



**Cruce de miradas** | Lecturas del **Arte Contemporáneo Venezolano**

20 de mayo al 10 de junio de 2007

**Odalys** Galería de Arte

## Espejos contemporáneos

Una aproximación a la exhibición **Cruce de miradas**

*¿Qué es un espejo? Es el único material inventado que es natural. Quien mira un espejo, quien consigue verlo sin verse, quien entiende que su profundidad consiste en ser vacío, quien camina hacia el interior de su espacio transparente sin dejar en él el vestigio de la propia imagen, ese alguien ha entendido entonces su misterio. Para eso hay que sorprenderlo cuando está solo, cuando está colgado en una habitación vacía, sin olvidar que la más tenue aguja ante él podría transformarlo en la simple imagen de una aguja, tan sensible es el espejo en su calidad de reflejo levísimo, sólo la imagen y no el cuerpo, el cuerpo de la cosa.*

*(...) sólo un espejo vacío es un espejo vivo.*

Clarice Lispector

Territorio convulso de múltiples paradojas, campo de definición a un tiempo oculto y visible, el arte contemporáneo, o mejor aún, la enunciación, observación y distribución de criterios establecidos en torno al arte actual, se nos presentan como una tarea compleja a ser desentrañada. La definición del mismo, nutrida en la estructuración de las diferentes categorías existentes del discurso artístico, parece ir afinando un término que se construye a partir justamente del rechazo a las características tradicionales con las cuales catalogamos o percibimos la posibilidad concreta de una obra de arte, cualidades formales y estructurales “tradicionales” hacia las cuales los discursos de las producciones artísticas más recientes parecen acercarse para desestabilizar sus lineamientos constantemente, un recorrido de retrocesos, entradas, avances y salidas que lo llevan hacia una especie de *no-espacio* o de *no-lugar*: el arte contemporáneo en cierta forma podría definirse en la actualidad, por lo que *no-es* frente a los discursos y el legado artístico no sólo del arte clásico figurativo sino también de los postulados de la modernidad.

## Contemporary mirrors

An approach to the exhibition **Crossing of looks**

*What is a mirror? It is the only invented material that is natural. Whoever looks at a mirror, whoever is able to look at it without seeing himself, whoever understands that its depth consists of being empty, whoever walks toward the interior of its transparent space without leaving in it the vestige of his own image, is somebody who has understood its mystery. For that, it is necessary to take it by surprise when it is alone, when it is hung in an empty room, without forgetting that the most tenuous needle before it could be transformed into the simple image of a needle, so sensitive is the mirror in its quality of slightly reflecting only the image and not the body, the body of the thing.*

*(...) only an empty mirror is a living mirror.*

Clarice Lispector

Convulsive territory full of multiple paradoxes, field of definitions hidden and visible at the same time, contemporary art, or better still, the enunciation, observation and distribution of established criteria on current art, are presented as a complex task to be accomplished. The definition of art, nurtured in the structuring of the different existent categories of the artistic discourse, seems to be gradually fine-tuning a term built to start precisely from the rejection of the traditional characteristics with which we classify or perceive the concrete possibility of a work of art, “traditional” formal and structural qualities toward which the discourses of the most recent artistic productions seem to approach only to constantly destabilize their limits, a journey of setbacks, entrances, advances and exits that take it toward a kind of a *no-space* or *no-place*: contemporary art in a certain way could be defined at the present time as what *it is not*, not only in front of the discourses and the artistic legacy of figurative classic art, but also of the postulates of modernity.

It is for this reason that the most recent artistic productions seem to carry inside themselves a sort of a complex

Es por ello que las producciones artísticas más actuales, parecen llevar dentro de sí una especie de salto complejo que perturba el camino en los intentos por vislumbrar su definición y por encontrarnos a nosotros mismos frente a ello, espectadores incautos ante un nudo extraño y diverso de consideraciones que lo contemporáneo coloca frente a nosotros. Las preguntas, las inquietudes y las problemáticas, ya inauguradas por las vanguardias de principios del siglo XX en su ruptura extrema con las estructuras del arte figurativo del pasado, parecen seguir viviendo en las propuestas de un presente activo que intenta encontrarse y encontrar. Un presente de propuestas que también persisten a través de las respiraciones de ese gesto moderno (ya sea abstracto, informalista, gestual, geométrico, cinético, conceptual y performático, entre muchos otros), que decidió preguntarse a sí mismo por lo que era el arte, por lo que debía constituir como síntoma de nuestros tiempos, de nuestros registros, de nuestros logros, de nuestras incidencias.

En este sentido, y considerando la relación obra-hombre/arte-sociedad como una secuencia de reflejos continua e inacabada, podemos entender que tan sólo una época y una sociedad tan secularizada como la nuestra haya podido preguntarse y se siga preguntando en términos reales por los límites y las definiciones de la obra de arte. Durante gran parte de la historia el arte ha sido entendido por muchos, y a la luz de nuestra propia contemporaneidad así lo percibimos aún, como una forma de traducción de lo real, un reflejo de la verdad, un espejo del ser del mundo. Hasta bien entrado el siglo XVIII, el mundo occidental propició la consecución en la obra de arte de una impecable y bien lograda imitación de la naturaleza, y aunque algunos artistas se interesaron más por los problemas del color y los contrastes, en tanto que otros se preocupaban por el equilibrio y distribución de las figuras o por la consecución de un verídico efecto dramático en sus personajes, los fines de la escultura y la pintura no variaron en gran medida y se centraron principalmente en, como diría Gombrich en su libro *Historia del Arte*, “suministrar cosas bellas a quienes deseaban tenerlas y disfrutar con su posesión” (376).

