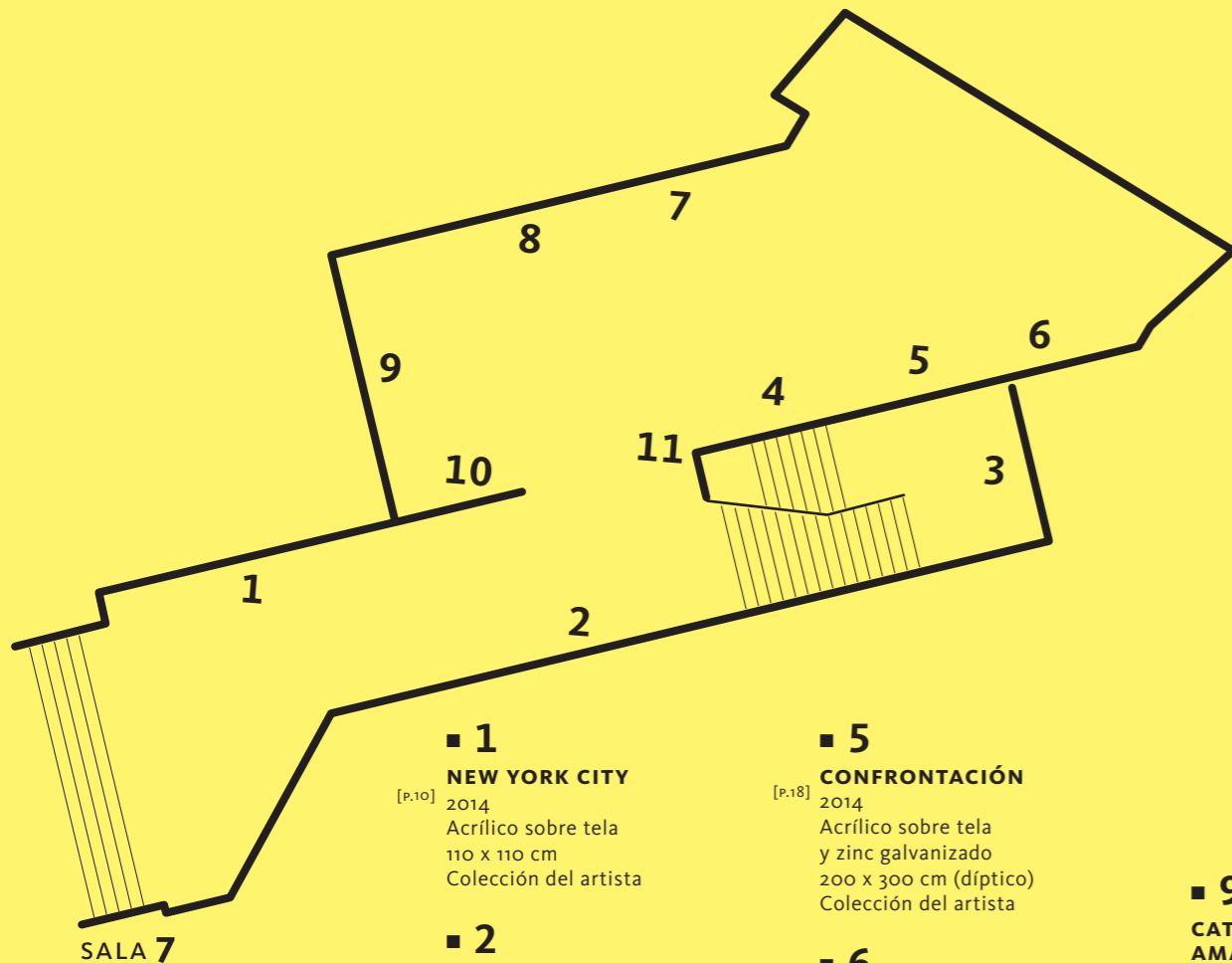




ESCENARIOS

■ Jesús Guerrero



SALA 7

## LISTA DE OBRAS

- **1**  
**NEW YORK CITY**  
[P.10] 2014  
 Acrílico sobre tela  
 110 x 110 cm  
 Colección del artista
- **2**  
**PROLONGACIÓN...**  
[P.20] 2014  
 Acrílico sobre tela  
 60 x 350 cm c/u (díptico)  
 Colección del artista
- **3**  
**ESCENARIO 012-  
 PLANO VERDE**  
[P.15] 2012  
 Ensamblaje de lona y madera  
 208 x 208 cm  
 Colección del artista
- **4**  
**PAISAJE AMARILLO**  
[P.19] 2013  
 Acrílico sobre tela  
 300 x 215 cm  
 Colección privada
- **5**  
**CONFRONTACIÓN**  
[P.18] 2014  
 Acrílico sobre tela  
 y zinc galvanizado  
 200 x 300 cm (díptico)  
 Colección del artista
- **6**  
**APRÈS DE SOTO**  
[P.18] 2013  
 Acrílico y lona sobre lona  
 200 x 272 cm  
 Colección del artista
- **7**  
**OTRO PAISAJE VERTICAL**  
[P.17] 2014  
 Acrílico sobre tela  
 380 x 280 cm  
 Colección del artista
- **8**  
**PAISAJE VERTICAL**  
[P.16] 2014  
 Carboncillo sobre lona  
 380 x 280 cm  
 Colección del artista
- **9**  
**CATORCE PLANOS  
 AMARILLOS**  
[P.11] 2014  
 Acrílico sobre zinc galvanizado  
 466 x 466 cm  
 Colección del artista
- **10**  
**CONTRACCIÓN DE CATORCE  
 PLANOS AMARILLOS**  
[P.12] 2014  
 Acrílico sobre tela  
 110 x 110 cm  
 Colección del artista
- **11**  
**CONTRACCIÓN DE  
 PLANOS AMARILLOS**  
[P.13] 2014  
 Acrílico sobre tela  
 110 x 110 cm  
 Colección del artista

