

# PREMIO EUGENIO MENDOZA #14


## CURADORES

EMILIANO VALDÉS  
GABRIELA RANGEL  
ISABELA VILLANUEVA  
JOSÉ LUIS BLONDET  
LISA BLACKMORE  
MAGALÍ ARRIOLA

EDUARDO VARGAS RICO • ROSA CHÁVEZ  
MARÍA FABIANA ZAPATA • ROSARIO LEZAMA  
JOSÉ JOAQUÍN FIGUEROA • RAFAEL SERRANO  
ESMELYN MIRANDA • PAOLA NAVA  
DIANORA PÉREZ • SAMUEL YANES  
DANIEL MEDINA • KATIUSKA ANGARITA

## JURADO DE PREMIACIÓN

SOFÍA HERNÁNDEZ CHONG-CUY • ELISEO SIERRA • LUIS LIZARDO



La Sala Mendoza inicia su programación este año 2017 con su proyecto más importante: el Premio Eugenio Mendoza en su edición # 14. Un encuentro de carácter bienal que se mantiene vigente y robusto en tiempos de dificultades locales y globales. Continuamos así trabajando por el impulso y proyección de nuestros artistas más jóvenes, apoyando su formación, revisando y confrontando sus discursos y narrativas a fin de conocer sus inquietudes formales y técnicas.

En esta oportunidad celebramos esta edición agradeciéndole a los seis curadores encargados de seleccionar los proyectos que forman parte de esta edición, a saber Emiliano Valdés, Gabriela Rangel, Isabela Villanueva, José Luis Blondet, Lisa Blackmore y Magalí Arriola. Para ellos, nuestro más profundo agradecimiento por ser parte de este encuentro de las artes visuales nacionales. A la totalidad de artistas que enviaron sus proyectos, vayan estas palabras de estímulo que los motiven a seguir adelante en sus búsquedas. El arte es y siempre será, tanto para los creadores y espectadores, una vía para alimentar, desarrollar y nutrir el espíritu. Finalmente, agradecer también a Sofía Hernández Chong Cuy, Luis Lizardo y Eliseo Sierra, encargados de seleccionar el proyecto ganador de esta edición.

Nos complace recibir en nuestros espacios las propuestas de los artistas Daniel Medina, Dianora Pérez, Eduardo Vargas Rico, Esmelyn Miranda, José Joaquín Figueroa, Katuiska Angarita, María Fabiana Zapata, Paola Nava, Rafael Serrano, Rosa Chávez, Rosario Lezama y Samuel Yanes. Celebremos este nuevo esfuerzo y para todos, éxitos y suerte.

**LUISA MARIANA PULIDO DE SUCRE**

Presidente Fundación Sala Mendoza

Son tiempos complicados para el país. Tiempos de penurias económicas, políticas y sociales, tiempos de fragilidad espiritual. Pero eso no puede detener la labor de las instituciones. Debemos continuar trabajando en lo que, buenamente, sabemos hacer. Y acá estamos, un año más, inaugurando la edición # 14 del Premio Eugenio Mendoza en medio de muchas dificultades. Pero esos inconvenientes los hemos transformado en desafíos. Es por ello que frente al desmantelamiento institucional, ante el intento de aislamiento y el deseo de borrar nuestra memoria, seguimos trabajando no sólo para fortalecernos, sino para abrir una ventana al exterior a fin de ofrecerle a nuestros artistas la posibilidad de que sus proyectos sean revisados por curadores que hacen vida más allá de nuestras fronteras.

La edición # 14 del Premio Eugenio Mendoza continúa entonces, en esta oportunidad, bajo la modalidad de convocatoria abierta que le permite a todo aquel que cumpla con las bases, postular su proyecto para dar a conocer su línea de investigación. Recibimos casi un centenar de propuestas que fueron evaluadas por seis curadores activos en el escenario internacional: Emiliano Valdés, guatemalteco, curador jefe del Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia; Gabriela Rangel, venezolana, directora de Artes Visuales y curadora en jefe de Americas Society, Nueva York, EEUU; Isabela Villanueva, venezolana, curadora independiente y productora cultural radicada en Nueva York, EEUU; José Luis Blondet, venezolano, curador de proyectos especiales de Los Angeles County Museum of Art, EEUU; Lisa Blackmore, británica, curadora y artista independiente radicada en Zurich, Suiza y Magalí Arriola, franco-mexicana, curadora independiente radicada en DF, México.

Este importante grupo de curadores asumió la responsabilidad de seleccionar las propuestas a partir de las cuales conformamos el grupo de doce artistas que participan en el Salón. Cada uno de ellos escogió dos proyectos y asumió el compromiso de escribir los textos curatoriales. De esta manera, seis importantes especialistas que trabajan en diversos escenarios internacionales toman el pulso actualizado del arte joven venezolano: conocen nombres, proyectos, discursos de algunos de nuestros creadores emergentes. Intentamos de esta manera proyectar el trabajo de todos: el de los seleccionados, por supuesto, pero también el de los artistas que no fueron escogidos entre los doce participantes del Salón. Pero aprovechemos la ocasión para hacer un balance de lo recibido. Tenemos en la edición #14 del Premio Mendoza la obra de doce artistas: Eduardo Vargas Rico, Rosa Chávez, María Fabiana Zapata, Rosario Lezama, Jose Joaquín Serrano, Rafael Serrano, Esmelyn Miranda, Paola Nava, Dianora Pérez, Samuel Yanes, Daniel Medina y Katuska Angarita. Diez radicados en Venezuela, dos en el extranjero. Seis son de Caracas, cuatro del interior. Seis hombres, seis mujeres. Las propuestas de estos doce creadores las podríamos agrupar -en términos generales- en tres categorías de temáticas: la que aglutina mayor número de propuestas es la que reflexiona y representa los problemas que como Venezolanos atravesamos. Y quizá no sea arriesgado afirmar que de la totalidad de proyectos recibidos, el problema país es la temática más trabajada, la que aglutinó mayor número de proyectos. Eso es sintomático, pues expresa un padecimiento. Nos duele el país, es un tema recurrente que ocupa las indagaciones estéticas de nuestros artistas. Una segunda categoría se orienta a desarrollar asuntos de naturaleza ontológica vinculado al mundo personal, íntimo y espiritual de los creadores. Si bien con menos presencia, temas universales como la ausencia, la muerte y el vínculo tienen un lugar en el Salón. Finalmente, reflexiones formales que se articulan con los lenguajes del arte también son motivo de indagación y estudio en los proyectos seleccionados.

Uno de nuestros objetivos, ya lo dijimos, es difundir y promover a nuestros artistas, proyectarlos más allá de nuestras fronteras, pero también es fundamental para nosotros contribuir con nuevas experiencias en su formación. Es por ello que el ganador disfrutará de una residencia de tres meses en el Centro de investigación y creación *Lugar a dudas*, ubicado en Cali, Colombia y de una exposición individual en los espacios de la Sala Mendoza en el año 2018. La responsabilidad de seleccionar la mejor propuesta estará a cargo del jurado de premiación conformado por Sofía Hernández Chong Cuy, curadora de arte contemporáneo de la Colección Patricia Phelps de Cisneros, radicada en Nueva York pero con fuertes nexos con el mundo cultural de nuestro país; el investigador y curador Eliseo Sierra y el artista Luis Lizardo, quienes se reunirán a deliberar una vez se inaugure la muestra.

Posterior a la inauguración nos toca analizar y evaluar conjuntamente los hallazgos del Salón y la metodología de selección utilizada en esta edición. Y la invitación es a eso: a pensarnos, a examinar la convocatoria. A que participen activamente en los eventos, conversatorios y actividades que programaremos en el marco de este encuentro de las artes visuales. Estamos convencidos que la posibilidad de reflexionar colectivamente no sólo contribuye a la creación de espacios de crecimiento, intercambio y entendimiento, sino que se convierte en un ejercicio de tolerancia y respeto frente a las diversas opiniones y posturas que genera la experiencia de un Salón como el que hoy acogemos en nuestros espacios. Hoy arribamos a la edición # 14 y nos toca celebrar pero también, insisto, pensarnos. Nuestra responsabilidad institucional nos exige este ejercicio que redundará, sin duda alguna, en mejorar el futuro del Premio Mendoza pero también, y esto es fundamental a la luz de los nuevos tiempos, en renovar y optimizar nuestra manera de ejercer la ciudadanía.

**PATRICIA VELASCO BARBIERI.**

## BASES DEL PREMIO EUGENIO MENDOZA EDICIÓN # 14

El Premio Eugenio Mendoza, creado en el año 1981 tiene como objetivo brindar un estímulo a los creadores emergentes venezolanos. Se rige por las siguientes bases:

1. Podrán participar artistas venezolanos residentes o no en el país o artistas extranjeros, residentes en Venezuela, menores de 40 años al día 03 de Octubre del 2016.
2. Cada artista podrá participar con un solo proyecto que presentará mediante un formato que encontrará en la página web [www.salamendoza.com](http://www.salamendoza.com) El artista debe descargar el formulario, llenarlo y enviarlo con los recaudos correspondientes a la dirección [premiomendoza@salamendoza.com](mailto:premiomendoza@salamendoza.com)
3. En el formulario se solicitan los datos personales del artista, ficha técnica de la obra así como la descripción y conceptualización del proyecto. También deberá anexarse un currículum actualizado, un retrato del artista y una fotografía (con una resolución de 350 dpi) de la pieza. En caso de que la obra no esté finalizada para la fecha de entrega de los recaudos, el artista puede entregar planos, textos, bocetos de su trabajo o cualquier documentación adicional que considere oportuna para la comprensión del proyecto. Así mismo, debe informar el precio total de la obra en Bs para la negociación por parte de la Sala. El trato se hará directamente con el artista y sin intermediarios.
4. El artista debe inscribirse y enviar sus recaudos al correo correspondiente antes del 31 de Agosto de 2016. No se aceptarán proyectos fuera del plazo estipulado.
5. Un jurado compuesto por 6 curadores venezolanos y extranjeros residentes fuera del país serán los encargados de evaluar los proyectos. Cada curador seleccionará dos artistas y argumentará la elección de ambos proyectos por escrito. Dicho texto será publicado en el catálogo de la muestra. De esta manera se logrará conformar un grupo de doce artistas para formar parte de la edición Premio Mendoza # 14.
6. Los curadores encargados de la selección de los proyectos para esta edición son Emiliano Valdés (Guatemalteco, curador en jefe del Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia), Gabriela Rangel (Venezolana, directora de Artes Visuales y curador en jefe Americas Society, Nueva York, EEUU), Isabela Villanueva (Venezolana, curadora independiente radicada en Nueva York, EEUU), José Luis Blondet (Venezolano, curador de proyectos especiales de Los Angeles County Museum of Art, EEUU), Lisa Blackmore (Británica, curadora y artista independiente radicada en Zurich, Suiza) y Magali Arriola (Francesa, curadora independiente radicada en México, DF, México)
7. El listado de los 12 artistas seleccionados para formar parte de la edición # 14 del Premio Eugenio Mendoza será dado a conocer el día 03 de Octubre del 2016. No podrán participar los ganadores en ediciones anteriores, más aquellos que quedaron seleccionados podrán someter a consideración un nuevo proyecto.
8. Para esta edición del Premio Eugenio Mendoza se establece total libertad de técnicas y formatos. Se recomienda, sin embargo, considerar las limitaciones logísticas y de espacio de la Sala Mendoza. Aquellos artistas que tengan dudas sobre este aspecto pueden consultar directamente a la Dirección de la Sala Mendoza.
9. Las obras sometidas a concurso deben ser inéditas. No podrán participar obras premiadas en exposiciones ni concursos celebrados con anterioridad, ni que hayan sido mostradas en espacios culturales ni inscritas en otros premios con veredicto pendiente.
10. El artista se compromete a producir su obra y a entregar la documentación de la misma para el catálogo de la muestra. Asimismo, se compromete a entregar y retirar las piezas del recinto expositivo.
11. La exposición de las obras participantes quedará abierta al público desde enero de 2017, según el calendario expositivo de la Sala Mendoza y siempre sujeto a cambios por causas de fuerza mayor.
12. Se establece un jurado de premiación compuesto por tres personas de reconocida trayectoria en el medio de las artes visuales. La Sala Mendoza no podrá formar parte del jurado ni intervenir en las deliberaciones. El jurado de premiación determinará cuál de los artistas participantes será el acreedor del Premio Eugenio Mendoza y no podrá declararlo desierto. Tampoco será posible dividir el Premio entre dos o más artistas. Deberá razonar su veredicto en un texto que será hecho público. La obra ganadora pasará a formar parte del fondo de obras de la Fundación Sala Mendoza.
13. El resto de las piezas participantes en la exposición podrán ser vendidas y negociadas por la Fundación Sala Mendoza. Los porcentajes de ganancia se dividirán así: 50% para la Sala, 50% para el artista. En caso de ser vendida, el porcentaje correspondiente al artista será cancelado una vez el comprador pague el monto total. Si la pieza no se vende en el marco de la exposición, el artista se compromete, previo acuerdo con la Fundación Sala Mendoza, a dejarla en sus espacios por un período de tres meses una vez se clausure la muestra, con el fin de intentar venderla bajo los mismos porcentajes acordados en líneas anteriores. Finalizado este período, el artista se compromete a retirar la pieza de los espacios de la Fundación Sala Mendoza.
14. Se establece un premio único para el artista ganador que consiste en una residencia creativa de tres meses en Lugar a Dudas, Cali, Colombia. Así mismo, la Fundación Sala Mendoza se compromete a la realización de una exposición individual para el año 2018 de las piezas desarrolladas por el ganador durante la residencia. Para esa ocasión, el artista donará a la Sala Mendoza una de las obras participantes en la muestra, previo acuerdo con la dirección de la institución. El resto de las piezas podrán ser vendidas por la Sala y se disponen los mismos márgenes de ganancia para ambas partes, a saber, 50% para la Sala, 50% para el artista.
15. La participación del artista en la Edición # 14 del Premio Mendoza supone la aceptación de las bases establecidas en este documento. El trato, por lo tanto, será directamente entre el artista y la Fundación Sala Mendoza bajo las condiciones descritas en estas bases. Esto indica que no habrá intermediarios. Cualquier disposición que se haya obviado en estas bases será atendida por la Dirección de la Sala Mendoza.

