistados y la música, que son fundamentales para que el espectador entre en contexto. También, se grabarán las distintas actividades que acontecen dentro de los espacios, los artistas y el contexto geográfico que los rodea, para dar a conocer las dinámicas que se desenvuelven dentro de ellos.

En cuanto a los encuadres y el manejo de la cámara, se utilizarán recursos como: la cámara subjetiva, los planos detalle, para captar los detalles de la decoración y disposición de los elementos dentro del espacio, así como las obras de arte expuestas allí; los *stablishing shots*, para brindar información acerca de la arquitectura, el aspecto externo, y la ubicación geográfica; la cámara en mano, para tomas de apoyo de las actividades, talleres, proyecciones de video y *performance*, con la intención de darle al espectador la sensación de *voyeur*.

En las entrevistas se utilizará la cámara con un ángulo normal para los encuentros con los directores de los espacios, colaboradores, artistas, críticos de arte y periodistas, entre otros. Los fundadores y los encargados serán entrevistados dentro de las instalaciones; sin embargo, las entrevistas de los individuos involucrados indirectamente con los espacios no transcurrirán dentro de los mismos. Adicionalmente, se realizarán tomas de

apoyo de los propietarios de los recintos, previas y posteriores a cada entrevista, en las que ellos interactúan con otras personas dentro del lugar o intervienen en los eventos que acontecen dentro de los espacios.

La iluminación de cada espacio es distinta y concede un *mood* diferente; por lo tanto, se sacará provecho de la iluminación natural que ofrece cada locación, tomando en cuenta que sus características son diversas. La **ONG** es una casa que fue transformada en escuela de fotografía y algunas habitaciones se utilizan como salas de exposición, en ella se mezclan elementos visuales tanto *vintage* como modernos, por lo que hay una gran variación de colores e imperan los tonos cálidos, propios de un ambiente acogedor. **Oficina#1** es uno de los galpones que conforman el circuito de Periférico Caracas (Centro de Arte Los Galpones), es una galería de paredes blancas, cuya decoración es minimalista, en la cual penetra la luz del día a través de sus ventanas; por lo que, es un espacio luminoso y predominan los tonos fríos. La fotografía de las entrevistas se trabajará con la luz natural de los respectivos espacios, así como la mayoría de las tomas de apoyo; sin embargo, de no haber la luz natural necesaria en la locación se utilizará una luz artificial. De igual manera, en las oportunidades que se deba grabar de noche se utilizará una lámpara tipo *sun gun*.

El ritmo del montaje será dinámico, es decir, la edición de este documental estará caracterizada por una gran cantidad de tomas de apoyo las cuales recrearán los testimonios. Las voces de los entrevistados determinarán la estructura narrativa del documental, no se utilizará un narrador (*voice en off*), sino que se irán hilando los comentarios de los interrogados para construir el mensaje que se desea transmitir.

Los recursos gráficos que se utilizarán en este trabajo están inspirados en los elementos visuales característicos de las artes plásticas.

Por ejemplo para los *inserts* se utilizarán como fondo elementos tales como el brochazo de un pincel, un negativo de fotográfico, gotas de colores, entre otros, sobre los cuales aparecerá el nombre de cada entrevistado y el rol que desempeña dentro del mundo del arte en Caracas, y específicamente, su relación con los espacios de arte. Para presentar cada espacio se pretende colocar la imagen de su fachada acompañado de una ficha técnica con los datos básicos: nombre, ubicación geográfica, fecha de fundación, directores y encargados.

### **3.Propuesta de sonido**

La captación de audio para las entrevistas de los individuos directamente relacionados con los espacios se realizará con una balita o micrófono *lavalier*.. Se tiene previsto elaborar las entrevistas restantes con el mismo micrófono; sin embargo, en caso de que suceda un encuentro durante un evento o una exposición, se llevará a cabo con un *shotgun* que se incorpora a la cámara. Todas las tomas de apoyo se grabarán con sonido de ambiente, a través del micrófono de la cámara, para contextualizar a los espectadores.

Así como se expresó en la propuesta visual, el ritmo de la edición estará determinado por los fragmentos de las entrevistas con las voces de los respectivos entrevistados, que irán tejiendo la estructura de la historia, por lo que no hará falta la voz de un narrador. Para acompañar al montaje se utilizará música realizada por bandas venezolanas emergentes, de esta manera se le brindará apoyo al talento nacional y se facilitará el proceso relacionado con los derechos de autor. Los géneros que predominarán en este documental serán pop/rock y electrónica nacional.

#### **4.Propuesta de la estructura del documental**

La presentación estará conformada por una integración de recursos gráficos animados y tomas de lo entrevistados en donde dan una pequeña introducción sobre que son los espacios alternativos para luego dar paso al título del documental: *ONG y Oficina # 1 dos espacios independientes para la muestra de arte*. A continuación, seguirá una secuencia en donde los entrevistados responden detalladamente la pregunta qué son espacios alternativos y por qué surgen. Posteriormente, se describirá cada uno de los espacios en estudio. Para introducir a cada espacio se utilizará fichas técnicas con los datos básicos de cada lugar; seguidas por las entrevistas con dueños y encargados de los mismos, quienes hablarán de cómo surgen, cómo se manejan y por qué fueron creados.

Con el objetivo de darle dinamismo al documental, entre secuencias se realizaran montajes con música e imágenes que permitan al espectador observar las características físicas de estos lugares. La estructura no será lineal, lo que quiere decir que la descripción de cada espacio no se hará por bloque sino que se intercalarán los diferentes elementos de cada espacio. Es decir que si se habla del financiamiento de Oficina # 1, a continuación se hablará del mismo aspecto sobre la ONG.

Para finalizar, se presentará una secuencia que mostrará las conclusiones que dieron los entrevistado sobre el tema. El mensaje final de este trabajo es poner en evidencia que este tipo de espacios existen en Caracas y que su existencia permite el fomento de la cultura.

## **5.Ficha técnica**

Título: ONG y Oficina # 1: dos espacios independientes para la muestra del arte

Género: Documental

Duración: 20 minutos

Dirección: Manuela Lupini y Martha Polanco

Producción: Manuela Lupini y Martha Polanco

Guión: Manuela Lupini y Martha Polanco

Montaje: Visual 8

Musicalización: Martha Polanco y Manuela Lupini

Formato: Video (Mini-DV). Para ser presentado en Cine

Tema: Espacios alternativos o independiente para la exposición de arte en Caracas

Público al que va dirigido: Estratos A y B, de 20 años en adelante, gente cuyo hobby o interés es el arte

## 6. Necesidades de producción

PRE-PRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN	POST-PRODUCCIÓN
Teléfono	Cámara de Video Panasonic A100, 3 CCD, Mini-DV	Editor
Transporte	Lavalier (Balita)	Computadora para digitalizar
Cámara fotográfica	Shotgun	DVD's
Libros	Transporte	Cajas de DVD's
Revistas	Cassettes Mini-DV	Impresora
Documentales relacionados con el tema	Asistente de producción	Scanner
Periódicos	Trípode	Fotocopiadora
2 computadoras con Internet	Viáticos	Programa de edición: Final Cut
Tesis relacionadas con el tema	Teléfono	Programa de edición: Adobe After FX
Grabador, para la investigación con fuentes vivas	Tirro, Teipe	Programa de diseño: Photoshop
Papelería	Agua	Teléfono
Fotocopiadora	Internet / Computadora	
Scanner		

## 7. Plan de rodaje

Semana	Día	Hora	Actividad	Locación	Contacto	Teléfono	Observaciones
<b>3</b>							
	Martes	10:00 AM	Entrevista	Oficina #1	Suwon Lee	0412 9756027	
	Martes	3:00 PM	Entrevista	Oficina #1	Luis Romero	0412 9756027	
	Jueves	10:00 AM	PreEntrevista	Café Arabica	Gerardo Zavarce	0412 6006043	Un café el viernes, pedir entrevista
<b>4</b>							
	Martes	11:00 AM	Entrevista	ONG	Nelson Garrido	632 52 91	Llamar antes de salir
	Martes	2:00 PM	Entrevista	ONG	Francis Mora	632 52 91	Llamar antes de salir
	Miercoles	10:00 AM	Tomas de apoyo	Oficina #1	Leonardo Nieves		
<b>6</b>							
	Miercoles	3:00 PM	Entrevista	Periferico ccs	Jesus Fuenmayor	4168200723	
	Miercoles	11:00 AM	Entrevista	Oficina #1	Leonardo Nieves		
	Sábado	11:00 AM	Tomas de apoyo	ONG	Francis Mora	632 52 91	Nos va a llamar
	Domingo	10:00 AM	Entrevista	Apartamento	Gerardo Zavarce	0412 6006043	
<b>7</b>							
	Miercoles	11:00 AM	Tomas de apoyo	ONG	Francis Mora	632 52 91	
	Jueves	11:00 AM	Tomas de apoyo	Oficina #1	Suwon Lee	0412 9756027	
	Viernes	10:00 AM	Tomas de apoyo	Caracas			Metro, plaza altamira, ect

## 8.Presupuesto real

<b>FECHA:</b>	2 de junio de 2008
<b>NOMBRE PROYECTO:</b>	Espacios alternativos para la muestra de arte
<b>CATEGORÍA:</b>	Documental
<b>LOCACIONES:</b>	ONG y Oficina #1
<b>DIRECTOR:</b>	Manuela Lupini y Martha Polanco
<b>PRODUCTOR :</b>	Manuela Lupini y Martha Polanco

Página 2 de 6

<b>1</b>	<b>PRE-PRODUCCIÓN</b>	<b>SUBTOTALES</b>	
1.1	Equipo de Producción	15,500.0	
1.2	Investigación	200.0	
1.3	Material Vírgen	250.0	
<b>TOTAL DE PRE-PRODUCCIÓN:</b>			<b>16,150.0</b>

Página 3 de 6

<b>2</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>	<b>SUBTOTALES</b>	
2.1	Cámara e Iluminación	8400	
2.2	Sonido	1750	
2.3	Fotografía Fija	900	
2.5	Caja de producción	27.5	
<b>TOTAL DE PRODUCCIÓN:</b>			<b>11,077.0</b>

Página 4 de 6

<b>3</b>	<b>POST-PRODUCCIÓN</b>	<b>SUBTOTALES</b>	
3.1	Edición	3,400.0	
3.2	Sonido	4,000.0	
3.3	Títulos y Gráficos	2,000.0	
<b>TOTAL DE POST-PRODUCCIÓN:</b>			<b>9,400.0</b>

Página 6 de 6

<b>4</b>	<b>OTROS</b>	<b>SUBTOTALES</b>	
4.1	Gastos básicos	1,141.0	
4.2	Misceláneos		
<b>TOTAL DE OTROS:</b>			<b>1,141.00</b>
<b>SUBTOTAL:</b>			<b>37,768.0</b>
<b>16% DE I.V.A.</b>			<b>3,943.0</b>
<b>Administración, imprevistos y utilidades (Funcionamiento-organización) 5 - 10 %</b>			<b>2,464.0</b>
<b>TOTAL:</b>			<b>44,175.0</b>

NOTA: Todos los montos están expresados en Bs. Fuertes

Este presupuesto fue realizado el 2 de junio de 2008 y está sujeto a cambios. Válido durante los próximos 30 días.

Nota: para la realización del presente se realizó un promedio entre los presupuestos enviados por la productoras dos literas y Kó producciones

CÓDIGO	Ítem	Descripción	Cantidad	Unidades	Costo Unitario (Bs. F)	Sub-total
--------	------	-------------	----------	----------	------------------------	-----------

<b>1.1</b>	<b>EQUIPO DE PRODUCCIÓN</b>					
1.1.1	Director		1		6,000.0	6,000.0
1.1.2	Productor		1		4,000.0	4,000.0
1.1.3	Asistente de Cámara		1		1,000.0	1,000.0
1.1.4	Asistente de Producción		1		1,500.0	1,500.0
1.1.5	Investigador		1		2,000.0	2,000.0

<b>1.3</b>	<b>INVESTIGACIÓN</b>					
1.3.1	Revisión Videográfica y Bibliográfica, Musical, Internet	DVDs relacionados con el tema	3		60.0	180.0
1.3.2	Fotocopias e impresiones		50		0.4	20.0

<b>1.4</b>	<b>MATERIAL VÍRGEN</b>					
1.4.1	Cassettes Mini DV		10		20.0	200.0
1.4.2	Caja de DVD	Memorex DVD-R	1		30.0	30.0
1.4.3	Cajas para DVD's	Negras	10		2.0	20.0

**TOTAL DE PRE-PRODUCCIÓN: 14,950.0**

<b>CÓDIGO</b>	<b>Ítem</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Unidades</b>	<b>Costo Unitario (Bs. F)</b>	<b>Sub-total</b>
---------------	-------------	--------------------	-----------------	-----------------	-------------------------------	------------------

<b>2.1</b>	<b>CÁMARA E ILUMINACIÓN</b>					
2.1.1	Combo cámara	Panasonic DVX-100A. Formato Mini-DV	1		6,000.0	6,000.0
2.1.2	Sun Gun		1		1,000.0	1,000.0
2.1.3	Rebotador		1		400.0	400.0
2.1.4	400w HMI Dedo Light Fresnel		1		1,000.0	1,000.0

<b>2.2</b>	<b>SONIDO</b>					
2.2.1	Balitas Inalámbricas Senheiser.		1		1,700.0	1,700.0
2.2.2	Audífonos		1		50.0	50.0

<b>2.3</b>	<b>FOTOGRAFÍA FIJA</b>					
2.3.1	Cámara Digital de Foto		1		900.0	900.0

<b>2.4</b>	<b>CAJA DE PRODUCCIÓN</b>					
2.4.1	Tirro		1		5.0	5.0
2.4.2	Teipe Negro		1		6.5	6.5
2.4.3	Bolsa de Basura		2		3.0	6.0
2.4.4	Pilas	AA	6		10.0	10.0

**TOTAL DE PRODUCCIÓN: 11,077.50**

<b>CÓDIGO</b>	<b>Ítem</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Unidades</b>	<b>Costo Unitario (Bs. F)</b>	<b>Sub-total</b>
---------------	-------------	--------------------	-----------------	-----------------	-------------------------------	------------------

<b>3.1</b>	<b>EDICIÓN</b>					
3.1.1	Paquete de Edición	Editor, computadora, software	1		3,000.0	3,000.0
3.1.2	Disco Duro Externo	Ibook (500 G). Puerto USB	1		400.0	400.0

<b>3.2</b>	<b>SONIDO</b>					
3.2.1	Mezcla y masterización de Audio		1		3,000.0	3,000.0
3.2.2	Musicalización		1		1,000.0	1,000.0

<b>3.3</b>	<b>TÍTULOS Y GRÁFICOS</b>					
3.3.1	Combo Gráfico	Presentación Inserts Transiciones Creditos Finales				2,000.0

**TOTAL DE POST-PRODUCCIÓN: 9,400.0**

<b>CÓDIGO</b>	<b>Ítem</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Unidades</b>	<b>Costo Unitario (Bs. F)</b>	<b>Sub-total</b>
---------------	-------------	--------------------	-----------------	-----------------	-------------------------------	------------------

<b>4.1</b>	<b>Gastos Básicos</b>					
4.1.1	Servicio de telefonía fijo	Plan Fijo Ahorrador (Movistar)	1	mes	20.0	20.0
4.1.2	Servicio de telefonía móvil	Plan Activa Full 50 (Movistar)	1	mes	21.0	21.0
4.1.3	Servicio de Internet	Plan Empresarial Banda Ancha (Movistar)	1	mes	80.0	80.0
4.2.4	Transporte	Gasolina-estacionamiento	1	mes	20.0	20.0
4.2.5	Catering			mes	1,000.0	1,000.0

<b>4.2</b>	<b>MISCÉLANE OS</b>					
4.3.2						
4.3.2						

**TOTAL DE OTROS: 1,141.00**

## 9. Análisis de costos

<b>FECHA:</b>	2 de junio de 2008	
<b>NOMBRE PROYECTO:</b>	Espacios alternativos para la muestra de arte	
<b>CATEGORÍA:</b>	Documental	
<b>LOCACIONES:</b>	ONG y Oficina #1	
<b>DIRECTOR:</b>	Manuela Lupini y Martha Polanco	
<b>PRODUCTOR :</b>	Manuela Lupini y Martha Polanco	
		Página 2 de 6
<b>1</b>	<b>PRE-PRODUCCIÓN</b>	<b>SUBTOTALES</b>
1.1	Equipo de Producción	0.0
1.2	Investigación	200.0
1.3	Material Vírgen	250.0
<b>TOTAL DE PRE-PRODUCCIÓN:</b>		<b>450.0</b>
		Página 3 de 6
<b>2</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>	<b>SUBTOTALES</b>
2.1	Cámara e Iluminación	1000
2.2	Sonido	1700
2.3	Fotografía Fija	0
2.5	Caja de producción	2750
<b>TOTAL DE PRODUCCIÓN:</b>		<b>2,727.0</b>
		Página 4 de 6
<b>3</b>	<b>POST-PRODUCCIÓN</b>	<b>SUBTOTALES</b>
3.1	Edición	1,900.0
3.2	Sonido	500.0
3.3	Títulos y Gráficos	800.0
<b>TOTAL DE POST-PRODUCCIÓN:</b>		<b>3,200.0</b>
		Página 6 de 6
<b>4</b>	<b>OTROS</b>	<b>SUBTOTALES</b>
4.1	Gastos básicos	250.0
4.2	Misceláneos	0.0
<b>TOTAL DE OTROS:</b>		<b>250.00</b>
<b>SUBTOTAL:</b>		<b>6,627.0</b>
<b>16% DE I.V.A.</b>		<b>0.0</b>
<b>Administración, imprevistos y utilidades (Funcionamiento-organización) 5 - 10 %</b>		<b>0.0</b>
<b>TOTAL:</b>		<b>6,627.0</b>

NOTA: Todos los montos están expresados en Bs. Fuertes

Este analisis de costos esta basado en los elementos que se deben cancelar, aquellos items que esten en cero quiere decir que ya se poseian anteriormente o fueron una colaboración.