La Modernidad, y específicamente el desarrollo del espacio urbano durante el siglo XIX, con su cadena de nuevas relaciones, con la vivencia de la masificación, la alteración del espacio público y del espacio privado, la insólita posibilidad de ver la intimidad multiplicada y descubierta en las calles, la urgencia y el desplazamiento de ciudades recargadas de desvaríos, así como esa potente facultad moderna de construir y levantar valores, lugares y mercancías susceptibles de ser destruidas al instante siguiente, son algunas de las aristas que vendrían a otorgar nuevas definiciones a ese vínculo inicial del hombre con el mundo, a esa cadena indestructible entre la naturaleza, el arte y la verdad que dirigía su destino.

leap that perturbs the way to the intents to glimpse its definition and to place ourselves in front of it, incautious spectators before a strange and varied knot of considerations that contemporariness puts in front of us. The questions, the restlessness and the problems, already inaugurated by early 20<sup>th</sup> century vanguards with their extreme rupture with the structures of the figurative art of the past, seem to keep on living in the proposals of an active present trying to be found and to find. A present of proposals that also persist through the breathings of that modern gesture (either abstract, informalist, gestual, geometric, kinetic, conceptual and performatic, among many other) that decided to ask itself what art was, what should it constitute as a symptom of our times, of our records, of our achievements, of our incidences.

In this sense, and considering the work-man/art-society relationship as a continuous and unfinished sequence of reflections, we can understand that only a time and a society as secularized as ours has been able to question and continue to question in real terms the limits and definitions of the work of art. During a great part of history, art has been understood by many, and under the light of our own contemporariness we still perceive it this way, as a sort of translation of the real thing, a reflection of the truth, a mirror of world's being. Well into the 18<sup>th</sup> century, the western world propitiated the attainment of an impeccable and well achieved imitation of nature in the work of art, and although some artists were more interested in the problems of color and contrast, while others worried about the balance and distribution of the figures or about the attainment of a truthful dramatic effect in their characters, the ends of sculpture and painting did not vary in great measure and were centered mainly in, as Gombrich states in his *History of Art*, “providing beautiful things to those who wanted to have them and enjoy their possession” (376).

Modernity, and more specifically the development of urban space during the 19<sup>th</sup> century, with its new chain of relationships, with the experience of massification, the alteration of public and private spaces, the unprecedented possibility to see intimacy multiplied and exposed in the streets, the urgency and the displacement of cities overloaded with ravings, as well as that potent modern ability to construct and to rise values, places and goods susceptible of being destroyed at the next moment, are some of the edges that would come to grant new definitions to man's initial bond with the world, to that indestructible chain bonding nature, art and truth that has directed his fate. Urban life during the 19<sup>th</sup> century and all the social, political and economic movements of the time, generated the irreversible rupture of bonds and important functions with which the monarchic cities had sustained their relationships; and the thread formerly stretched between the artist as translator and the work of art as concretion and reflection of nature, of God and of truth, has disap-

La vida urbana durante el siglo XIX y todos los movimientos sociales, políticos y económicos de la época, generaron la ruptura irreversible de vínculos y funciones importantes con las cuales las ciudades monárquicas habían sostenido sus relaciones, y el hilo trazado antiguamente entre el artista como traductor y la obra de arte como concreción y reflejo de la naturaleza, de Dios y de la verdad, desapareció. El objeto artístico se trasladó entonces no sólo en sus funciones receptoras sino en sus estructuras activas. Al separarse de sus posibilidades como ente traductor de la verdad del mundo, la obra de arte desembocó en un nuevo sistema donde lo fundamental era y continúa siendo: la traducción del sí mismo.

Podríamos aventurarnos a decir, con alguna que otra variante, que esta ha sido la característica principal que ha gobernado la historia del arte desde el siglo XIX hasta nuestros días. Sin embargo, desde el grito primero inaugurado por las vanguardias del siglo XX que desestabilizó todas las posibilidades tradicionales de la obra de arte, generando consecuencias inmediatas en la urdimbre también trepidante y voraz de la autorreflexividad del arte conceptual, de la ironía del pop y de la metaficcionalidad de las propuestas posmodernas de la segunda mitad; vale la pena destacar que aunque en el arte actual continúan reelaborándose esas mismas preguntas, otra especie de cadencia se deja escuchar: un tono invariable y diverso que se suspende en cada propuesta y en el que parecen encontrarse todas estas miradas en torno a la representación, todos estos gestos varios, todos estos trazos de acercamientos y de distancias formales, de técnicas distintas, de visiones y percepciones tan próximas como dispersas.

En este sentido, la metáfora del espejo a la que alude Clarice Lispector y con la que se inicia este texto, resulta profundamente reveladora a la hora de tender algunos nexos que nos ayuden a capturar las variables tanto disonantes como armónicas de esa cadencia que deja colar nuestra más reciente contemporaneidad. En su reflexión poética, la escritora nos habla del espejo como una entidad profunda cuya consistencia radica en los vacíos que le conforman, un espacio interior transparente, delicado y potente, que aunque reflejo figurativo del mundo, parece encerrar todo su significado en la nada silente que esconde su estructura. Y al respecto apunta que si pudiéramos por un instante mirarlo con cautela, para sorprenderlo en su soledad, despojado del poder grandilocuente de la imagen, de la figura, de la forma y de las determinaciones de lo real; entonces, sólo entonces, habremos entendido su misterio.

¿Y no es acaso este mismo misterio de un espejo si reflejo, penetrable en su posibilidad transparente de vacíos y vicisitudes, el mismo hilo vital que guía el desarrollo de una obra de arte que se construye en la negación de su propia posibilidad? El arte moderno en cierto modo, desvaneció la contin-

peared. The artistic object then changed, not only in its receptive functions, but in its active structures. Once its possibilities as an entity translating the world's truth were separated from it, the work of art ended up in a new system where the fundamental thing was, and still is, the translation of itself.

We could venture to say, with some variant or other, that this has been the main ruling trait in the history of art from the 19<sup>th</sup> century until our days. However, from the first scream issued by the vanguards of the 20<sup>th</sup> century to destabilize all the traditional possibilities of the work of art, generating immediate consequences in the also quivering and voracious warp of self-reflection of conceptual art, the irony of pop and the meta-fictionality of postmodern proposals of the second half of the century; it is worth highlighting that, even though current art continues to pose the same questions, another kind of cadence can be listened: an invariable and diverse tune suspended in each proposal, in which all these views on representation, all the various gestures, all the lines of approaches and of formal distances, of different techniques, of visions and perceptions as close as dispersed, finally meet each other.