# PREMIO EUGENIO MENDOZA #14

PREMIOS  
FRILANI VILTE • EDUARDO VASAC PICO • ROSA CHACÓ  
JAVIERA TORRES • MARÍA JUDITH TAMAYO • NICOLÁS ETZEMA  
SABIELA DEL SORICH • JOSÉ JOAQUÍN FOURMÉ • NATAL SERIBANO  
ROSE LUIS OLIVARI • SIMÓN HUARANDA • PAUL & NINA  
LOA ELIZABETH • TANIA PEREZ • JAMES YONG  
MIGUEL ARRIOLA • DENIS MEDINA • KATEJKA ARGENTI

ORGANIZADO POR: A. GARCÍA • J. GARCÍA • J. GARCÍA





## EMILIANO VALDÉS

(Guatemala, 1980) es Curador jefe del Museo de Arte Moderno de Medellín. Hasta hace poco fue Curador asociado de la 10ª Bienal de Gwangju (Corea del Sur) y Co-director de Proyectos Ultravioleta (Guatemala), una plataforma multifacética para la experimentación artística en Ciudad de Guatemala. Antes de eso fue Curador & Director de artes visuales del Centro Cultural de España en Guatemala. Además, ha trabajado en instituciones como dOCUMENTA(13)(Kassel), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) y contemporary Magazines (Londres), entre otros. Valdés es arquitecto por la universidad IUAV (Venecia, Italia) y tiene un posgrado en historia del arte y la literatura hispanoamericanas por la Fundación Duques de Soria y el Ministerio de cultura de España. Ha escrito para ArtNexus, The Exhibitionist, Arte al Día, y FlashArt, entre otras publicaciones internacionales así como para catálogos de artistas y libros especializados. Actualmente desarrolla una exposición histórica sobre el surgimiento del arte contemporáneo en Guatemala que hará parte de la iniciativa Pacific Standard Time: LA/LA de la Fundación Getty en 2017.

## ARTISTAS SELECCIONADOS

### EDUARDO VARGAS RICO

Barquisimeto, Estado Lara.  
eduardovargas22@hotmail.com  
<http://eduardovargasrico.tumblr.com/obra>

#### PROYECTO SELECCIONADO

*Sumario (Traducciones, notas y observaciones)*. 2016.

### ROSA CHÁVEZ

El Paraíso-Caracas  
rosachavez1989@gmail.com  
<http://rosa-chavez.blogspot.com/>

#### PROYECTO SELECCIONADO

*Profundamente humano*, 2016



## EDUARDO VARGAS RICO

Sumario (Traducciones, notas y observaciones)

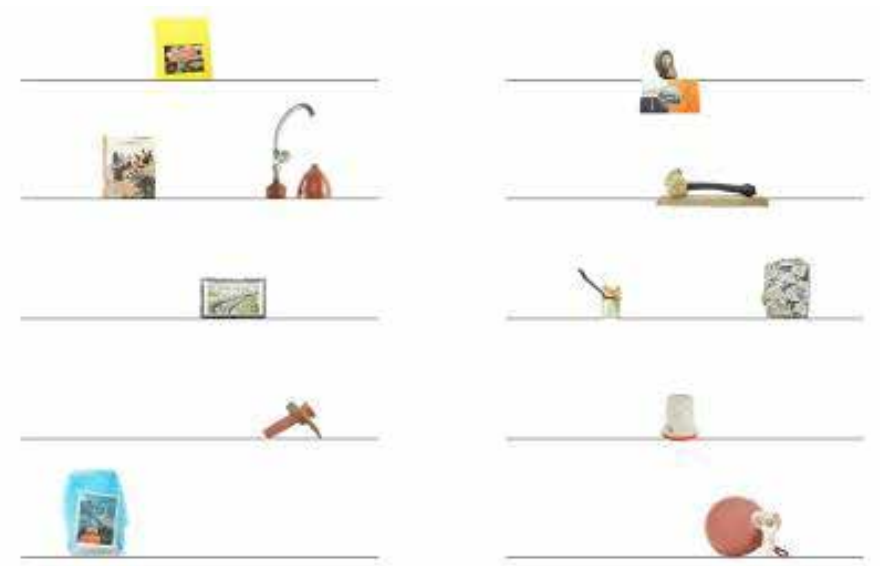
*Sumario (Traducciones, notas y observaciones)* consiste en una serie de ejercicios escultóricos constituidos por objetos domésticos e industriales, restos de productos comerciales, operaciones formales, así como de fotografías, ilustraciones e imágenes de archivo, elementos que lo diferencian de los proyectos anteriores. Cada unidad escultórica está conformada por dichos objetos y por un conjunto de repisas que, como solución museográfica, alude a las estanterías de un supermercado y subraya el carácter intermedio de los objetos: ya no se trata de productos comerciales, sino de objetos simbólicos en construcción.

A medio camino entre la escultura y el *collage*, cada construcción refiere un proceso, objeto o concepto del sistema productivo y comercial, así como del arte mismo. Algunas esculturas conservan la memoria de objetos que ya no se encuentran en el mercado, y otras hacen patente el símil de cómo el arte puede ser objeto de producción industrial y consumo efímero listo para ser adquirido de la misma manera en la que en una “sana economía” se adquiere una sartén. En un momento en el que la crisis afecta de manera contundente el acceso a los productos, *Sumario (Traducciones, notas y observaciones)* se presenta como el resultado de una arqueología futura que habría explorado la producción material en tiempos difíciles.

Los títulos y elementos reconocibles (textos, etiquetas y fotos) de cada escultura subrayan el carácter irónico o contradictorio de las piezas a la vez que funcionan como puntos de acceso a un universo hermético y a la mente del artista-arqueólogo. De igual modo, el aspecto material de las esculturas genera relaciones que amplifican el discurso sobre los procesos de producción, comercialización y consumo; con el título, la imagen y la materia, el artista genera pequeños universos en los que se discuten las actividades productivas y los oficios domésticos, los objetos cotidianos, el consumo, la alimentación, las dinámicas de mercado, la industria y la iconografía nacional.

Eduardo Vargas Rico trabaja a partir de la resignificación del objeto producido industrialmente pero, a diferencia de la tradición del *objet trouvé* y de las corrientes escultóricas posindustriales que se dieron en años recientes en América Latina, se apropia del objeto destruido, en desuso, disfuncional, para hablar no sólo de la cultura material y de la economía de mercado (y sus variantes), sino también de las crisis que estos sistemas producen, actitud que lo diferencia de la tradición del *objet trouvé* y de las corrientes escultóricas posindustriales que se dieron en años recientes en América Latina.

*Sumario* es una obra decisiva en la carrera del artista en cuanto resume gran parte de sus intereses en una nueva etapa de trabajo donde el objeto es el resultado de pequeñas pero contundentes operaciones escultóricas y donde cada objeto se erige como un aforismo sobre la situación política de Venezuela con las implicaciones propias sobre un específico mundo material, social y artístico.





## EDUARDO VARGAS RICO

Barquisimeto, Estado Lara.

### PROYECTO SELECCIONADO POR EMILIANO VALDÉS

*Sumario (Traducciones, notas y observaciones)*, 2016

Instalación. Materiales y objetos diversos.

200 x 350 x 20 cm.

Desde un estímulo notable y nada infrecuente, *Sumario (Traducciones, notas y observaciones)* toma como principio de producción la especulación, para así, entonces, capitalizar el carácter especulativo de una experimentación inventariada desde la escasez. Un ejercicio de lo económico que aborta cualquier iniciativa de burlar la crisis para plantearse, desde ese panorama de incompatibilidades y contradicciones, cómo la suma apresurada de miradas dialécticas sobre el objeto en crisis se traduce en un inventario de notas y observaciones que, más allá de la denuncia o de cualquier señalamiento, se convierte en un comentario sobre el fragmento a pie de página

Cada fragmento, forzado por la desproporción de la reserva y la disparidad del consumo, se instrumentaliza como política económica de unos pre-supuestos conceptuales y materiales, expresos éstos en una lectura que se debate entre la imagen y el objeto para aproximarse a una plasticidad de la crisis que maniobra desde el detalle y las ausencias. Un marco de enunciación en donde “el objeto se replantea su propia relación con la materia para volverse contingente”. (Torrivilla, 2016).

Hablar de una economía de la forma como método seguido para la traducción sería, pues, someter al objeto a una pérdida de sus contornos –reales y cotidianos– en el intento de penetrar la imagen y saquear márgenes de significados, hundiéndonos, en tanto intérpretes, en una incertidumbre epistemológica que nos enfrenta a la posibilidad de cosificar nuevas relaciones con lo social, lo político y lo económico. “Pero las relaciones estables no necesitan ser relaciones placenteras y ya había antes millones para quienes las condiciones de estabilidad equivalían a una miseria estabilizada” (W., Benjamin, s/f). Una imagen que se regula entre la vida útil del objeto y la producción de bienes, no tanto desde el valor de cambio del mercado, como sí, desde el valor representacional de una crisis que galopa desde la factura del objeto de arte hacia la inestabilidad de objetivos sociales, políticos, económicos y culturales; índice de un inventario que liquida selecciones de interés para el lector.

### Eduardo Vargas Rico (Barquisimeto, 1991).

Actualmente estudia Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Centro Occidental Lisandro Álvarez. Exposiciones individuales recientes: Sísmico (Galería D'Museo, Centro de Arte los Galpones. Caracas, Venezuela. 2016) / Utilitaria (Librería Sala Mendoza. Caracas, Venezuela. 2016) Exposiciones colectivas recientes: Salón Octubre Joven (Museo de Arte de Valencia. Valencia, Venezuela. 2016) / XII Salón Nacional de Jóvenes Artistas (MACZUL. Maracaibo, Venezuela. 2016) / Giro Libre (Espacio 5 Galería. Valencia, Venezuela. 2016) / Selfportrait.Ve (Helsinki, Finlandia. 2016) / Metáforas de la emergencia o las balsas de la Medusa (Salón Banesco Jóvenes con FIA XVIII edición, Centro de Arte Los Galpones. Caracas, Venezuela. 2015) / BIPCA Bienal Internacional de Performance de Caracas (Caracas, Venezuela. 2015) Reconocimientos: Segundo premio (XII Salón Nacional de Jóvenes artistas. 2016) / Tercer premio (XVIII Salón Banesco Jóvenes con FIA. 2015) / Mención honorífica (8vo Salón de Artes Visuales Ciudad de Barquisimeto. 2014)





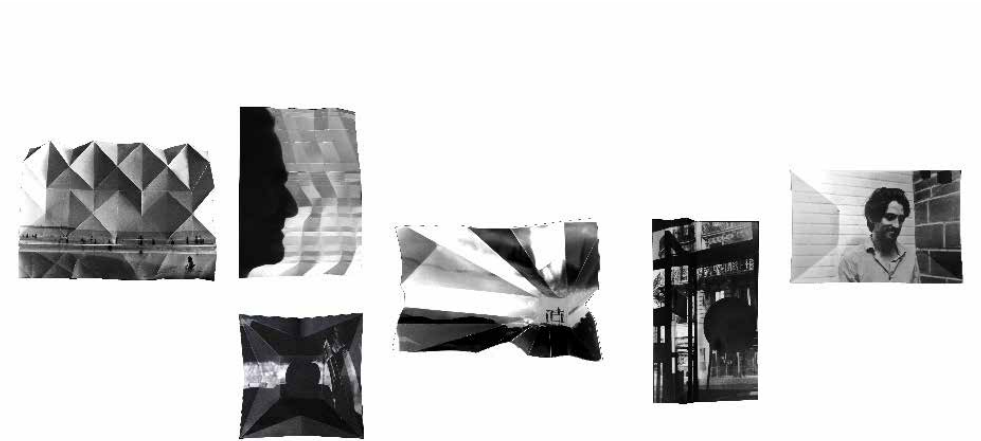
*Profundamente humano* es una serie de fotografías a partir de película 35 mm e impresas en papel fotosensible doblado en patrones geométricos, donde cada hoja está plegada en concordancia con la imagen que transporta. El proceso de preparación del papel se realiza en el cuarto oscuro donde se dibuja una retícula con las líneas del doblez a seguir; después se imprime la fotografía mediante un proceso analógico. A través de esta secuencia de operaciones [dibujo + doblez + impresión] las piezas de Rosa Chávez reúnen (colapsan) en un mismo cuerpo las estrategias del dibujo, la escultura y la fotografía, así como borran las fronteras entre medios para insertarse en una tradición fotográfica experimental que dialoga con postulados conceptuales –la interlocución con una obra como *The Photograph* de Luis Camnitzer, por ejemplo, es ineludible–.

Sin embargo, en la obra de Chávez no prima el discurso sobre el soporte o la estrategia, pues éste se incorpora a una serie de preocupaciones que tienen que ver no sólo con las circunstancias actuales que afectan a Venezuela sino con las implicaciones que trae consigo el entorno del individuo y de la sociedad. Así, *Profundamente humano* se presenta como un retrato parcial y fragmentado, como nuestra propia mirada de la Venezuela y el mundo de hoy, de su gente y del entorno íntimo de la artista. Pero también de una postura existencial que apunta a la fragmentación, al rechazo de la eficiencia como ethos del capitalismo tardío y la reivindicación de la lentitud, la subjetividad y la ausencia de definición como espacios de resistencia.

En ese sentido, el trabajo de Chávez propone el desacato de la tecnología como postura política o micropolítica, para usar el término foucaultiano. Su uso de métodos analógicos y el rescate de la paciencia, la observación y en general un uso del “tiempo dilatado”, como ella lo llama, constituyen maneras de plantarse ante un mundo vertiginoso e hipertecnologizado. El uso de procesos tradicionales sumados a la experimentación formal generan pausas en la observación para proponer una mirada distinta, más lenta, profundamente personal, sobre la cotidianidad.