CÓDIGO	Ítem	Descripción	Cantidad	Unidades	Costo Unitario (Bs. F)	Sub-total
--------	------	-------------	----------	----------	------------------------	-----------

1.1	EQUIPO DE PRODUCCIÓN					
1.1.1	Director		1		0.0	0.0
1.1.2	Productor		1		0.0	0.0
1.1.3	Asistente de Cámara		1		0.0	0.0
1.1.4	Asistente de Producción		1		0.0	0.0
1.1.5	Investigador		1		0.0	0.0

1.3	INVESTIGACIÓN					
1.3.1	Revisión Videográfica y Bibliográfica, Musical, Internet	DVDs relacionados con el tema	3		60.0	180.0
1.3.2	Fotocopias e impresiones		50		0.4	20.0

1.4	MATERIAL VÍRGEN					
1.4.1	Cassettes Mini DV		10		20.0	200.0
1.4.2	Caja de DVD	Memorex DVD-R	1		30.0	30.0
1.4.3	Cajas para DVD's	Negras	10		2.0	20.0

**TOTAL DE PRE-PRODUCCIÓN: 450.0**

<b>CÓDIGO</b>	<b>Ítem</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Unidades</b>	<b>Costo Unitario (Bs. F)</b>	<b>Sub-total</b>
---------------	-------------	--------------------	-----------------	-----------------	-------------------------------	------------------

<b>2.1</b>	<b>CÁMARA E ILUMINACIÓN</b>					
2.1.1	Combo cámara	Panasonic DVX-100A. Formato Mini-DV	1		0.0	0.0
2.1.2	Luces	Alquiler de Sungun	1		1,000.0	1,000.0
2.1.3	Rebotador		1		0.0	0.0
2.1.4	400w HMI Dedo Light Fresnel		1		0.0	0.0

<b>2.2</b>	<b>SONIDO</b>					
2.2.1	Balitas Inalámbricas Senheiser.		1		1,700.0	1,700.0
2.2.2	Audífonos		1		0.0	0.0

<b>2.3</b>	<b>FOTOGRAFÍA FIJA</b>					
2.3.1	Cámara Digital de Foto		1		0.0	0.0

<b>2.5</b>	<b>CAJA DE PRODUCCIÓN</b>					
2.7.1	Tirro		1		5.0	5.0
2.7.2	Teipe Negro		1		6.5	6.5
2.7.3	Bolsa de Basura		2		3.0	6.0
2.7.4	Pilas	AA	6		10.0	10.0

**TOTAL DE PRODUCCIÓN:**

**2,727.50**

<b>CÓDIGO</b>	<b>Ítem</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Unidades</b>	<b>Costo Unitario (Bs. F)</b>	<b>Sub-total</b>
---------------	-------------	--------------------	-----------------	-----------------	-------------------------------	------------------

<b>3.1</b>	<b>EDICIÓN</b>					
3.1.1	Paquete de Edición	Editor, computadora, software	1		1,500.0	1,500.0
3.1.2	Disco Duro Externo	Ibook (500 G). Puerto USB	1		400.0	400.0

<b>3.2</b>	<b>SONIDO</b>					
3.2.1	Mezcla y masterización de Audio		1		500.0	500.0
3.2.2	Musicalización		1		0.0	0.0

<b>3.3</b>	<b>TÍTULOS Y GRÁFICOS</b>					
3.3.1	Combo Gráfico	Presentación Inserts Transiciones Creditos Finales				800.0

**TOTAL DE POST-PRODUCCIÓN: 3,200.0**

<b>CÓDIGO</b>	<b>Ítem</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Unidades</b>	<b>Costo Unitario (Bs. F)</b>	<b>Sub-total</b>
---------------	-------------	--------------------	-----------------	-----------------	-------------------------------	------------------

<b>4.1</b>	<b>Gastos Básicos</b>					
4.1.1	Servicio de telefonía fijo	Plan Fijo Ahorrador (Movistar)	1	mes	0.0	0.0
4.1.2	Servicio de telefonía móvil	Plan Activa Full 50 (Movistar)	1	mes	0.0	0.0
4.1.3	Servicio de Internet	Plan Empresarial Banda Ancha (Movistar)	1	mes	0.0	0.0
4.2.4	Transporte	Gasolina-estacionamiento	1	mes	100.0	100.0
4.2.5	Catering			mes	150.0	150.0

<b>4.2</b>	<b>MISCÉLANEOS</b>					
4.3.2						
4.3.2						

**TOTAL DE OTROS:****250.00**

## 10. Guión técnico

VIDEO	AUDIO	
	Voz / Texto	Sonido/Música
Imágenes de entrevistados: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Gerardo Zavarce</li> <li>- Nelson Garrido</li> <li>- Suwon Lee</li> <li>- Luis Romero</li> <li>- Lenin Ovalles</li> <li>- Jesús Fuenmayor</li> </ul>		FADE IN Música de FONDO (Track “Luz” de la Vida Boheme)
TÍTULO: Oficina#1 y ONG: espacios independientes para la muestra de arte		Música Continúa
Nelson Garrido	[Garrido / Cass 02] Desde: “Para mí el arte tiene que ser (...); hasta: “(...) las estructuras establecidas hasta el momento”	Continúa Música de FONDO
Gerardo Zavarce	[Zavarce/Cass 08] “Los espacios alternativos son lugares”	
	[Zavarce/ Cass 08] Desde:	

	“Pueden ser físicos o no (...); hasta: “(...) por sobretodo un proyecto crítico”	
Jesús Fuenmayor	[Fuenmayor / Cass 12] Desde: “Espacios de acción independiente (...); hasta: “(...) son activos”	
Lenin Ovalles	[Ovalles / Cass 15] Desde: “Ese tipo de propuestas (...); hasta: “(...) un dinero del Estado”	
Suwon Lee	[Suwon Lee / Cass 10] “Yo creo que poco a poco, se han ido materializando todas estas visiones de varias personas”	
Tomas de apoyo		FADE OUT de Música
Jesús Fuenmayor Insert: Jesús Fuenmayor / Director Periférico Caracas	[Fuenmayor/ Cass 12] Desde: “Yo diría que desde el 2001 (...); hasta: “(...) revolución cultural”	

Tomas de apoyo de los museos de Caracas	[Fuenmayor/ Cass 12] “Los museos cambiaron de rumbo radicalmente”	
<p>Entran Recortes de Periódico:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- “El MACC está en las sombras”</li> <li>- “El MAO a flote”</li> <li>- “No habrán exposiciones individuales”</li> </ul>	[Fuenmayor/ Cass 12] Desde: “Tenían una programación (...); hasta: “(...) prácticamente cero”	
Continúan los recortes de periódico de los museos	[Zavarce/ Cass 08] Desde: “Y ante el debilitamiento del campo oficial, del sistema de museos (...)”	
<p>Imagen de entrevistado: Gerardo Zavarce</p> <p>Insert: Gerardo Zavarce / investigador de arte</p>	CONT'D [Zavarce/ Cass 08] “(...) el debilitamiento de las curadurías, entonces hay una respuesta que surge de alguna manera por parte de (...)”	
<p>Entran Recortes de Periódicos de los Espacios alternativos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- “Lo que pinta 2008”</li> <li>- “Un anexo en San Bernardino”</li> </ul>	CONT'D [Zavarce/ Cass 08] hasta: “(...) que sienten la necesidad de alterar, de variar”	

- Imágenes de Oficina#1 y ONG		
Continúan recortes de periódico	[Garrido / Cass 02] Desde: “Evidentemente hay un debilitamiento de todo el sistema (...)”	
Imagen de entrevistado: Nelson Garrido Insert: Nelson Garrido / fotógrafo / fundador de ONG	CONT'D [Garrido / Cass 02] hasta: “(...) una respuesta política de los elementos culturales”	
Imagen de entrevistado: Jesús Fuenmayor Insert: Jesús Fuenmayor / Director Periférico Caracas	[Fuenmayor/ Cass 12] “Y la consecuencia es que todo este cauce de arte contemporáneo iba a buscar otros espacios”	FADE IN Música de Fondo (Track “i.p.o.s.t.e.l” de la Vida Boheme)
Tapa Gráfica de Oficina#1, que presenta la siguiente información: fundado en 2005 Ubicación: Periférico Caracas-Centro de Arte Los Galpones. Los Chorros. Av. Avila con 8ª Trans. de Los Chorros. Lema: un espacio de artistas para artistas Directores: Suwon Lee y Luis Romero.		

Fotografías de los directores de Oficina#1	[Romero / Cass 11] Desde: "Oficina#1 es un espacio independiente (...)"	FADE OUT Música (Track "i.p.o.s.t.e.l" de la Vida Boheme)
Mapa de Oficina#1	CONT'D [Romero / Cass 11] hasta: "(...) que funciona en el Centro de Arte Periférico Caracas"	
Imagen de entrevistado: Luis Romero Insert: Luis Romero / artista / director de Oficina#1	[Romero / Cass 11] Desde: "Está dirigido a las propuestas jóvenes (...); hasta: "(...) e internacional también"	
Tomas de apoyo de la gente en Oficina#1 y obras de arte dentro de la galería	[Suwon Lee / Cass 10] Desde: "Oficina # 1 es una galería (...); hasta: "(...) comisión al artista"	
Insert: Suwon Lee / artista / directora de Oficina#1	[Suwon Lee / Cass 10] Desde: "Nosotros no dependemos de ninguna institución (...); hasta: "(...) relación con los artistas"	
Imagen del entrevistado: Gerardo Zavarce	[Zavarce / Cass ] Desde: "La	

	Oficina#1 genera una red, pero es una red del campo del arte (...); hasta: “(...) su propia voz sobre los procesos de producción y de exhibición”	
Video “Invitación 1”	[Romero / Cass 11] Desde: “Digamos que tenemos interés en el trabajo de X o Y artista (...)”	Sonido de video “Invitación 1”
Tomas de apoyo [Cass 12 y Cass 11]	CONT’D [Romero / Cass 11] “(...) Le mandamos una invitación (...); hasta: “(...) información de artistas”	
Imagen del entrevistado: Luis Romero Insert: Luis Romero / artista / director de Oficina#1	[Romero / Cass 11] Desde: “Y a partir de ese conocimiento que tenemos (...); hasta: “(...) de la exposición”.	
Tomas de apoyo [Cass 03]	[Romero / Cass 11] “Ellos hacen su propuesta	

	independientemente de nosotros”	
Imagen del entrevistado: Leonardo Nieves Insert: Leonardo Nieves / artista / asistente Oficina#1	[Leonardo Nieves / Cass 12] Desde: “No tenemos un esquema rígido al momento de montar las exposiciones porque entra en juego lo que el artista propone”	
Imagen del entrevistado: Suwon Lee / / artista / director de Oficina#1	[Suwon Lee / Cass 10] Desde: “Existe una empatía no, existe una visión común con respecto a las obras (...)”	
Tomas de apoyo de Lenin Ovalles	CONT'D [Suwon Lee / Cass 10] “(...) cuál es la mejor manera de exhibirlas”	
Imagen del entrevistado: Lenin Ovalles Insert: Federico Ovalles / artista plástico	[Ovalles / Cass 15] “Cuando el artista maneja o lleva un espacio (...)”; hasta: “(...) no hay nada distante entre el uno y el otro”	

Tomas de apoyo [Cass 12 Oficina]	[Romero / Cass 11] “Cuando abrimos Oficina#1 nunca pensamos que era un espacio de oposición a algo (...)	
Imagen del entrevistado: Luis Romero	CONT'D [Romero / Cass 11] “(...) sino queríamos abrir un espacio que dirigiéramos los artistas, pero para los artistas”	
Tomas de apoyo de Héroes & Trash	[Romero / Cass 11] “Suwon venía de un proyecto particular que se llamaba Héroes & Trash, que era galería con este perfil”	
Tomas de apoyo de Héroes & Trash	[Suwon Lee / Cass 10] “Ese proyecto comenzó como un espacio donde mostrar arte y moda a la vez”	
Tomas de apoyo de Fundación La Llama	[Romero / Cass 11] “Yo venía de trabajar con un proyecto que se	

	<p>llamaba La Fundación La Llama”</p> <p>CONT'D [Romero / Cass 11] “Era un proyecto, básicamente, de intercambio artístico”</p> <p>CONT'D [Romero / Cass 11] “que la idea era la convivencia, crear vínculos, conocerse unos a otros”</p> <p>CONT'D [Romero / Cass 11] “pero también realizar obras y compartir experiencias de trabajo”</p>	
<p>Imagen del entrevistado: Lenin Ovalles Insert: Federico Ovalles / artista plástico</p>	<p>[Ovalles / Cass 15] Desde: “Él me financió parte de la exposición con La Llama, de hecho así es como se fusionan</p>	

	La Llama y Héroes & Trash para generar a Oficina#1”.	
Tomas de apoyo de la primera exposición de Lenin en Bello Monte	CONT'D [Ovalles / Cass 15] “Me parece lógico que ese haya sido el siguiente paso”	
Tomas de apoyo Oficina en Bello Monte	[Suwon Lee / Cass 10] “Cuando empezamos, estuvimos en ua oficina de verdad, en una oficina de un edificio en Bello Monte”	
	CONT'D [Suwon Lee / Cass 10] “Eso llegó a su fin después de un cierto tiempo (...); hasta: “(...) nos ofreció la ONG para trabajar desde ahí”	
Tapa Gráfica ONG, que presenta la siguiente información: Fundado: 2003 Ubicación: Av. Maria Teresa Toro, Residencias Carmencita, Apto 5, Los Rosales, a seis cuabras de la estación del Metro Los Símbolos, paralelo a la Av. Victoria. Lema: El espacio		FADE IN Música (Track “Aprendiendo a apagar el cigarro con los pies”) La Vida Boheme

de los que no tienen espacio. Encargados: Nelson Garrido y Francis Mora.		
Mapa de la ONG	[Garrido / Cass 02] “Estamos en la ONG, que es la Organización Nelson Garrido”	
Tomas de apoyo	CONT'D [Garrido / Cass 02] Desde: “Bajándose por la plaza Los Símbolos (...)”; hasta: “(...) es una casa amarilla de rejas negras”	
Imagen del entrevistado: Nelson Garrido Insert: Nelson Garrido / fotógrafo / fundador de ONG	CONT'D [Garrido / Cass 02] Desde: “Esto inicialmente no era la ONG (...)”; hasta: “(...) dando talleres de fotografía experimental, por todo el país”	
Fotos de alumnos y talleres	CONT'D [Garrido / Cass 02] “Yo tenía mis cuadernos con los cuales yo le enseñaba a mis asistentes y a mis pasantes”	

Foto de Liliana Martínez	CONT'D [Garrido / Cass 02] Desde: "Por supuesto uno de los grandes aportes fue Liliana Martínez (...); hasta: "(...) yo nunca había dado clases"	
Flyers de los primeros talleres	CONT'D [Garrido / Cass 02] Desde: "empieza el primer taller experimental (...); hasta: "(...) la necesidad fue creando el espacio"	
	CONT'D [Garrido / Cass 02] "Nosotros montamos este espacio, exactamente después del paro petrolero"	
	CONT'D [Garrido / Cass 02] "y yo creo que en los momentos de crisis, son excelentes para el momento creativo y la respuesta cultural"	

<p>Imagen del entrevistado: Gerardo Zavarce  Insert: Gerardo Zavarce / investigador de arte</p>	<p>[Zavarce / Cass 08] Desde: “La ONG surge con una clara visión (...); hasta: “(...) se aceptan todos los criterios políticos que sean”</p>	
<p>Imagen del entrevistado: Nelson Garrido</p>	<p>[Garrido / Cass 02] “La ONG es el espacio de los que no tienen espacio”</p>	
<p>Flyers y fotos de los colectivos que Nelson menciona</p>	<p>CONT'D [Garrido / Cass 02] “Se empezaron a acercar sectores que vieron que este era un espacio de tolerancia”</p> <p>[Garrido / Cass 02] Desde: “los sectores libertarios (...); hasta: “(...) específicamente Divas de Venezuela”</p>	
<p>Tomas de apoyo de Francis Mora</p>	<p>CONT'D [Garrido / Cass 02] “Bueno ahí tenemos el gran</p>	

	orgullo de tener a Francis, que es una persona fundamental, es mi mano derecha aquí en la ONG”	
[Cass 05] Francis Mora abre la puerta en la ONG	[Cass 05] Francis Mora: “Si buenas tardes” Martha Polanco: “Hola” Francis Mora: “Bienvenidos a la ONG, el espacio de los que no tienen espacio”	
Secuencia de imágenes de las salas múltiples en la ONG		Música “Aprendiendo a apagar el cigarro con los pies” de La Vida Boheme
Imagen de entrevistado: Nelson Garrido	[Garrido / Cass 02] Desde: “La escuela es lo que permite financiar todas las otras actividades que son gratuitas (...)”; hasta: “Tenemos el sistema	

	de becas”	
Imagen del entrevistado: Francis Mora Insert: Francis Mora / encargada ONG	[Francis Mora / Cass 13] Desde: “Iban a dar una beca (...)”; hasta: “(...) no me gusta la fotografía”	
Fotos de Francis y tomas de apoyo [Cass 13]	CONT’D [Francis Mora / Cass 13] Desde: “Entonces después me explica el caso (...)”; hasta: “(...) pero cuando entré al laboratorio y vi mi primera foto, fue así como que vi la gloria”	
Imagen de entrevistado: Nelson Garrido	[Garrido / Cass 02] Desde: “Los que pueden pagar, pagan (...)”; hasta: “(...) racionalizar los recursos”	
Tomas de apoyo: [Cassette 3] ONG_1, ONG_2, ONG_7, ONG_9	CONT’D [Garrido / Cass 02] Desde: “No somos fundación (...)”; hasta: “(...) la gente colabora, aquí no hay vedel”	
Secuencia de imágenes de Oficina #1		Música La Vida

		Boheme
Tomas de apoyo de Periférico Caracas	[Suwon Lee / Cass 10] “Un día recibimos la invitación de Jesús Fuenmayor para llegar a Periférico Caracas y abrir nuestro espacio aquí”	
Imagen de entrevistado: Suwon Lee Insert: Suwon Lee / artista / directora Oficina#1	CONT'D Oficina se mudó para acá en agosto del 2006	
Imagen de entrevistado: Luis Romero Insert: Luis Romero / artista / director Oficina#1	[Romero / Cass 11] Desde: “Una experiencia para nosotros bastante positiva porque (...)”;	
Tomas de apoyo de Periférico Caracas	CONT'D [Romero / Cass 11] “(...) no solamente es el público que nosotros traemos, sino es el público que ellos también pueden traer”; hasta: (...) el espacio de Bello Monte o cuando estuvimos en la ONG”	
Tomas de apoyo de Periférico Caracas	[Fuenmayor/ Cass 12] “Ellos	

	cumplieron con las expectativas que yo tenía, porque hicieron de este espacio un espacio (...)	
Imagen del entrevistado: Jesús Fuenmayor Insert: Jesús Fuenmayor / Director Periférico Caracas	CONT'D [Fuenmayor/ Cass 12] “(...) donde mucha gente se sintió convocada, donde mucha gente ha venido a participar”	
Imagen del entrevistado: Lenin Ovalles Insert: Federico Ovalles / artista plástico	[Ovalles / Cass 14] “Yo creo que es por lo que muestra (...)”	
Tomas de apoyo de artistas pintando	CONT'D [Ovalles / Cass 14] “(...) por la consecución o constancia en un enfoque”	
Imagen de Suwon Lee en Oficina#1	CONT'D [Ovalles / Cass 14] “(...) se diferencian de otras, porque toman el riesgo”	
Imagen del entrevistado: Suwon Lee Insert: Suwon Lee / artista / directora Oficina#1	[Suwon Lee / Cass 10] Desde: “Es como tratar de abrir esos canales para que los artistas (...)”	