In this sense, the metaphor of the mirror mentioned by Clarice Lispector which opens this text turns out to be deeply revealing and capable of creating nexuses that help us capture the dissonant as well as the harmonic variables of that cadence secreted by our most recent contemporariness. In her poetic reflection, the writer tells us of the mirror as a profound entity whose consistency resides in the voided nature of its substance, a transparent, delicate and potent interior space which, though a figurative reflection of the world, seems to contain all its meaning in the silent nothingness that hides its structure. And in this respect it points out that, if we could for an instant look at it with caution, to take him by surprise in its solitude, robbed of the grandiloquent power of the image, of the figure, of the shape and determinations of real things; then, and only then, we will be able to understand its mystery.

And is it not this very mystery of a mirror without reflection, penetrable in its transparent possibility of voids and vicissitudes, the same vital thread that guides the development of a work of art, constructed on the negation of its own possibility? Modern art, in certain way, dispelled the contingency of shape inside the mirror; its career, its development during the 20<sup>th</sup> century, and its eventual stylistic consequences, smash down the references to "one" body that conceived itself as a whole; a well-known, studied, written about, looked at and represented imaginary body that suddenly became totally uninhabited. Contemporary art seems to have found the way to stop and listen to the sound of these solitudes, to spin with sagacity and cautiousness through the dark and bright of this new warp of veils and evictions inherited from modernity.

gencia de la forma dentro del espejo; su carrera, su desarrollo durante el siglo XX y sus consecuencias estilísticas posteriores, hicieron estallar las referencias de un cuerpo “uno” que se sabía a sí mismo como un todo, cuerpo imaginario conocido, estudiado, escrito, mirado y representado, que se encontró de pronto completamente inhabitado. El arte contemporáneo parece haber encontrado el modo de sentarse a escuchar el sonido de estas *inhabitaciones*, para hilar con sagacidad y cautela en las oscuridades e iluminaciones de esa nueva urdimbre de veladuras y desalojos de la que la modernidad lo hizo heredero. Cada propuesta de la exhibición *Cruce de miradas* visita en cierta forma los filos de estos ángulos, no sólo desde el cruzamiento de las diversas estructuras que cada obra genera frente a las otras, sino también desde los empalmes e intersecciones que develan las múltiples fracturas, logros y fragilidades de ese espejo del arte, de ese reflejo que transita lo real, lo presente, lo visible y lo ausente, en su inevitable capacidad de representación.

Todas las piezas presentes en la exhibición, pertenecientes a diversas generaciones de artistas venezolanos contemporáneos, remiten en esencia hacia una nueva manera de mirar y de mirarnos en esos bordes especulares de la discursividad ficcional que respiran en el arte actual: diversidad formal y conceptual que desde sus diferentes modos e inquietudes, que desde sus tramas múltiples y sus recorridos disímiles, se han vuelto espejos que “hoy” han dejado de estallar. Si bien la Modernidad fracturó las posibilidades representativas del hecho ficcional, el arte contemporáneo se ha tomado a la tarea de aprehender de este reflejo desocupado y trémulo que ahora, al ser abordado con delicada cautela por las propuestas y materiales que nos conducen en la producción artística de nuestro presente, viene a hablarnos desde sus vacíos refractarios, desde la extraña posibilidad de mirar sin verse, desde sus propios silencios transparentes; espacios y reflejos inhabitados tan vitales y complejos como esas historias que nos acosan soterradamente, a nosotros, en el día a día de nuestra también solitaria y muy silenciosa contemporaneidad.

#### **Bibliografía**

Ernst H Gombrich. *Historia del Arte*. Madrid, Alianza Editorial, 1990.  
Clarice Lispector. *Agua viva*. Madrid, Ediciones Siruela, 2004.

Each proposal of the exhibition *Crossing of looks* visits in a certain way the edges of these angles, not only from the intersection of different structures generated by each work confronted with the others, but also from the connections and crossings that point at the multiple fractures, achievements and fragilities of that mirror of art, of that reflection in transit across the real, the present, the visible and the absent, in their unavoidable capacity of representation.

All the pieces in the exhibition belong to different generations of contemporary Venezuelan artists, remitting in essence toward a new way of looking at ourselves in the specular borders of fictional discourse that breathe in current art: formal and conceptual diversity which, from their different ways and modes, from their multiple plots and their dissimilar journeys, have become mirrors that “today” have ceased to be smashed. Although Modernity fractured the representative possibilities of the fictional fact, contemporary art has assumed the task of apprehending this unoccupied and trembling reflection that now, when approached with delicate caution by the proposals and materials that drive us in the artistic production of our present, comes to speak to us from its refractory voids, from the strange possibility of looking without seeing, from its own transparent silences; lifeless spaces and reflections as vital and complex as those stories that harass us from underneath, in the day-by-day of our also solitary and very silent contemporariness.