Las obras de *Profundamente humano* son una colección de imágenes aparentemente inconexas –escenas de playa, siluetas de cuerpos sobre una estructura en el horizonte, una calle en París y la instantánea de un recorrido en automóvil– que forman parte del universo de la artista en un marco en el que la observación se establece como estrategia prioritaria de relación con el mundo. Dicha observación se estructura, literal y metafóricamente, a partir de las retículas que deforman el papel, una estrategia que quizás surja de la formación de Chávez como profesora de dibujo técnico y que también busca acercar dos tradiciones históricamente antagónicas –la figurativa y la geométrica– del arte en Latinoamérica, ayudando así a superar el pensamiento binario que las ha separado.

En esa indagación en la que prima la subjetividad, la “bruma” –término de la artista– es un elemento esencial cuyo resultado visual es la falta de definición y de foco, al igual que el quiebre de la imagen. Pero la bruma no es tan solo una cuestión técnica, pues en esta concepción de la mirada juega un papel determinante la condición humana en la cual se hacen patentes las limitaciones de nuestros órganos sensoriales, nuestros gustos y prejuicios, así como nuestras historias individuales: es en la personalización de la imagen, en la ausencia de objetividad, donde reside la intención artística en cuanto confesión de una posición particular en el mundo.





## ROSA CHÁVEZ

El Paraíso – Caracas

### PROYECTO SELECCIONADO POR EMILIANO VALDÉS

*Profundamente humano*, 2016

Serie de 6 fotografías plegadas, papel RC, película 35mm

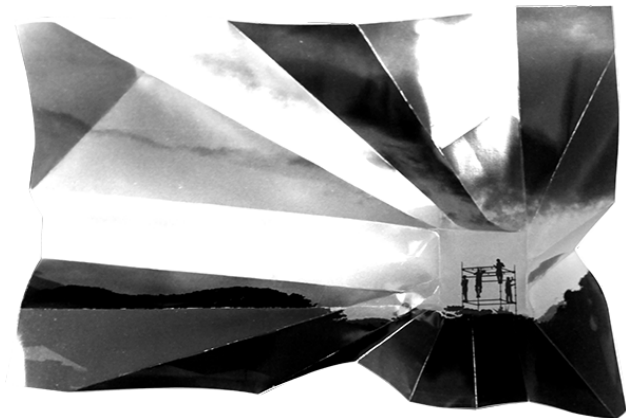
Dimensiones variables

*Profundamente humano* es una serie compuesta por fotografías de película de 35 mm blanco y negro proyectadas desde una ampliadora hacia papel fotosensible plegado de 30 X 40 cms. Cada pieza posee un plegado diferente que se complementa con la imagen. El proceso de plegado del papel se realiza en un cuarto oscuro de fotografía, en el cual se dibuja por la parte posterior de cada hoja un plano de líneas de doblez a seguir.

Me interesa la capacidad de advertir capas de realidades que podrían pasar desapercibidas para la mayoría de las personas. Me mantengo en presencia activa, atenta a situaciones contenidas en pequeños fragmentos de la cotidianidad. En esta serie de obras estoy explorando lo profundamente humano de la relación orgánico – abstracto; me llama la atención esos espacios ambiguos en los que la figura humana y la geométrica se intercambian. También intento superar la hegemonía de la perspectiva euclidiana y la bidimensionalidad de la fotografía, indagando en formas de producir formatos alternativos, gracias al plegado del papel. En estas piezas en particular, relaciono la imagen narrativa de la foto con la estructura geométrica del papel plegado, generando énfasis, gravedad o atención sobre áreas específicas.

**Rosa Chávez** (Caracas, 1989).

Licenciada en Educación, mención Dibujo Técnico, Instituto Pedagógico de Caracas. Realizó el taller de Microlab Pedagogía y Curaduría, ofrecido por Erick Beltrán y Sofía Olascoaga, NC Arte y ArtBo, Bogotá. También realizó talleres de fotografía en la Organización Nelson Garrido. Ha participado en la asistencia y producción de exposiciones de Deborah Castillo y Érika Ordosgoitti. Actual Gerente de El Avispero Artist Residency, y Administradora de P3 Plataforma para Performance. Exposiciones colectivas recientes: Octubre Joven (Museo de Arte de Valencia, Valencia, Venezuela. 2016) / 1er Festival Internacional de Fotografía Analógica y Procesos Alternativos, PhotoPatagonia (Río Gallegos, Patagonia, Argentina. 2016) / Octubre Joven (Museo Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela. 2014) / Bial Internacional de Arte Contemporáneo (ULA, Mérida, Venezuela. 2014)





## GABRIELA RANGEL

(Venezuela/E.U.A.) es directora de Artes Visuales y curadora en jefe en Americas Society. Tiene una maestría en Estudios Curatoriales por Bard College, Annandale-on-Hudson; una maestría en Medios y Estudios de la Comunicación por la Universidad Católica Andrés Bello en Caracas; estudios de Cine de la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, Cuba. Trabajó en la Fundación Cinemateca Nacional y el Museo Alejandro Otero en Caracas, y el Museum of Fine Arts de Houston. Ha curado y co-curado numerosas exposiciones de arte moderno y contemporáneo que incluyen a Marta Minujín, Carlos Cruz-Diez, Gordon Matta-Clark, Arturo Herrera, Paula Trope, y Alejandro Xul Solar. Ha colaborado en revistas especializadas como Art in America, Parkett y Art Nexus y ha editado y escrito para publicaciones de arte que incluyen Abraham Cruzvillegas, Empty Lot (Tate, 2015), Marta Minujín: Minucodes (Americas Society, 2015), Javier Téllez/Vasco Araujo, Larger than Life (Fundação Calouste Gulbenkian, 2012), Arturo Herrera (Transnocho Arte, 2009), A Principality of its Own (Americas Society-Harvard University Press, 2006), entre otros.

## ARTISTAS SELECCIONADOS

### MARÍA FABIANA ZAPATA GONELLA

Edo. Lara, Venezuela  
 Fabiana.zapata@gmail.com  
[www.fabianazapata.wix.com/artesvisuales](http://www.fabianazapata.wix.com/artesvisuales)

#### PROYECTO SELECCIONADO

*Depende del concepto de Libertador, 2016*

### ROSARIO LEZAMA

Caracas-Venezuela  
 rosariolezama08@gmail.com  
<http://rosariolezama.tumblr.com/>

#### PROYECTO SELECCIONADO

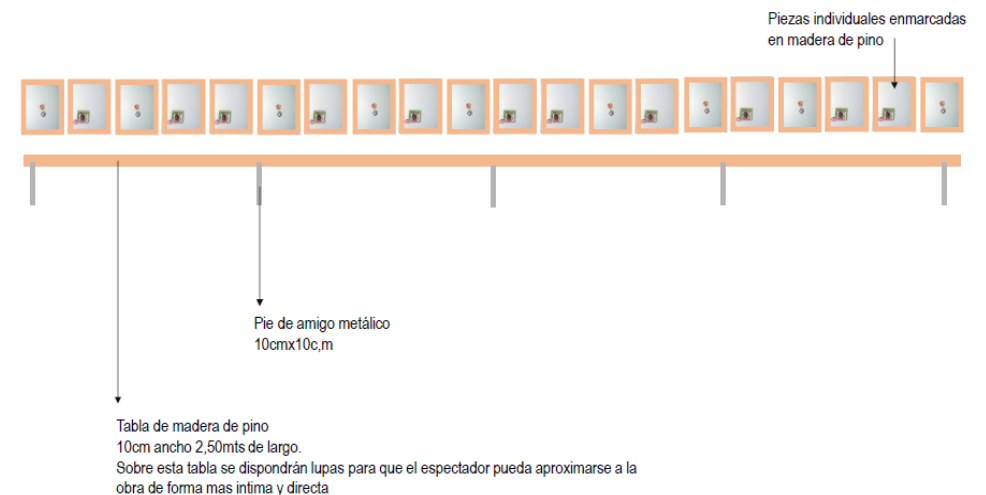
*Pausa, 2016*

## MARÍA FABIANA ZAPATA

Depende del concepto de Libertador

Simón Bolívar, Libertador y héroe de la emancipación de varias naciones sudamericanas en el siglo XIX, ha sido la figura-mito a quien el Teniente Coronel Hugo Chávez atribuyó la refundación ideológica de Venezuela en el siglo XXI. Por lo tanto, la imagen de Bolívar ha adquirido un carácter hegemónico en la psique de muchos de los venezolanos formados bajo la revolución impulsada por Chávez. ¿Cómo pensar a Bolívar? se ha transformado en una difícil pregunta que a menudo horada los límites entre el pasado y el presente y que irremediablemente plantea que pensar en Venezuela equivale a pensar en Bolívar. Por otra parte, dado que pensar a Bolívar como Libertador de un pasado colonial al tiempo que refundador de una patria atribulada por las contradicciones entre modernidad y anti modernidad circunscribe cualquier pregunta que se formule sobre el héroe a un problema doctrinario. No es, pues, arbitrario que dicha interpelación casi circular de la historia del país sirva para que una joven artista recorte un conjunto de efigies del Libertador que han circulado en la minucia documental pública. Si bien los sellos postales se produjeron oficialmente en 1840 en Inglaterra, desde entonces se implementaron en todo el mundo y su emisión pública coincide precisamente con el periodo de formación de una "mitología bolivariana". Curiosamente la primera estampilla que se produce en el Reino Unido ostenta la figura de la Reina Victoria mientras que en Venezuela, posiblemente, el primer sello postal bien pudiera haber correspondido a Simón Bolívar.

El proyecto elaborado y propuesto por la artista María Fabiana Zapata comprende una serie de *collages* efectuados con efigies de la iconografía bolivariana presente en diferentes sellos postales que pertenecen a la colección filatélica que ella acumuló desde los 12 años y que interrumpió en algún momento. Más aún, el proyecto de Zapata abarca la creación de un delicado dispositivo de presentación museográfico adecuado al formato miniatura de la estampilla. La filatelia como la numismática son disciplinas de estudio donde la relación del objeto de estudio se complica con sus valores de uso y de cambio y los dispositivos de presentación que se crean para ellos en contextos museográficos. El proyecto de Zapata incluye este problema en el modo de presentación de sus collages donde el vaciado de la efigie del Libertador se reacomoda a retratos de próceres de la emancipación estadounidense, la escena costumbrista de fabricación de una hallaca, estampas del Cid, la natividad, entre otras articulaciones que adoptan sus montajes.





## MARÍA FABIANA ZAPATA GONNELLA

Cabudare, Edo. Lara, Venezuela

### PROYECTO SELECCIONADO POR GABRIELA RANGEL

*Depende del concepto de Libertador, 2016*

Instalación. Collage y lupas.

20 x 250 x 10cm

Partiendo del origen etimológico de la palabra filatelia formada por dos vocablos griegos: *philos*, que significa amante, amor, afición y *atelia*, derivado a su vez de *ateles*, que significa pagado previamente o pagado de antemano, me cuestiono sobre el significado de este oficio en la actualidad, ese coleccionismo de imágenes en miniatura que muestra infinidad de atributos de todos los países del mundo; festividades, flora, fauna, rasgos culturales, fechas y un sinnúmero de representaciones de cualquier nación, miniaturas que han sido sustituidas por formatos digitales y que dejan a un lado la acción de hurgar en esos micromundos adheridos a un sobre.

Intento trasladarme a esa necesidad de comunicación libre a través de los envíos de cartas, en esa libertad plena de desarrollar de puño y letra un texto, un recuerdo en alguna imagen postal, un regalo enviado desde muy lejos para hacer presente algún sentimiento, y me cuestiono sobre circular en libertad, sobre esa afición de conocer otros mundos por medio de una pequeña estampa y me pregunto a través de ellos ¿Qué es la libertad en esta nación? ¿Quién es la libertad en esta nación? ¿Qué rostro tiene la libertad? ¿Qué rostro quiso tener esa libertad? ¿Cuántas caras tiene la libertad? ¿Qué caras quiero que tenga la libertad? ¿La libertad fue Simón Bolívar?

Y así, entre la historia que cuentan cada uno de estos sellos postales y la historia que me trazo para repensar la libertad, construyo y reconstruyo ese rostro de libertad que tenemos tatuado en el inconsciente colectivo venezolano, el "libertador" de América del Sur, y busco transformarlo a partir de otras naciones, de nuestra propia nación, de otros pensamientos y de otras imágenes, generando piezas en pequeños formatos que nos cuestionan sobre ese significado inicial, ese amante, ese amor, esa afición, todos conceptos prepagados, imágenes coleccionadas de una libertad que en la actualidad solo podemos disfrutar a través de una lupa.