Flyers de las exposiciones individuales	CONT'D [Suwon Lee / Cass 10] hasta: "(...) un cuerpo sólido de trabajo que diga algo, que tenga un mensaje"	
Imagen del entrevistado: Leonardo Nieves Insert: Leonardo Nieves / artista / asistente Oficina#1	[Leonardo Nieves / Cass 12] Desde: "En mi caso que tuve la oportunidad de tener mi primera individual (...); hasta: "(...) para la reflexión, la confrontación de tu trabajo"	
Imagen del entrevistado: Suwon Lee	[Suwon Lee / Cass 10] Desde: "Hemos mantenido una programación continua de exposiciones (...)"	
Tomas de apoyo de las actividades que se han organizado en Oficina#1 (proyecciones de películas, videoarte, danza contemporánea)	CONT'D [Suwon Lee / Cass 10] "(...) danza contemporánea"	
Tomas de apoyo de la exposición de Enrique Moreno	CONT'D [Suwon Lee / Cass 10] Desde: "Tuvimos recientemente,	

	durante la exposición de Enrique Moreno (...); hasta: “(...) intercambiando energías”	
Tomas de la presentación de Enrique Moreno en Oficina#1		Sonido de ambiente: arte sonoro de Enrique Moreno [Cass 04]
Imagen del entrevistado: Nelson Garrido Insert: Nelson Garrido / fotógrafo / fundador de ONG	[Garrido / Cass 02] Desde: “Entonces esas iniciativas, osea yo nunca sé lo que va a pasar (...); hasta: “(...) la cuarta edición de danza contemporánea”	
Imagen del entrevistado: Francis Mora Insert: Francis Mora / encargada de ONG	[Francis Mora / Cass 13] Desde: “Es cuestión de que un colectivo (...);	
Tomas de apoyo de los eventos en la ONG	CONT'D [Francis Mora / Cass 13] “(...) y programan un día para hacer la actividad”	

Tomas de apoyo de los eventos en la ONG	[Garrido / Cass 02] Desde: “El martes hubo un encuentro (...)”; hasta: “(...) era una charla con curadores y un poco la propuesta de nosotros”	
Tomas de apoyo de Porfiar	[Francis Mora / Cass 13] Desde: “A Nelson le propusieron que fuera el curador (...)”; hasta: “(...) y todos decían si estaban de acuerdo, no estaban de acuerdo	
Secuencia de imágenes de Porfiar		Sonido Ambiente / Música de Fondo
Imagen del entrevistado: Nelson Garrido Insert: Nelson Garrido / fotógrafo / fundador de ONG	[Garrido / Cass 02] Desde: “uno tampoco puede ser tan ingenuo (...)”; hasta: “(...) la diversidad que puede estar junta”	
Secuencia de fotos de los artistas de Desconfía		Música de Fondo (Track “i.p.o.s.t.e.l.”

		de La Vida Boheme)
Imagen de entrevistado: Suwon Lee Insert: Suwon Lee / artista / directora Oficina#1	[Suwon Lee / Cass 10] “Desconfía fue la primera exposición que tuvimos en este galpón”	
Tomas de apoyo de Desconfía 2006	[Suwon Lee / Cass 10] CONT'D Desde: “Invitamos alrededor de 15 artistas (...)”; hasta: “(...) y todo formaba parte de una sola masa”	
Tomas de apoyo de Desconfía 2006	[Ovalles / Cass 14] Desde: “Desconfía fue super interesante (...)”; hasta: “(...) fuimos elaborando la exposición”	
Imagen del entrevistado: Lenin Ovalles Insert: Federico Ovalles / artista plástico	[Ovalles / Cass 14] CONT'D “el proceso creativo, el proceso cultural no se detiene; entonces es muy valiosa la zanja que han abierto los espacios	

	independientes”	
Imagen de entrevistado: Gerardo Zavarce Insert: Gerardo Zavarce / investigador de arte	[Zavarce / Cassette 08] Desde: “Va más allá de lo que es la producción (...); hasta: “Están generando un nuevo público (...) están asumiendo el rol de formación”	
Imagen de Nelson Garrido Insert: Nelson Garrido / fotógrafo / fundador de ONG	[Garrido / Cass 02] Desde: “Llega un momento dado de la obra de uno (...); hasta: “(...) le salen mosquitos”.	
Tomas de apoyo [Cass 07 – ONG]	CONT’D [Garrido / Cass 02] Desde: “El que venga a hacer tarea (...); Hasta: “(...) el conocimiento como gusto, como disfrute, como goce”	
Tomas de apoyo [Cass 07 y 08 – ONG]	[Garrido / Cass 02] “osea si estos espacios y la cultura en general, no se asumen de una manera	

	militante (...); hasta: “(...) un proyecto de vida”	
Imagen de entrevistado: Luis Romero Insert: Luis Romero / artista / director Oficina#1	[Romero / Cass 11] Desde: “Es fuerte llevar un espacio como este (...); hasta: “(...) pareciera que es una cosa muy ligera, pero no lo es”	
Tomas de apoyo [Cass 12 – Oficina#1]	[Romero / Cass 11] CONT’D Desde: “Yo en lo particular, siempre digo que no sé lo que estoy haciendo (...); hasta: “(...) este trabajo de Oficina es un riesgo, es una aventura”	
Imagen de entrevistado: Suwon Lee	[Suwon Lee / Cass 10] “Hacen falta más espacios dirigidos por artistas o gente más vinculada con el proceso creativo”	
Imagen de entrevistado: Luis Romero	[Romero / Cass 11] Desde: “En la medida que hayan más	

	espacios dirigidos por artistas (...); hasta: "(...) visualizar otros modelos expositivos diferentes"	
Imagen de entrevistado: Nelson Garrido	[Garrido / Cass 02] Desde: "Yo creo en la unión a través de la diversidad (...); hasta: "(son posiciones frente al problema"	FADE IN MÚSICA
Créditos		

## **11. Justificación**

Este proyecto surge de la necesidad de mostrar dos espacios no convencionales para la exhibición de arte en Caracas, los cuales no cuentan por ahora con mecanismos de difusión masiva. Estos lugares surgen de la necesidad de los artistas de generar nuevas plataformas de comunicación a través de las cuales pudiesen exponer sus trabajos y los de otros libremente. Estos espacios han asumido una postura crítica frente a las políticas culturales del estado y se han dado la tarea de generar cultura a través de exposiciones de arte, proyecciones de documentales y películas, presentaciones musicales, danza contemporánea, talleres y charlas que se realizan con bastante frecuencia.

Debido a la ausencia de material audiovisual informativo sobre estos espacios, se decidió realizar un documental que muestre los orígenes, actividades, localización geográfica y filosofía sobre los mismos, y además de esta manera contribuimos a la difusión de la labor militante que varias personas desarrollan y fomentan sobre la cultura de nuestro país.

También podemos decir que existe muy poco material audiovisual sobre los espacios que anteceden a Oficina # 1 y a la ONG (Organización Nelson Garrido), razón que también motivó la realización de este proyecto. Es importante documentar iniciativas como estas, para que aquellos interesados en conocer más sobre el tema puedan tener acceso a un material de calidad, que logre brindarle un panorama completo sobre estos lugares.

Las realizadoras de este trabajo de grado sienten la necesidad de colaborar con el fomento de la cultura en Venezuela. Por ello, este documental pretende dar a conocer estos espacios y alentar al público a

visitarlos. Es parte del deber de los comunicadores sociales darle cabida a mensajes culturales que tengan como objetivo expandir el imaginario de los espectadores, y dirigir el interés a estos hechos.

## 12. Limitaciones

La tesis empezó como un proyecto ambicioso que pretendía explorar la totalidad de espacios alternativos en Caracas. Después de haber consultado a expertos en el área como Gerardo Zavarce, para enumerar los posibles espacios alternativos a estudiar; se elaboró una lista de 10 espacios aproximadamente. Sin embargo, por razones como el tiempo de producción y la extensión de la investigación, así como la accesibilidad con los protagonistas de la historia se redujo el número a solo dos espacios.

Hay poco material escrito sobre los espacios alternativos en Caracas, por lo que se realizó un seguimiento de prensa escrita y consulta con fuentes primarias para obtener información. Inclusive, no se logró encontrar documentales que tocaran este tema. Todo esto atrasó el tiempo de producción que se había estimado, por lo tanto se restringió la investigación a solo dos espacios.

El criterio de selección que se utilizó para optar por estos espacios fue la accesibilidad. En vista de que se había visitado la ONG y Oficina #1 en varias oportunidades, se generó contacto directo con los directores de los espacios, quienes podían aportar información valiosa para la investigación, así como material de apoyo útil para el documental.

Otro de los factores que limitó la realización del documental fue el hecho de que la cámara que se había destinado originalmente para la grabación, fue hurtada. Por lo tanto, una vez que ya se había iniciado la etapa de la producción, nos vimos en la necesidad de encontrar nuevos equipos y de aprender a utilizarlos, lo que representó costos adicionales en dinero y un atraso en tiempo.

## CONCLUSIONES

A través de la investigación realizada, se ha concluido que el apelativo de “espacio alternativo” no resultó lo suficientemente acertado para calificar a los lugares como Oficina # 1 y la ONG. Después de observar que cada uno posee elementos particulares, resulta difícil etiquetar o ubicar a estos espacios dentro de una categoría. Del mismo modo, se ha comprendido que su alternatividad es una de las tantas características que los compone, más allá de constituirse como una definición para los mismos.

Sin embargo, a pesar de que son espacios distintos, ellos concuerdan en varios aspectos: son independientes, se autogestionan, generan redes (sociales y artísticas) a través del intercambio cultural, apoyan a jóvenes artistas, el arte emergente y fomentan la cultura. Y, finalmente, el punto de coincidencia más importante –según este trabajo de investigación - es que los fundadores de estos espacios ejercen la libertad a través de sus prácticas artísticas.

En un momento en que las instituciones culturales del Estado, cambiaron de rumbo radicalmente, después de que Hugo Chávez Frías declarara la Revolución Cultural en el año 2001, los artistas se vieron en la necesidad de buscar nuevos canales para la exhibición y promoción de sus trabajos. Los museos han disminuido la cantidad de exposiciones –en promedio, se organizan dos muestras al año en cada museo-; y a su vez, le han cedido mayor importancia a las exposiciones colectivas que a las individuales, bajo el argumento de que estas últimas no enaltecen el espíritu social del hombre.

En vista de esta situación, los mismos artistas y antiguos trabajadores de los museos han optado por crear espacios independientes, que les

ofrecen libertad a la hora de escoger la programación de las actividades que allí se realizan. Al no depender de ninguna institución pública o privada, estos lugares también tienen el poder de decisión sobre las obras que mostrarán y cómo se exhibirán. Desde el punto de vista de las realizadoras de este trabajo, la independencia es una de las características más importantes de este tipo de espacios; así como la búsqueda de autonomía por parte de sus fundadores, la cual se perfila como una causa directa de la creación de los mismos.

Se ha observado cómo los mecanismos de autogestión les permiten mantenerse económicamente, y por ende seguir funcionando. Por ejemplo, Oficina # 1 se ha dedicado a vender obras de los artistas que allí exponen a precios accesibles, de manera que se pueda fomentar un nuevo coleccionismo a pesar de que se encuentra entre un cúmulo de galerías que poseen fines estrictamente comerciales, cuyos precios son mucho más altos. Con las ganancias que obtienen de la venta de las obras, logran mantener el espacio y seguir realizando exposiciones. Por otro lado, la ONG se mantiene de las ganancias que devienen de los talleres de fotografía que se realizan durante el año, este dinero también subsidia el resto de las actividades que se llevan a cabo en el lugar. Del mismo modo, mucha gente ha contribuido con el espacio haciendo donaciones –tanto financieras como materiales, como por ejemplo las ampliadoras del laboratorio que fueron donadas por varios fotógrafos.

Estos espacios se diferencian notablemente en su filosofía y misión; sin embargo, se relacionan profundamente en que ambos funcionan a través de redes de intercambio cultural. La ONG establece relaciones entre los colectivos que funcionan dentro de ella, con el propósito de generar una estructura flexible que permita la inclusión de las personas sin tener que realizar trámites burocráticos, típicos de las instituciones públicas y privadas

. En el caso de Oficina # 1, se generan redes artísticas que permiten el contacto entre los artistas dentro y fuera del país, de esta manera el trabajo de jóvenes artistas que no se han consagrado, va desarrollando una plataforma dentro del mercado del arte. El uso de las redes es fundamental para poder propagar la labor que estos espacios realizan, además de ser es una estructura que les permite modificarse constantemente.

La ideología de cada proyecto es muy distinta una de la otra. La ONG, presenta una postura política muy radical, porque se opone directamente a las formas de poder establecidas, tales como las instituciones públicas y privadas; pero, cree en la libertad creativa y en fomentar el conocimiento como gusto y goce –no como una obligación. Paralelamente, en la ONG convergen sectores minoritarios, tales como los Anarcopunks y los transexuales que buscan un sitio en donde sean aceptados sin ningún cuestionamiento. Por su parte Oficina #1 tiene una postura política menos radical en cuanto a que ellos no se oponen al poder, ni a las instituciones; sin embargo, ellos buscan el fomento de la cultura, a través de la muestra de obras de arte. Lo interesante e importante es que sus directores, son dos artistas plásticos que decidieron tener un sitio en donde pueden experimentar libremente con su creatividad; y a través de esta autonomía, ellos promocionan el arte emergente y permiten que la gente pueda acceder a éste.

Finalmente se puede concluir que los fundadores de estos espacios se sintieron incómodos con el calificativo de “alternativo”, con el cual se utilizó durante la investigación para denominar lo mencionados espacios. En el caso de Oficina # 1, sus directores rechazaron este término debido a que suponía ser alterno a algo, oponerse a algo, ser diferente de algo y su objetivo no es oponerse a algo sino funcionar independientemente. Por su parte, Nelson Garrido explicó que el término “alternativo” se había puesto

“pavoso”, que ellos prefieren denominarse como una organización contrapoder. Dada la naturaleza subjetiva de este tema, ha sido sumamente difícil llegar a una definición exacta para estos espacios. Sin embargo, de acuerdo con la investigación realizada podríamos decir que aunque los fundadores de estos espacios rechacen este calificativo, lo que importa no es el calificativo que se le conceda, sino la misión que estos espacios están cumpliendo hoy en día, y la postura que han asumido, es decir, se oponen a las estructuras establecidas, y alteran el entorno –tanto cultural, como político- en el que se encuentran.

## RECOMENDACIONES

El tema presentado en este trabajo posee muchas aristas que no fueron tocadas en esta investigación, por esta razón recomendamos que en el caso que se decidan realizar futuras investigaciones acerca del mismo tema, ellas podrían tocar puntos tales como: el hecho creador y temática de la obra de los artistas. Del mismo modo, otros estudios podrían enfocarse en uno solo de los espacios, para profundizar en aspectos que no pudo cubrir esta investigación. Asimismo, podrían seleccionar otros espacios alternativos que existen en Caracas –que fueron mencionados en el marco referencial-, y que no pudieron ser abordados en el documental.

Por otro lado, se aconseja a futuros investigadores que de escoger un tema muy poco explorado, sobre el cual no exista suficiente material bibliográfico, se recurra directamente a personas que se encuentren muy bien relacionadas con el objeto de estudio. Estas personas pueden servir de guías dentro del área de estudio y pudiesen colaborar con libros, recortes de periódicos, revistas, fotos o videos que sirvan para iniciar o complementar la investigación. De esta forma el investigador podrá ahorrar mucho tiempo.

Igualmente, se recomienda a los realizadores visitar-con la cámara si es posible-con mucha frecuencia, los lugares o a las personas que pretenden documentar, puesto que esto permite establecer una relación de confianza entre el documentalista y el documentado. De esta manera al momento de realizar la entrevista final, las personas estarán más relajadas, tendrán más simpatía por el entrevistador y por ende sus testimonios serán más reales y profundos.

Igualmente se invita a los futuros realizadores llevar la cámara consigo la mayoría de las veces que se visiten los lugares o las personas

involucradas con el documental, puesto que en lo momentos menos esperados, suceden las cosas más interesantes. También es importante resaltar que mientras más material se posea más tomas de apoyo se obtendrán y mayor dinamismo habrá en el documental.

## LISTA DE REFERENCIAS

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cárdenas, M. L. (2001) *Apostando a futuro, notas sobre el V Salón Pirelli*. En M. L. Cárdenas y L. A. Duque (Eds.), V Salón Pirelli de jóvenes artistas (pp. 16 – 23). Caracas, Venezuela: Impresos La Galaxia.
- Clemente, J. (1960) Cine Documental Español. Madrid, España: Editorial Rialp.
- Fajardo-Hill, C. y Sánchez. A. (Eds.) (2002) Sala Mendoza 1956-2001: 45 Años de Historia de Arte Contemporáneo en Venezuela. Caracas, Venezuela: Asociación Civil Luisa de Mendoza para la Cultura.
- González, J. (2006). *Una Breve Genealogía del Arte Contemporáneo en Venezuela*. En F. Villanueva y D. Gómez (Ed.), Arte Contemporáneo de Venezuela (1era Ed., pp. 08-13). Caracas, Venezuela: Franciscovillanuevaeditores
- Grisi, F. (2001) *Sín título*. En M. L. Cárdenas y L. A. Duque (Eds.), V Salón Pirelli de jóvenes artistas (p. 11). Caracas, Venezuela: Impresos La Galaxia.
- Gutiérrez-Ruíz, L. (2007) *Perfil no perfil: Gustavo Buntix, chofer de micromuseo*. En L. F. Campos (Ed.), Folleto de presentación del 1er encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos (pp.19-21) Caracas, Venezuela: La Cucaracha Ilustrada, Fondo Editorial ONG.
- Howard, J. (1986) El proceso creador del filme. La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Lindemann, A. (2006) Coleccionar Arte Contemporáneo. China: Taschen.
- Nichols, B. (1991) La representación de la realidad. España: Paidós.

- Parra, J.E. (2007) *Organización Nelson Garrido, La Acción Cultural de 4ta Generación*. En L. F. Campos (Ed.), Folleto de presentación del 1er encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos. (pp. 8-11). Caracas, Venezuela: La Cucaracha Ilustrada, Fondo Editorial ONG.
- Rabinger, M. (1991) Dirección de documentales. Madrid, España: IORTV.
- Romero (2002) 2001: La Llama. Catálogo de la Fundación La Llama. Caracas, Venezuela: Editorial Arte.
- Sarría, M. (2008) Manual de Inducción de la Galería Freytes. Manual no publicado. Caracas, Venezuela: Galería Freytes.
- Suazo, F. (2005) A diestra y Siniestra. Comentarios sobre arte y política. Caracas, Venezuela: Fundación de Arte Emergente.
- Zavarce, G. (2008) *Lo alternativo no es lo alternable*. En N. Garrido y M. Caellas (Ed.) Catálogo La ONG... Más allá de la fotografía. (pp. 45 y 46). Caracas, Venezuela: La Galaxia.

## REFERENCIAS DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- Cárdenas, M. L. (1997, junio) *¿Museos o mausoleos?*. *Revista Imagen*, Año 30, No. 2. Junio de 1997. Caracas, Venezuela
- Delgado Aguirre, M. (2008, 15 de enero). Lo que pinta el 2008. *El Nacional*, Escenas, p. 1. 15 de enero de 2008. Caracas, Venezuela.
- Delgado Aguirre, M. (2008, 10 de mayo). Los creadores venezolanos siguen arando caminos. *El Nacional*, Cultura, p. 3. Caracas, Venezuela.
- Delgado Aguirre, M. (2008, 23 de abril). En los museos venezolanos es pecado hablar de arte. *El Nacional*, Cultura, p. 3. 23 de abril de 2008. Caracas, Venezuela.

- Delgado Aguirre, M. (2008, 26 de abril) Espacios alternativos en la ciudad compensan el silencio de los museos. *El Nacional*, Cultura, p.3. 26 de abril de 2008. Caracas, Venezuela.
- Falcón, D. (2008, 24 de julio) El MACC se encuentra bajo las sombras. *El Universal*, Espectáculos, p.3. Jueves, 24 de julio de 2008. Caracas, Venezuela.
- Gutiérrez-Ruíz, L. (2008, 3 de febrero). La nueva geografía del arte. *Todoendomingo*, Número 443, pp. 20-25. 3 de febrero de 2008, Caracas, Venezuela.
- Zavarce, G. (2008, 15 de enero) Identity Card. *El Nacional*, Escenas, p. 2. Caracas, Venezuela.