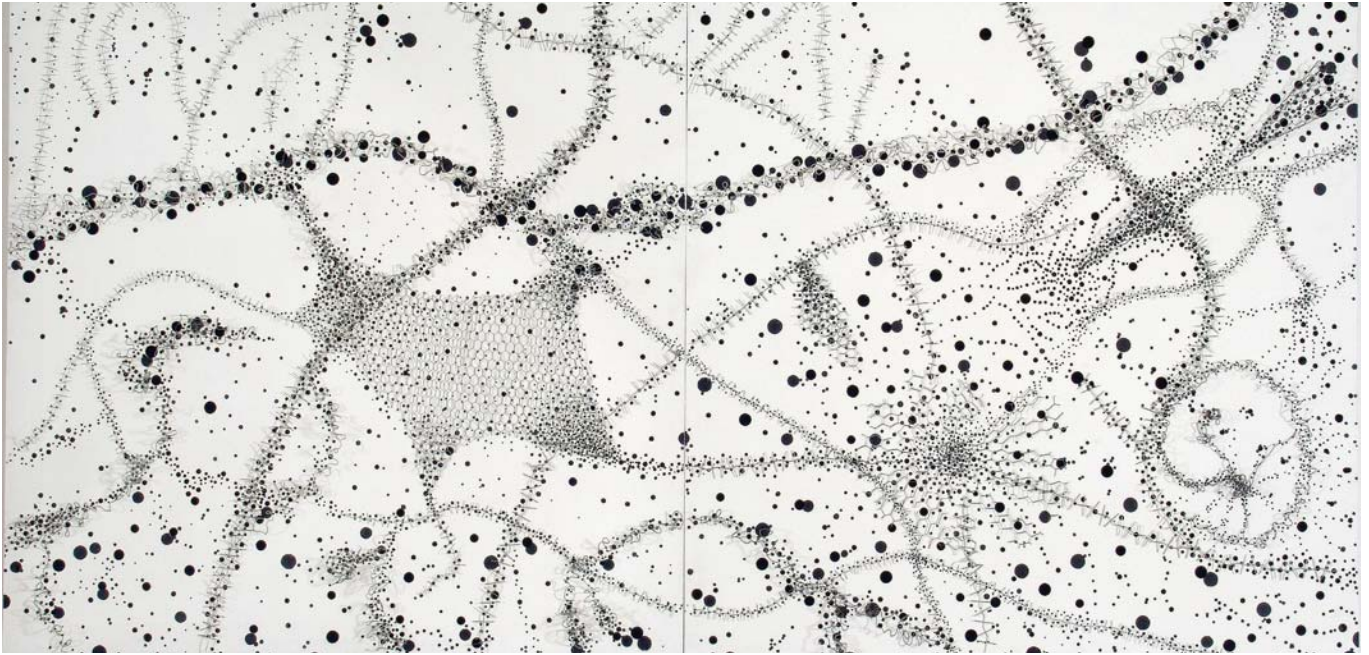
#### **Bibliography**

Ernst H. Gombrich. *History of Art*. Madrid, Alianza Editorial, 1990.  
Clarice Lispector. *Water alive*. Madrid, Ediciones Siruela, 2004.



**12 Arturo Herrera**  
*Kindness (Blue) & Kindness (White), 2000*  
Poliuretano s/MDF. Edición 1/2,  
30.5 x 69.9 cms. c/u  
Firmado dorso





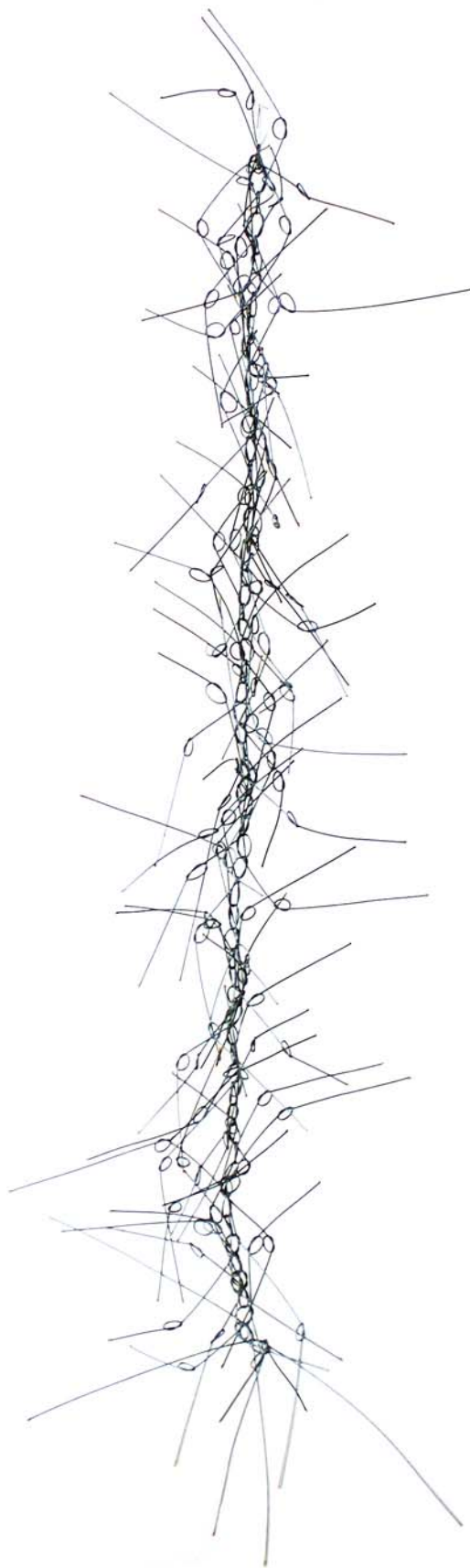
**10 Alí González**

*Las chayotas, el ocumo y el ají de Orfeo no existen, 13-09-2002*

Mixta s/ madera Diptico,

120 x 120 cms.

Firmado abajo centro



**7 Magdalena Fernández**

*e999, 1999*

Guaya de acero y resina,  
135 x 45 diam.

Sin firma



**6 José Gabriel Fernández**

*Abanico, 2005*

Mixta s/madera

41.2 x 31.2 x 2

Firmado dorso



**11 José Antonio Hernández Diez**

*Serenpida # 2, 2003*

Ensamblaje - instalación

42.5 x 122.5 x 20 cms.