### Maria Fabiana Zapata Gonnella (1979).

Arquitecto de la Universidad Central de Venezuela. Postgrado de Arquitectura efímera y Artesanía, y Maestría en Arquitectura, Arte y Espacio Efímero en la Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, España. Exposiciones individuales recientes: Catastro-Fe (Antiguo Palacio de Gobierno del Estado Lara, Barquisimeto, Venezuela. 2016) / Galería Pentasiete (Cumbaya, Ecuador. 2015) / Open Studio, Muestra sin guion (Materia AC. 2015) / Huele a mandarina (Materia AC. Barquisimeto, Venezuela. 2014). Exposiciones colectivas recientes: Franqueados (016 Festival de arte independiente. Madrid, España. 2016) / X Salón de Artes Visuales Rafael Monasterios de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (Barquisimeto, Venezuela. 2015) / IX Salón de Artes Visuales Ciudad de Barquisimeto. (IMCA. Lara, Venezuela. 2015) / Octubre Joven (Museo de Arte de Valencia. Venezuela. 2015). Reconocimientos: Mención honorífica IX Salón de Artes Visuales Ciudad de Barquisimeto. (IMCA. 2015) / Premio Horizontes Vías y Señales. XVII Salón Héctor Rojas Meza (Ateneo de Cabudare. Lara, Venezuela. 2007) / Mención especial. XVI Salón de Arte Héctor Rojas Meza (Ateneo de Cabudare. Lara, Venezuela. 2006)



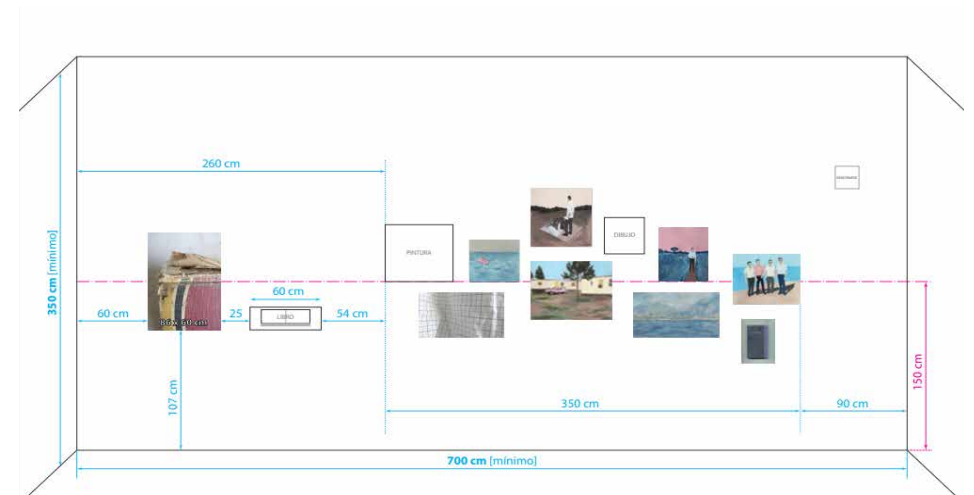


Este proyecto comprende un conjunto de pinturas de dimensiones variables, una fotografía y un libro de artista que materializan un ejercicio de introspección autobiográfico apoyado en la vida de objetos que han pertenecido al padre de la artista Rosario Lezama. Por una parte, "Pausa" se centra en la relación indicial fotografía-pintura, donde la transferencia de signos y datos contingentes comporta alteraciones en la representación de la imagen. En este sentido, merece la pena recordar la definición de índice como representación o signo que refiere a su objeto no tanto por similitud o analogía de éste, ni porque esté asociado con aspectos generales de ese objeto, sino porque está en conexión dinámica tanto con el objeto individual como con los sentidos o memoria de la persona para quien sirve de signo. En efecto, los objetos escogidos por Lezama (fotografías y camisas del padre) y la migración de representaciones a diferentes medios de lo que ellos evocan en la memoria de la artista permiten construir un andamiaje seguro para la ejecución de un proyecto pictórico de gran interés y potencial poético.

Si bien Rosario Lezama se ha valido de una batería de recursos de una complejidad teórica apreciable para elaborar este proyecto, paradójicamente, éste se centra en una crítica al aparato discursivo que, según la artista, mina al arte contemporáneo, para oponerlo a la necesidad de pensar en formas meramente visuales: "Estoy preocupada porque siento que actualmente todo puede comunicarse por medio de cualquier cosa, importa más tu palabra (discurso) y presencia virtual que la obra... estoy sumergida en un hartazgo que sin duda es pasajero, como todo, pero aun así es muy fuerte. Igual, esta situación me ha servido para fijar unos límites claros que me tranquilizan, y que por ahora permanecen estables: la diferencia básica entre palabra e imagen, la palabra evoca y la imagen dada es, ambas son irreductibles una a otra. Al artista le tocaría preocuparse un poco más por el cómo vas a decir lo que quieres "decir"- esto es las formas- que por el discurso. No olvidar que las formas se explican por las formas. Estamos más cerca de crear literatura mediocre que de sumergirnos en los problemas fundamentales del arte, y no estoy apuntando hacia una vuelta hacia el siglo XX, sino manifestando que el sobre-discurso de las obras, la dependencia de un texto que el artista debe encargarse de comunicar, me resulta excesivo (...)"

La narrativa presentada por Lezama en la hoja descriptiva de "Pausa" manifiesta el deseo de deslastrar la pintura (el arte) de una discursividad dominante, asimilada por los artistas profesionales e implementada por los mecanismos e instituciones de legitimación del arte *ad nauseam*. Su reto será escapar de las trampas logo céntricas sin dejarse atrapar por las seducciones del formalismo.

GABRIELA RANGEL MANTILLA  
BROOKLYN, NY 2016.





## ROSARIO LEZAMA

Caracas-Venezuela

### PROYECTO SELECCIONADO POR GABRIELA RANGEL

*Pausa*, 2016

Instalación. Pinturas al óleo sobre tela y objetos varios.

Dimensiones variables

“Desde hace algunos años vemos que los valores propiamente pictóricos vuelven con fuerza. De nada sirve ocultar la cabeza en la arena fingiendo poder aplicarles criterios semiológicos y políticos”

Jean-Claude Lemagny.

Recuerdo claramente ese domingo soleado, fui a ver la exposición de un amigo en una reconocida galería de arte contemporáneo caraqueña. Llegué un poco tarde y la visita guiada, planificada y ampliamente anticipada por medio de las redes sociales, ya había comenzado. Para mi sorpresa había un número considerable de público asistente. El joven artista, con mucho esmero, se forzaba cuidadosamente en explicarnos cómo cada obra era una expresión clara del pensamiento de un filósofo francés; la situación se fue tornando incómoda sobre todo cuando señalaba y miraba alguna obra invitándonos a analizar la evidencia de una absoluta correspondencia lenguaje/imagen, su obra y el texto filosófico se correspondían unívocamente. Yo notaba su justificado nerviosismo ante esa tarea, el continuaba hablando y mirando la obra de manera simultánea, como verificando que la desterritorialización, la inmanencia, el ser y todo lo que repetía (que decía el autor que citaba) continuaba presente en el objeto que se nos presentaba en la sala.

Creo no exagerar al afirmar que no comprendíamos qué quería decir, nunca supimos como todas esas palabras se vinculaban con su instalación. Es una situación que se repite constantemente, pero ¿Cómo no hacerlo? Si al parecer para “pertenecer” al medio del arte, así sea al ámbito local, debes construir para acompañar a tu obra todo un andamiaje discursivo (incluir textos de filósofos preferiblemente a George Didi-Huberman, Gilles Deleuze, Michel Foucault y los más jóvenes e inexpertos a Aristóteles ¿Por qué no?), datos encriptados, conflictos interdisciplinarios, si es posible incluir términos como “obra colectiva” en tus textos, eso sin duda te garantizará mayor “alcance”. No lo juzgo o rechazo, yo he participado en esto. Pero se me ha hecho, digamos un poco, más difícil. La pintura, medio que utilizo principalmente, no se acomoda a la velocidad y a este “comunicar e informar”, a estos deseos de dirigir al espectador hacia fines determinados.

Esto cada día se me hace más pesado y hacen de toda la “investigación” pre-pictórica un proceso agotador. Estoy preocupada porque siento que actualmente todo puede comunicarse por medio de cualquier cosa, importa más tu palabra (discurso) y presencia virtual que la obra... estoy sumergida en un hartazgo que sin duda es pasajero, como todo, pero aun así es muy fuerte. Igual, esta situación me ha servido para fijar unos límites claros que me tranquilizan, y que por ahora permanecen estables: la diferencia básica entre palabra e imagen, la palabra evoca y la imagen dada es, ambas son irreducibles una a otra. Al artista le tocaría preocuparse un poco más por el cómo vas a decir lo que quieres “decir”- esto es las formas- que por el discurso. No olvidar que las formas se explican por las formas.

Estamos más cerca de crear literatura mediocre que de sumergirnos en los problemas fundamentales del arte, y no estoy apuntando a una vuelta hacia el siglo XX, sino manifestando que el sobre-discurso de las obras, la dependencia de un texto que el artista debe encargarse de comunicar, me resulta excesivo, por lo menos por ahora.

Esta es mi percepción actual y ante ella decido responder a esta convocatoria. He preparado un proyecto para este espacio que contempla cambios en mi proceso pictórico y que me permitan involucrarme más con los recursos formales propios de este medio, que anteriormente han estado supeditados al tema; anteriormente mis preocupaciones “contemporáneas”, pienso, me distanciaron de las búsquedas formales que antes solía disfrutar, quiero pintar sin la preocupación extrema y agobiante de la correspondencia palabra/imagen. Quiero enfocarme en el color, en la composición, en la mancha y en los planos. Mantengo mi interés por la imprecisión o indefinición en las figuras y espacios, así como también me interesan todas las transformaciones que sufre la imagen fotográfica al ser desplazada a la pintura, las cuales son infinitas y siguen sorprendiéndome.

Continué partiendo de la fotografía como sustrato de la pintura, pero ahí también he buscado un cambio y esto si implica la temática: esta vez las imágenes tienen un origen familiar, tras la pérdida reciente de mi padre he decidido archivar nuestra historia, y para ello es imprescindible fijar una memoria, y qué mejor medio que la pintura dotada de ese carácter duradero, inmóvil y trascendente. La propuesta que he preparado lleva por nombre *Pausa* y es una instalación que comprende diez pinturas al óleo hechas a partir de fotografías encontradas en la biblioteca de mi padre; un libro de artista con dibujos y fotografías tomadas por mí de objetos, anotaciones, libros, ropa, entre otros; una fotografía que seleccione de este conjunto que será impresa en papel y acompañara al grupo de pinturas en la pared. Esta instalación es una vuelta a una temática de carácter más íntimo que pienso me permiten una mayor libertad a experimentar con los recursos formales. Este proyecto busca, dentro del ruido y la abrumadora velocidad de esta actualidad, de este momento histórico que habitamos ofrecer al espectador la oportunidad de contemplar imágenes sin un subtexto pesado plagado de intenciones extra-estéticas. *Pausa* es un proyecto llevado a cabo sólo como respuesta a una profunda necesidad individual en mi proceso creativo y una necesidad espiritual ante una pérdida.

### Rosario Lezama (Caracas, 1984).

Actualmente estudia Filosofía en la Universidad Católica Andrés Bello. Exposiciones individuales recientes: Disoluciones (Centro de Bellas Artes de Maracaibo. Zulia, Venezuela. 2015). Exposiciones colectivas recientes: Construcciones identitarias: cuerpo, memoria y lugar (Salón Banesco Jóvenes con Fia XVII. 2014) / Fragmentos de Verdad (Galería Oficina#1. Caracas, Venezuela. 2013) / Antología Poética Sánchez Peláez (Galería GBG ARTS. Caracas, Venezuela. 2013). Reconocimientos: Mención Especial I Salón de Arte Universitario de la Universidad Central de Venezuela (Caracas, Venezuela. 2009) / Mención especial XXXVIII Salón de Artes Visuales Juan Lovera (Caracas, Venezuela. 2009)





## ISABELA VILLANUEVA

es una curadora independiente y productora cultural basada en Nueva York. Es licenciada en Letras de la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas; tiene un Diploma de Historia del Arte de la Sorbona y realizó dos maestrías: una en Historia y Experticia de Arte de la Universidad de Glasgow; y otra de Arte Moderno y Contemporáneo de la Universidad de Cambridge. Formó parte del equipo curatorial de la XXX Bienal de Sao Paulo: *La Inminencia de las Poéticas* (2012), y fue durante seis años la Curadora Asistente de la Galería de la Americas Society en Nueva York. Algunos de sus proyectos curatoriales recientes son: *Subverting the Feminine* en Y Gallery en Nueva York, *Sandú Darié: Coordinated Movements* en Tresart; Miami, también fue la encargada de la sección Latinoamericana de Art Toronto 2016 y comisionó los proyectos de artistas que incluyó el trabajo del Buró de Intervenciones Públicas, Carlos Garaicoa, Vivian Caccuri, Luciana Lamothe, Ishmael Randall Weeks y Federico Ovalles-Ar entre otros. Organizó también la muestra *Basta!* para la Galería de John Jay College en Nueva York, así como la sección de Pioneros para ArtLima 2016.

## ARTISTAS SELECCIONADOS

### JOSÉ JOAQUÍN FIGUEROA

[jjfiqui@gmail.com](mailto:jjfiqui@gmail.com)  
[www.josejoaquinfigueroa.com](http://www.josejoaquinfigueroa.com)

#### PROYECTO SELECCIONADO

*Drawing Archive*, 2013-en curso

### RAFAEL SERRANO

[rafaelserranor@yahoo.com](mailto:rafaelserranor@yahoo.com)  
[www.rafaelserrano.net](http://www.rafaelserrano.net)

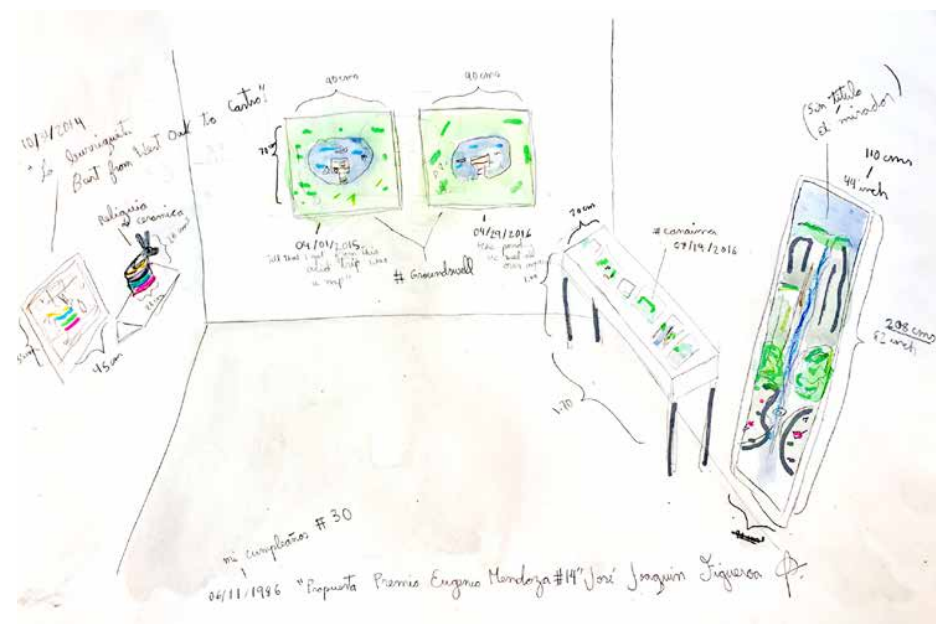
#### PROYECTO SELECCIONADO

*Objeto fotográfico distendido en suite*, 2015-2016

La obra de José Joaquín Figueroa intenta narrar de forma sistemática la identidad y experiencia diaria del artista. A través de pinturas, cerámicas, fotografías, videos, performances y readymades Figueroa cuestiona temas folklóricos, ideológicos y religiosos así como asuntos de orientación e identidad sexual. Según el artista, él se “posiciona como un shamán que busca revelar las máscaras de la historia.”