## REFERENCIAS DE FUENTES ELECTRÓNICAS

- Aguerre, E. (5 de mayo de 2007) La práctica curatorial como forma de crítica [Adaptación del contenido de diversas conferencias y presentaciones realizadas en QUAM (2002), Fundación “la Caixa” (2002), ARCO (2002) y Goldsmith (2003)]. Consultado de la World Wide web el 26 noviembre 2007: <http://soloquierocurarme.blogspot.com/2007/05/la-prctica-curatorial-como-forma-de.html>
- Alisal, E. (2005) Arte y Mercado; una aproximación [Documento PDF] Consultado de la World Wide web el 26 noviembre 2007: [www.gestioncultural.org/boletin/pdf/bgc12-EAlisal.pdf](http://www.gestioncultural.org/boletin/pdf/bgc12-EAlisal.pdf)
- Astorga, J. (2008) *Curaduría: Qué cosas debe saber hacer un curador* [Curaduría] Manual del Curador Latinoamericano [Homepage]. Extraído el 20 de enero de 2008 de la World Wide Web: [http://vereda.saber.ula.ve/cgi-win/be\\_alex.exe?Acceso=T500200004093/0&Nombrebd=vereda-museologia&Recuperar=10&TiposDoc=U27](http://vereda.saber.ula.ve/cgi-win/be_alex.exe?Acceso=T500200004093/0&Nombrebd=vereda-museologia&Recuperar=10&TiposDoc=U27)

- Badía, M. (2003) *La práctica curatorial como forma de crítica*. En Aguerre, E. (2007) 'Adaptación del contenido de diversas conferencias y presentaciones realizadas en QUAM (2002), Fundación "la Caixa" (2002), ARCO (2002) y Goldsmith (2003)'. Soloquierocurarme [Homepage] Consultado de la World Wide web el 26 noviembre 2007: <http://soloquierocurarme.blogspot.com/2007/05/la-prctica-curatorial-como-forma-de.html>
- Berti, S. (2007) *El futuro es ahora. Fotografía contemporánea venezolana.* [Artículo de Prensa] OFICINA1 [Homepage]. Consultado el 20 de enero de 2008 de la World Wide Web: <http://oficina1.multiply.com/>
- Blackmore, L. (2008, 14 de mayo) *Cultural revolution* [Artículo para prensa] The New Statesman [Homepage] Consultado el 12 de agosto de la World Wide Web: <http://www.newstatesman.com/arts-and-culture/2008/05/venezuela-art-museums-chavez>
- Gómez, A.R. (2008, 23 de junio) *Los museos no son de todos. Entrevista a Bélgica Rodríguez, crítica de arte* [Artículo de Prensa] El Universal [Homepage] Consultado el 20 de julio de 2008 de la World Wide Web: [http://buscador.eluniversal.com/2008/06/23/til\\_art\\_los-museos-no-son-d\\_907303.shtml](http://buscador.eluniversal.com/2008/06/23/til_art_los-museos-no-son-d_907303.shtml)
- González Muñoz, J. (2008) *A propósito de los 45 años de su nacimiento. El techo de la ballena* [Artículo] Encontrarte [Homepage] Consultado el 20 de Julio de la World Wide Web: <http://encontrarte.aporrea.org/media/61/el%20techo%20de%20la%20ballena.pdf>
- Guzmán Cárdenas, C. (1995) *Políticas Culturales y Público* [Artículo para Revista] Revista MUSEOS AHORA, N° 3 [Sección Documentos] Tecnología de la Red de Museos de Venezuela

[Homepage] Consultado el 20 de julio de 2008 de la World Wide Web:

[http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/3Publicos/Museo syPublico004\\_2-1.shtml](http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/3Publicos/Museo syPublico004_2-1.shtml)

- Hernández, A. M. (2007) VII salón Pirelli se inspirará en el relámpago del Catatumbo [Artículo de Prensa] El Universal [Homepage] Consultado el 23 de Julio de la World Wide Web: [http://www.eluniversal.com/2007/05/30/til\\_art\\_vii-salon-pirelli-se\\_303637.shtml](http://www.eluniversal.com/2007/05/30/til_art_vii-salon-pirelli-se_303637.shtml)
- Martínez-Salanova, E. (2008) *Cine Documental* [Texto] Cine y Educación [Homepage] Consultado el 05 de Agosto de 2008 de la World Wide Web: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinedocumental.htm>
- Méndez, M.G. (2007, 21 de mayo) *Zuleiva Vivas: "El mundo afuera ha cambiado, los paradigmas son otros"* [Artículo de prensa] Venezuela Real [Homepage] Consultado el 20 de julio de 2008 de la World Wide Web: <http://venezuelareal.zoomblog.com/archivo/2007/05/21/zuleiva-Vivas-El-mundo-afuera-ha-cambi.html>
- Morales, P. (n.d.) *¿Qué se hace? Los museos y el Estado Venezolano* [Artículo para Revista] Revista Imagen [Sección Documentos] Tecnología de la Red de Museos de Venezuela [Homepage] Consultado el 20 de julio de 2008 de la World Wide Web: <http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Articulos/RevistaImagen004.shtml>
- Nouvel, S (n.d) Definición de Bellas Artes [Foro temático]Universidad de Sevilla[Sección foros temáticos] Consultado el día 30 de agosto de 2008 de la World Wide Web: <https://www.institucional.us.es/foros/read.php?69,119845,119909>

- Palenzuela, J. C. (2006, 18 de septiembre) *Formas visuales* [Artículo de Prensa]. OFICINA1 [Homepage]. Consultado el día 20 de enero de 2008 de la World Wide Web: [http://oficina1.multiply.com/journal/item/1/EL\\_UNIVERSAL-Formas\\_Visuales-Juan\\_Carlos\\_Palenzuela](http://oficina1.multiply.com/journal/item/1/EL_UNIVERSAL-Formas_Visuales-Juan_Carlos_Palenzuela)
- Suazo, F. y Tapia, A. (2007) Edmundo Aray: de la vida y aventuras del techo de la ballena. Revista de Cultura Agulha No 60. Fortaleza-Sao Paulo. Consultado el 22 de Julio de la World Wide Web: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag60aray.htm>
- Weckler, M (2006) Cualidades de un artista-reconocimiento internacional. [Foro]. Venezuela Analitica [Homepage]. Consultado el 30 de agosto del 2008 de la World Wide Web: <http://www.analitica.com/va/arte/descargarte/1237271.asp>

#### **REFERENCIAS DE FUENTES ELECTRÓNICAS SIN AUTOR**

- Artista (n.d.) [Diccionario de la Lengua Española] Real Academia Española [Homepage] Consultado de la World Wide Web el 20 de julio de 2008: [http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=artista](http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=artista)
- Blog del 1er Encuentro iberoamericano de espacios alternativos creado por la Organización Nelson Garrido. (n.d.). Consultado el 20 de enero de 2008 de la World Wide Web: <http://espaciosculturalesalternativos.blogspot.com/>
- Comienza Séptimo Salón Pirelli de Jóvenes Artistas (n.d.) Página web de Radio Nacional Venezuela [Homepage] Consultado 23 Julio de la World Wide Web: <http://www.rnv.gov.ve/noticias/index.php?act=ST&f=16&t=56784>
- ¿Cuál es la diferencia entre una galería de arte y un marchante de arte? [Guía de Arte] (2008). Picassomio [Homepage] Consultado el

día 24 de Enero del 2008 de la World Wide Web:  
[http://www.picassomio.es/discover/hazte\\_experto/art\\_gallery\\_dealer.html](http://www.picassomio.es/discover/hazte_experto/art_gallery_dealer.html)

- Fundación Claudio Perna [Homepage] (Julio 1999) Consultado el 21 de julio de 2008 de la World Wide Web:  
<http://www.angelfire.com/ab/claudioperna/>
- Fundación Museos Nacionales [Homepage] Consultado el 20 de julio de 2008 de la World Wide Web: <http://www.fmn.gob.ve/>
- Mi tarea es revolucionar las conciencias (2008) Página 12 [Homepage] El Mundo [Sección] Consultado el 21 de julio de 2008 de la World Wide Web: <http://www.pagina12.com.ar/diario/elmundo/4-107895-2008-07-16.html>
- Museos de Venezuela [Módulo de Tecnología de la Red de Museos de Venezuela] Consultado el 21 de julio de 2008 de la World Wide Web:  
<http://www.museosdevenezuela.org/Tecnologia/TecnologiaDocumentos.shtml>
- Plataformas culturales (2008) Ministerio del Poder Popular para la Cultura [Homepage] Consultado el 12 de julio de 2008 de la World Wide Web:  
[http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=16&Itemid=45](http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=16&Itemid=45)
- Reporte Escritorio Calcaño Vetancourt (Mayo 2008) Número 5, Año 13 [Boletín informativo] Calcaño Vetancourt [Homepage] Consultado el 20 de julio de 2008 de la World Wide Web: <http://www.calcano-vetancourt.com/mayo2008.aspx>
- Una nueva edición de la Feria Iberoamericana de Arte (2008) [Prensa] Consultado el 12 de agosto de 2008 de la World Wide Web: <http://www.fiacaracas.com/2008/prensa-nueva-edicion.html>

## **TESIS**

-Novel,C. (1988) Aproximación Cinematográfica a la concepción estética de un Pintor "Manuel Quintana Castillo". Tesis de Licenciatura no publicada, Universidad Católica Andrés Bello.

## **FUENTES PRIMARIAS**

- Conversación personal sostenida con Luis Romero (director y curador del espacio expositivo Oficina No 1). Domingo, 16 de diciembre de 2007. Caracas, Venezuela.
- Conversación personal sostenida con Marisol Sarría (consultora jurídica de la Galería Freytes)
- Comunicación personal con Nelson Garrido
- Conversación personal sostenida con Gerardo Zavarce (asesor artístico y fundador de la Fundación de Arte Emergente). Sábado, 21 de junio de 2008.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Acha, J. (1984) El arte y su distribución. México: UNAM. p. 21
- Artis, A.Q. (2008a) The Shut Up and Shoot Documentary Guide. Oxford, United Kingdom: Elsevier, Inc.
- Artis, A.Q. (2008b) The Shut Up and Shoot Documentary Guide's Crazy Phat Bonus Pages!!! (p. 7) Oxford, United Kingdom: Elsevier, Inc. Cortesía de DownAndDirtyDV.com and FocalPress.com.
- Eco, U. (1977) Come si fa una tesi di laurea. Milano, Italia: Tascabili Bompiani
- Green, B. (2004) A Guide to the Panasonic DVX Cameras. How to get the most from the revolutionary DVX100 and DVX100A Cameras. Las Vegas, Nevada: Fiercely Independent Films, Inc.
- Santalla, Z. (2008) Guía para la elaboración formal de reportes de investigación. Caracas, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.

### FUENTES ELECTRÓNICAS

- Formato APA Quinta Edición. (n.d.). *Formato APA, Quinta Edición*. Consultado el 16 de abril de 2008 desde la World Wide Web: <http://golfredoe.files.wordpress.com/2007/12/apa-upel.pdf>.
- Online! (n.d.). *Citation Styles*. Consultado el 17 de abril de 2008 desde la World Wide Web: <http://www.bedfordstmartins.com/online/ires.html#f>.
- Online! (n.d.). *Internet Resources*. Consultado el 17 de abril de 2008 desde la World Wide Web: <http://www.bedfordstmartins.com/online/ires.html#f>.

- Sección de Actualidad en la página Web de Roberto Mata. (n.d.). Consultado el 20 de enero de 2008 de la World Wide Web: <http://www.robortomata.com/2006/actualidad.asp?idnoticias=613>
- Style list for references. (n.d.). Consultado el 16 de abril de 2008 desde la World Wide Web: <http://www.apa.org>

## **TESIS**

- Pulido, J. (1994) *Plan de Producción para la elaboración de un documental audiovisual “El Implante Coclear”*. Tesis de Licenciatura no publicada, Universidad Católica Andrés Bello.
- Serrano, I (1999) *Cine Documental Venezolano, elementos que defiende el documental antropológico venezolano*. Tesis de Licenciatura no publicada, Universidad Católica Andrés Bello.

## **ANEXOS**

Anexos

# El MACC se encuentra bajo las sombras

**DUBRASKA FALCÓN**  
EL UNIVERSAL  
Golpeada... y bajo las sombras. Así se encuentra la sede del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (MACC), aquel que era considerado una institución ejemplar, según críticos y curadores de artes. Aquel que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía le solicitaba algunos de los grabados originales de la colección *Suite Vollard* de Pablo Picasso, únicos en el mundo entero, para estudiarlos. Aquel que recibía entre cuatro y tres mil visitas en un fin de semana.

Desde hace seis meses la institución no tiene director oficial

Eso es pasado. La situación actual es otra. La afluencia de público ha bajado considerablemente. Hecho proporcional a la escasez de exposiciones que se han inaugurado en lo que va de año en las salas del MACC de Caracas, y a la casi nula adquisición de obras para su colección privada.

Ante la ausencia de programaciones expositivas serias, de reflexión e investigación, el público asistente a los museos, hasta hace poco tiempo habitual, consecuentemente y numeroso, ha disminuido de manera alarmante. Por el contrario, como era habitual hasta finales del siglo pasado, que constantemente confluyen en Caracas destacadas e influyentes personalidades del mundo de las artes de todo el planeta, ya no vienen a nuestro país ni artistas ni curadores ni críticos ni investigadores ni directores de museos ni galeristas ni coleccionistas, dice el curador Miguel Miguel.

Todo esto sin contar que desde hace casi seis meses la institución no cuenta con una dirección visible, luego de que Luis Ángel Duque tuviera que abandonar momentáneamente sus funciones por problemas de sa-



El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas no cuenta con una directiva visible que responda a las inquietudes que sobre la institución se generan ARCHIVO

## UNA ÉPOCA DORADA

El mundo entero envidiaba las obras que Sofía Imber conseguía para el Museo de Arte Contemporáneo. Ella creó una colección permanente que reunía en la institución piezas de Bacon, Botero, Poliakov, Lipschitz, Monet, Gisela Tello, Calder, Moore, Matta, Cruz-Díez, Soto, Chadwick, Tapiés, Chagall, Miró, entre otros. Colección que no ha variado mucho desde que ella dejó el MACC.

Incluso todos los meses presentaba una agenda de expo-

siciones, llena de nuevas propuestas. Por ejemplo, en septiembre del año 1999 presentó dos inauguraciones: *Celina Bentata. Arquitectura, proyectos y obras* y *Un día en la vida de los pintores de Tovar*.

Además, también contaba con las exhibiciones temporales de *Imagen y semejanza* de Francisco Bugallo; *Miró desde el papel*; *Arte de España en la Colección del MACCS*; *Formar para tocar*, de Victor Valera; *Capa: cara a cara*, de Roberto Capa; *Modelo estándar de la*

*materia*, de Rolando Peña y *Carmen Calvo. 1999*. Sin contar la exposiciones permanentes: *Suite Vollard, Gabinete de fotografías* y *el Jardín de las esculturas*.

Ahora la agenda es otra. En lo que va del año solamente se han inaugurado tres exposiciones, una de ellas el pasado domingo: *Colección. Siete puntos de partida*—curada por Félix Suazo, quien se va del MACC—; una muestra dedicada a Jesús Soto; y *Así pintan los niños*. DF

el cierre temporal de sus instalaciones cuando se incendió la Torre Este de Parque Central, el robo de piezas fundamentales como *La Odalisca* de Matisse, y ha tenido que ceder incluso sus salas para albergar al Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio y a la Red de Arte, restándole el lujo que en la época de Sofía Imber mostraba.

“Es un asunto delicado. Hay mucho secreto en todo lo que está pasando. Y el secreto genera mucho malestar. Uno se pregunta ¿Qué pasa allí?, ¿qué se oculta? Y no hay respuestas. ¿Dónde están las exposiciones atractivas, concretas, tangibles, que te producían satisfacción al verlas y te educaban? Nadie contesta”, argumenta la experta en arte Federica Palomero.

Ni siquiera el director encargado del museo, Edgar Cruz, puede responder a tales interrogantes, pues si alguien necesita consultar algún tema relacionado con la institución la respuesta es que Cruz no es considerado por la Fundación Museo Nacionales como vocero oficial. “El Maccsi”, agrega María Elena Ramos sin obviar la sutileza de llamarlo por su antiguo nombre, “sigue exponiendo las excelentes obras de sus colecciones de siempre, pero ahora expone también el vacío de público que hay hoy en sus salas. Y no es el único que está vacío. En el museo, que por naturaleza es un lugar donde reina lo visible, vemos que se exponen como nunca el vacío de público, las ausencias de muchos artistas y el silencio de los directivos”.

El Museo de Arte Contemporáneo está reflejando la situación en la que se encuentran los demás museos. En eso coinciden este trío de expertos. “La visible y lamentable situación de deterioro y casi paralización del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas no debe verse como un caso aislado, sino en el contexto de la descomposición general por la cual atraviesa Venezuela y por ende el resto de las instituciones museísticas del Estado”, remata Miguel Miguel.

dfalcon@eluniversal.com

# El MAO intenta mantenerse a flote

DUBRASKA FALCÓN  
EL UNIVERSAL

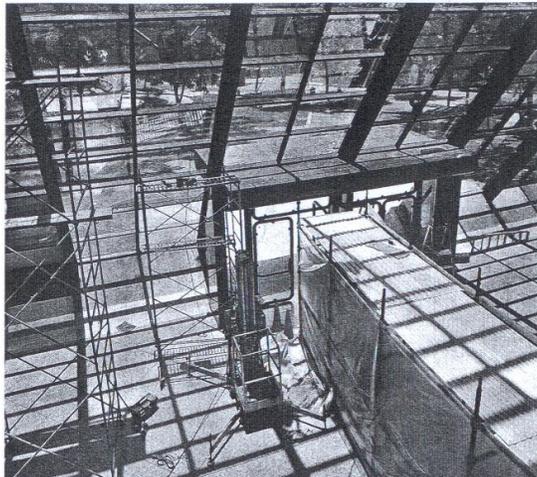
No se necesita entrar al Museo Alejandro Otero, ubicado en La Rinconada, para ver sus costuras. A simple vista, e incluso dentro de las instalaciones, se siente y se respira cómo la institución —que fue concebida para mostrarle al público la evolución del arte contemporáneo venezolano— ha venido sufriendo. El aire acondicionado tiene más de tres años sin funcionar; a los vidrios de la fachada se les venció el silicon, por lo que cuando llueve la institución se inunda, y las filtraciones fueron las causantes de que tres, de las seis salas para exposiciones, fueran cerradas.

**El museo tiene tres años sin aire acondicionado y con filtraciones**

Para la presidenta de la Fundación Museos Nacionales, Zuleiva Vivas, el problema es de fondo: el edificio obedece a una construcción cuyo diseño es finlandés: "Cuando se construyó el museo, nosotros en el país teníamos una gran admiración por la arquitectura importada —y eso es bueno que lo digas. El MAO tiene un grave problema de construcción. Tiene un diseño importado finlandés", dice.

Es por eso, según Vivas, que el edificio del MAO recoge el calor y lo introduce dentro de la instalación, por lo que es normal que el aire acondicionado se dañe constantemente. "Para Finlandia es perfecto, porque allí hace frío todo el año. Pero aquí causa problemas con los aires acondicionados que no duran. Es luchar en contra de nuestro clima. Por eso cerramos cinco salas y dejamos solamente una abierta con obras que pueden soportar el calor y el resto las guardamos en las bóvedas", asegura Vivas.

Sin embargo, las fallas no son de obra. Ni siquiera los traba-



Los obreros cambian el silicon de los vidrios para evitar que se filtre el agua cuando llueve. FOTOS OSWER DÍAZ MIRELLES

jadores del Museo Alejandro Otero se acuerdan desde cuando no funciona el aire acondicionado. Muchos de ellos suelen retirarse de sus oficinas a las dos de la tarde, pues el calor allí, simplemente ahoga.

"Ya ni me acuerdo desde hace cuanto tiempo no tenemos aire acondicionado dentro del Museo", dice uno de los trabajadores que pidió no ser identificado por temor a represalias, mientras dos ventiladores le espantaban el calor. "El ascensor estaba dañado y lo repararon. Las reparaciones van avanzando", agrega.

Entrar en la sala 4 —una de las tres que sí están abiertas al público junto a la de *Sincronías*, *Arte joven venezolano* y *Las imágenes cuentan... Historias en el arte*— y ver cómodamente las obras de Victor Hugo Irazabal,

Edison Parra, Oscar Pellegrino, Alejandro Otero y Darío Pérez Flores, es casi imposible, por el vapor que se concentra y el olor de la pintura fresca.

"El patrimonio del Museo Alejandro Otero se encuentra en las bóvedas. No se ha dañado. Eso sería irresponsable y además ilegal de nuestra parte. Las obras que están expuestas son solamente las del arte contemporáneo. Las piezas de Alejandro Otero están en las bóvedas para que no se dañen", argumenta Zuleiva Vivas.

La sala 1 —que está cerrada por las filtraciones— aún mantiene obras en su interior, según informó un trabajador. Sin embargo, Vivas asegura que ninguna de las piezas del patrimonio nacional se encuentran en peligro. Para preocupación de los propios trabajadores, en esta sala

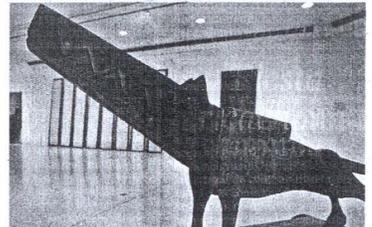
está programada una exposición que podría ocasionarle un daño a las piezas por la falta de ventilación.

"Los aires acondicionados ya se fundieron y no tenemos la capacidad presupuestaria de tener a cada rato uno nuevo. No es fácil. A parte de que ha demorado en importarse. Pero eso se ha ido solventando. Llevamos seis meses de trabajos en el museo", asegura Vivas.