## ESCENARIOS ■ Jesús Guerrero



## ESCENARIOS PARA «RE-PRESENTAR» Y CONTAMINAR LA GEOMETRÍA

En la obra reciente de Jesús Guerrero se decanta un proceso de investigación sobre el tránsito de lo moderno a lo contemporáneo —estudios basados en el revisionismo crítico de las teorías y prácticas artísticas formuladas y desarrolladas por Piet Mondrian, Kasimir Malevich, Theo van Doesburg, Ad Reinhardt, Frank Stella, Robert Ryman, Lucio Fontana y Gerhard Richter, autores que han ejercido algún rango de influencia en él—, los cambios de medios y materiales, así como el uso continuo de la pintura como lenguaje plástico. Sus «escenarios» hacen referencia directa a la historia de la pintura moderna y contemporánea, y se articulan con el mundo de las experiencias fenoménicas y perceptivas. Son espacios donde se «suceden» una serie de «eventos» plásticos —procesos en los que la geometría se somete a la interpretación libre y a intervenciones que revelan una dualidad antagónica signada por varios sistemas binarios: realidad–abstracción, objetividad–subjetividad, individual–colectivo, local–universal, razón–sentimiento— y en esa medida convocan a la reflexión sobre la crisis de la representatividad que sacude el arte actual. ■

Durante los últimos catorce años, Guerrero se ha dedicado a indagar sobre los preceptos y las formas de expresión pictórica vinculadas a la tradición de la cultura moderna y postmoderna que remiten a la abstracción geométrica; análisis basados en una metodológica inherente a las tendencias y los movimientos del arte surgidos durante el siglo xx: suprematismo, constructivismo, *De Stijl*, neoplasticismo, cinetismo, abstracción post-pictórica, minimalismo, postminimalismo y neogeometrismo. Una evolución genealógica de la abstracción geométrica que encuentra conexiones formales comunes pero que, al mismo tiempo, presenta contrastes profundos en cuanto a los contenidos.

Lo hace para desmontar y examinar los postulados de esta corriente estética, pero también para plantear problemas derivados del arte en general y de la pintura en particular. Su obra se nutre de esa savia pero mediatizada por el pensamiento renovador que sustenta y orienta las nuevas teorías estéticas, determinantes en la producción artística de vanguardia. ■

Históricamente se ha considerado la geometría como símbolo de pureza, inteligencia y perfección. Para los antiguos griegos, estaba asociada con un idealismo místico y se la ha identificado con las nociones de perfección, belleza, razón y equilibrio; idealismo que en su misma esencia manifiesta Piet Mondrian en los presupuestos de *De Stijl* (*El Estilo*) y el neoplasticismo, los cuales conciben el arte dentro de un sistema de «armonía universal», una proposición que aspira a cambiar el mundo y subordinar al hombre ante sus designios y normativas. La «religión» en la que se convierte *De Stijl* para sus integrantes permite a Van Doesburg aventurarse a predicar que: «El cuadrado es el signo de una nueva humanidad. El cuadrado es para nosotros lo que la cruz para los primeros cristianos».<sup>1</sup> Una premisa que define la idea de progreso junto a la lógica programática y estructural del orden social y de la historia. Sin embargo, aun cuando Guerrero se inspira en Mondrian y Van Doesburg, su objetivo no consiste en alcanzar un modelo de armonía y perfección análogo a la abstracción pura sino que, por el contrario, se «apropia» del sustrato de ésta para relacionar formas básicas —cuadrados y rectángulos— con superficies —fondos— irregulares y, en ese tránsito, «contaminar» por conjunción su naturaleza convirtiéndolas en elementos impuros de la geometría. O invirtiendo el procedimiento, con superficies formalmente «puras» donde las mismas formas geométricas sufren «deformaciones» deliberadas. ■

<sup>1</sup> [Citado por: Herschel B. Chipp, *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*, Ediciones Akal, Madrid, 1995, p. 340]