Durante los últimos cuatro años Figueroa ha producido un extenso cuerpo de dibujos auto-referenciales que registran sus andanzas y quehaceres que se constituyen en una crónica sistemática de su cotidianidad y entorno íntimo. Los dibujos, que presentan una perspectiva aérea y casi divina, son realizados por el artista in situ mientras acontecen los hechos que se están representando, brindando entonces una documentación casi etnográfica de los sucesos. Existe, además, una integración de texto e imagen en las obras, pues el artista incorpora escritos que identifican personajes, lugares e incluso frases extraídas de conversaciones que se generan en el momento. Los dibujos se realizan en público y con líquidos que ayudan a colorear sus registros (agua de las cataratas que visita, café que se está consumiendo mientras se conversa con un mentor o un vino que disfruta en una salida con sus amistades etc). Hay, por ende, una dimensión casi performática o de happening en el proyecto, pues las personas a su alrededor comienzan a notar que están siendo “capturados” en el momento como con una Polaroid.

En el decimocuarto Premio Eugenio Mendoza, Figueroa presenta una selección de dibujos pertenecientes a distintas categorías de su archivo permanente, un par de trabajos en otros medios que se han generado a partir de los dibujos así como un plano de su muestra en la Sala. En una vitrina muestra seis imágenes pertenecientes a la serie Canaima realizadas recientemente en el transcurso de una expedición de dos días al Salto Angel. También se exhibe una pintura de las cataratas que Figueroa realizó después del viaje basándose en sus ilustraciones, demostrando así que el dibujo, además de funcionar como documento que permite una nueva representación, proporciona una memoria histórica y es una herramienta de investigación de campo. Continuando con el tema de campos de agua se exhiben un par de dibujos reproducidos fotográficamente en alta resolución. Estas imágenes son clasificadas por el artista bajo la categoría de *Groundswell* y fueron realizadas en un espacio de integración constituido por la comunidad de lesbianas, gays, transexuales y bisexuales localizado en California, Estados Unidos. Figueroa presenta dos imágenes realizadas con un año de diferencia alrededor de un estanque natural ubicado en la comunidad. También hay un dibujo del artista trajeado de burriquito durante la celebración de Halloween así como una escultura en cerámica del disfraz, otro ejemplo de cómo a partir de los archivos de dibujos se derivan otras obras realizadas en diversos medios. Ambos trabajos reflexionan sobre la identidad de género, pues el baile típico venezolano caricaturiza el cuerpo masculino al incorporársele atributos femeninos. Para el artista es importante articular y dar visibilidad a una tradición folklórica *queer*. Estas obras, además, manifiestan el tono divertido y jocosos que caracteriza parte del trabajo de Figueroa.







## JOSÉ JOAQUÍN FIGUEROA

Oakland California. U.S.A

### PROYECTO SELECCIONADO POR ISABELA VILLANUEVA

*Drawing Archive.*

Selección para Premio Eugenio Mendoza #14, 2013- en curso

Instalación. Dibujo, acuarela, técnica mixta

Dimensiones variables.

“El artista es el traductor universal...  
Traducción es transmutación...  
No es copia si no metáfora del original.”

Fragmentos re-articulados de  
El Signo y el Garabato.  
Octavio Paz.

El dibujo ha sido mi principal herramienta discursiva los últimos años. Mis dibujos son realizados imaginando una perspectiva aérea y extracorpórea que genera un registro vigilante de mi entorno cotidiano. Mi práctica de dibujo esta en constante evolución y ha incorporado el uso del texto como recurso formal siguiendo premisas de diferentes metodologías etnográficas. Las imágenes resultantes son tomas panorámicas de larga obturación que son revelados in situ y en público.

Los dibujos forman parte permanente de mi archivo y son escaneados en alta resolución para luego ser reproducidos, categorizados y diseminados como reproducciones fotográficas. El proyecto tiene una dimensión de performance ya que el acto de dibujar en público genera interacciones con los participantes, especialmente cuando se reconocen dentro del instante documentado. Los dibujos son coloreados con líquidos pertenecientes al entorno (agua, vino, café...) dando al objeto una dimensión de reliquia de lo ya pasado. Con el tiempo mi propuesta se ha transformado en una compleja colección de documentos basados en la translación y traducción de múltiples entornos. En este momento el archivo contiene más de mil dibujos organizados en torno a diferentes categorías que se expanden e interconectan. Categorías de mi archivo incluyen: dibujos sobre la mesa de la cocina, charlas de artistas, escapadas a la playa, haciendo etnografía en China, tiempo de meditación en yoga, mi vida como estudiante en California...

Aunque conceptualmente mi proyecto representa el archivo en su totalidad, para el Premio Eugenio Mendoza #14 propongo una selección de imágenes pertenecientes a diferentes categorías de mi archivo -incluyendo productos derivados de los mismos. La primera serie, bajo la categoría Groundswell, espacio enfocado en la creación e integración de la comunidad LGBT con la naturaleza localizado en

California, contiene dos dibujos realizados con un año de diferencia alrededor de un pozo de agua natural ubicado en ese santuario. Ambas imágenes serán presentadas como ampliaciones en papel fotográfico y enmarcadas en la pared.

La segunda serie de imágenes pertenecen a la categoría Canaima, contiene 6 imágenes realizadas en el transcurso de una expedición al parque nacional, presentadas como reproducciones a escala 1:1 en una mesa vitrina. Una pintura derivada de esta experiencia -*El Mirador*- será enmarcada y presentada en proximidad con la mesa. Por último, una tercera ampliación digital que evidencia una acción que tomó lugar el 31 de Octubre del 2014 alrededor de la tradición folklórica de la Burriquita será presentada en conjunto con una escultura de cerámica realizada como producto de la experiencia. Un mapa del proyecto será presentado en sala para unificar la propuesta como unidad.

### José Joaquín Figueroa (Caracas, 1986).

Egresado como Ingeniero en Telecomunicaciones de la Universidad Católica Andrés Bello. Estudió Pintura en la Universidad Nacional de las Artes (UNEARTE). Continuó sus estudios artísticos en Skowhegan School Painting and Sculpture, The Cooper Union (New York), y en la Universidad de California en Berkeley. Exposiciones individuales recientes: *Stuck in wonder out forever trying*. Ft. Jessica Robbins. (The Cooper Union. New York, U.S.A. 2014) / *Happy Un-birthday Marco Antonio* (Venezuelan-Art Festival. New York, U.S.A. 2013) / *Yet Another Wonderland* (The Cooper Union. New York, U.S.A. 2013) Exposiciones colectivas recientes: *The 46th Annual University of California, Berkeley Master of Fine Arts Graduate Exhibition* (Berkeley, U.S.A. 2016) / *Constructed, Instead? Residence* (Art Museum BAMPFA. Berkeley, U.S.A. 2016) / *With Flying Colors* (Embark Gallery. San Francisco, U.S.A. 2016) / *Crank* (Southern Exposure. San Francisco U.S.A. 2015) / *Art+Village+City* (Shanghai Urban Space Art Season. Shanghai, China. 2015)



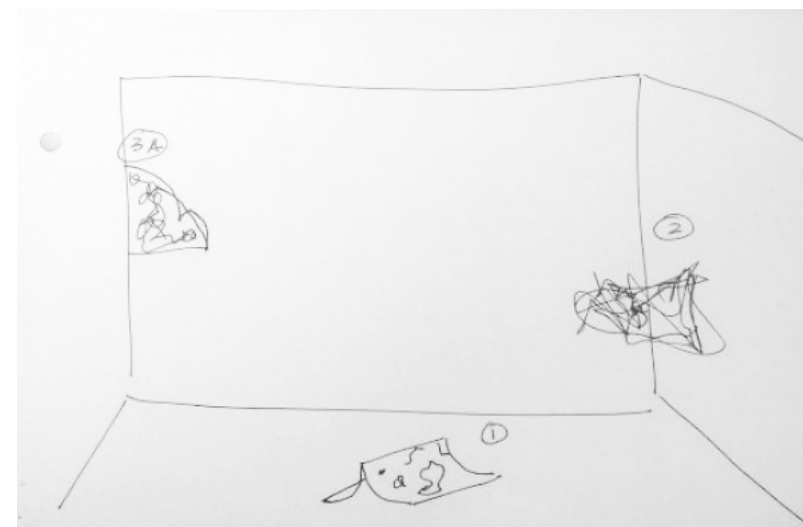
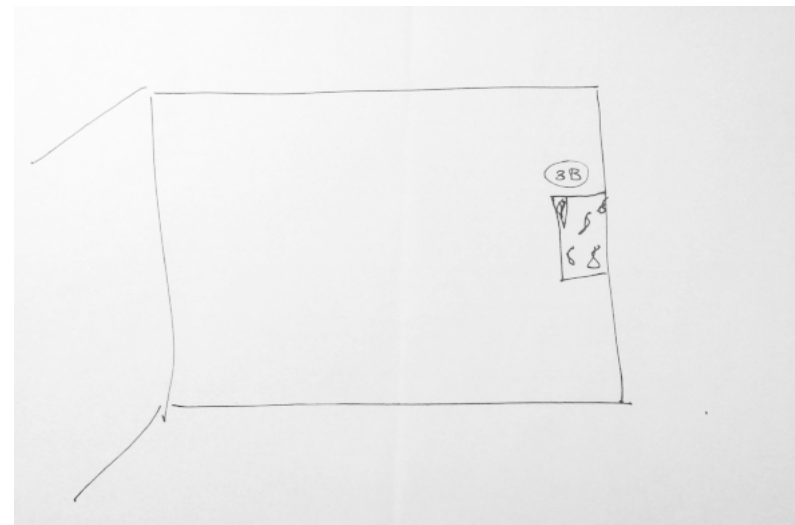


**RAFAEL SERRANO***Objeto fotográfico distendido en suite*

Rafael Serrano, fotógrafo caraqueño, ha realizado trabajos en los cuales registra las transformaciones y la decadencia de espacios tanto habitacionales como urbanísticos. En otros, cuestiona la idea de archivo como medio de almacenamiento de memoria. También indaga en torno a la representación y reproducción de la imagen fotográfica. Recientemente, se ha dedicado a explorar los límites de las imágenes capturadas digitalmente, en particular, revisa lo que el teórico Markus Kramer define como objeto fotográfico (fotografías aplicadas a objetos tridimensionales) y por ende, experimenta con los procesos fotográficos y con los soportes de impresión de tinta contemporáneos.

En palabras del artista: "Propongo la posibilidad de concebir la imagen fotográfica como un volumen que interpela al soporte plano y bidimensional de la imagen fotográfica convencional. En consecuencia, el desarrollo de este objeto que rechaza la "planitud" como forma fotográfica, se inscribe dentro del cuestionamiento del sistema de representación perspectivista, al que la fotografía se ha articulado hasta casi naturalizarse."

En las obras exhibidas en el decimocuarto Premio Eugenio Mendoza, el artista explora la idea de desvincular la fotografía de su realismo y de esa representación perspectivista. Serrano muestra un trío de objetos fotográficos que comparten la misma imagen, pero mostradas de tres maneras distintas ya que la atención no está en lo representado, sino en el proceso de producción y presentación. El fotógrafo decidió mostrar como imagen contenida un plano de sombras porque es lo más primitivo o arcaico del medio, neutralizando cualquier sensación de profundidad. Los objetos fotográficos han sido impresos en lienzos, material que además de hacer referencia a la pintura, llama la atención del espectador pues genera brillantez o un juego de luz en la superficie. El artista ofrece variaciones posibles de esa imagen (o registro de luz), busca "desjerarquizar" la forma de presentación y obliga al público a reflexionar y cuestionar los límites del soporte o "cuerpo" fotográfico.





## RAFAEL SERRANO

Paris-Francia

### PROYECTO SELECCIONADO POR ISABELA VILLANUEVA

*Objeto fotográfico distendido en suite*, 2015-2016

Instalación. Fotografía digital/impresión de tinta sobre lienzo.

Dimensiones variables

Este proyecto está orientado hacia la investigación de los procesos digitales de producción de imágenes. Presta particular atención a la creación de fotografías con tecnología digital y a la experimentación sobre los procesos y los soportes de impresión de tinta contemporáneos, con la intención de ahondar plásticamente sobre la idea concebir la imagen fotográfica como un volumen que interpela al soporte plano y bidimensional de la imagen fotográfica convencional.

En consecuencia, el desarrollo de este objeto fotográfico que rechaza la planitud como forma fotográfica, se inscribe dentro del cuestionamiento del sistema de representación perspectivista, al que la fotografía se ha articulado hasta casi naturalizarse. Esto al punto de que la afirmación de que “los principios que presiden la construcción de una cámara fotográfica están ligados a una noción convencional del espacio y de la objetividad, elaborada antes de la invención de la fotografía y a la cual la mayoría de los fotógrafos no han hecho sino conformarse”<sup>1</sup>, se mantiene más vigente que nunca.

Si la pintura moderna se desvinculó de la representación perspectivista y de su realismo, la fotografía no ha hecho más que afianzar este paradigma de representación occidental, tan asociado a la supuesta capacidad de informar visualmente de manera objetiva. Gracias a la democratización de la tecnología fotográfica, hoy más que nunca el mundo se representa visualmente según el modelo perspectivista.