Pero las reparaciones, según los empleados del MAO y los obreros que realizan los trabajos de reconstrucción, comenzaron hace apenas 15 días. Ellos han ido acomodando las tuberías y el sistema de cable que se encuentra dañado; cambiando el silicon vencido de los vidrios de la fachada, para evitar que con las lluvias se inunde el museo; y colocándole papel ahuma-



Las reparaciones empezaron hace 15 días y no hace 6 meses como dicen



La sala 4 del MAO se encuentra sin aire y tiene más de 10 obras expuestas

## DENTRO DEL MAO

■ El Museo Alejandro Otero se creó en el año 1990 con el fin de exhibir las obras de Otero y de los artistas del arte contemporáneo venezolano

■ Dentro del patrimonio del MAO se cuentan obras de: Lole de Freitas, Alfredo Jaar, Pamela Navaras, Ernesto Neto, Rosángela Rennó, Lorna Simpson, Gerardo Suter, Harry Abend, Alexander Apóstol, Aziz+Cuher, Sigfredo Chacón, Eugenio Espinoza, José Gabriel Fernández, Dulce Gómez, Nan González, José Antonio Hernández-Díez, Diana López, Carlos Julio Molina, Juan Nascimiento, Roberto Obregón, Alfredo Ramírez, Meyer Vaisman y Alfred Wenemose.

do a los vidrios para evitar que el sol caliente tanto.

También afirman que desde hace más de año y medio varias empresas de construcción habían presentado presupuesto al departamento de edificaciones del Ministerio del Poder Popular para la Cultura y solamente hace tres semanas comenzaron los trabajos de reparación.

"Nos dijeron que para finales de noviembre iban a terminar de realizar los trabajos de reparación. Por lo menos con el aire acondicionado llevan ya dos meses reparándolo. Y menos mal, porque así es muy difícil trabajar. De hecho, hasta el taller de niños que tenemos al lado de la sala 6 es incómodo. Ellos trabajan con ventiladores, porque no aguantan el calor", apunta otro de los trabajadores que pidió no ser identificado.

## Trabajadores de los museos nacionales se quejan de la directiva

A la redacción de *El Universal* llegó un comunicado de los trabajadores de la Fundación Museos Nacionales. Un comunicado de siete páginas en el que exponen la "grave situación" que vive el área cultural venezolana.

"El documento es el fruto de una serie de mails que fueron mandando los trabajadores de los Museo Nacionales, en los que se plasmaba el malestar ético y económico que estamos viendo en este momento", asevera uno de los trabajadores de la Fundación cuyo nombre prefiere dejar en el anonimato.

En el escrito los trabajadores afirman que sus derechos, tanto humanos como laborales, fueron violentados luego de que finalizara el proceso de homologación, que el ministro Farruco Sesto llamó término de igualación.

"Nuestros derechos fueron violentados. Una gran cantidad de trabajadores hemos sido desmejorados de nuestros cargos. Los sueldos son miserables y, entre otras cosas, algunos asistentes pasaron a ser auxiliares, unos técnicos de conservación de obras a asistentes en conservación, y asistentes de educación ahora tiene el cargo de guías de salas. Mientras que el personal de educación, informática, investigación no ha sido reconocido. Arbitrariamente y sin criterio se asignaron cargos y se desmejoraron otros sin que haya una lógica o coherencia al-

guna, (lo cual contradice el proceso de revisión y análisis de los expedientes por "especialistas" en Recursos Humanos contratados como asesores para tal fin)", reza el documento.

El objetivo que tienen los trabajadores, según la fuente de la Fundación Museos Nacionales, es no ceder los espacios de "sus museos". "En los Museos existe un recurso humano muy importante que no es valorado (...) y que no gana más de BsF 800", dicen.

La ley Orgánica de la República Bolivariana de Venezuela, agregan, considera despido indirecto cuando "se realiza una trabajo de índole manifiestamente distinta de la de aquel que está obligado por contrato". Así que muchos han sido los que no esperaron "el proceso de igualación" y han introducido denuncias en el Ministerio Público.

"El hecho de laborar en un museo es grato, pero debido a la dinámica de trabajo que ha instaurado la actual directiva parece un infierno: burocracia, cambios de directores, humillaciones, proselitismo político antes que profesionalismo, eliminación de la figura de los curadores en las exposiciones, eliminación de las exposiciones individuales. No obstante, al parecer sí hay millones para inaugurar la exposición Francisco de Miranda o la nueva sede de la GAN por orden del Ejecutivo Nacional" dice el documento. **DF**



ENTREVISTA ZULEIVA VIVAS, PRESIDENTA DE LA FUNDACIÓN MUSEOS NACIONALES

# “Habrá menos exposiciones individuales”

DUBRASKA FALCÓN  
EL UNIVERSAL

La presidenta de la Fundación Museos Nacionales (FMN), Zuleiva Vivas, jura morir de la risa gracias a los temas tan “absurdos” que han surgido en los últimos días alrededor de la institución que dirige. Según ella, los comentarios no le molestan. No le molesta que más de la mitad de los 800 empleados que la boran en la FMN estén reclamando que se les haya rebajado de rango profesional y también de sueldo.

Tampoco le molesta —sólo le parece extraño— que los empleados aseguren que el patrimonio artístico de Venezuela está en peligro por la mala gerencia de la fundación. Y mucho menos le molesta que se diga que las salas de los museos se encuentran vacías.

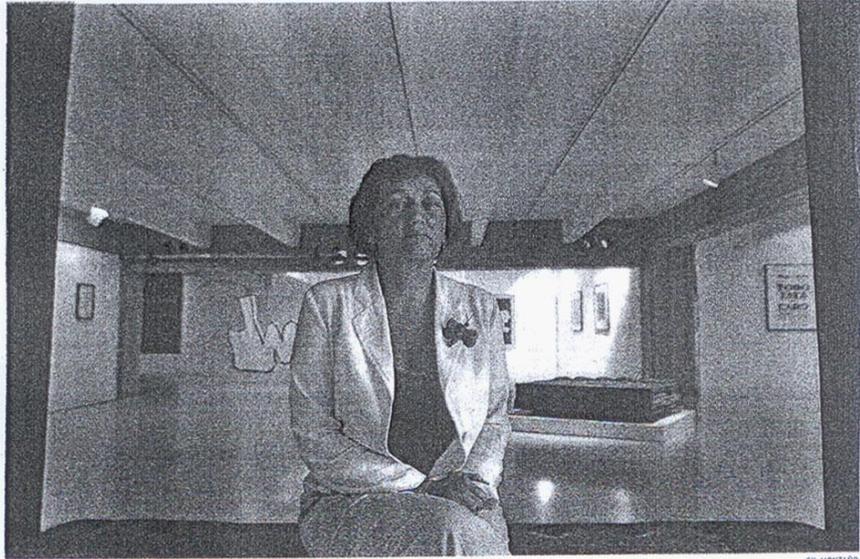
“Es el manejo de lo absurdo. Son medias verdades. Si hubo problemas con el proceso de igualación. Pero es de forma, no de fondo, y yo lo estamos resolviendo. Recursos humanos, los directores de los museos y yo nos hemos reunido con los grupos de cada área. Ellos se han convertido en la carne de cañón. Y es donde los sindicatos pescan en río revuelto. Claro que si hasta a ti y a mí —que tenemos una formación académica— nos cuesta entender el proceso de igualación, imagínate cómo no le va a costar a un obrero que no está preparado para entender estas especificidades. No es fácil. Además, yo quisiera saber si la prioridad del lector es conocer lo que pasa hacia dentro de los museos, que sólo es problema de Recursos Humanos de la Fundación”, asegura Vivas.

—Pero es probable que esas personas si estén preparadas para entender cuánto cobran quincenalmente. De hecho, alegan que entre 50 y 80% de ellos gana sueldo mínimo y aseguran que no recibieron el aumento del 1° de Mayo... —Eso no es verdad. Si se les aumentó. En las reuniones nosotros las comenzamos diciéndoles: Señores, buenos días. ¿Cómo están? Nos encanta tenerlos aquí. Por favor, levanten la mano las personas que en el último pago de nómina no recibieron su salario completo o fueron rebajadas. Y hay silencio. Nadie levanta la mano.

—Pero, ¿hay un gran porcentaje de trabajadores que gana sueldo mínimo? —Nadie gana menos de sueldo mínimo. El salario mínimo es de BsF 799, pues hay quienes ganan eso. El sueldo está determinado por el cargo y el perfil del cargo que está en el manual.

—Entonces, ellos reclaman que ganan salario mínimo y la Fundación gasta 100 mil dólares en la exposición de Emiliano Zapata, por ejemplo. ¿Se invierte más en otros proyectos que en los empleados culturales? —No. Primero esa cifra no es real. Es un absurdo que reaccionen de esa manera. Me encantaría... sería feliz si en el presupuesto anual el pago de la nómina no se elevará un 80% y la programación fuera menor. Y estamos apuntando para allí. Tenemos que invertir 50-50, en programación y en nómina.

—Cree que alguien, en este país, puede sobrevivir con sueldo mínimo? —Ellos no ganan solamente sueldo mínimo. Muy pocos ganan BsF 799. Es un salario integral. Tienen beneficios como una prima por antigüedad; obtienen ingresos mayores de acuerdo con su desempeño y capacidad; tienen horas extras, cesta tickets, Seguro Social, que se eleva a 50 millones, aporte de la caja de ahorro, una enfermería permanente en la Fundación. ¿Crees que este es un personal maltratado? Yo no. En el universo del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, el personal de la Fundación es el mejor pagado. Claro, pero si tú aún es el conflicto y la desinformación, quédate con eso.



Zuleiva Vivas calcula que, en promedio, a los museos nacionales entran por mes entre cinco mil y diez mil personas

GIL MONTAÑO

“Perfilemos el MAO (... para darle vida al arte contemporáneo. Y el MACC pasará a exponer arte moderno”

“Hasta a mí me cuesta entender el proceso de igualación, ¿cómo no le va a costar a un obrero?”

ZULEIVA VIVAS

—¿Qué ha hecho la FMN con las 160 denuncias por abuso a los derechos de los trabajadores que reposan en la Inspectoría? —El Estado democrático, participativo y protagónico que todos estamos viviendo, nos permite ir a la Inspectoría a denunciar lo que queramos. Tenemos una abogada laboral allí. Muchas de esas denuncias no han proceído. No entienden que es un problema de forma. Hubo un mal manejo de la información. Cuando les dijimos sobre el manual de cargos, había que darnos una información adicional que no les habíamos dado, porque simultáneamente estábamos yendo al Ministerio a arreglar el problema de forma.

—¿Cuál es el problema de forma que tiene el manual de cargos del sector cultura? —Es que si tú antes te llamas asistente tres, ahora tienes otro nombre... ahora no tengo el

detalle del nombre. Es una cuestión de denominación, que cambian los nombres de acuerdo con los perfiles de cada uno. No te desmejora ni te quita profesionalmente ni te descalifica el hecho de que tu recibo de pago y una clasificación de cargos de un ministerio tenga tal denominación. No se les va a clasificar o a definir por una denominación. Por ejemplo, no es lo mismo una guía de sala de la Cinemateca, que pica tickets, que una del Museo, que atiende las obras públicas. Eso es lo que tenemos que adecuar. Yo estamos haciendo.

Museos hacia la socialización —¿Puede hacer un diagnóstico de los museos nacionales? —Los museos son organizaciones que se están perfilando. Que van hacia una conciencia de tipo social, de inclusión, pues la gente está entendiendo que los museos son para todos. Antes se creía que los museos eran solamente para la gente del este. Aquí no se había hecho ningún trabajo con las comunidades, y ahora el oeste está entrando. Tiene que ver con el proceso que se está dando en todo el país de socialización. Es indudable que el socialismo está presente.

—Dice que los museos no habían llegado a las comunidades, pero antes en el Museo de Arte Contemporáneo se hacían actividades para la gente de bajos recursos... —Nosotros tenemos el museo rodante, solicitudes de visitas guiadas.

—Pero antes entraba la gente del oeste también... —Eso no ha mermado. Lo que es la atención del público infan-

til y juvenil sigue igual. No te hablo de eso porque eso es algo común y normal. Te hablo de lo novedoso: el público adulto, las asociaciones civiles, los consejos comunales. Ellos están entrando ahora y eso me parece novedoso. Los museos son espacios de socialización.

—¿Por qué ahora no se están realizando exposiciones individuales? —Manejamos una política en la que tenemos que atender a una mayoría de público que no la tenemos en los museos, que se ha venido incrementando. En los grandes museos del mundo ves exposiciones permanentes. Aquí no era así, pues si teníamos una colección en la que se podía exponer la historia del arte. Hacíamos muestras individuales, que no sirven para apoyar a la educación formal de la gente. La tendencia a la que vamos es la de sacar de las bóvedas la mayor cantidad de obras para hacer un recorrido enriquecedor.

—¿Y no se pueden hacer exposiciones individuales y permanentes? —Se van a hacer las dos cosas, pero en relación con la proporción. Por ejemplo, si tenemos 11 salas, una sola va a ser para exposiciones individuales. Y eso nos ha dado buenos resultados, se ha incrementado el público con las exposiciones permanentes.

—¿Cuántas exposiciones individuales se exhiben? —Tenemos la de René Burri, en el Museo de Bellas Artes; Miguel Rip, en el Jacobo Borges y a Marcelo Brodsky, en el Celarg, que para eso lo tenemos, para hacer exposiciones individua-

les. También pueden buscar información en la página web de Fundación Museos Nacionales.

—¿Es decir que están cerradas las opciones para hacer exposiciones individuales en los museos? —No. No estamos cerrados. No digas eso. No me interpretes así. Las exposiciones individuales existen, pero habrá menos en proporción con las otras.

—¿Las salas de los museos están vacías? —No sé quién dice eso. Quien lo dice no va a los museos. A la GAN asistieron 63 mil personas nada más en el mes de julio. Al MACC, que tiene menos público, asisten mensualmente entre cinco mil y seis mil personas.

Claro, eso en comparación con los que asisten a la GAN y al MACC, que tiene menos público, asisten mensualmente entre cinco mil y seis mil personas. La media general es de 10 mil personas al mes.

—¿Qué sucede en el Museo Alejandro Otero? ¿Van a cerrarlo por las filtraciones? —El Museo tiene un grave problema de construcción. Fue construido en una época en la que nosotros admirábamos la arquitectura importada. Tiene un diseño filantrópico, que recoge el calor y lo mete hacia dentro, y daña los aires acondicionados. Ya estamos trabajando en ese problema. Pero no lo vamos a cerrar. Solamente está abierta una de las salas con obras de arte contemporáneo que el calor no daña. Más adelante, perfilaremos el MAO como un museo fundado en el espíritu de Alejandro Otero, para darle vida al arte contemporáneo y el MACC pasará a ser moderno.

dfalcon@eluniversal.com

# “El arte debe ser un detonante de resistencia cultural”

Vestido siempre con un bluyín negro y una franela, acicalado con toda prolijidad (cabello negrísimo sin tinte, corte de pelo puntual, peinadito como un corredor de bolsa), Nelson Garrido es uno de los artistas más activos del país, tanto en el desarrollo de su trabajo creador como en el impacto estético y político de la escuela que ha fundado

MILAGROS CORRO  
mcc@el-nacional.com

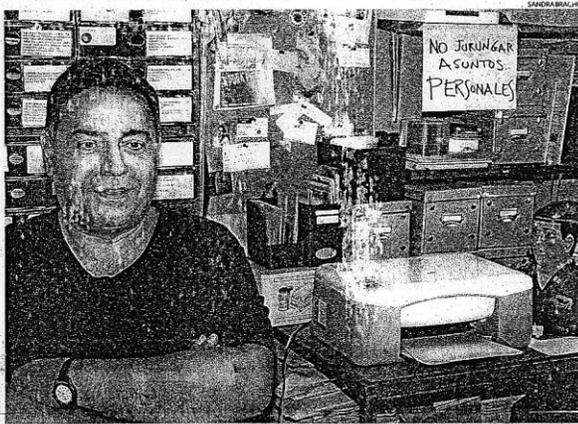
Tras cursar estudios de primaria y secundaria en Chile, Italia y Francia, Nelson Garrido (Caracas, 1952) regresó a Venezuela donde permaneció por poco tiempo en la Facultad de Arquitectura de la UCV. Entre 1986 y 1987, había estudiado fotografía en el taller de Carlos Cruz Diez en París, y nunca había dejado su práctica. Una vez en su país, muy pronto sería atraído por la militancia de extrema izquierda y dejó las aulas para entregarse plenamente al trabajo político, que a su vez tuvo un fuerte componente de docencia, incluso entre niños de primaria. En 1991 se convirtió en el primer fotógrafo venezolano distinguido con el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Se trata de un galardón que en su momento fue objeto de polémica hasta el punto de que un par de miembros del jurado optaron por inhibirse de votar. La obra sujeta a debate es, por decir lo menos, incómoda y de difícil consumo. Dejemos que el escritor José Balza nos lo explique: “Garrido cultiva una estética de lo inquietante, lo corrosivo. La ironía, la sátira, la irreverencia son recursos de su expresión. Sus collages, el despliegue escenográfico de sus imágenes, la digitalización fotográfica, la incorporación de materiales anodinos, curules, apoyan un acierigo, explosivo salto que choca contra las convenciones de la religión, del buen gusto tradicional, de la sexualidad. De allí que nos sacuda con su visión de la cultura, de masoquismo, hasta de humor.

—No sé cuánto de ingeniería, sigue Balza, de vigor joven hay en muchas de las obras de Garrido, significa realmente mucho un Cristo gordo y gordin? Pero más allá de tales limitaciones filosóficas (o anarcosismos), estas imágenes vienen a rescatar algo esencial en el proceso de la plástica venezolana: su riesgo, su originalidad, su condición de materia visual. Prefiero afrontar estos altares, su samio de asfalto, su Santo Ladrón, antes que, como dije, los vacíos intelectuales llegados, vía curadores sin firmeza analítica, desde el exterior.

En la actualidad, es el incansable director-fundador de la ONG (Organización Nelson Garrido) escuela de fotografía y centro de artes de vitalidad sin parangón en el país.

—El arte es evasión de la realidad...  
—El contrario. En el momento que atraviesa el país, el arte, más que nunca, debe ser un detonante de resistencia cultural. No creo en un arte decorativo, tipo papel tapiz para decorar salones, entre otras cosas porque el arte no está para resolver problemas sino para crearlos. El arte es un bastión de resistencia desde donde uno hace denuncias como



Garrido dice que el Premio Nacional de Artes Plásticas le ha servido como plataforma de denuncia para expresar sus ideas

## Cuadros fuera de los museos

... Partamos del hecho de que la Organización Nelson Garrido (ONG) es ineludable y muy difícil de definir. Es una escuela de fotografía al tiempo que un centro cultural alternativo por donde pasan todos los artistas de vanguardia de cualquier parte del mundo que pisen Venezuela.

—La ONG —dice Garrido— es producto de mi militancia política. Un militante es un cuadro que donde calga hace lo que debe hacer. Yo sigo creyendo en el trabajo de hormiguita. No creo en la militancia partidista

ni mucho menos en el pensamiento único pero sí en la militancia en los propios sueños. Además, creo que todos somos responsables del país y tenemos que ver cómo arreglamos esto. Fundada en 2002, inmediatamente después del paro petrolero, la ONG, según Garrido tiene 150 años. “Y vamos hacia los 200 años. Tenemos más tradición y abolengo que los bancos, más que todas las instituciones. Somos más antiguos que toda esa gente”.

Al abandonar las aulas de Arquitectura, Garrido

dedicó diez años de militancia en Retaguardia Guerrillera. País de París a Caracas, donde se instaló para compartir la vida con sus habitantes. Se trata, pues, de un compromiso izquierdista mucho más profundo, probado y duradero que el de casi todos los militares que ejercen el poder en Venezuela en nombre de la izquierda.

—¿Cómo es que Nelson Garrido no se apuntó a la opción chavista?