Bajo estas coordenadas, Guerrero decide ir por libre en la creación de un proyecto sólido donde reafirma el valor de la pintura *per se*, más allá de las experimentaciones; una pintura que por los momentos apunta hacia la «mixtificación» de la visualidad plástica emparentada con la filosofía posmoderna. Este espíritu de libertad lo lleva a declararse como un artista «heterogéneo», un hecho que podría incluir la condición de versátil y para algunos hasta de «contradictorio». Esta autodefinición puede entenderse como parte de su propia naturaleza o bien como una reacción ante las convenciones «establecidas» por la crítica y la academia; preceptivas que actúan como condicionantes y sostienen los fundamentos plásticos en cuanto a líneas disciplinarias en los procesos evolutivos de cada artista. Pero su actitud «contradictoria» se traduce en posibilidades concluyentes en favor de la creación plástica. ■

En esta dinámica experimental, con la necesaria y voluntaria búsqueda de referencias y autorreferencias, en su producción también cobra importancia la selección de materiales y medios de aplicación poco ortodoxos. Además de los encerados —lonas para vehículos de carga—, Guerrero incorpora el zinc galvanizado como alternativa de soporte; un material que había utilizado en varios marcos como parte conceptual de la obra y ahora adquiere protagonismo por su tratamiento y por el rol «activo» que asume dentro del conjunto de las composiciones. En consecuencia, las estructuras de zinc encauzan nuevas formas visuales a través de sus comportamientos naturales, pues la condición intrínseca de la materia genera un espacio de mutación constante que influye en los contenidos y percepciones, una característica que se contrapone al estado inalterable de los planos —cuadrados perfectos que, en algunos casos, se fragmentan

por la unión de los módulos de zinc (juntas y tornillos) y «corrompen» su pureza y planitud— de color realizados en esmalte industrial acrovínico y favorece el carácter urbano que el artista ha querido imprimirle a la pintura: una suerte de «gran valla» cuya fuerza pictórica se ve remarcada por la contundencia de los campos de color y la monumentalidad del formato, recursos que resultan decisivos en la reconfiguración del lenguaje y el discurso. ■

El encerado como soporte ofrece toda una carga de improntas —originales, residuales y emergentes— que describen espacio y tiempo de la «cartografía» pictórica y devienen en palimpsesto, lo que le confiere cualidades híbridas de lecturas polisémicas, al igual que ocurre con las manchas y transformaciones del zinc, factores que potencian y complejizan la obra. A través de estos agentes, Guerrero «deconstruye» la supuesta neutralidad y universalidad de la geometría, y por consiguiente el ideal de «armonía universal», para ubicarnos en un contexto actual donde la crisis de la razón parece un hecho consumado. En ambos casos no se propone la rigidez ortogonal y plana del espacio pictórico sino que se sugieren evocaciones a través de la «expresión» informal y aleatoria de las superficies que permiten conciliar geometría y lirismo en una relación dialéctica que expone dos visiones de la «representatividad» y, por extensión, de nuestros modelos de desarrollo y pensamiento para entender el mundo. ■

## EL MONOCROMO COMO CAMPO ILIMITADO E IRREDUCTIBLE DEL ARTE

Desde otro enfoque, Guerrero se interesa por el monocromo como tema y concepto estético a partir del trabajo de Kasimir Malevich. La pintura *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* (1918) alude a lo ilimitado en clave espacial, pero también a la austeridad y el vacío, aspectos que lo definen como «el punto cero de la reducción objetiva». En su carácter ilimitado se hace visible la apariencia de totalidad y extensión de las dimensiones, al igual que en su momento proyectaron también bajo el signo particular del monocromo Yves Klein, Piero Manzoni, Lucio Fontana, Ad Reinhardt, Robert Ryman y Frank Stella, entre otros, erigidos en auténticos referentes históricos. En el medio local, la idea del monocromo tiene su antecedente más significativo en la instalación *Amarillo Sol K7V68* (1973) de Héctor Fuenmayor, una pieza que debe su título a la nomenclatura designada por la marca de fábrica. El amarillo invade todas las paredes de la sala —de suelo a techo— y aparece como el único «objeto» de la muestra; una propuesta que, junto a otras de diversa naturaleza, inaugura la experiencia conceptual en Venezuela. ■

Guerrero ha ensayado con el verde, gris, blanco, negro y especialmente con el amarillo —según Herbin «(...) el amarillo es el principio luminoso porque es el color más próximo a la luz»— como parte de un proyecto que obedece a ciertas ideas e intenciones plásticas. En su caso el monocromo no se limita al dominio del color en el espacio, sino que establece una relación de correspondencia entre los contenidos tratados. Por ejemplo, **ESCENARIO 012-PLANO VERDE** (2012) es el resultado de un trabajo intelectual que se inicia con la notoria serie de billares de los años noventa. Visto en perspectiva, supone el estudio sistemático de un tema que alcanza una de las variaciones más notables con **BILLAR FRONTAL** (2010),

una mesa de billar recuperada sobre la que el artista realiza pequeñas intervenciones, acto que redimensiona y reconceptualiza el objeto cotidiano otorgándole la categoría de obra de arte. Este paulatino avance ofrece en **ESCENARIO 012-PLANO VERDE** (2012) una «pureza» monocroma generada por la simplicidad de una tela verde en competencia con un marco robusto, en la que subraya el sentido y la discusión «histórica» sobre la relación obra–marco. Concluye así el proceso sostenido en la depuración del relato para dar paso al vacío, al «minimalismo» extremo, al «monocromo perfecto». Si bien la presencia determinante de la tela puede considerarse un ejercicio de textura y color, implica algo más trascendente: una aproximación al ideal de absoluto. ■