Para evocar el carácter foto/gráfico de la pieza, la imagen contenida en ella, muestra diferentes intensidades de luz proyectadas sobre un muro que fotografié frontalmente para neutralizar cualquier sensación de profundidad, que pudiera provocar el programa de fabricación de la cámara. Se trata de un registro de luz que hace un llamado a los principios fundamentales de la lógica fotográfica, dentro de las tecnologías contemporáneas de hacer imagen. El referente de esta imagen no es el aspecto más importante de este trabajo, puesto que la atención ha sido desplazada hacia el proceso de producción y presentación de la pieza, con la intención de ahondar plásticamente sobre el concepto de *objeto fotográfico*<sup>2</sup>, a saber, una transformación indicial-tecnológica de un referente (input) en un objeto (output).

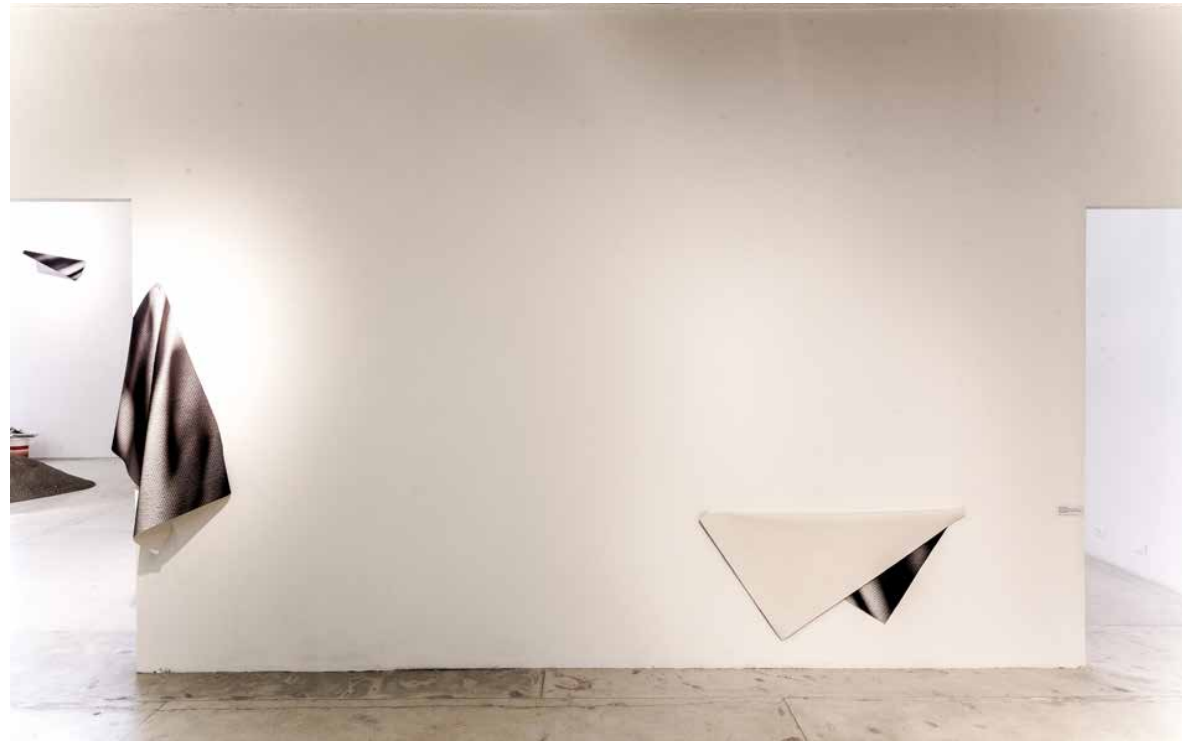
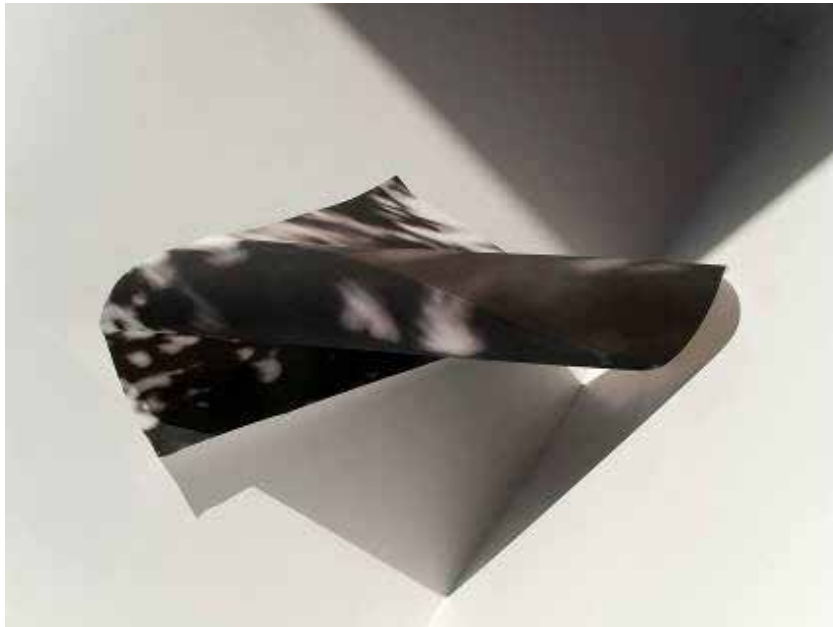
1. DAMISCH, Hubert. *La Dénivelée. À l'épreuve de la photographie*. Seuil 2001 p. 22.

La propuesta de montaje de esta instalación, se basa sobre la idea de proponer variaciones posibles a la manera de estar de esa imagen. Se trata de una desjerarquización de la forma de presentación, que nos induce a no esperar de ella una forma definitiva. Incluso una vez que esta muestra termine.

2. KRAMER, Markus en *La boîte de Pandore: Une autre photographie par Jan Dibbets*. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 2016 p. 195

### Rafael Serrano (Caracas, 1977).

Sociólogo de la Universidad Católica Andrés Bello. Maestría en Teoría e Historia del Arte. Universidad Central de Venezuela y Master 2 Fotografía y Arte Contemporáneo. Universidad París 8. Exposiciones individuales recientes: Final Feliz (Centro de Arte Los Galpones, Galpón 18. Caracas, Venezuela. 2013). Exposiciones colectivas recientes: Infiniment humain (Maison de la Photographie Robert Doisneau. Paris, Francia. 2016) / Panorámica (Arte Emergente en Venezuela 2000-2012. Sala Tac. Caracas, Venezuela. 2014) / Codex (Wattis Institute for Contemporary Arts. San Francisco, Estados Unidos. 2014)







## JOSÉ LUIS BLONDET

es curador de proyectos especiales del LACMA (Los Angeles County Museum of Art), donde organiza exposiciones y comisiona proyectos de performance y programas públicos. En el LACMA ha organizado exposiciones como *Compass for Surveyors* (2013), *Various Small Fires* (2015) y *El mito de lo singular* (2015), originada a partir de un ciclo de performances de la artista Liz Glynn. Como curador independiente, Blondet organizó *El rayo que cayó dos veces en el mismo sitio*, (2014) en las ruinas de un convento en La Antigua, Guatemala (Concepción 41) y más recientemente la muestra *[SIC]* (2016-19) con la colección del CAPC- Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos, Francia. Actualmente es uno de los curadores del LACMA participando en la iniciativa del Getty, *Pacific Standard Time: LA/ LA (Los Angeles/ Latin America)*, en el 2017. Con anterioridad, Blondet trabajó en la Dia Art Foundation (Nueva York), el Museo de Bellas Artes de Caracas y la Universidad Central de Venezuela, donde fue profesor de la Escuela de Letras.

## ARTISTAS SELECCIONADOS

### ESMELYN MIRANDA OROZCO

esmelynmiranda@gmail.com

#### PROYECTO SELECCIONADO

*Julio/Agosto 16, 2016*

### PAOLA NAVA

paolacnava@gmail.com

#### PROYECTO SELECCIONADO

*Embocamiento, agosto 2016*

**ESTO ES UN CLIMA.**  
**ESMELYN MIRANDA Y PAOLA NAVA.**

“Esto te asfixiará” le advierte Sol a su hijo en la obra *Animales Feroces* de Isaac Chocrón. “Esto... esto no es un país! ¡No lo es! ¡Esto es un clima! ¡Un clima cálido, pegajoso, húmedo, malsano!” Y lo decía en 1963.

Desde hace ya casi una década, Esmelyn Miranda emprende excursiones a la ciudad, en bicicleta o andando, para identificar y recolectar materiales que luego incorporará en sus pinturas. Lo hacía en México y lo hace ahora en Valencia o Caracas. Recientemente, se ha interesado en las bolsas plásticas usadas en mercados y le ha tocado negociar la materia prima de sus obras con bachaqueros y revendedores. *Julio/Agosto 16* es un atado de bolsas que el artista consiguió durante dos meses durísimos de la crisis de distribución alimentaria en el país. El título alude objetivamente a la fecha de recolección del material pero también al impulso de organizar y catalogar estos despojos. Una paradoja de este calendario es que archiva las sobras para mentar la escasez.

*Julio/Agosto 16* es una pintura rectangular de casi un metro de largo. El colorido de las capas internas es visible solo desde los costados y los bordes de la obra pues la última capa está hecha de fragmentos de bolsas blancas. Para darle unidad a este archivo y definir su volumen, Miranda ha atado cuidadosamente un cordel blanco y negro sobre las bolsas dibujando con él una cuadrícula. Al invocar la cuadrícula blanda, Miranda alinea su proyecto con el pensamiento sobre la abstracción en Venezuela (Eugenio Espinoza, Héctor Fuenmayor, Magdalena Fernández y algunos más).

¿Cómo se llama el cruce entre un aire acondicionado y una planta, entre un clima artificial y un chaguaramo? Embocamiento, sugiere Paola Nava. Cuenta la artista marabina que en su ciudad natal esta palabra se emplea no solo para nombrar la acción de verter o trasvasar sino también para nombrar un paro respiratorio. Embocamiento, en el diccionario, designa el pase de una sustancia de un cuerpo a otro pero en el giro coloquial de una de las regiones más calurosas del país, designa también la asfixia, el fallo de este intercambio.

En su escultura *Embocamiento* (2016), Nava conecta literal y toscamente un aire acondicionado y un chaguaramo plantado en una bolsa plástica. El aparato, diseñado para mostrar solo un lado al interior de la habitación, es presentado por Nava sobre un armatoste de madera en medio de la sala, como un improvisado tótem del que cuelga una manguera y un cable. El agua condensada en el aparato encendido es el único riego que recibe la palma. El ineficiente traspaso de energía –del tomacorriente al aparato a la planta– muy probablemente no sea suficiente para el desarrollo saludable del chaguaramo. A pesar de cierto aire clínico –un ser vivo conectado a una máquina–, la imagen es más cercana a la agonía y a la asfixia que a la supervivencia.

Gran parte de la obra del artista alemán Joseph Beuys se enfocó en la acumulación, circulación y transferencia de energía, no solo de manera simbólica sino también material. *Lemon Light/Capri Battery* (1985), un múltiple realizado en la isla de Capri durante el último año de su vida, consistía en un bombillo conectado a un limón a través de un sócate. El limón generaba energía suficiente para una luz breve y tenue. Hay quienes vieron en esta obra la celebración de la luz y el clima del Mediterráneo, la esperanzadora relación entre naturaleza, arte y tecnología. Otros, en cambio, vieron en esa luz ácida el destello agónico de una utopía sin vida ni brillo que se desvanecía.





## ESMELYN MIRANDA OROZCO

Valencia. Edo. Carabobo

### PROYECTO SELECCIONADO POR JOSÉ LUIS BLONDET

*Julio/Agosto 16, 2016*

Bolsas plásticas apiladas, cordones

77 x 105 x 77 cm

Es persistente, para mí, la duda sobre el medio y los materiales apropiados para traducir el momento que se habita, sus circunstancias y la historicidad de lo que socioculturalmente acontece, hechos críticos para ser revisados y reflexionados. Por eso, considero que es importante la reunión y selección de objetos con carga referencial, materiales que definen los hechos desde su posición activa.

Busco a partir de esta duda producir imágenes y objetos desde una perspectiva del residuo, utilizar la materia residual como información y con ellas aludir a la idea de memoria colectiva afectada por la precariedad de la crisis. Trabajar con materiales pertenecientes a este contexto también me acercan de alguna manera a temas antropológicos; estos elementos físicos son contenedores de diversas y específicas experiencias en tanto son resultados de interacciones sociales.