—Porque no soy frustrado ni resentido. La única manera de apoyar esto es que uno tenga

mucho resentimiento o, desde luego, muchas ganas de enriquecerse rápidamente, participando de la corrupción que este gobierno ha promovido. Yo soy producto de la mezcla de París y Carapita y estoy orgulloso de eso. No tengo una sola razón para negar a mi gente y pasar por lo que no soy. Para mí la militancia fue un hecho poético, por eso creo en el terrorismo poético, que trato de ejercer diariamente. Aquí la vaina está como está porque yo he habido terrorismo poético...»

“... no creo en el artista como iluminado o enviado de Dios sino como un ciudadano cuya misión social es expresar, poner en imágenes o palabras, lo que el colectivo está sintiendo.

—¿Es lo que usted ha hecho con *La nave de los locos* (serie de fotografías que muestra una performance donde un grupo de actores representa los excesos, la violencia, las neurosis, las fantasías y alienaciones de nuestra sociedad) o *Caracas sangrante* (imágenes de Caracas intervinientes mediante un efecto para crear la impresión de que el paisaje urbano se está inundando de sangre)?

—Efectivamente, yo, como usuario del arte, de la ciudad, del país, sentí una desesperación correspondiente con la que todo el mundo siente. Si no

es como detonante explosivo de lo que afecta a la sociedad el arte no tiene ningún sentido. E insisto, mucho más en el momento que estamos viviendo en Venezuela.

—Si el actual momento venezolano fuera una fotografía, ¿qué veríamos en ella?

—Un mensaje en inercia. El país tiene una actitud mendiga desde todo punto de vista. Todo el país. Cuando hablo de Venezuela me refiero a un solo país, no a un bloque o dos por que la situación política afecta por igual a todos los sectores. Y cuando hablo de inercia me refiero a la conformidad con que se acepta la violencia, los asesinatos, los secuestros, los atracos. Ese “me robaron pero lo bueno fue que no me mataron”. Los homicidios para robar zapatos o dinero son tan políticos como los asesinatos perpetra-

dos por fuerzas represivas. No hay asesinatos normales. Pero aquí se ha querido normalizar los homicidios cometidos por el hampa. Por eso ni el Gobierno ni la oposición logran mostrar a las mayorías, porque éstas han caído en la inercia. Eso sí, en espera de que les caiga algo del festín que ven desmoronarse ante sus ojos.

—Después de recibir el Premio Nacional de Artes Plásticas (1991), usted realizó una serie de fotografías donde aparecía crucificado y con tres penes (efecto logrado con postizas). ¿Hizo eso por el gusto de escandalizar?

—No. Lo hice porque el premio, al que nunca aspiré, me trajo más censura de la que era objeto antes de recibirlo. Lo importante es que he usado el premio como plataforma de denuncia para expre-

sar mis ideas que apuntan, básicamente, a luchar contra el poder. Hay que ir mucho más allá de las banderitas y las canciones bobaliconas. La lucha es contra los poderes, porque siempre son perniciosos y derivan en corrupción.

—¿Cómo resumiría su posición política actual?

—Fuera Chávez, y automáticamente, en contra de lo que venga, que será una mierda también, con toda seguridad.

—El caso es que después del Premio Nacional usted hubiera podido dedicar todo su tiempo y energía al desarrollo de una obra que ya había sido reconocida. En vez de eso, se ha dedicado a la docencia y a la creación de un centro de arte e ideas.

—Parto de la certeza de que el arte perdió su carácter originario cuando dejó de ser un hecho chamánico. Todo lo que el artista produce deben ser objetos mágicos. Por ese camino, el arte, incluida la fotografía, es una excusa para la transmisión de conocimiento, conceptos, ideas y filosofía de vida. En el contexto de la actual circunstancia venezolana, la docencia es tan importante como mi propia obra; yo debo transmitir el conocimiento como lo recibí de Carlos Cruz Diez y César Rengifo, entre otros. Esto es crucial en un país ahumado por la superficialidad. La creación de la ONG y el esfuerzo que destino a la educación tienen la mira puesta en el país que seremos. Me angustia la perspectiva de que Venezuela en quince años sea el resultado de lo que es hoy, de esta falta de siembra. He puesto manos a la obra. De esa manera atendemos el país de la próxima década y contribuimos a la formación de esos sectores de resistencia que no están a la venta. Esa es tan importante para mí como realizar mi propia obra y circular en espacios internacionales, que, de todas formas, lo he hecho pero compartiéndolo el tiempo con la formación.

—¿Qué enseña usted?

—Enseño a desarrollar un pensamiento crítico, pasar de ver a mirar, encontrar un lenguaje personal (buscar dentro de sí para detectar la voz particular). Nuestro método de enseñanza aspira a la calidad y a la creatividad, pero en nuestros países es la ausencia de luz, la falta de libertad y de divergencia. En presencia del militarismo no hay diversidad, hay pensamiento único.

—Otra pregunta personal, si me permite. ¿Esos tres penes...?

—Ah, esos siguen rotando y dando frutos. No como otros, que no echan ni hojas...»

# Nelson Garrido es una ONG que hace click

*"A mi amigo Nelson de Beets"*

La escuela en la que Premios Nacionales de Fotografía y fotógrafos de trayectoria reconocida en el país dictan sus conocimientos, un reducho que intenta mantener un perfil alternativo e independiente -al margen del dinero y de lineamientos externos, tanto del Estado como de intereses privados-, iniciará su próximo ciclo de cursos y talleres

EDGAR ALFONZO-SIERRA

Convencido a todo trance de que la contracultura en la que crece es un aparato constantemente activo -una cosa que no para-, el fotógrafo Nelson Garrido inició su proyecto ONG (Organización Nelson Garrido) justo cuando, a principios de 2005, desfalleció el paro convocado en diciembre de 2002. La idea de comenzar las actividades de una escuela de fotografía, nueva en la ciudad, en un momento en que nadie en estas tierras invertía siquiera un centavo en sueños originales, sonó a locura. Hoy, rumbo a su segundo aniversario, la ONG es un reducho de procedimientos alternativos y muestra pequeña pero consistente de la resistencia de un pensamiento que sabe que el caos, la confusión y la desesperanza de las mayorías son el origen y la oportunidad para lanzarse al agua de las convicciones propias.

Garrido empezó por transformar la casa donde tenía su estudio fotográfico en Los Rosales, y junto con su esposa, Liliana Martínez, una apasionada y estudiosa de la historia del arte, con quien tenía algunos años dictando talleres en el interior del país, armó una mínima estructura de estudios. La experiencia traída de los talleres

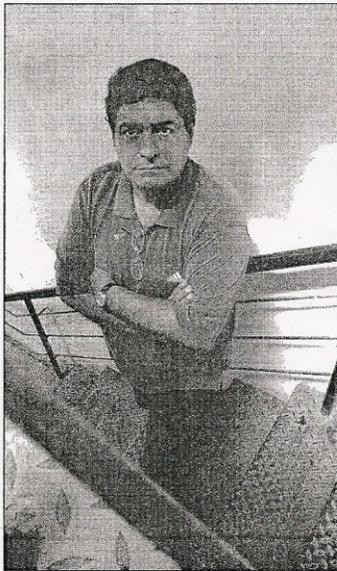


Foto GABRIELA PULIDO

Garrido. "A museos y universidades les está pasando como a las iglesias. Se están quedando solos. Es en proyectos independientes donde hay un real poder de convocatoria"

los propios alumnos fueron dictando cambios en el inmueble, que ha crecido en el mismo sentido orgánico de las construcciones informales de las barriadas. Gracias a esto la escuela

pequeña galería, salas para charlas y presentaciones de trabajos, aulas, estudios habilitados, dormitorio para estancias de profesores invitados, oficinas, laboratorio

## ORGANIZACIÓN NELSON GARRIDO

Avenida María Teresa Toro, residencias Carmencita, apartamento 5, Los Rosales (a seis cuadras de la estación del metro Los Símbolos).  
Teléfono: 632 5291.  
Próximo ciclo: 6 de noviembre al 11 de diciembre.  
Talleres: Básico I y II, Experimental II, Iluminación I, Técnicas de Impresión del Siglo XIX, Montaje de Portafolio.  
Coste: 230.000 bolívares.  
Inscripción: 80.000 bolívares.

El curso se compone de un calendario anual de cinco ciclos de talleres de seis semanas, que se desarrollan los días sábados, en horarios a elegir de 9:00 am a 1:00 pm y de 2:00 a 6:00 pm. Tales talleres son Básico I, II y III, y a partir de éste último el alumno arma su propio sendero de aprendizaje, según sus intereses, con cursos como Taller de Fotografía Experimental I y II, que es una de las líneas fuertes de la escuela, además de Historia de la Fotografía, Fotografía Antropológica, Iluminación I, II y III, Documentalismo Autobiográfico, Álbum Familiar, Cianotipo y más. Hasta hoy, varias tandas de jóvenes están activos en el mercado de trabajo o desarrollan una obra personal como artistas gracias a la ONG.

"Enseñamos lo que hacemos, lo que cada fotógrafo practica. Hasta tengo una gran envidia de mis alumnos, porque hay cursos que yo quisiera hacer y no puedo", dice Nelson Garrido, quien ha conseguido atraer a su proyecto a colegas suyos como Ramón Lepage, Ricardo Jiménez, Luis Brito, Antolín Sánchez o Rosa Virginia Urdaneta.

Y añade: "Mi obra personal

El conocimiento es como el agua: si se estanca, se pone pichu y le caen mosquitos patas blancas. Así, por salud personal, tienes que enseñar. Y se aprende muchísimo, porque los alumnos te dan conexión con lo contemporáneo, que es vital. Además, practico la iniciación en el conocimiento al modo medieval, desde el estado de aprendiz; así, algunos alumnos llegan a pasantes y otros a asistentes. Yo mismo me formé cargando cables y barriendo el taller del maestro Carlos Cruz-Diez".

Una de las prácticas de Garrido, quien además es Premio Nacional de Artes Plásticas, es la de no recibir subsidios o dineros del Estado o de intereses privados limitantes: "Esta es una postura de siempre. El arte que va en contra de algo no puede estar financiado por aquello a lo que se opone. Es la única manera de mantenerse ideológicamente independiente. Hoy que crear espacios alternos, no oficiales, y eso implica que debes autoabastecerte, sin buscar subsidios".

Otra de sus reflexiones: "Tanto a los museos como a las universidades les está pasando como a las iglesias. Se están quedando solos. En proyectos como la ONG hay un poder de convocatoria no oficial. La gente viene. Me impresiona que los museos convoquen a conferencias interesantísimas y sólo vayan 12 personas. También creo que se está dando un circuito paralelo, que tiene una agilidad de respuesta. Y eso es lo que va a funcionar. Estoy convencido de que los espacios oficiales van a ser sepulcros adonde no va a ir nadie. En cierta forma son ministerios. La gente no participa en ellos. Es que un lugar no lo hace su sede, sino la gente que le da un uso, una función y un significado. Por eso yo cada vez me radicalizo más, y no es una posición académica

## DE ACTUALIDAD

### Escritora bengali es Premio Unesco

PARÍS/EFE. La escritora y periodista bengali Taslima Nasrin resultó ganadora del premio Unesco Madanjeet Singh para la promoción de la tolerancia y la no violencia, dotado con 100.000 dólares. Médica de formación, Nasrin se dio a conocer a finales de los 80 por sus artículos de denuncia de la opresión de la mujer en algunas naciones asiáticas, lo que le valió amenazas de muerte de grupos fundamentalistas islámicos. En la actualidad, lucha por una reforma del código civil de su país, que se base en la igualdad de sexos y en la educación laica. El jurado de esta edición estuvo presidido por el ex presidente colombiano Andrés Pastrana. La escritora bengali recibirá su galardón durante una ceremonia que tendrá lugar en la sede de la Unesco, en París, el próximo 16 de noviembre.

### Berliner Ensemble restrena obra de Jelinek

BERLÍN/EFE. El teatro Berliner Ensemble estrenará el próximo febrero un nuevo montaje de Wolken Heim, una obra de la Premio Nobel de Literatura, Elfriede Jelinek, que será puesta en escena por el director de esa agrupación berlinense, Claus Peymann. La pieza, estrenada originalmente en 1989 y publicada en forma de libro en 1990, es un collage de textos de poetas y filósofos como Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist, Johann Friedrich Fichte, Friedrich Wilhelm Hegel y Martin Heidegger, mezclados con cartas escritas en prisión por militantes de la Fracción del Ejército Rojo (FER). Todos esos textos, en la obra de Jelinek, se fusionan en un discurso que resulta ser una caricatura del chovinismo alemán, una de las bases del surgimiento del nazismo. La obra continúa, por una parte, la tradición que desde la izquierda muestra a esos autores como precursores o, en el caso de Heidegger, cómplices del nazismo; pero, además, subraya la cercanía entre la extrema izquierda -representada por la FER, también conocida como banda Baader-Meinhof-

PERDIGONAZOS

JOSE PUUDO



Esa ONG

Hay quienes buscan la lucidez y la calidad cultural para vivir con más libertad, pensar con mayor trascendencia, equivocarse menos y construir herramientas afines en el oficio de interpretar cada tiempo con los valores que le corresponden. Podría afirmarse que eso ocurre en el homónimo cultural abocorado por la ONG Nelson Garrido de Fátogallo. El lugar es la convención en una alternativa para los jóvenes que la visitan presurosos, con deseos de aprender y de adquirir endosamente con lo que se aprende.

Serena y honrada, Nelson Garrido aporta sus conocimientos y su esfuerzo, entregando a los aprendices toda la experiencia que un artista audaz y canchero puede compartir. Desde hace doce años, él y su esposa Liliana han estado organizando talleres por toda Venezuela, tienen una página web que difunde las actividades, una biblioteca que cada día utilizan más los estudiantes, una galería para que se exponga sin temor a la censura y muchos otros espacios dedicados a la creación y al estudio de las artes.

Particularmente, se aprende fotografía en ese sitio. Todo lo que encara la fotografía (y que significa esa expresión artística y comunicacional, se transmite en esa ONG, que intenta mantener proyectos autofinanciados, sin subsidios, sin dependencias de ningún tipo. El laboratorio se montó con puras donaciones de fotógrafos amigos de Nelson Garrido, Carlos Cruz-Díez, les regaló el laboratorio que tenía en Caracas.

Nosotros no creamos una estructura cultural para después buscar quién la rellene; hemos promovido una cultura activa, para que el mismo proceso natural de la gente le dé respuestas a las necesidades que surgen", ha dicho Garrido.

Nelson Garrido ha observado con mucha atención, un proceso creativo que se está gestando en las nuevas generaciones, y lo monitorea permanentemente. Revisando los nombres de taller, una persona muy amiga, que sabe de economía, me dijo que está era un truco, pero en realidad es un truco ideológico, no se por qué pero tú organiza. Pienso que la escuela es una especie de organismo vivo, donde las cosas se van dando sales, no de una manera burocrática sino de modo práctico, como autogestión, donde el apoyo de los alumnos es fundamental. Ellos son quienes más se preocupan por el problema económico... me dicen que tengo que estar más pendiente, pero yo no puedo estar pendiente de que el pago sea o no, es un problema de conciencia propia. Sé que los que no quieren pagar, no pagan. Por eso se dan bajas y hay estudiantes que hacen un trabajo, aportan una actividad", comenta Garrido.

Lo cierto es que, en la ONG Nelson Garrido de Fátogallo, se forman buenos fotógrafos, diseñadores, artesanos plásticos, ciudadanos pensantes, y cada quien pone su grano de arena. La emoción y el fervor son una característica especial allí y eso es algo que se ha perdido en muchos sitios, donde se hacen las cosas por inercia. Y esa efervescencia no decrece, porque Nelson se renueva todos los días, es un artista incansable en sus investigaciones. Él y Liliana son como eléctricos, se gregan energía, hacen, relacionan, se mueven con insólita eficiencia, en una época en que todo se deja para mañana, a media asta. Este fervor le sirve al país, donde a veces la perestroika trunca, con todos sus aspectos positivistas, hasta el punto de parecer una epidemia.

Es difícil transmitir la importancia que tiene, en la actividad cultural venezolana, esta casa de Nelson Garrido, esta cruzada peritraz. Hay que ver lo que se hace allí, para entenderlo a cabalidad. Por supuesto, claro que sí: en todas partes se enseñan actividades culturales con la intención de mejorar la calidad de la vida y del espíritu, pero la emoción de hacerlo por amor al arte, es tan escasa, que podría colarse como un buen café.

jpuedo27@gmail.com

FOTOGRAFIA// *Los caminos de la imagen*

# El tránsito del arte al derecho

Fotografía y activismo para reflexionar sobre los derechos ciudadanos de los transgéneros

ZINNIA MARTINEZ  
EL UNIVERSAL

Su vida es un tránsito perpetuo entre el ser y el deber ser, entre lo que se supone que son pero no son, entre lo que parecen ser y lo que realmente son. La transexualidad, el transgenerismo, el travestismo, "los transfor", como se les conoce popularmente, son personas asociadas a la oscuridad, a lo prohibido, a lo desconocido. Su espacio en la agenda pública transita entre las noticias de sucesos y las de "fenómenos". Sin duda, no forman parte (hasta ahora) de la agenda cultural y mucho menos de las exhibiciones de arte.

Sin embargo, la Organización Nelson Garrido (ONG) será, desde hoy, el escenario de *Tránsito*, una exposición-acción donde artistas y activistas se darán la mano por el derecho a tener derechos de la comunidad transexual en Venezuela. Organizada por la Fundación de Arte Emergente, la Organización Nelson Garrido, Divas de Venezuela, Tranvenus de Venezuela y Reflejos de Venezuela (organizaciones representantes de la comunidad gay, lesbiana, bisexual y transexual de Venezuela), *Tránsito* reunirá a un grupo importante de artistas que a partir de sus trabajos buscan darle al tema visibilidad y respeto.

Deborah Castillo, Nayari Cartillo, Carlos Daniel, Felipe Di Ludovico, Nina Dotti, Nelson Garrido, Beto Gutiérrez, Elena Hernáiz, Hugo Marín,



Las plataformas como símbolo y como instrumento de reconocimiento es la propuesta de Nina Dotti.

dizaje, de re-conocimiento y sobre todo de organización", puntualiza Zavarce.

## Participación y acción

En la muestra han participado activamente grupos representantes de los colectivos Trans tanto en la producción como en la elaboración de sus propios mensajes.

Divas de Venezuela liderado por Rummie Quintero, transfeminista, participa con un audiovisual con formato de noticiero al que han llamado "NotiTrans" en el que se muestran diversas actividades en las que han participado a manera de adelanto de lo que esperan pueda convertirse efectivamente en un noticiero que les dé visibilidad a través de una televisora alternativa.

Asimismo, en el marco de *Tránsito* se realizarán actividades paralelas tales como foros, charlas y performances con la intención de informar y educar a la población sobre el tema.

## Arte y derechos

El pasado año, en el marco del mes del orgullo gay la Fundación de Arte Emergente junto a un nutrido grupo de organizaciones representantes de los colectivos GLBT organizó en el Centro de Estudios Latinoamericanos (Celarg) una exposición llamada *Album de bodas* con la intención de enfocar la atención sobre el tema del matrimonio entre homosexuales. Este año 2005, el tema central es la tolerancia y la aceptación de la diferencia así como el derecho de los transgéneros a la identidad, destacando particularmente el trabajo del fotógrafo Nelson Garrido enfrentando la identidad legal de los Trans con su verdadera identidad.

## Para tomar en cuenta

**QUE.** Tránsito, exposición de fotografía.

**QUIENES.** Deborah Castillo, Nayari Cartillo, Daniel Felipe Di Ludovico, Nina Dotti, Nelson Garrido, Beto Gutiérrez, Elena Hernáiz, Hugo Marín, Liliana, Rolando Peña, Rummie Quintero, Katé Ríos y César Rojas.

Liliana, Rolando Peña, Rummie Quintero, Katé Ríos y César Rojas son algunos de los artistas y activistas que forman parte de la muestra primordialmente fotográfica.