Firmado abajo centro



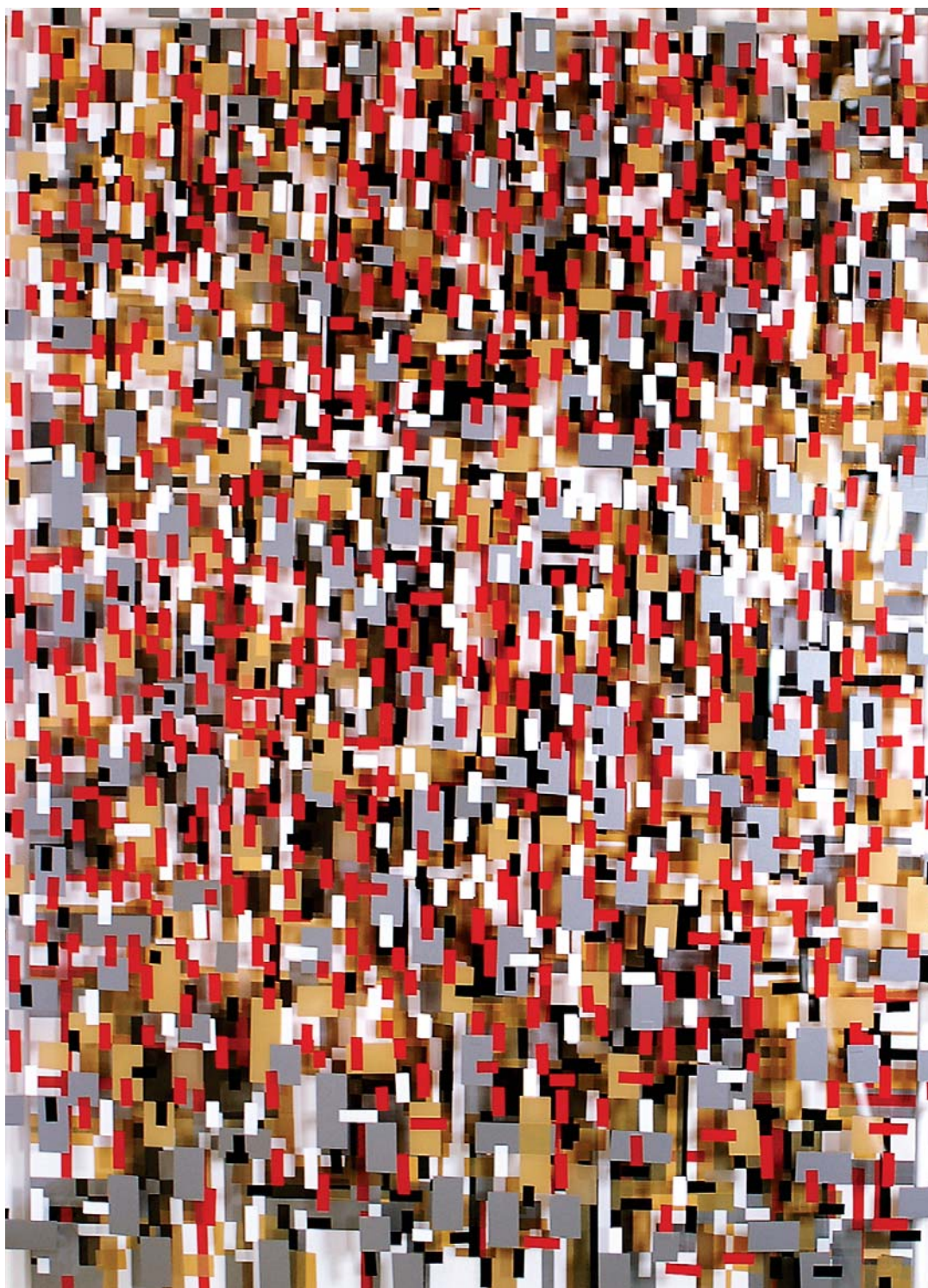
**8 Alexander Gerdel**

*Colorinas, 2005*

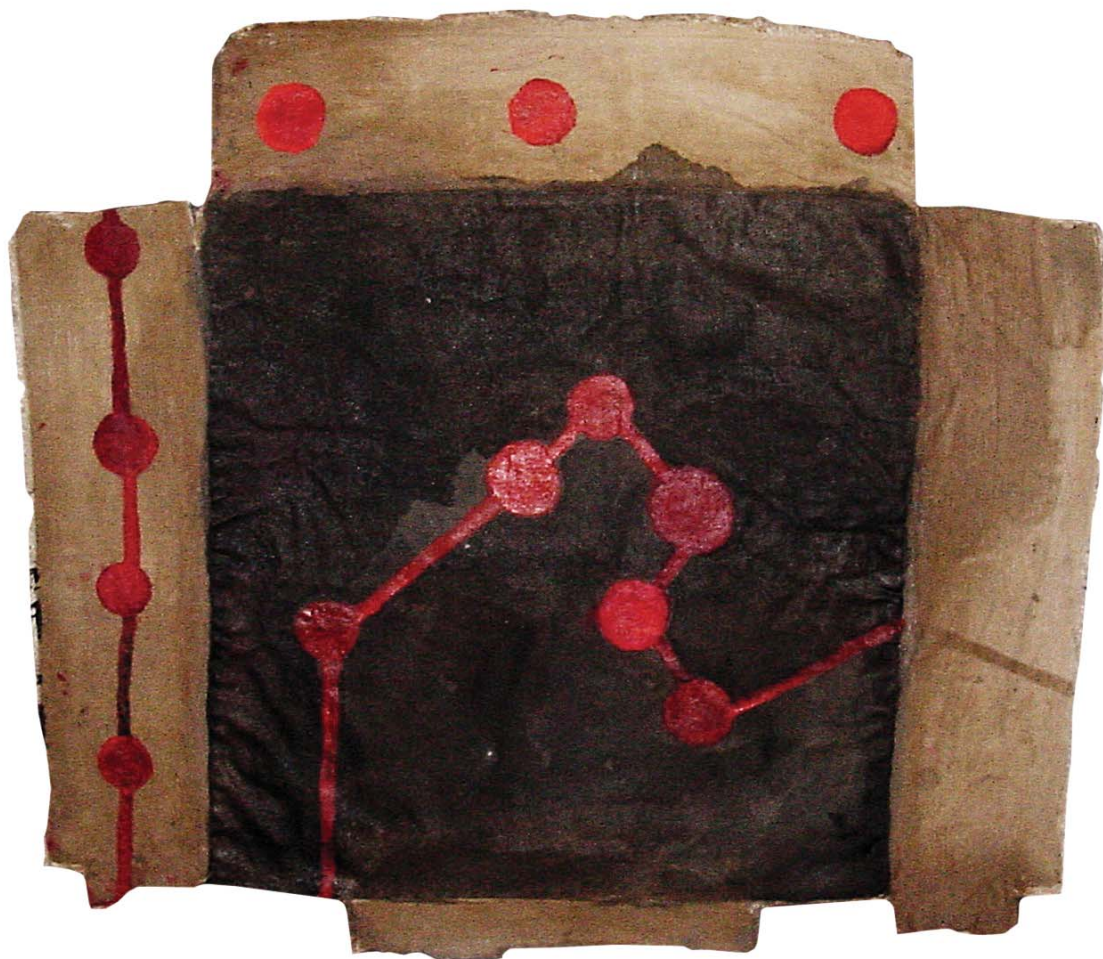
Cintas reactivas de 10 colores s/ acrílico transparente

60 x 12.5 cms.