El proyecto **YELLOW AND YELLOW** —desarrollado en 2013, en Tovar Galería de Arte, que funciona en la ciudad de Tovar, estado Mérida—, supone una visión personal del monocromo cuyo propósito parece dirigirse a la idea totalizadora del campo pictórico y cuyos extremos se sitúan en la afirmación de la pintura misma y sus posibilidades expansivas hacia el mundo de la percepción y los referentes urbanos que la nutren, todo ello sin llegar a rozar el misticismo de Malevich y Reinhardt, o el «espiritualismo expansionista de Klein». Esto explica el conocimiento que Guerrero posee sobre el asunto y, en función de esto, impulsa una plataforma conceptual dirigida a explorar, comprender y proyectar la obra desde la preeminencia del concepto. Una pintura analítica, capaz de generar una nueva dinámica visual y conceptual donde la idea adquiere la condición de «materia» del arte. ■

En esta oportunidad Jesús Guerrero presenta **CATORCE PLANOS AMARILLOS** (2014), quizás su trabajo actual más logrado, del que se origina un juego inteligente y progresivo en el tiempo. En él prueba a comprimir todos los cuadrados que componen la obra, al «replicar» en sus dimensiones originales los planos amarillos, pero conservando sus correspondientes ubicaciones espaciales y dentro de un formato tres veces menor al de la obra referencial, una reducción que contiene la esencia a nivel formal y se materializa en **CONTRACCIÓN DE CATORCE PLANOS AMARILLOS**, pieza apoyada en una «fórmula» plástica permutable que procesualmente conduce al monocromo. Esta coherencia lógica mantiene una proporcionalidad, a pesar de las escalas físicas, porque sostiene la integridad estructural dentro del espacio y al mismo tiempo pauta un proceso de autorreferencialidad y autorreflexión que la aproxima a los postulados del arte conceptual por cuanto opera como idea de la que se derivan otras experiencias estéticas. ■

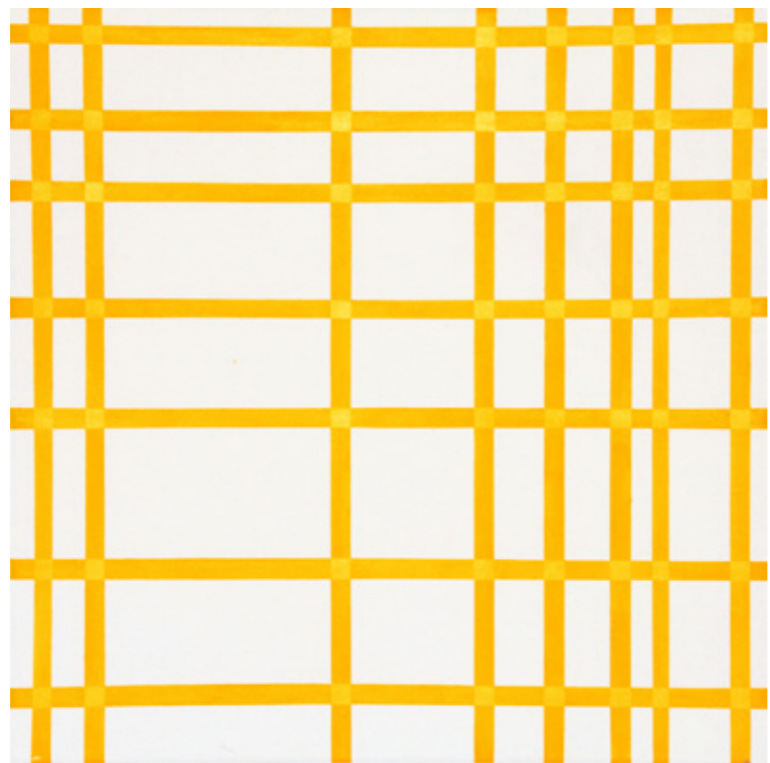
En términos generales, la obra de Jesús Guerrero conjuga el orden constructivo racional con elementos expresivos y anecdóticos que subvierten el rigor de la geometría y, en esa medida, «humanizan» las creaciones plásticas. Un arbitrio individual —carga de «sentimiento»— que hace que un cuadrado perfecto se desdibuje entre veladuras produciendo una percepción impura y sensible de la geometría, o una serie de líneas horizontales que dividen el campo monocromo —derramado previamente con arena y agua para obtener manchas sutiles que adicionan color a la superficie— en secciones geométricas interpreten la «idea» de un paisaje. Esta ruptura acaba con la racionalidad que acompaña la «ordenación automática» y la estructura lógica de las composiciones dentro del campo de la abstracción concreta. ■