"El principal objetivo que pretende esta exposición es dejar claro que la visibilidad de

**PARA QUE.** "Tránsito pretende ser un camino para la consolidación de consensos activos que permitan que el colectivo general y la comunidad trans en particular asuman desde las potencialidades de la acción y la imagen un espacio de tolerancia, de aprendizaje" (Gerardo Zavarce, Fundación Arte Emergente).

los grupos Trans propone una nueva noción de ciudadanía, una alternativa basada en la conquista de los derechos individuales y colectivos, a los cuales los grupos Trans deben tener acceso", explica Gerardo Zavarce, director ejecutivo de la Fundación Arte Emergente.

**DONDE.** Organización Nelson Garrido.

**CUANDO.** La apertura de Tránsito es este martes 7 de junio, bajo la organización de diversos grupos, la Fundación Arte Emergente, Organización Nelson Garrido y la organización Divas de Venezuela, entre otros.

"En este sentido, *Tránsito* pretende ser un camino para la consolidación de consensos activos que permitan que el colectivo en general y la comunidad Trans en particular asuman desde las potencialidades de la acción y la imagen un espacio de tolerancia, de apren-



"Como pasa para ser una buena ama de casa" de Gala Garrido, dentro de PorFIAr

CORTESÍA GALA GARRIDO

## La libre creación tiene espacio en PorFIAr

Hoy se inaugura la muestra titulada PorFIAr: una idea que nace en la ONG, siglas para Organización Nelson Garrido, y que participa por cuarta vez consecutiva en la Feria Internacional de Arte, FIA 2008, con una muestra de obras de fotografías y fotografías miembros activos de la ONG.

En los espacios de la ONG en Las Américas se exhibirán las obras de Carlos Ancheta, Mafalda Brunard, David Camarero, Martín Castillo Morales, Julia Cifras, María Eugenia Cisneros, Caía Crant J., Marcos Durán, Eliana Eiroa, Gala Garrido, Antonio Guillán, Beto Gutiérrez, Moli Lacerda, Diego Luna Quintanilla, Ivonne Carolina Martínez, Francis Mora, Andriana Múgica, Carolina Muñoz, Sandro Pequeño, María Antonia Rodríguez y Juan Ynes.

La selección de las fotografías es producto de una curaduría abierta, es decir, a través de discusiones en colectivo del grupo expusivo sobre cada una de las obras que constituyen la línea de trabajo en espacios que caracterizan las experiencias de esta escuela.

### 21 fotografías de la Organización Nelson Garrido exponen su propuesta estética

Uno de los participantes, Carlos Ancheta, señaló que la curaduría abierta "consistió en que todos presentaron sus proyectos y fueron discutidos con los otros, cada quien dio su opinión y los fotógrafos que recibían críticas hacían las correcciones respectivas".

Para adelantar una visita a la muestra, recomendó visitar el blog <http://porfiar.blogspot.com> donde "hay una imagen de cada una de las obras, aunque cada obra puede tener más imágenes".

En cuanto a la temática, precisó que no hay nada en particular, sino que cada quien ofrece su propuesta. De hecho, el criterio que usa a las obras "es la diversidad".

Bajo ese mismo concepto están presentes todas las tendencias: color, blanco y negro, digital, intervencida. "Lo bueno es

que el espíritu es la apertura a todas las tendencias y cada fotógrafo se expresa de acuerdo con sus intereses. Realmente el criterio es que ONG es el espacio de las que no tienen opción. Cebremos todas, con diferentes criterios y miradas, y somos capaces de confrontarnos y presentarnos".

Es posible que las fotografías se refieran a la visita, aunque no es la finalidad para la cual se han hecho. "Indudablemente, la gente se interesa, pero el principal objetivo es exponer el trabajo", afirmó.

En la inauguración, que se llevará a cabo hoy a las 7:00 p.m., la invitada internacional de la FIA, la fotógrafa peruana Cecilia Fariñas, dictará una conferencia sobre su obra.

Los cuatro miércoles siguientes (2, 9, 16 y 23 de julio) se dedicarán primero a un foro sobre Curaduría versus curaduría abierta, y tres conversatorios con los fotógrafos de la ONG. Todas estas actividades, incluyendo la de hoy tendrán como sede la quinta Carmencita de Las Américas, final avenida María Teresa Yuro, paralela a la Av. Victoria, AMHC.

# Lo que pinta 2008

**Algunas galerías y espacios alternativos de exposición ya tienen una apretada agenda. La experimentación es una de las frases consentidas de los galeristas para este año**

**MARJORIE DELGADO AGUIRRE**

El arte visual comienza con buen pie este año. Cuando se llama a las galerías y otros espacios alternativos para solicitar información sobre la programación para 2008, no hay tiempo para el silencio... Se nota más optimismo en las voces que se escuchan al otro lado del hilo telefónico. Enseñada, los voceros comienzan a dar los nombres de los artistas reconocidos y nuevos que protagonizarán las exposiciones tanto individuales como colectivas de los próximos meses. Todas son importantes y la palabra experimentación se repite con afán.

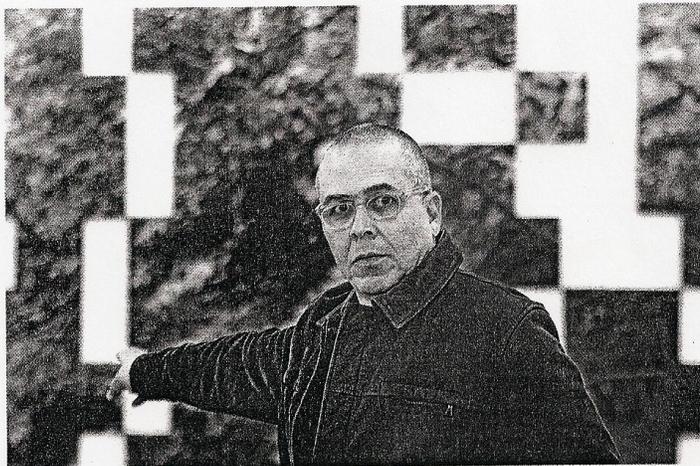
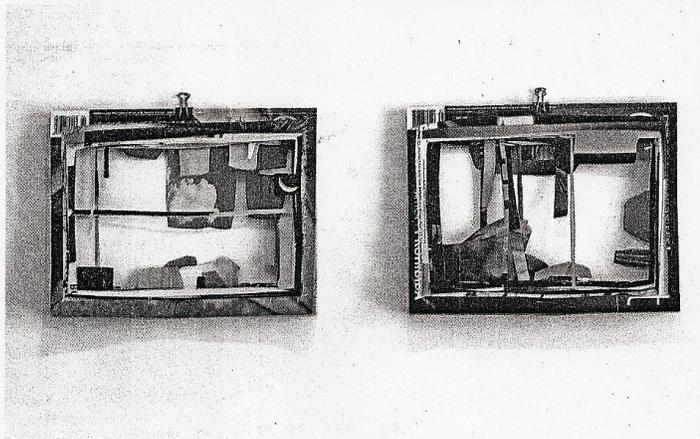
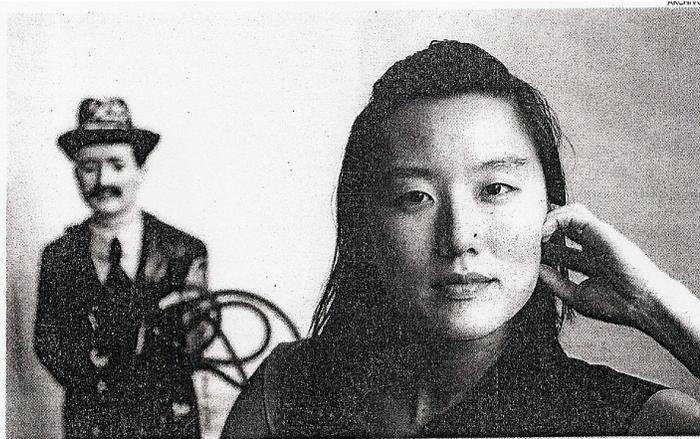
Con cronograma en mano, Jesús Fuenmayor, director del Periférico Caracas/Arte Contemporáneo, ubicado en la avenida El Ávila de Los Choros, indica que para este año tienen una decena de proyectos, que incluyen tanto muestras individuales como colectivas. La exhibición *Escuela de Coincidentes*, de Héctor Fuenmayor, continúa en el Galpón 1 hasta el 27 de enero. A partir de febrero, en sus instalaciones se presentará el proyecto *Con Obregón*, dirigido por Alfred Wenemoser. La primera individual será *Me quito el nombre*, de Juan José Olavarría, que el público podrá conocer en marzo. También exhibirán en estos espacios Suwon Lee, el artista colombiano Danilo Dueñas, Marina Bunimov, Emilia Azcárate, Valerie Braithwaite, Eugenio Espinoza, Fred Sandback, Ali González, Wolfgang Tillman, Daniel Medina, Diana López, Sandra Vivas y Meyer Aisman.

La Carnicería, otra galería de reciente creación ubicada en La California Sur, tampoco tiene espacios vacíos en su agenda. Ocho proyectos expositivos se podrán apreciar en sus instalaciones a partir de marzo. El primero de ellos es una colectiva dedicada al retorno a la pintura académica de jóvenes artistas como Richard López, Christian Vinck y Jeanne Jiménez. A mediados de año, el artista Luis Lizardo mostrará su trabajo más reciente, con la curaduría de Sandra Pinardi.

Una gran instalación de Enrique Moreno también forma parte de la lista de muestras individuales. Igualmente, habrá exposiciones colectivas con temas que abordan lo femenino en el arte. Carmen Araujo, directora de La Carnicería, afirma que harán mayor énfasis en exposiciones de fotografía y en el diseño gráfico contemporáneo. Algunas de estas muestras no durarán cuatro semanas, como ha sido hasta ahora, sino seis.

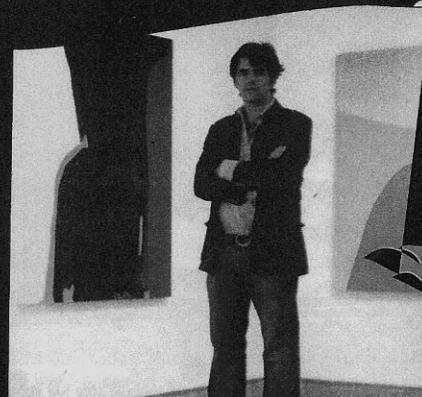
La Sala Mendoza, que el año pasado se mudó al edificio Eugenio Mendoza Coiticoa de la Universidad Metropolitana, inicia su agenda en febrero con tres exposiciones individuales de los artistas Anita Reyna, Ángel Marcano y Alexandra Khun, que serán inauguradas de manera simultánea. Para mediados de año, llevarán a cabo la colectiva *Nuevos naturalista*, en la presentarán sus trabajos extranjeros como Arnulfo Medina, Paloma Polo, Miguel Ángel Fernández, Raimon Libert y Tonny Crabb, entre otros. Estos creadores están relacionados por el abordaje científico de sus obras, que resulta de las observaciones experimentales del paisaje y sus representaciones. Este espíritu explorador se traduce en dibujos y videos que se asemejan a disecciones de la flora y la fauna.

En el espacio expositivo Anexo, ubicado en San Bernardino, Argelia Bravo exhibe *My identity card o Toronto con chispitas de maíz*, la primera de cuatro individuales de mujeres artistas que encabezan el cronograma del primer semestre, ya que en Anexo consideran que el lenguaje contemporáneo de la plástica femenina es uno de los menos atendidos en su especificidad. A partir de marzo exponen Sara Maneiro Andreína Rodríguez y Devorah Castillo. Luego, para los últimos seis meses del año, tiene previsto presentar una muestra de Claudio Perna y una colectiva de jóvenes artistas cuyo cuerpo de obra se caracteriza por la complejidad en la experimentación de la confrontación con lo real. **A.**

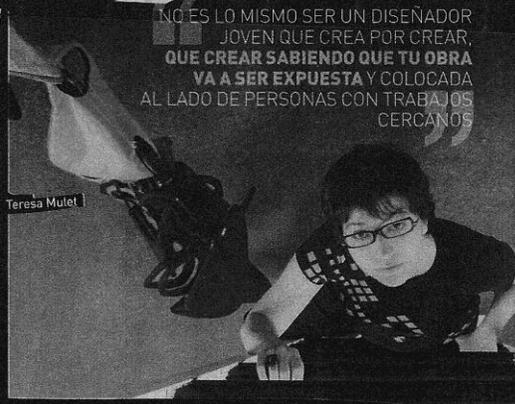


↳ Suwon Lee y Luis Lizardo (fotos 1 y 2) exhibirán sus proyectos este año. La obra de Héctor (abajo) Fuenmayor permanece en Periférico Caracas

22 TODO EN DOMINGO



Fernando Zubillaga



Teresa Mulet



Jesus Fuenmayor

NO ES LO MISMO SER UN DISEÑADOR JOVEN QUE CREA POR CREAM, QUE CREAM SABRIENDO QUE TU OBRA VA A SER EXPUESTA Y COLOCADA AL LADO DE PERSONAS CON TRABAJOS CERCANOS

## Periférico Caracas: un modelo para armar

EN EL COMPLEJO de galpones industriales que conforman Periférico Caracas viene gestándose, desde hace un par de años, una de las iniciativas culturales más interesantes de Caracas. Un circuito de espacios culturales con propuestas y públicos distintos entre sí, se reúne dentro de los edificios que anteriormente ocupaban estudios de cine, almacenes de materia prima y depósitos de todo tipo, dándole nueva vida a una arquitectura industrial que de otra manera difícilmente resultaría útil. De momento son cua-

tro las iniciativas que ya han encontrado un techo aquí: Periférico Caracas, la Galería Fernando Zubillaga, Oficina #1 y Estudio T., pero el plan global del proyecto promete seguir creciendo. Oficina#1 se originó hace más de tres años en un espacio inicialmente concebido para una oficina de negocios, por lo que, quizás, de todos los proyectos presentes en Periférico, son los más experimentados en recuperar espacios no convencionales. La galería es llevada por Suwon Lee y Luis Romero, artistas reconocidos y con cla-

ro interés en la actividad curatorial. "La idea es disponer de un espacio para desarrollar nuestras ideas y colaborar con otros artistas y curadores que traigan propuestas propias, brindándole un lugar al movimiento artístico joven que normalmente no se ve representado en los museos o galerías", comenta Lee mientras revisa la última exposición colectiva que presentaron, titulada Pinturas para el techo. En el pasado, Oficina#1 ha mostrado exposiciones tan heterogéneas como una muestra de ilustración y diseño en

patinetas, performance y videoarte, atrayendo al público más diverso; pero tal vez la serie de exposiciones que más ha dado que hablar y mejor representa el espíritu poco convencional que comparten Lee y Romero sean las Desconfía: "Para Desconfía invitamos a una serie de artistas plásticos que forman parte de una realidad contemporánea que, consideramos, no se veía reflejada en la FIA (Feria Iberoamericana de Arte) ni en el salón Jóvenes con FIA, ambos eventos con una gran repercusión mediática. Como respuesta, orga-

nizamos una muestra colectiva muy visceral, en la cual unas obras se mezclaban y solapaban con otras, generando un proyecto de museografía muy interesante y que creemos aporta más que las propuestas tradicionales", comenta Romero. El caos como forma de experimentación es uno de los motores de Oficina#1, espacio en eterna remodelación. Teresa Mulet, diseñadora gráfica y directora de Espacio T., prefiere en cambio las cosas en orden y bien diseñadas. Su preferencia tiene lógica entendiendo que el



proyecto que dirige enfoca sus esfuerzos en estudiar y exponer diseño y tipografía, áreas donde suele reinar la medida. Uno de los pocos espacios que se pueden encontrar en Caracas con estos intereses, desde su inauguración el año pasado, ha presentado una serie de exposiciones entre las que destacan colectivas que abarcaron y revisaron todo tipo de propuestas de diseño local: desde impresos, ropa y accesorios, hasta objetos poco comunes como peluches y ponchos. Un corte vertical en el universo del diseño que existe hoy día en la ciudad, que permitió atisbar dónde están parados los diseñadores locales y

cuáles son sus intereses particulares. "No es lo mismo ser un diseñador joven que crea por crear, que crear sabiendo que tu obra va a ser expuesta y colocada al lado de personas con trabajos cercanos. Estoy segura de que todos los que expusieron aquí maduraron en algún nivel al atreverse a mostrar su trabajo así, permitiendo que la gente lo comparara y lo juzgara sin barreras. Ese es el tipo de iniciativas que creo colaboran a mejorar la actividad creadora y el intercambio entre artistas", comenta Mulet. Sobra decir que su espacio es uno de los favoritos entre los aficionados al diseño, sin importar de qué tipo.

A su vez, el lugar que dirige Fernando Zubillaga tiene intereses comunes a los otros tres que reposan en Periférico Caracas. En la Galería Fernando Zubillaga también se busca dar cabida a artistas emergentes, sin importar la disciplina de las artes en la que desarrollen su obra. Se considera el espacio como un sitio para el debate más que para la mera exposición de obras, y se le da mayor importancia a divulgar trabajos innovadores que al beneficio económico *per se*. Tal vez el aspecto que más llama la atención de la Galería FZ, un galpón alto con techo inclinado, es que su director es el único entre los anterio-

res que no proviene de las artes plásticas o el diseño; Zubillaga se formó como arquitecto, pero hoy día es un marchante con años de experiencia que lo respaldan tanto en Venezuela como en el exterior. Basta con aproximarse un domingo en la mañana al espacio de Zubillaga o a cualquier otro del Periférico para corroborar no sólo la diversidad de géneros y propuestas que son expuestos, sino del público que va a examinarlas: estudiantes, coleccionistas, periodistas, críticos, entusiastas, vecinos, turistas, todos pueden encontrar algo que se ajuste a sus intereses.

A la cabeza de toda es-

ta diversidad está Jesús Fuenmayor, director del proyecto Periférico y de los Galpones 0 y 1, salas dedicadas a exposiciones y usos múltiples. Fuenmayor es quien coordina los esfuerzos de todo el complejo de galerías. Para este año, Periférico no sólo tiene planeado renovaciones arquitectónicas de gran alcance, sino también realizar alianzas que fortalezcan la presencia de cine, teatro, videoarte y *performance* en los espacios abiertos, así como lanzar su primer periódico de circulación limitada; todo en miras a ofrecer una experiencia completa a sus visitantes que incluya, incluso, un espacio gastronómico.

24 TODO EN DOMINGO

## Segunda parada: Una ONG y una Carnicería

"Creo que el nombre de galería es un poco pretencioso para mí", comienza aclarando el fotógrafo Roberto Mata, cabeza detrás de los espacios La Carnicería y Santa Palabra, el primero dedicado a las artes plásticas y el segundo, a la literatura. "Prefiero pensar que son espacios expositivos con búsquedas un poco más amplias. Espacios desprovistos de un interés comercial y, precisamente por eso, libres para mostrar propuestas más arriesgadas", agrega. Mata es conocido en nuestra ciudad no sólo por su trayectoria visual sino por ser el fundador de una escuela de fotografía que lleva su nombre y en la cual hoy día tienen su sede los dos proyectos que dirige. Un galpón industrial de 700 metros, todo cemento y pintura blanca, sirve de sede para La Carnice-

ría, una no-galería que pretende cumplir una función doble: por una parte mostrar el trabajo de artistas jóvenes que no han tenido la oportunidad de presentar su obra, y por el otro, revisar la producción de artistas consagrados. "No hacemos exposiciones para vender cuadritos. Hacemos exposiciones porque creemos en los artistas que exponemos. Y por sobre todo, hacemos exposiciones porque nos gusta arriesgarnos: hacer, más que no hacer", aclara Mata. La sede, originalmente una fábrica de pinturas, se encuentra siempre en constante agitación por el movimiento de estudiantes de un laboratorio a otro, por lo que aquellos que no buscan contemplar una exhibición en medio del bullicio juvenil (o de la carnicería que está en el piso de abajo), pueden optar por

el segundo proyecto de Mata, Santa Palabra, que desde principios de este año se motoriza desde la lectura, los conversatorios y las discusiones en torno a la literatura para generar un espacio y un proyecto editorial que cumple con los mismos ideales de La Carnicería: inclusión, diversidad, experimentación. Pero Mata no es el único fotógrafo con estos ideales en mente.