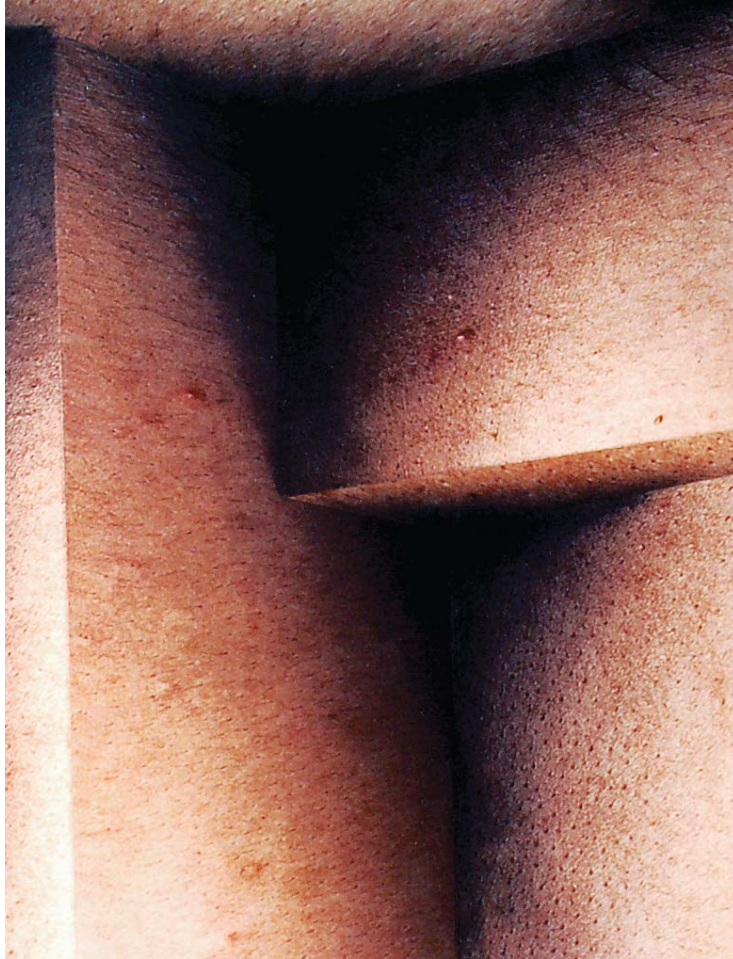
Firmado abajo centro



**13 Pepe López**  
*Fantastic Plastic, 2006*  
Técnica mixta s/plexiglás  
210 x 150 cms.  
Firmado dorso

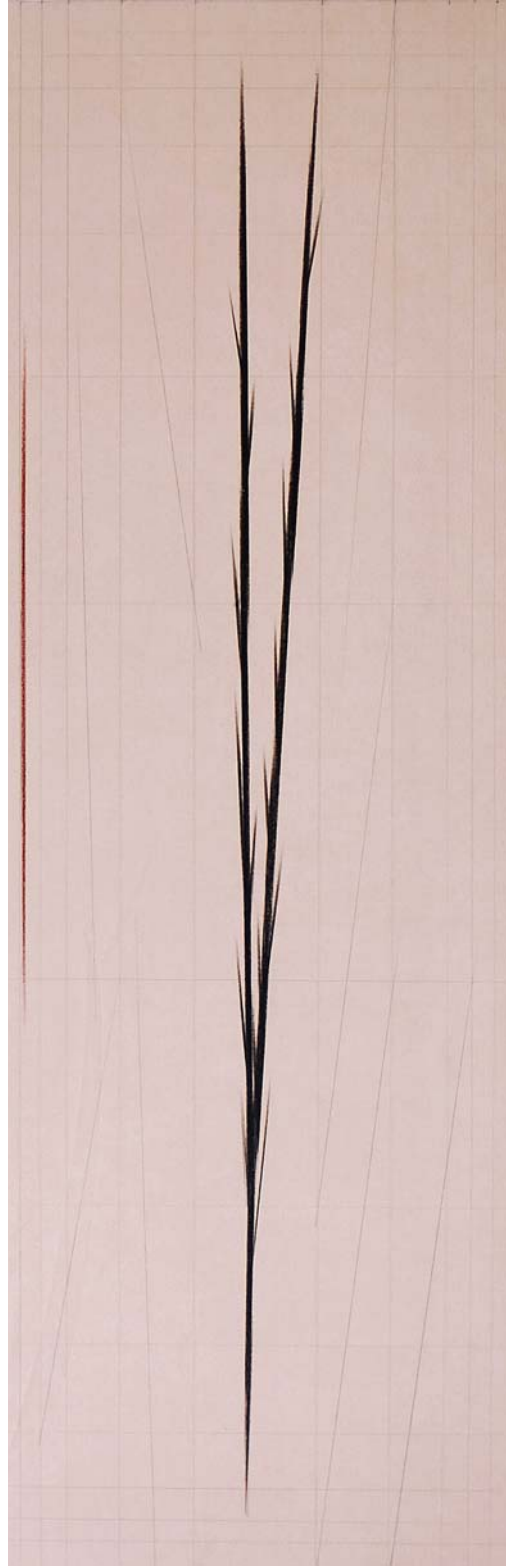
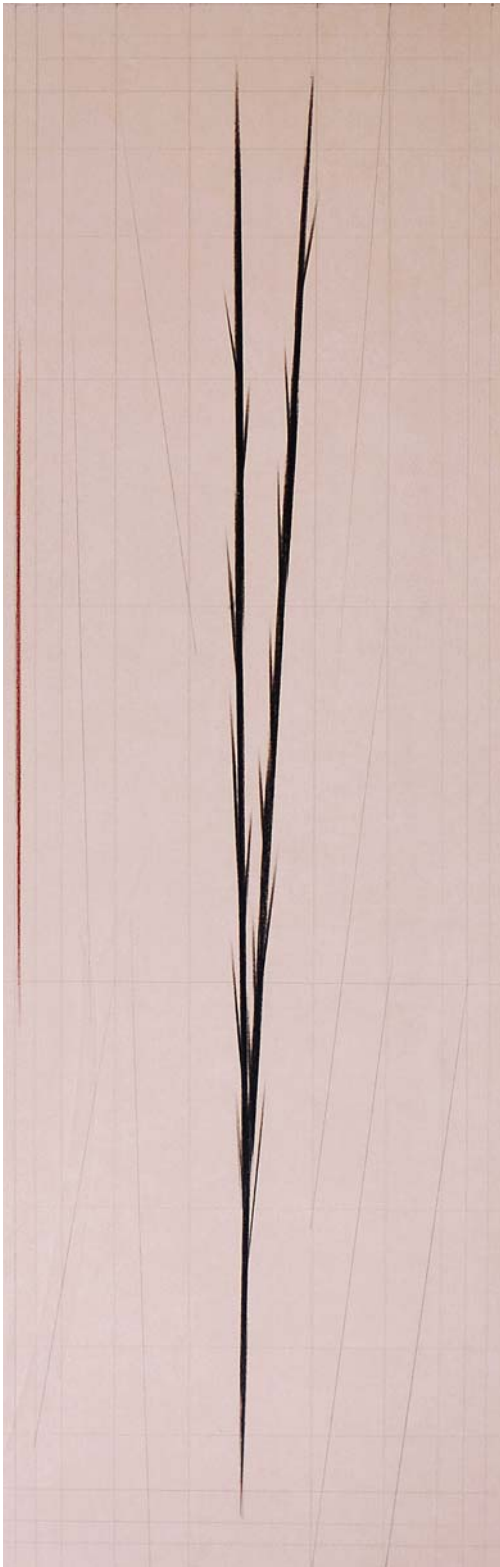