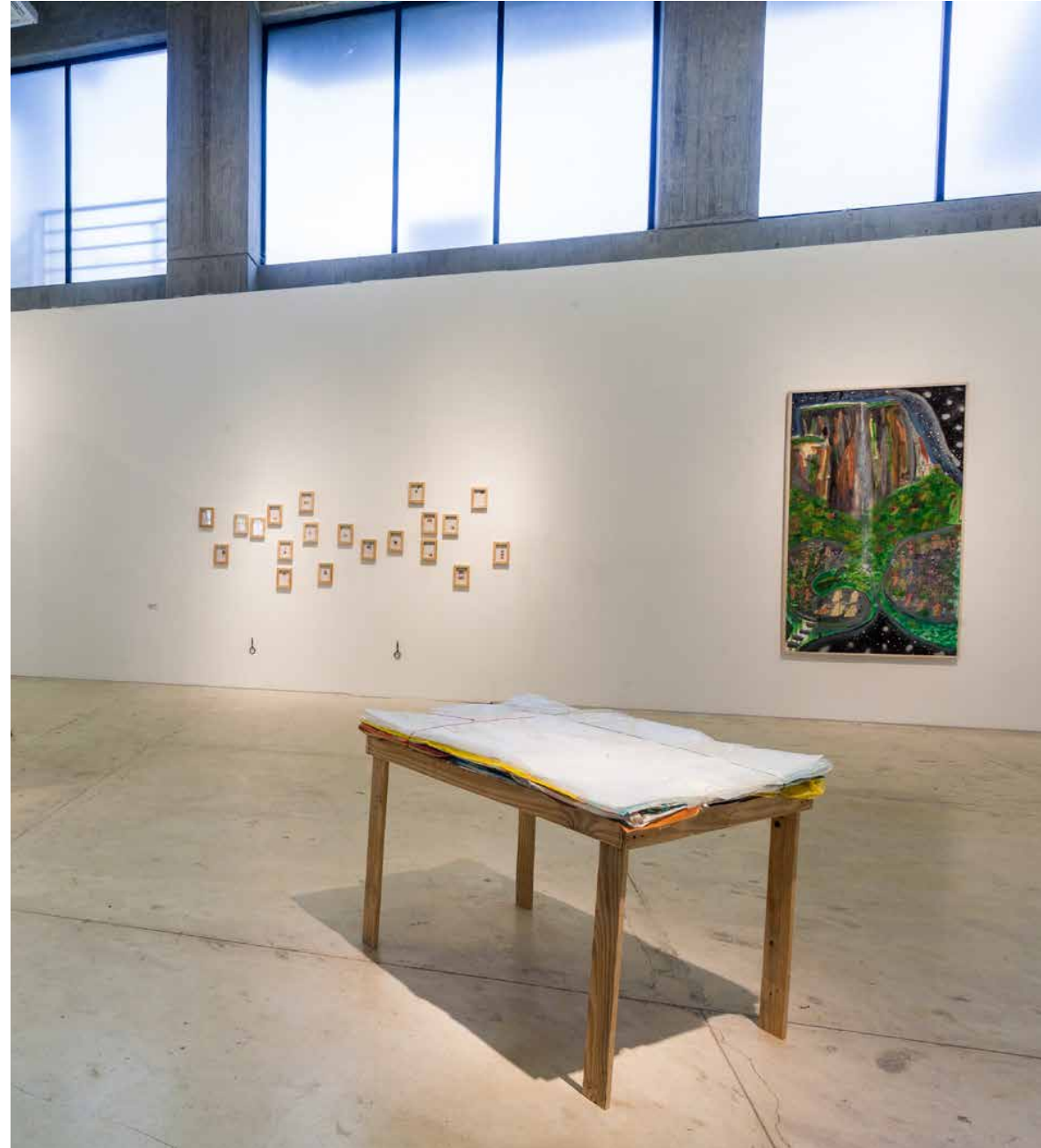
La elección del material es también la elección del espacio de referencia y por ende la elección de los signos. Bolsas recogidas e intercambiadas en los espacios de venta de mercancía regulada, empaques y envoltorios involucrados en la venta y trueque de alimentos, son la materia que utilizo para armar esta obra. El resultado estético está ligado al tiempo de recolección, así lo que se recogió en una semana determinada, termina siendo la tonalidad y estructura la obra.

Este fardo de bolsas es producto de la recolección entre la primera semana de Julio y la segunda de Agosto, periodo de mayor crisis en lo que va de año.

### Esmelyn Miranda (Valencia, 1977).

Realizó estudios de arte puro en la Escuela de Artes Plásticas Arturo Michelena, Valencia, Estado Carabobo, Venezuela. Participó en el taller de Arte Acción en el Museo Universitario del Chopo, México D.F. También estudió fotografía en la Escuela Activa de Fotografía, México D.F. así como elaboración y restauración de libros. F.A.R.O de Oriente México. Exposiciones individuales recientes: Elogio del Gesto (Museo de Arte Valencia. Valencia, Venezuela. 2013) / "Registro" (Centro de Bellas Artes. Maracaibo, Venezuela. 2013) / Segundo uso informal (Carmen Araujo Arte. Caracas, Venezuela. 2013) Exposiciones colectivas recientes: Arco Madrid. Sección libros de artista 'As Tables are Shelves' (Carmen Araujo Arte Libros. Madrid, España. 2015) / Indeterminaciones (Carmen Araujo Arte. Caracas, Venezuela. 2015) / 4ta edición de MASQUELIBROS Feria (Carmen Araujo Arte Ediciones. Madrid, España. 2015) / Feria ArteBA. Sección "Isla de ediciones" (Carmen Araujo Arte Ediciones. Buenos Aires, Argentina. 2015) Reconocimientos: Selección para el premio ART-Libris de libro arte (Madrid, España. 2016) / Mención honorífica. III Salón de Dibujo (Cojedes, Venezuela. 2007)







## PAOLA NAVA

Maracaibo, edo. Zulia

### PROYECTO SELECCIONADO POR JOSÉ LUIS BLONDET

*Embocamiento*, agosto 2016

Instalación. Madera, planta, aire, manguera.

Dimensiones variables

La obra consiste en una pseudo-escalera de madera que sostiene un aire acondicionado, dicho aire estará encendido y realizará un ciclo de condensación por el cual el agua que arroja de ese ciclo será direccionada a la planta por medio de una manguera. Dicha agua es la que le permitirá a la planta seguir creciendo y brindando oxígeno.

Se conoce como embocamiento aquella acción que consiste en “Meter por la boca algo”. Sin embargo, en Venezuela es un término conocido para decir que alguien sufrió un paro respiratorio. Por ejemplo: “Cheo murió hace dos años de embocamiento”. Dicha dualidad lingüística donde la imagen que se transmite a través de la palabra se contrapone al significado de la misma, habla de una sociedad que, desde siempre, ha buscado en la no-realidad un refugio, una sociedad que creyó en lo que escuchaba sin preguntar y se construyó así misma instintivamente.

¿Qué sería de Maracaibo sin el aire acondicionado?

El proceso de desarrollo Marabino fracasó cuando dejó de asumirse la naturaleza selvática de la ciudad. Con el boom petrolero Maracaibo fue un lugar de embocamiento (todo el mundo quería introducirse e introducir objetos) y, con esto, llegó el aire acondicionado a la ciudad.

El uso del aire acondicionado se convirtió en una necesidad. La tecnología nos cerró. La imagen del hombre sin aire (embocado) representa a la Maracaibo del aire acondicionado, la Maracaibo que sustituyó su condición natural por una adquirida y que, sin saberlo, se cerró ante su propia circunstancia.

El entorno como factor modificador de circunstancias.

En la actualidad, en Maracaibo se dejó de respirar un aire que no fuese el condicionado. Padecemos de embocamientos constantes porque necesitamos de un aire con condición. Maracaibo, con el paso de los días, se convierte en una ciudad cada vez más árida. Las casas de techos altos y grandes ventanas son tan solo un recuerdo de un intento de civilización real.

Respondimos a una arquitectura extranjera, a una sociedad extranjera. No existe vegetación y por lo tanto no existe aire (sin condición) para respirar. Los últimos años el occidente del país se ha visto afectado gravemente por una crisis eléctrica de la cual no se termina de saber su razón, dicha crisis

ha traído como consecuencia un “racionamiento eléctrico” el cual dejó al interior del país paralizado por turnos horarios de 2 y 4 horas.

Ante tal crisis el uso del aire acondicionado se convirtió en un eje constante de preocupación y de pensamiento. Sin aire la mayoría de la ciudad no funcionaba, no había luz pero eso no preocupaba, preocupaba mucho más el aire. La planta como elemento creador de oxígeno es un recurso casi inexistente en la ciudad. Para finales del 2015 Maracaibo requería más de tres millones de árboles para poder compensar todas las alteraciones climatológicas. Entre ellas, las altas temperaturas. El aire acondicionado se muestra como elemento condicionador. Es una retórica que convierte el agua del aire en el oxígeno de la planta. El aire falso que consumimos genera el agua que termina desembocando en una planta.

**Paola Nava** (Maracaibo, 1994).

Comunicadora social de la Universidad Rafael Belloso Chacín. Exposición individual reciente: Obstrucción (Consultorio-Rota, Maracaibo, Venezuela, 2016)







## LISA BLACKMORE

**(Reino Unido, 1981)** es Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos (Universidad de Londres, 2011) donde fue becaria del Arts & Humanities Research Council. Su investigación se centra en la modernidad en América Latina, y sus manifestaciones en el espacio, la cultura visual, la política y la memoria. Actualmente es Investigadora Postdoctoral en la Universidad de Zúrich, Suiza, antes de lo cual fue profesora de la Universidad Simón Bolívar, la Universidad Central de Venezuela, y la Universidad de Leeds, Reino Unido. Ha publicado ampliamente en revistas arbitradas internacionales y su primer libro monográfico *Spectacular Modernity: Dictatorship, Space, and Visuality in Venezuela 1948-1958* saldrá con la University of Pittsburgh Press en 2017. También es co-editora de un libro sobre El Helicoide y una colección de ensayos sobre la cultura y política en la era de Chávez. Ha trabajado como curadora independiente de diversos proyectos expositivos y crítica de exposiciones diversas para revistas especializadas como *ArtNexus* y *Art News*.

## ARTISTAS SELECCIONADOS

### DIANORA PÉREZ MONTILLA

artdiamo@gmail.com  
 @artdiamo / facebook: artdiamo /  
<http://dianora-disart.blogspot.com>

#### PROYECTO SELECCIONADO

*El Libro Dorado*, agosto 2016

### SAMUEL YANES

samuelyanes@gmail.com

#### PROYECTO SELECCIONADO

*Arqueología poética de un distanciamiento*

## EXTRACCIONES SENSIBLES

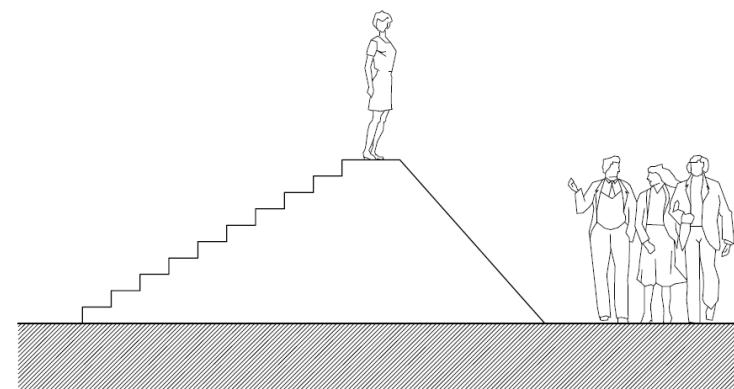
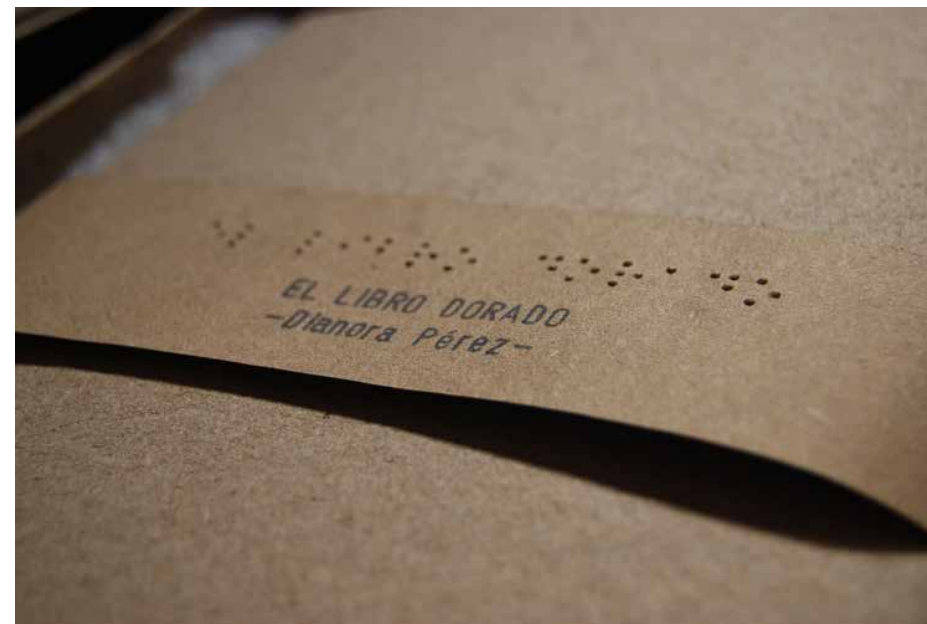
En su trabajo sobre memoria y visualidad, Georges Didi-Hubermann plantea que lo importante no es tener una representación completa de los hechos, sino *images malgré tout*: documentos visuales que a pesar de sus lagunas estimulan la imaginación<sup>1</sup>. Los vestigios visuales y su soporte material detonaron una renegociación de la mirada que se abre a un proceso activo de sentir, reconstruir, recordar. En *El Libro Dorado* (2016) de Dianora Pérez, ocurre algo similar. Pérez confronta la poca visibilidad y falta de datos concretos sobre la minería ilegal en el Estado Bolívar, extrayendo y recopilando de medios impresos y digitales locaciones de yacimientos de oro, datos de masacres, y políticas mineras fallidas. Pero, aunque basado en esta labor de investigación, éste no es un libro que expone evidencia clara a primera vista, sino un archivo ciego que pone en escena un conocimiento precario. La combinación del braille y el texto impreso con sellos de caucho establece un código doble que desplaza la visión e incorpora el cuerpo en el acto de ver-leer información que no se da plenamente. En esta operación casi forense, surge la pregunta de cómo hacer memoria si se carece de evidencia clara. ¿Qué hacer cuando los hechos no son visibles? En Venezuela, estos interrogantes no son nuevos. Sólo falta recordar el *Libro negro de la dictadura* (1952), compilación clandestina de listas de presos políticos y abusos de la dictadura militar para tener el precedente de otra publicación que se movía entre las tinieblas, reuniendo datos en retazos de papel. Como parte de una trilogía de libros de Pérez —que incluye *El Libro Rojo* y *El Libro Blanco*, que recopilan, respectivamente, nombres de presos del SEBIN y víctimas de violencia política de años recientes— *El Libro Dorado* también comienza a ensamblar una historia que se sabe fragmentaria, llena de *lacunae*. De espaldas a las míticas y duraderas profesías de El Dorado, Pérez construye un archivo de penumbras y ausencias: donde los paisajes mineros son vacíos oscuros, convertidos en escena de crimen.