Las pinturas que ahora exhibe el Museo de Arte Contemporáneo bosquejan otro panorama de la «abstracción» desarrollada en Venezuela. Un trabajo en el que este artista revela su inagotable capacidad creativa, acompañada por una posición crítica y reflexiva sobre las teorías, procesos y modelos del arte reconocidos históricamente por los centros hegemónicos de la cultura. Como heredero del legado modernista nacional —abstracción geométrica y cinetismo—, Guerrero examina la producción de los maestros activos desde la década de los años cincuenta, aquellos renovadores de nuestra plástica que tuvieron en el grupo Los Disidentes su mejor expresión conceptual y formal —hoy reconocido como uno de los capítulos más importantes del arte del siglo xx en el país— y en Alejandro Otero, Jesús Soto, Carlos Cruz-Diez y Gego a sus autores más destacados. Desde este escenario, el artista propone un discurso remozado y lúcido sobre la abstracción, que representa uno de los aportes más significativos al arte contemporáneo local. ■

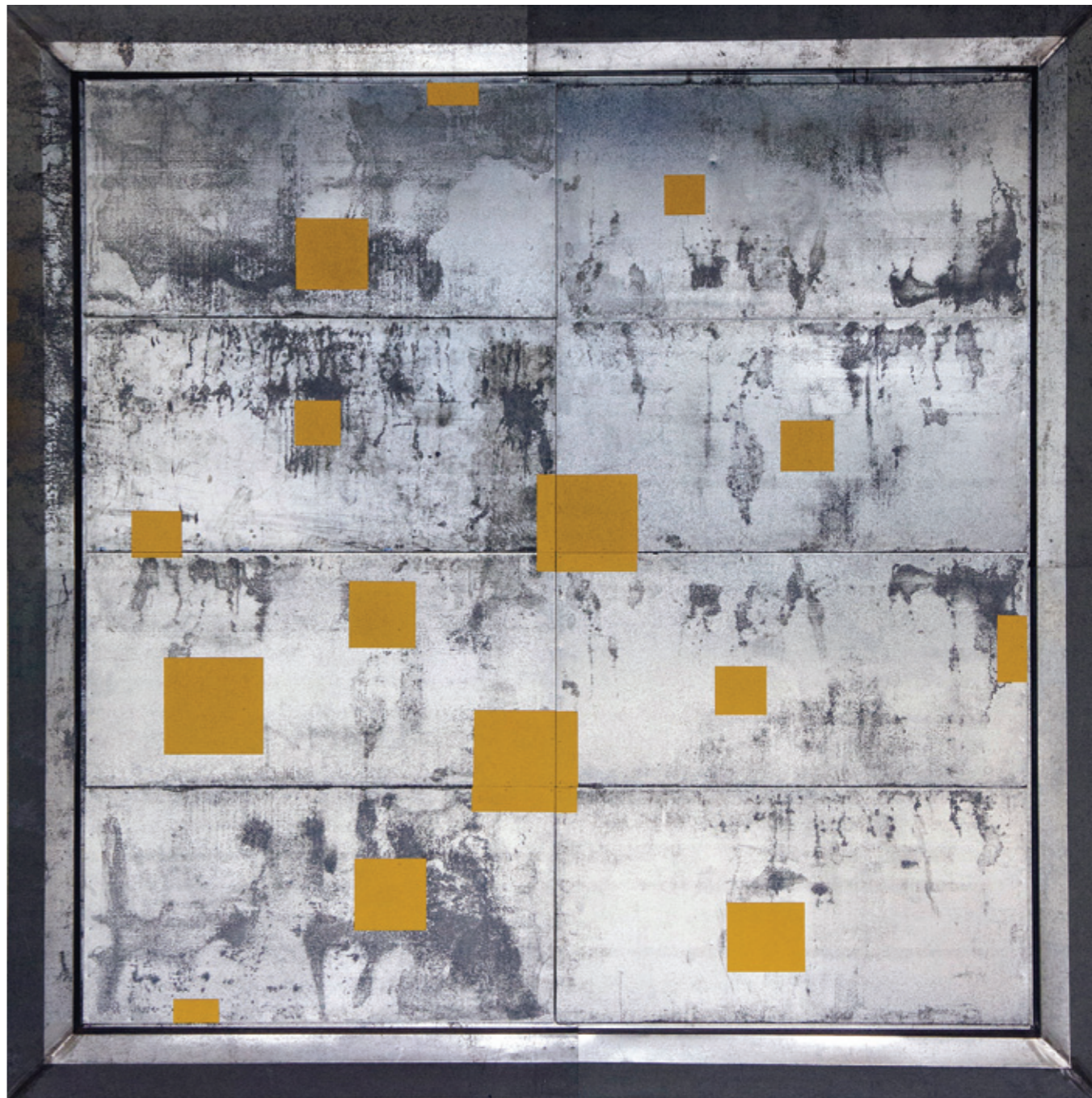
**LUIS VELÁZQUEZ** ■ Caracas, julio de 2014