**9 Dulce Gómez**  
*S/t, 2001*  
Óleo S/ tela,  
99 x 110 cms.  
Firmado abajo centro



**5 Aziz + Cucher**  
*S/t, 2000*  
Fotografía  
35.5 x 37 cms.  
Firmado dorso





**14 Alfredo Ramírez**  
*La rama doble, 2007*  
Cera s/ tela, Díptico  
150 x 50 cms. c/u  
Firmado al dorso



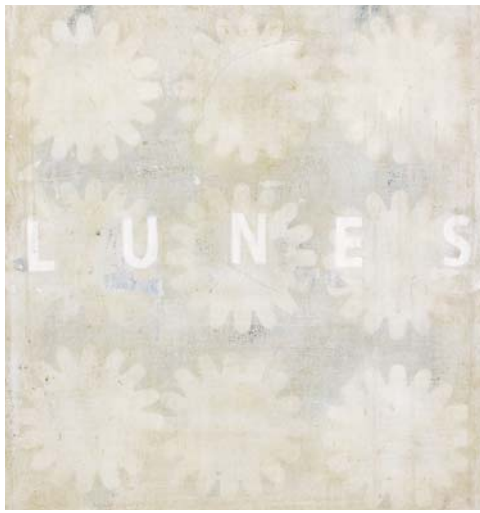
**1 Alexander Apostol**

*Serie territorio a la fuerza, Méjico, 2002*

Impresión digital s/papel

153 x 86 cms.

Firmado abajo centro





**16 Luis Romero**  
*Semana, 2000*  
Óleo s/ tela, (7 piezas)  
67 x 58.5 cms. c/u  
Firmado abajo centro



**17 Ani Villanueva**  
*Movimiento y luz serie anaranjada 1, 2004*  
Acrílico s/tela, (8 piezas)  
40 x 50 cms. c/u  
Firmado abajo centro