"A ver, ¿qué es la ONG?", repite en voz alta Nelson Garrido mientras revisa el trabajo de uno de sus estudiantes. No se refiere a las siglas genéricas para los grupos no gubernamentales, sino al nombre, en franco tono contestatario, que tiene la escuela que dirige en Los Rosales: la Organización Nelson Garrido. "La ONG es el espacio para los que no tienen espacio, el sitio donde

coinciden minorías que no tienen ecos en otras instituciones: anarcopunks, transexuales, artistas que hacen *performances*, arte sonoro, fanzineros y demás. La ONG es un espacio contracultural de respuesta a la cultura oficial. Un proyecto abierto a todas las manifestaciones independientes". Así de clara es la postura de Garrido en el desarrollo de la actividad cultural: por lo que el espacio que dirige, que incluye bajo el mismo techo a una escuela de fotografía, un salón para la práctica del *performance*, una biblioteca, laboratorios, salones y una galería, no es menos que fiel a su discurso: en la ONG no sólo conviven personas con todos los *backgrounds* e intereses posibles, sino que de esta unión de diversidades han surgido los programas de estudio,

las exposiciones y hasta la arquitectura del sitio, repleta de detalles, colores y mensajes, fruto del aporte de cada uno de sus muy distintos miembros.

"En la ONG creemos más en el activismo cultural que en la función expositiva; es por eso que si bien hacemos exposiciones y tenemos algo parecido a una galería, en realidad no somos una galería ni queremos serlo: no vendemos obras, no tenemos departamento de prensa, no vendemos *souvenirs*, no creemos en el *merchandising* y no brindamos cócteles ni ofrecemos tequeños", finaliza Garrido. La ONG es un bastión de lo alternativo y de la lucha contrapoder que en menos de 10 años ha logrado convertirse en un referente latinoamericano en cuanto a propuestas culturales.



Carmen Araujo y Roberto Mata

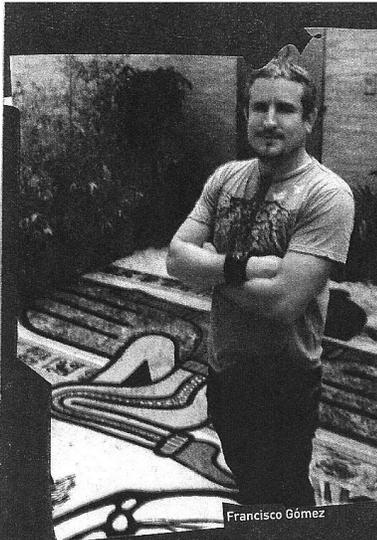


Nelson Garrido

**BRUJULA** • Periférico Caracas / Galería Fernando Zubillaga / Oficina #1 / Espacio T. Periférico Caracas, Centro de Arte Los Galpones, Av. Ávila con 8va Transversal de Los Chorrros, Caracas. Teléfono: (0212)285 4394.  
• Organización Nelson Garrido. Av. María Teresa

Toro, Residencias Carmencito, Apto 05, Los Rosales, Caracas. Teléfono: (0212)632 5291.  
• La Carnicería & Santa Palabra. Roberto Mata Taller de Fotografía, Av. Trieste con Av. Madrid, La California Sur, Caracas. Teléfono: (0212)794 0082.

• Estudio 68. Calle Las Colinas, C.C. Las Colinas, Local pl-2 (arriba de Farmaplus), Los Samanes, Caracas. Teléfono: (0212)524 1130.  
• Espacio Anexo. Avenida Eraso, Edificio Caura, Apartamento 2 PB, San Bernardino, Caracas. Teléfono: (0212)550 5601.



Francisco Gómez

## 68 al sur

Más cercano al concepto de espacio expositivo pero igualmente desligado de lo que se entiende como galería convencional, se encuentra al sur de la ciudad, en la urbanización Los Samanes, Estudio 68, proyecto del fotógrafo Francisco Gómez Gasperi y lugar que como muchos otros, cumple una función doble: es el sitio donde Gómez realiza su trabajo de estudio y en el que también expone las muestras que él mismo organiza y agrupa en torno al diseño. "Anteriormente en este espacio, tenía con un socio el MAAT, una tienda de productos arquitectónicos y objetos de diseño, así como una galería de diseño. Pero preferí no tener que enfocar mis esfuerzos en los rigores de una tienda sino en la galería como propuesta alternativa

para la presentación de diseño, ilustración, o fotografía; todo esto dentro de un mall y sin mayores formalismos al momento de las exposiciones: un artista viene, me muestra su trabajo, hablamos, se expone y ya. Nunca sé muy bien cuándo va a terminar una exposición, nunca sé muy bien cuándo va a empezar la siguiente. Poder hacer las cosas así es lo que me hace feliz", expone Gómez. En su sobria galería de dos pisos se han presentado algunos de los estudios de diseño más importantes del país como MASA o La Marca, y el espacio entero es testigo del paso de estas propuestas: el piso de la primera planta, un área de casi 70 metros cuadrados, exhibe un gigantesco mural en graffiti, hecho por algunos de los artistas urbanos más conocidos de Caracas, toda una sorpresa en medio de un mall.

## ALLÁ AFUERA

En todo el mundo existen espacios no convencionales para la presentación de arte contemporáneo. Abajo una muestra de algunos de los sitios que se pueden encontrar fuera de las fronteras nacionales (o por lo menos visitar en Internet).

**Belleza y Felicidad** (Buenos Aires): <http://www.bellezayfelicidad.com.ar/>.

**Micromuseo** (Lima): <http://www.micromuseo.org.pe/>.

**Deitch Projects** (New York): <http://www.deitch.com/>.

**Gasworks** (Londres): <http://www.gasworks.org.uk/>.

**What if the World** (Ciudad del Cabo): <http://www.whatiftheworld.com/what.php>.

**Nature Morte** (Nueva Delhi): <http://www.naturemorte.com/>.

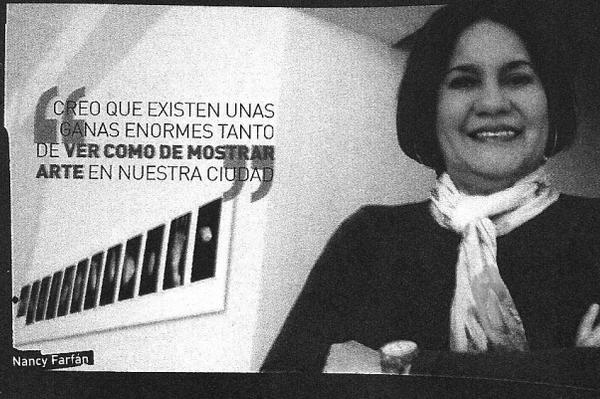
**Vitamin Creative Space** (Guangzhou): <http://www.vitamincreativespace.com>.

## Un anexo en San Bernardino

Por último, uno de los proyectos con una de las propuestas más arriesgadas. El Anexo / Arte Contemporáneo es una minúscula galería ubicada en San Bernardino, dirigida por la profesora Nancy Farfán. El espacio colinda y está conectado con la casa de su directora, por lo que la palabra "anexo" obtiene un nuevo significado en este espacio expositivo. "Al tener un sitio como éste, ligado tan directamente con mi vida personal, es difícil separar lo público de lo privado, pero esto también hace que la relación con los artistas y el público sea más cálida, más personal. La gente se acerca pensando que puede ser otra visita a una sala más y terminan llevándose una sorpresa, no sólo por lo que exponemos, sino por el trato íntimo", comenta Farfán.

Anexo es el espacio más recientemente inaugurado, con apenas un par de meses trabajando desde su locación muy poco común. Las dificultades de tráfico, la iluminación de la zona y

los problemas de estacionamiento son apenas algunos de los problemas que tuvo que tomar en consideración su directora antes de decidir si el espacio de menos de 100 metros abriría sus puertas. La decisión parece haber sido la correcta. El día de su inauguración, en medio de una feroz lluvia tropical, Farfán pudo sorprenderse al ver cómo la gente superaba cualquier obstáculo y acudía a la presentación de este lugar, superando ampliamente su capacidad. "Creo que existen unas ganas enormes tanto de ver como de mostrar arte en nuestra ciudad. Es sorprendente la cantidad de personas que demuestran su interés no sólo por conocer el proyecto, sino por traer sus propuestas y portafolios. Tener este espacio me ha demostrado que la ciudad está renaciendo y tiene muchas posibilidades en cuanto a nuevos lenguajes, nuevas formas de la creación. Somos un espacio mínimo, pero la emoción es enorme" finaliza Farfán. ●



Nancy Farfán

Anexo M. Sinopsis del documental

## **ONG y Oficina # 1 dos espacios independientes para la muestra de arte en Caracas.**

Una mirada a través de dos espacios independientes dedicados a mantener el arte vivo y latente. En una ciudad como Caracas, colmada de peligro, olvido y descuido existen lugares como Oficina # 1 y la ONG que fueron creados por la necesidad de generar un refugio para la creatividad.

El documental abre con las diversas opiniones de los fundadores de los espacios, expertos y artistas acerca de lo que significa un “espacio alternativo”. Por ejemplo, Luis Romero y SuWon Lee consideran que Oficina1 es un “espacio independiente”, Nelson Garrido llama a su ONG como “un espacio de coincidencia de minorías”. Los antecedentes de estos espacios serán necesarios para contextualizar al espectador

En el años 2003, dentro de un contexto político controversial, en donde como el resto de las instituciones, el sistema de museos igualmente sufrió grandes cambios y nuevas personas ocuparon cargos de poder. Las nuevas políticas culturales estaban enfocadas a llevar la cultura a la comunidad y a enaltecer el trabajo colectivo frente al individual. Como consecuencia, las exposiciones individuales fueron eliminadas y automáticamente los artistas pierden el espacio para mostrar su trabajo libremente. Esta situación, sirvió de detonante dentro de la comunidad artística, que desde hace tiempo llevaba a cabo actividades independientes, a solidificar ciertos proyectos que se encontraban en el aire. A partir de ese momento surgen los espacios: Oficina #1 y la ONG.

OFICINA 1

El primero es una galería independiente en un galpón. Es un espacio frío, sus paredes son blancas: es “limpio”, es un único espacio que está destinado a que los artistas cuelguen sus obras, o lo intervengan con su obra; las descripciones de las exposiciones suelen imprimirse en una hoja de papel blanco y se pegan al lado de la puerta; predominan las muestras individuales, pero también se organizan colectivas. Desde su rincón, Oficina1 se destaca de las otras galerías ubicadas en los galpones de los Chorros, por la actitud militante que han asumido.

Con el propósito de tener un espacio en donde pudiesen exponer libremente su trabajo y el de otros, los artistas Luis Romero y Suwon Lee se unen para crear Oficina # 1. Una galería de arte que en sus comienzos estuvo localizada literalmente en una oficina dentro de un centro empresarial, estuvo algún tiempo alojada dentro de la ONG y en el presente se encuentra dentro del centro cultural: Periferico Caracas. Este lugar localizado en Los Chorros, esta constituido por varios galpones que funcionan como galerías de arte, tiendas y estudios de diseño, rodeados por árboles frondosos y mucha vegetación que en conjunto forman un ambiente muy relajado. Al final de la calle principal, en la parte derecha, hacia abajo se encuentra el pequeño galpón de Suwon y Luis, quienes, en conjunto con los artistas, se encargan de realizar exposiciones llenas de originalidad. En este lugar no se siente el ambiente rígido y frío de las galerías comunes, sus directores se han encargado de generar un aire relajado y de confianza que hace que cada visitante sienta que está entre amigos. Los artistas que exponen allí generalmente son talentos emergentes que necesitan un lugar donde mostrar su trabajo y la oportunidad de poder comercializar sus obras. En este sentido, la mayoría de este tipo de piezas, son de bajo costo por lo que muchas más personas pueden adquirir las obras. Lo más importante de este espacio es que ha sido creado por artistas para artistas, en donde

existe la libertad de crear gracias a la independencia económica y política de la galería.

## ONG

El segundo es una casa, con varios cuartos “multi-uso”; es una casa para los artistas; una casa para aprender de fotografía, desarrollar diversas disciplinas, asistir a charlas de leyes, de sexualidad o de anarquismo; una casa con una biblioteca, una cocina y un laboratorio de fotografía; en la actualidad, 10 colectivos organizan sus actividades dentro de las instalaciones de la ONG. Al igual que Oficina, la ONG es una plataforma para distintas propuestas.

Una casa amarilla con rejas negras localizada en Los Rosales, sirve de sede para la Organización Nelson Garrido, la cual sirvió originalmente de hogar a su fundador Nelson Garrido. Este fotógrafo venezolano, ganador del Premio Nacional de Arte ( el cual quemó al recibir), decide crear una escuela de fotografía en su misma casa, después de perder un trabajo por el paro petrolero y tener todo el tiempo del mundo. Más allá de la escuela de fotografía, la cual permite mantener económicamente la ONG, en este lugar convergen una serie de personas que de alguna u otra manera han sido rechazados por la sociedad y que en este lugar se sienten como en casa y como dice Francis, el transexual encargado de la ONG: “es un espacio para los que no tienen espacio”. Este lugar situado en un pequeño rincón de la ciudad, está lleno de personalidad formada por la cantidad de objetos curiosos que se encuentran alrededor de las salas múltiples que conforman la casa. Hay una biblioteca, justo a lado se encuentra la cocina en donde se hacen tortas para vender durante los eventos, afuera hay una especie de patio central en donde hay una mesa que sirve de centro de reuniones o para comer, al caminar hacia el pasillo por la puerta se encuentran tres salas

de usos múltiples una al lado de la otra. Al subir las escaleras hay otro cuarto de usos diversos en donde algunas veces se proyectan películas; en el siguiente piso se encuentra el estudio de fotografía que también funciona como habitación para visitantes; y en el último piso se encuentra el área destinada a las personas que hacen danza contemporánea. En fin es un gran espacio múltiple que Nelson puede ceder casi a cualquiera que le presente una propuesta seria para realizar algún taller, evento, encuentro, concierto o presentación.

## CIERRE

Al final aparecerá la misma gente de la introducción -que se planteaba el dilema: “¿qué es un espacio alternativo?”- respondiendo qué es el espacio alternativo, aunque todos los etiqueten de manera distinta, pero hay un acuerdo tácito acerca de los valores, la filosofía, los motivos de estos espacios.

## **Anexo N. Cuestionarios para entrevistas.**

### **Cuestionario para Oficina #1**

1. Introducción del entrevistado, función dentro del espacio
2. ¿Dónde estamos?
3. ¿Qué es este espacio? ¿Cómo lo definirías/describirías?
4. ¿Qué es un espacio alternativo?
5. ¿Consideras que este es un espacio alternativo? De no ser así, ¿Cómo lo definirías?
6. ¿Cómo surgió la idea de crear este espacio?
7. ¿Cuándo se inauguró este espacio?
8. ¿Cuál es la misión y la visión de este espacio?
9. ¿Quiénes colaboran directamente con este espacio?
10. ¿Qué actividades se realizan en este espacio? ¿Qué ocurre dentro de este espacio?
11. A parte de exposiciones de arte, qué otros eventos organiza este espacio
12. ¿Cómo determinan a los artistas expondrán en este espacio?
13. ¿Cómo es la relación marchante-artista?
14. Ya que es “independiente”: ¿Cómo se mantiene económicamente el espacio? ¿Cuáles son los mecanismos de auto gestión?
15. ¿Cada cuánto tiempo se organiza una exposición?
16. ¿Ustedes son los curadores de las exposiciones?
17. ¿Cómo promocionan / publicitan este espacio
18. ¿Cuál es su target o público?
19. ¿En qué se diferencia este espacio de una galería de arte convencional?
20. ¿Qué planes tienen a partir de ahora?

21. Piensa que se ha omitido alguna información importante, ¿quiere agregar algo más?

**Para Suwon Lee**

1. ¿Cómo nació Oficina #1?
2. Evolución de oficina a través del tiempo
3. Concepto inicial
4. Aporte de Luis dentro de Oficina

**Para Luis Romero**

1. Háblanos de Fundación La Llama
2. Hablamos de Pulgar

**Cuestionario para Jesús Fuenmayor  
Director de Periférico Caracas.**

1. ¿Quién eres?
2. ¿A qué te dedicas exactamente?
3. ¿Qué es Periférico?
4. ¿Cómo y por qué nació Periférico Caracas?
5. ¿Dónde está Periférico?
6. ¿Cuáles son los proyectos de Periférico para el futuro?
7. ¿Cómo es la historia de Oficina 1 dentro de Periférico?
8. ¿Qué son espacios alternativos para ti?
9. ¿Cuál es la diferencia entre una galería convencional y estos espacios expositivos?
10. Nos podrías hablar de RADAR y la Fundación Claudio Perna

11. ¿Qué otros antecedentes, en tu parecer, existen en Venezuela de este tipo de iniciativas?
12. ¿Cuál ha sido el aporte que han hecho los creadores de estos espacios en la dinámica del arte?

### **Cuestionario para Gerardo Zavarce**

#### **Investigador**

1. ¿Quién eres?
2. ¿A qué te dedicas exactamente?
3. ¿Qué son espacios alternativos para ti?
4. ¿Cuáles son las características de los espacios alternativos?
5. Claudio Perna y RADAR / Fundación Claudio Perna
6. Fundación La Llama / Pulgar
7. ¿Consideras que Oficina número1 y la ONG son espacios alternativos? ¿Por qué?
8. ¿Por qué crees que estos espacios surgieron, cuál fue el detonante?
9. ¿Cuál es la diferencia entre una galería convencional y estos espacios expositivos?
10. Para ti, ¿cuál es la diferencia entre esos dos espacios? ¿Qué es lo más interesante acerca de cada uno de ellos?
11. ¿Te parece que están conectados de alguna manera? ¿Por qué?
12. ¿Cuál ha sido el aporte que han hecho los creadores de estos espacios en la dinámica del arte?

### **Cuestionario para Federico Ovalles**

#### **Artista Plástico**

1. ¿Quién eres?
2. ¿A qué te dedicas?

3. ¿Conoces a Oficina número 1 y ONG?
4. ¿Consideras que son espacios alternativos?, por qué
5. Para ti, ¿qué es un espacio alternativo?
6. ¿Alguna vez has expuesto en alguno de esos espacios?
7. ¿Cómo ha sido la relación artista-marchante con las personas que manejan estos espacios expositivos?
8. ¿Cuál es la diferencia entre una galería de arte convencional y estos espacios expositivos?
9. ¿Cuál es tu opinión acerca del Salón Pirelli?
10. Para ti, ¿cuál es la diferencia entre esos espacios? ¿Qué es lo más interesante acerca de cada uno de ellos?
11. ¿Te parece que están conectados de alguna manera? ¿Por qué?
12. ¿Cuál crees que ha sido el aporte de estos espacios en la dinámica del arte en Venezuela?
13. Alguna anécdota, o algo que quieras agregar

### **Cuestionario para Nelson Garrido**

#### **Fundador de la ONG**

1. ¿Qué es la ONG?
2. ¿Por qué surge la ONG?
3. ¿Ubicación geográfica?
4. ¿Cómo se mantiene económicamente el espacio?
5. ¿Cuántos colectivos funcionan hoy en día en la ONG?
6. ¿Qué es Porfiar?
7. Háblanos sobre el Primer Encuentro Iberoamericano de Espacios Alternativos?
8. ¿Qué tipo de actividades se realizan?
9. Según la definición de Gerardo Zavarce, un espacio alternativo se opone a algo, ¿a qué se opone la ONG?

10. ¿Cómo se relacionan con Oficina #1?
11. ¿Qué es una red?
12. ¿Cómo se genera el intercambio en la ONG?
13. ¿Quiénes colaboran con la ONG?
14. ¿Cómo se promociona la ONG?
15. ¿Qué opinión le merece a las instituciones museísticas?
16. ¿Qué opina sobre la FIA?
17. ¿Con cuanta frecuencia se realizan actividades en la ONG?