1



9



10



11





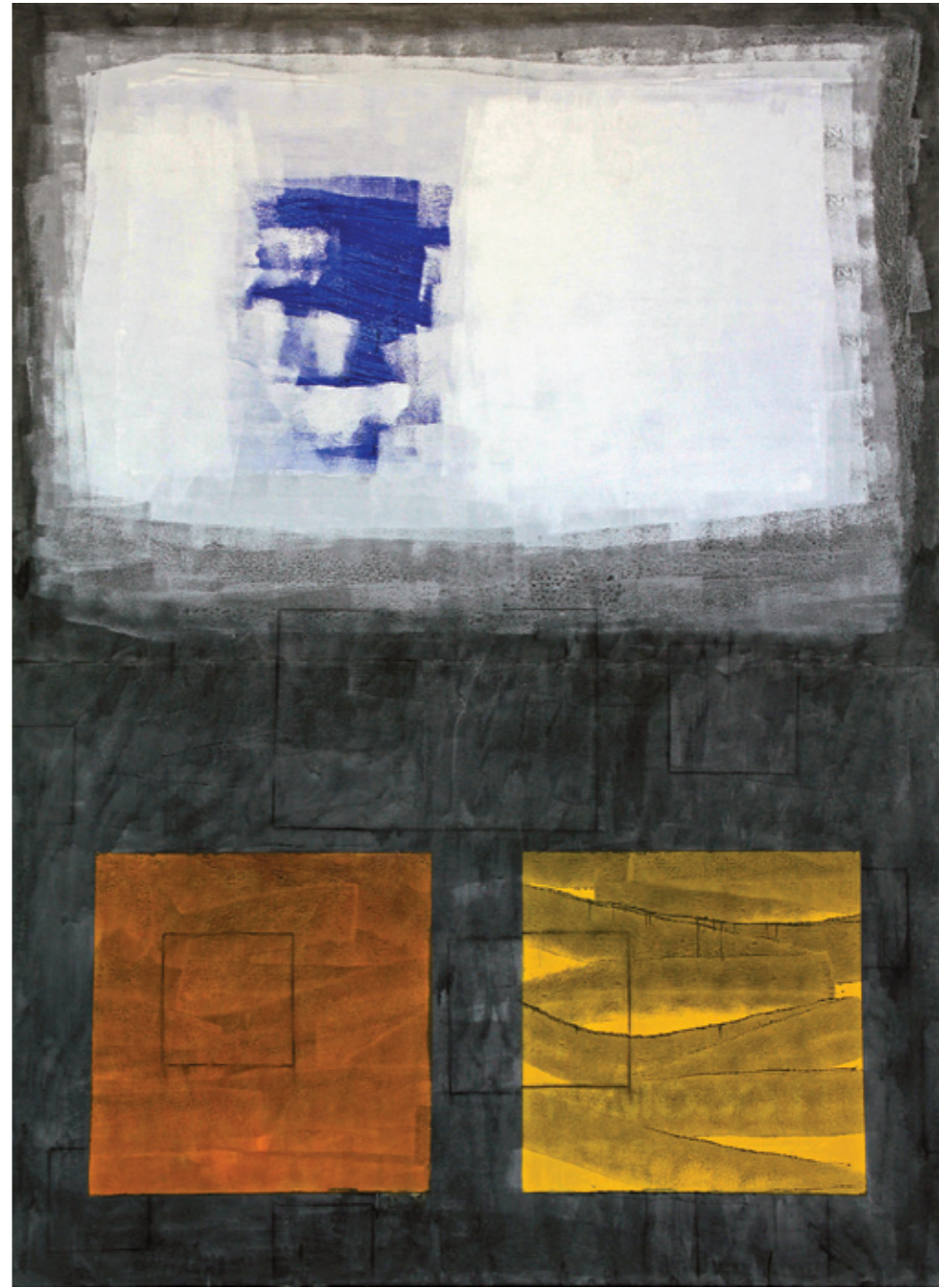
4



3



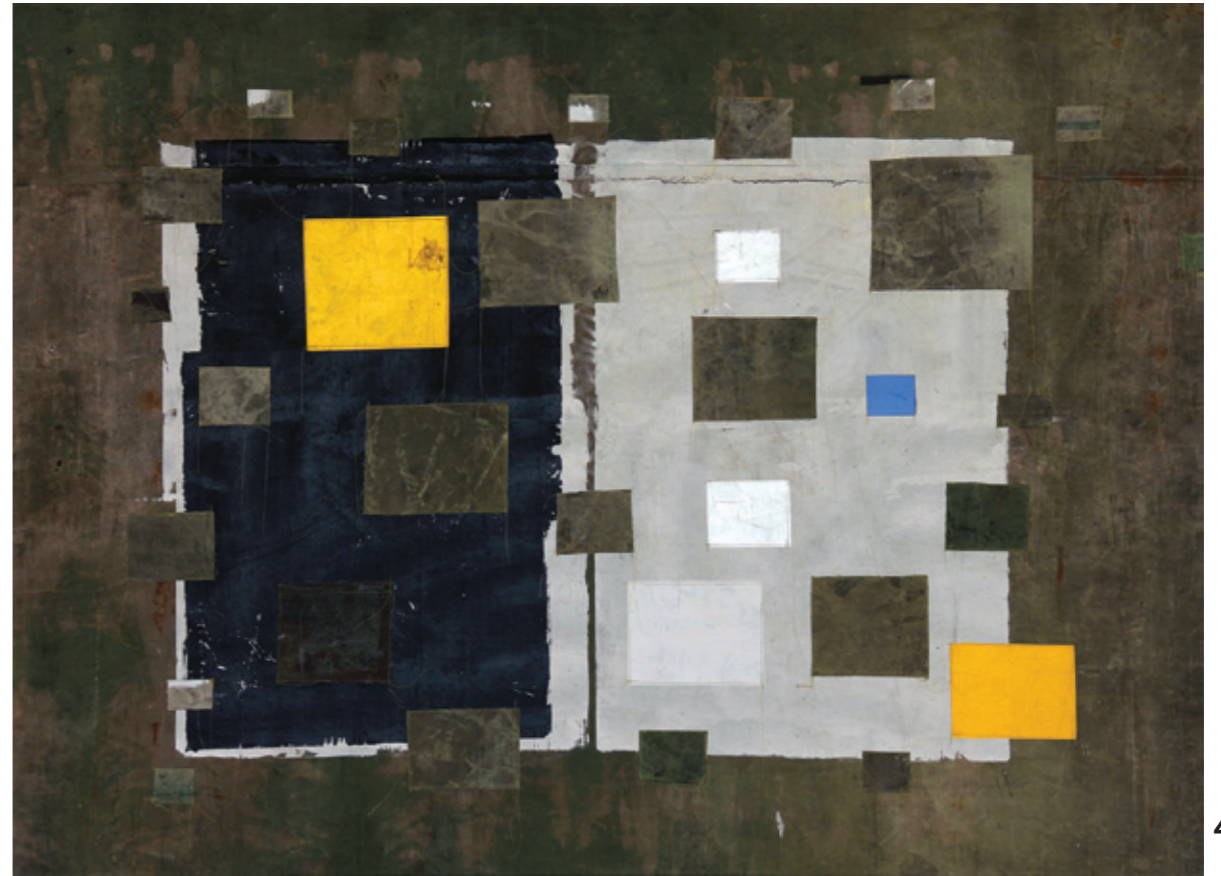
8



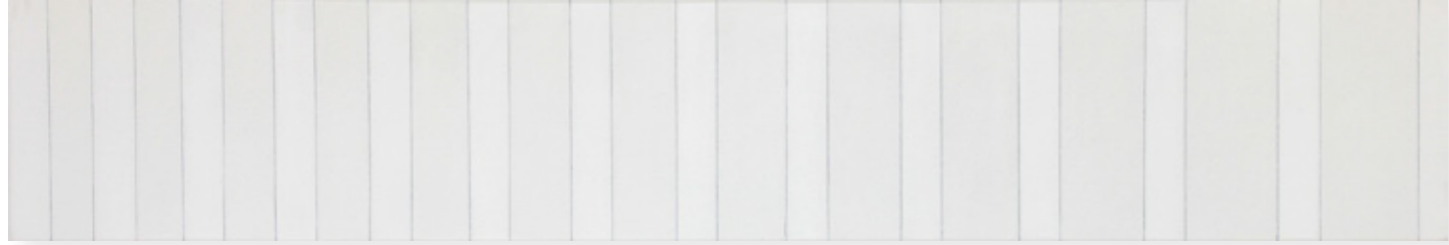
7



5



4



## JESÚS GUERRERO



Nace en Tovar, Mérida, en 1965. Entre los años 1981 y 1985 realiza estudios en el Taller de Arte Albano Méndez Osuna (CONAC) y en el Centro de Enseñanza Gráfica (CEGRA) en el área de serigrafía, dibujo y pintura. En 1983 participa en el Seminario de Orden Historiográfico y Trabajo Práctico de Docencia en el Museo de Arte Moderno Jesús Soto de Ciudad Bolívar, Seminario de Comunicación Visual, de Historia del Arte y seminarios especiales de fabricación de papel y tratado del color.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

**2014**

*Muros.* Jesús Guerrero, Galería Espacio Cinco, Valencia, Venezuela

**2013**

*Yellow and Yellow,* Tovar Galería de Arte, Tovar, Mérida, Venezuela

**2012**

*Apegamientos,* Galería Parenthesis, Caracas, Venezuela

**2011**

*Verticalidad,* Museo de Arte de Tovar, Mérida, Venezuela

**2008**

*Paisajes 0108,* Tovar Galería de Arte, Mérida, Venezuela

**2006**

*La realidad del objeto,* Tovar Galería de Arte, Mérida, Venezuela

**2004**

Galería Artepuy, Caracas, Venezuela

**2003**

*Pensar la pintura,* Casa de la Cultura Mucuchíes, Mérida, Venezuela

**2002**

*Obra nueva,* Fundación La Ruta del Arte ONG, Tovar, Mérida, Venezuela

**1999**

*Siempre el objeto,* Alianza Francesa y Cloître des Billetes, París, Francia

**1997**

*El oficio de la pintura,* Galería Freites, Caracas, Venezuela

**1996**

Fundación Gilberto Alzalte Avendaño, Alcaldía Mayor de Santa Fe de Bogotá, Colombia