**2 Juan Araujo**  
*Flores, 2000*  
Óleo s/ madera  
9.8 x 25.4 cms.  
Firmado dorso

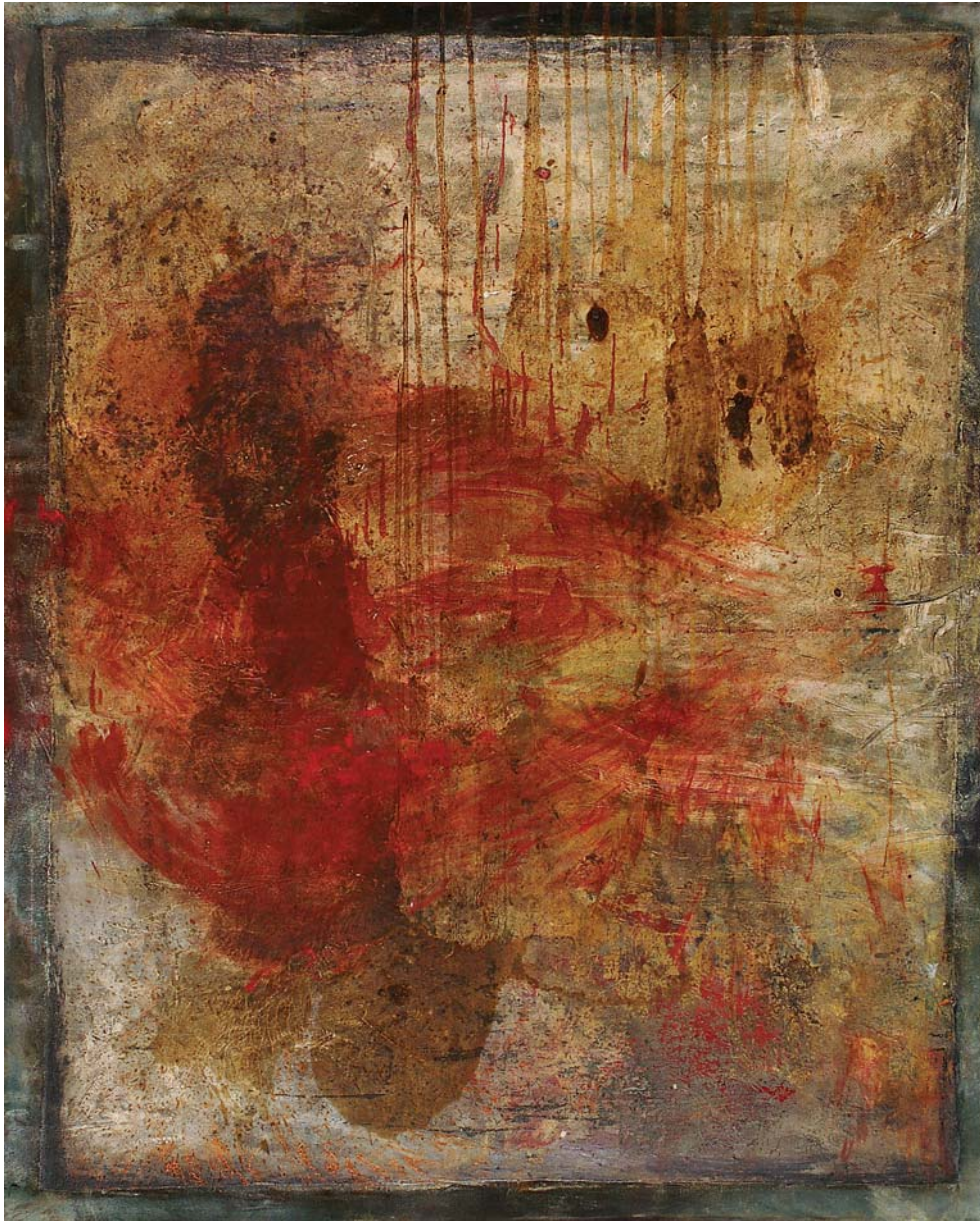


**4 Natalya Chrichtley**  
*Burial mound, 2004*  
Mixta s/tela  
150 x 200 cms.  
Firmado dorso





**14 Daniel Medina**  
*Space Quest II - 012, 2006*  
Ensamblaje en madera  
189 x 134 cms.  
Firmado abajo centro



**3 Emilia Azcarate**

*S/t, S/f*

Mixta s/ tela

160 x 130 cms.

Firmado dorso

**1 Alexander Apostol**

*Serie territorio a la fuerza, Méjico, 2002*  
Impresión digital s/papel,  
153 x 86 cms.  
Firmado abajo centro

**2 Juan Araujo**

*Flores, 2000*  
Óleo s/ madera, 9.8 x 25.4 cms.  
Firmado dorso

**3 Emilia Azcárate**

*S/t, S/f*  
Mixta s/ tela, 160 x 130 cms.  
Firmado dorso

**4 Natalya Chrichtley**

*Burial mound, 2004*  
Mixta s/tela, 150 x 200 cms.  
Firmado dorso

**5 Aziz + Cucher**

*S/t, 2000*  
Fotografía, 35.5 x 37 cms.  
Firmado dorso

**6 José Gabriel Fernández**

*Abanico, 2005*  
Mixta s/madera, 41.2 x 31.2 x 2  
Firmado dorso

**7 Magdalena Fernández**

*e1999, 1999*  
Guaya de acero y resina, 135 x 45 diam.  
Sin firma

**8 Alexander Gerdel**

*Colorinas, 2005*  
Cintas reactivas de 10 colores s/ acrílico  
transparente, 60 x 12.5 cms.  
Firmado abajo centro

**9 Dulce Gómez**

*S/t, 2001*  
Óleo S/ tela, 99 x 110 cms.  
Firmado abajo centro

**10 Alí González**

*Las chayotas, el ocumo y el ají de Orfeo no  
existen, 13-09-2002*  
Mixta s/ madera, diptico, 120 x 120 cms.  
Firmado abajo centro

**11 José Antonio Hernández Diez**

*Serenpidia # 2, 2003*  
Ensamblaje - instalación,  
42.5 x 122.5 x 20 cms.  
Firmado abajo centro

**12 Arturo Herrera**

*Kindness (Blue) & Kindness (White), 2000*  
Poliuretano s/MDF. Edición 1/2,  
30.5 x 69.9 cms. c/u  
Firmado dorso

**13 Pepe López**

*Fantastic Plastic, 2006*  
Técnica mixta s/plexiglás, 210 x 150 cms.  
Firmado dorso

**14 Daniel Medina**

*Space Quest II - 012, 2006*  
Ensamblaje en madera, 189 x 134 cms.  
Firmado abajo centro

**15 Alfredo Ramírez**

*La rama doble, 2007*  
Cera s/ tela, Díptico 150 x 50 cms. c/u  
Firmado al dorso

**16 Luis Romero**

*Semana, 2000*  
Óleo s/ tela, (7 piezas), 67 x 58.5 cms. c/u  
Firmado abajo centro

**17 Ani Villanueva**

*Movimiento y luz serie anaranjada 1, 2004*  
Acrílico s/tela, (8 piezas) 40 x 50 cms. c/u  
Firmado abajo centro

**Cruce de miradas**

Lecturas del Arte  
**Contemporáneo Venezolano**  
20 de mayo al 10 de junio de 2007

**CURADURÍA**

Odalys Sánchez de Saravo

**TEXTO**

Lorena González I.

**CORRECCIÓN DE TEXTOS**

Mariella Rosso

**FOTOGRAFÍA**

Reynaldo Sánchez Cruz

Karina Saravo S.

**ODALYS GALERÍA DE ARTE**

C.C. Comercial Concreta

Nivel PB. Local 115-B

Urb. Prados del Este

Caracas 1080, Venezuela

Téfs: 9795942, 9761773, 9790542

Fax: 9761773

E-mail: odalys@internet.ve

odalys@odalys.com

www.odalys.com

**DIRECTORA**

Odalys Sánchez de Saravo

**DIRECTOR**

Salvador Saravo Rocchetti

**ASISTENTE A LA DIRECCIÓN**

Danisa Cruz Castejón

**DEPARTAMENTO**

**DE ADMINISTRACIÓN**

Carmen Cruz de Sánchez

Flavia Recchimuzzi

**RECEPCIÓN DE OBRAS**

Celeste Rivera

**RELACIONES PÚBLICAS**

José Manuel Sánchez G

**DEPARTAMENTO DE**

**COMPUTACIÓN**

Daniel Cruz C.

**RECEPCIONISTA**

Marcia Ojeda

**FOTOGRAFÍA**

Reynaldo Sánchez Cruz

Karina Saravo S.

**DISEÑO GRÁFICO**

Roberto Pardi Lacruz

**IMPRESIÓN**

Editorial Arte

RIF: J-30108555-8

**Odalys Galería de Arte**