**1995**

Feria Iberoamericana de Arte FIA, Galería Namia Mondolfi, Caracas, Venezuela

*Acercamiento al objeto,* Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta, Mérida, Venezuela

**1994**

Galería Namia Mondolfi, Caracas, Venezuela

**1993**

Centro de Arte Euroamericano, Caracas, Venezuela

*El soliloquio de los objetos,*

Embajada de Venezuela en Francia, Ven-Art Promotion, París, Francia

**1991**

Galería Juan Viscarret, Dirección de Cultura del Estado Mérida, Mérida, Venezuela

**1985**

*Tiempos de hoy,* Galería Juan Alí Méndez Tovar, Mérida, Venezuela.

### RECOMPENSAS

**2003**

Mención Especial, Salón ExxonMobil, Caracas, Venezuela

**2002**

Premio Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, xxvii Salón Nacional de Arte Aragua, Maracay, Aragua, Venezuela

Premio Arturo Michelena, lx Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, Valencia, Carabobo, Venezuela

**1997**

Premio v Biental de Arte Christian Dior, Caracas, Venezuela

Mención Especial en la Biental de Malta, La Valeta, Malta

**1994**

Primer Premio de Pintura, iii Biental de Mérida, Venezuela

Premio Bolsa de Trabajo Braulio Salazar, lxi Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, Venezuela

Premio Gabriel Oliver, xxviii Salón Internacional de Arte Contemporáneo de Mónaco, Francia

**1993**

Gran Premio xviii Salón Nacional de Arte Aragua, Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, Maracay, Venezuela

**1992**

Premio Bolsa de Trabajo Braulio Salazar, l Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, Valencia, Venezuela.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

Desde 1981 participa en numerosas muestras colectivas a nivel nacional e internacional.

### REPRESENTADO

Su obra está representada en importantes colecciones públicas y privadas nacionales e internacionales.



Ministerio del Poder Popular  
para la Cultura

MINISTRO  
Fidel Barbarito

Fundación Museos Nacionales

PRESIDENTE  
Edgar Ernesto González

Museo de Arte Contemporáneo

DIRECTOR GENERAL  
Daniel Briceño

DIRECTORA DE PROCESOS  
MUSEOLÓGICOS (E)

Glenda Dorta

ESCENARIOS. JESÚS GUERRERO  
18 de julio de 2014  
Sala 7

CURADURÍA  
Luis Velázquez

COORDINACIÓN  
Bernarda Chaparro  
Carmen Julia López

MUSEOGRAFÍA  
Bolivia Chacón

REGISTRO  
María Fernanda Reyes-Zumeta  
Mirelis Echenique  
Alfredo Carvajal

CONSERVACIÓN  
Hialmar Castillo  
Isidro Meneses  
Henrique Blanco  
Francisco Coronado

MONTAJE  
Fernando Ramírez  
Germán Baute  
Miguel Figueroa

SERVICIOS GENERALES  
Javier Obregón  
Carlos Blanco  
Ángel Palencia  
Alfredo Ramírez  
José Luis Rodríguez  
Wilmer Hernández  
Esteban Vázquez  
Omar Morillo  
Carlos Mora  
Isidro Gudiño  
Juan Moreno

PUBLICACIÓN N.º 267

TEXTOS  
Luis Velázquez

ASISTENCIA EDITORIAL  
María Mercedes Guerra

EDICIÓN DE TEXTOS  
Editemos Estrategias Editoriales

DISEÑO GRÁFICO  
Juan F. Mercerón

FOTOGRAFÍA  
Carlos Germán Rojas

EL ARTISTA AGRADECE A:  
Fernando Eseverri, Arístides  
Moreno, María E. Montilla  
de Consalvi, Simón Guerrero,  
Héctor Pavón, Mario Pulitti,  
Cenilda Peñaranda, Carlos  
Zambrano, Argenis Gómez,  
Jorge Gómez, Ramón Pernía y  
Jesús Molina.

IMPRESIÓN  
Gráficas Acea, c.a.

TIRAJE  
500 ejemplares

©Fundación Museos Nacionales  
Museo de Arte Contemporáneo, 2014  
Depósito legal CG273201427002434

Museo de Arte Contemporáneo  
Zona Cultural, Parque Central,  
Caracas, Venezuela  
(0212) 573.82.89 | 573.07.21  
Fax: (0212) 577.18.83  
www.fmn.gob.ve

Facebook: Museo Arte Contemporáneo MAC  
Twitter: @MAC\_Venezuela

República Bolivariana de Venezuela

Fundación Museos Nacionales



Museo de Arte  
Contemporáneo



Ministerio del Poder Popular  
para la Cultura