Si el paisaje moderno es una construcción inherente al oclularcentrismo, donde el punto de vista elevado y la medición racional ordenan el espacio para hacerlo legible, *Arqueología poética de un distanciamiento* (2016) de Samuel Yanés genera una situación para repensar esta lógica. Este montículo de arena desarticula y desafía la configuración del espacio al darle protagonismo a un mineral fragmentado que siempre se destina a convertirse en otra cosa: el concreto. La arena lavada es el agente aglutinador de este material moderno por antonomasia. Convencionalmente, es extraída de la superficie de la tierra, desprovista de impurezas, y luego mezclada con el cemento para moldearse en formas fijas que desafían la gravedad y el tiempo. Pero aquí, precariamente amontonado, su materia multitudinaria conserva una presencia más informe: un volumen que no promete estabilidad, sino el riesgo constante del desplome, del deslizamiento. Abre, así, una instancia donde cuerpo y materia se tensan, donde la arena se manifiesta como “materia vibrante” en vez de inerte<sup>2</sup>. Por sutil que sea, el enredo de poder ocular y presencia material que se presenta en *Arqueología poética de un distanciamiento* convoca un horizonte real: el de un desarrollismo tenaz donde la lógica extractivista busca ganancias rápidas a costo del expolio de la naturaleza. Al pensar este talante extractivista, Heidegger criticó precisamente su expresión visual: la pretensión del hombre moderno de configurar el mundo como imagen y ubicarse en su centro<sup>3</sup>. En su rechazo a la extracción e instrumentalización de los recursos naturales, persiguió otro pacto con el entorno: un habitar donde se cultiva y protege lo material. El montículo de Yanés pareciera dar lugar para especulaciones parecidas. Como forma precaria, se erige como *locale en potencia*, un punto de vista sin guión, desde donde, tal vez, se atisbe otro modo de enfocar el entorno.

1. Georges Didi-Hubermann, *Images malgré tout* (Paris: Minuit, 2004).

2. Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010).

3. Ver en particular “Bauen Wohnen Denken” (1951) y “The Question Concerning Technology” en: Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology & Other Essays*, trad. William Lovitt (Londres: Garland, 1977).





## DIANORA PÉREZ MONTILLA

Caracas.

### PROYECTO SELECCIONADO POR LISA BLACKMORE

*El Libro Dorado*, agosto 2016

Grabado (escritura Braille) Impresión tipográfica (sello de goma).

Libro: 21 cm x 16 cm (alto por ancho) 102 págs.

Caja: 25.5 x 20.5 x 4.5 (alto, largo, ancho)

Guantes: Talla XL

La pieza presentada es un libro de artista, que forma parte de una colección personal que recoge la memoria de algunos hechos violentos ocurridos en Venezuela durante las últimas décadas y que de ninguna manera se han presentado como data.

La colección cuenta con *El Libro Rojo*, dedicado a todos los presos que se encuentran en el Sebin; *El Libro Blanco*, dedicado a todos los muertos víctimas de las acciones políticas desde el 2002 hasta el 2016. Y el aquí propuesto, *El Libro Dorado*, el cual es producto de la constante investigación sobre los problemas que ha generado la explotación ilegal del suelo del Estado Bolívar. Ya que no existe una data oficial de muertos, ni de yacimientos explotados en Venezuela, la información presentada se basa en las noticias diarias divulgadas en medios digitales o impresos.

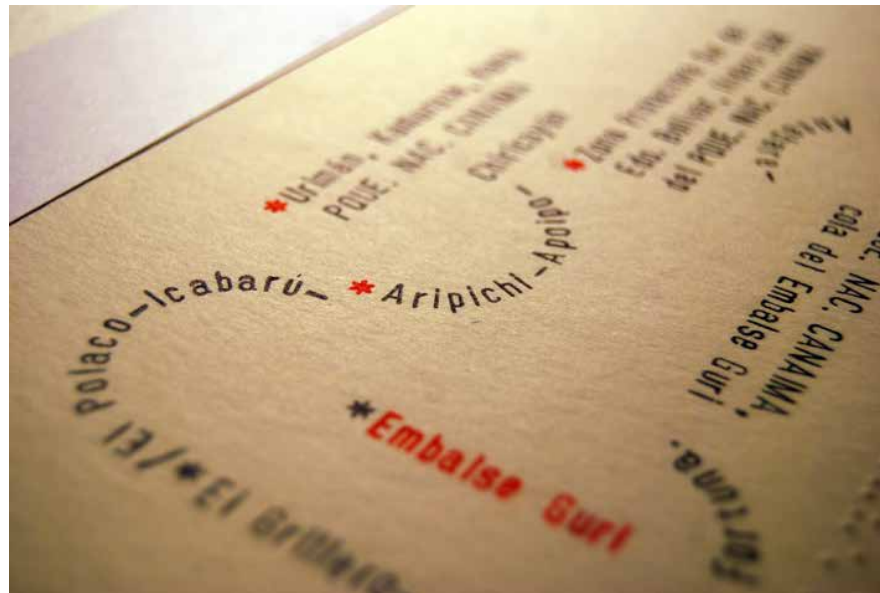
*El Libro Dorado* promueve la lectura entre videntes – invidentes (dependientes entre sí) ya que a lo largo del libro se combina el braille con la impresión tipográfica. La primera sensibiliza al lector y la segunda hace visible la ostentosa violencia.

*El Libro Dorado* está dividido en tres partes en las que se presentan algunas masacres y hechos violentos desde el 2006 hasta el 2016; una lista por municipios de yacimientos mineros, ubicados tanto en tierra como en las diferentes cuencas de los ríos del Edo. Bolívar, y en la tercera parte se mencionan las políticas mineras fracasadas.

En fin, este es un libro dorado no por el esplendor del oro, sino porque éste es el color del poder, de la permanencia y de la violencia que reina en el Estado Bolívar a través de las balas.

### Dianora Pérez (Caracas, 1981).

Diseñadora gráfica egresada del Instituto Universitario de Tecnología Industrial Rodolfo Loero Arismendi de Caracas, y Magister, Mención Artes Plásticas Universidad Pedagógica Experimental Libertador de Caracas. También realizó un Diplomado en Editorial en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Actualmente es profesora en la Cátedra de Diseño Gráfico del programa de Dibujo Técnico del Departamento de Arte del Instituto Pedagógico de Caracas. Exposiciones individuales recientes: *Muerte materia y transformación como un lenguaje estético del deterioro*. (Caracas, Venezuela. 2015) / *La Caja de los Sueños* (Galería La Tertulia del Arte. Miranda, Venezuela. 2014) Exposiciones colectivas recientes: X Edición Salón Octubre Joven (Museo de Valencia – Venezuela. 2016) / 3ra Bial de gráfica en homenaje a Alirio Palacios (Museo del Diseño y la Estampa Carlos Cruz Diez. Caracas, Venezuela. 2016) / 40° Nacional de Arte Aragua (Aragua, Venezuela. 2016 – 2015) / Salón Juan Lovera (Consejo Municipal. Caracas, Venezuela. 2015)







## SAMUEL YANES

Caracas

### PROYECTO SELECCIONADO POR LISA BLACKMORE

*Arqueología poética de un distanciamiento*

Site-Specific

Instalación/ Arena lavada

Dimensiones variables

“La geografía es el azar inmovilizado en su tránsito incesante. ¿Cuánto perdura un paisaje, una especie, una tradición ritual, una nación, un mapa?”<sup>1</sup>  
José Balza

Nuestro tiempo reposa en los cambios de la tierra, en el movimiento incesante de la materia que nos sostiene. Todo amanecer y todo anochecer acumula un registro de arena, una delicada anotación de tierra ya compacta por nuestro propio olvido. Este rastro casi invisible, que a todos compete, parte de un tiempo cuando aún lo uno no era un ente separado de lo otro, y humano, animal o materia formaban un solo cuerpo. Entre las fibras de aquella experiencia humana primordial, el montículo aparece como un punto de referencia, un hito, una premonición de diferenciación. Apilar superficies habitables marcó nuevos límites, definió otros espacios; presencias que inauguraron una experiencia en la vida del hombre.

El montículo se eleva desde otro tiempo, desde otra disposición. Crear un montículo es nombrar una presencia antigua para dejarla resonar en el espacio, cuerpo conformando un territorio, gesto simbólico espacial que dinamice una experiencia. Dice Ida Gramcko: “Porque el remo no define los ríos. El remo solamente es bañado. Y lo que baña sigue siendo oscuro. Sólo tenéis la sugerencia, la sombra susurrante de una seda. Sólo el rumor. La guía.”<sup>2</sup>. Aquí se presenta una exploración vincular: entre-sacar del suelo un ademán, un gesto de la tierra como invitación a reconocerse en el pulso de fibras antiguas. Testimonio de un silencio acuerpado entre la materia en reposo que ha querido expresarse y, por tanto, trascender en la configuración sensible del habitar.

1. CUNILL GRAU, Pedro. *Geohistoria de la sensibilidad en Venezuela*.

2. GRAMCKO, Ida. *Poética*.

### Samuel Yanes (Caracas, 1988).

Licenciado en letras de la Universidad Central de Venezuela. Exposiciones individuales recientes: Cimiento (Galería Espacio Monitor. Centro de arte Los Galpones. Caracas, Venezuela. 2016) Exposiciones colectivas recientes: Intervalo Corpóreo (XI Salón Nacional de Jóvenes Artistas. Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maczul). Maracaibo, Venezuela. 2015)





## MAGALI ARRIOLA

es crítica de arte y curadora independiente. Fue curadora de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo entre 2011 y 2014, en donde curó exposiciones de artistas como James Lee Byars (co-curada con Peter Eleey y co-producida con MoMA-PS1), Guy de Cointet y Danh Vo, así como exposiciones colectivas con piezas de la colección. Fue curador en jefe del Museo Tamayo entre 2009 y 2011 en donde curó exposiciones y proyectos de artistas como Roman Ondák, Joachim Koester, Claire Fontaine, Adriá Julia y Julio Morales. Entre sus proyectos independientes destacan *El dulce olor a quemado de la historia – 8ª Bienal de Panamá* (2008); *Prophets of Deceit* (Wattis Institute for Contemporary Art, San Francisco, 2006); *What once passed for a future, or The landscapes of the living dead* (Art2102, Los Ángeles, 2005); *Cómo aprender a amar la bomba y dejar de preocuparse por ella* (CANAI, México DF / Central de Arte at WTC, Guadalajara, Mexico, 2003-2004); *Coartadas* (Mexican Cultural Institute, Paris / Witte de With, Rotterdam, 2002). De 1998 a 2001 fue curador en jefe del Museo Carrillo Gil en la ciudad de México, y fue curadora invitada del Wattis Institute for Contemporary Art en San Francisco en 2006. Arriola ha escrito para libros y catálogos y ha colaborado para revistas como *Mousse*, *Manifesta Journal*, *Afterall* and *The Exhibitionist*, entre otras.

## ARTISTAS SELECCIONADOS

### DANIEL MEDINA

danielmedinabalbas@gmail.com

#### PROYECTO SELECCIONADO

*De la serie Ficción postal 2015, 2016*

### KATIUSKA ANGARITA

katiuskaangarita@gmail.com

#### PROYECTO SELECCIONADO

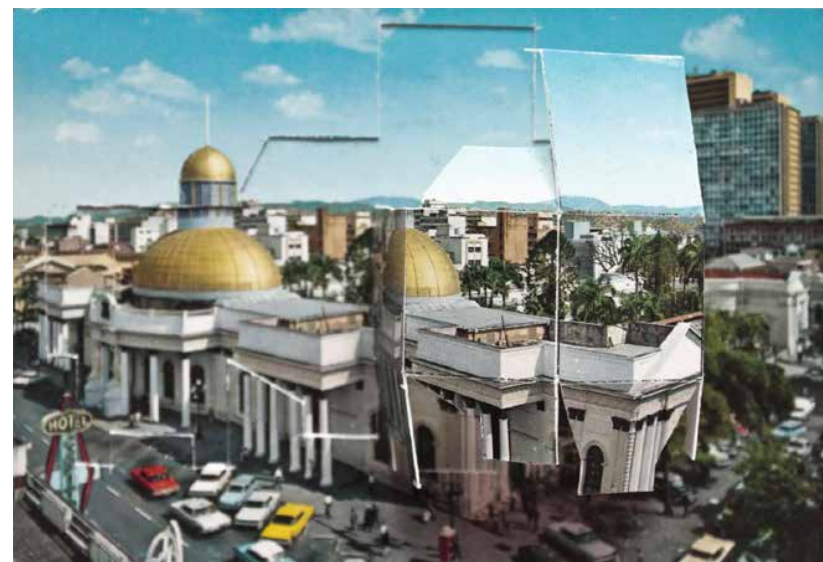
*Himno Nacional – Partitura para Orquesta*

**DANIEL MEDINA***De la serie Ficción Postal 2015, 2016*

La serie *Ficción postal* (2015) ofrece una mirada crítica sobre el imaginario moderno latinoamericano. En ella, Daniel Medina utiliza postales de época que retratan lugares emblemáticos de la arquitectura venezolana que alguna vez se pretendió inmortalizar en un instante fotográfico y que, al retratar un momento histórico preciso –así sea en forma anecdótica–, exhiben en forma un tanto paradójica su propia caducidad. Al intervenir dichos soportes por medio de pliegues e incisiones para darles volumen, Medina recupera algunas de las características formales del funcionalismo moderno, como lo son la serialidad, el geometrismo y la abstracción, para cuestionar la manera en que dichos rasgos estéticos se fueron imponiendo en nuestra cotidianeidad.

Reflejos y transparencias de superficies sobrepuestas y enlazadas juegan con deformación de las imágenes para poner en tela de juicio el pragmatismo arquitectónico y la funcionalidad urbanística, así como la ideología de progreso que les acompaña. Existe en la obra un cuestionamiento implícito de este legado pues, como lo dice su título, pareciera a veces proyectarse como una quimera. Sin embargo, se trata menos de un cuestionamiento de la realidad, que de sacar a flote la ilusión estética del modernismo y de su implementación fallida; un planteamiento a través del cual Medina dice indagar en la frágil frontera que separa de persistencia y resistencia de la tradición moderna en el contexto latinoamericano.

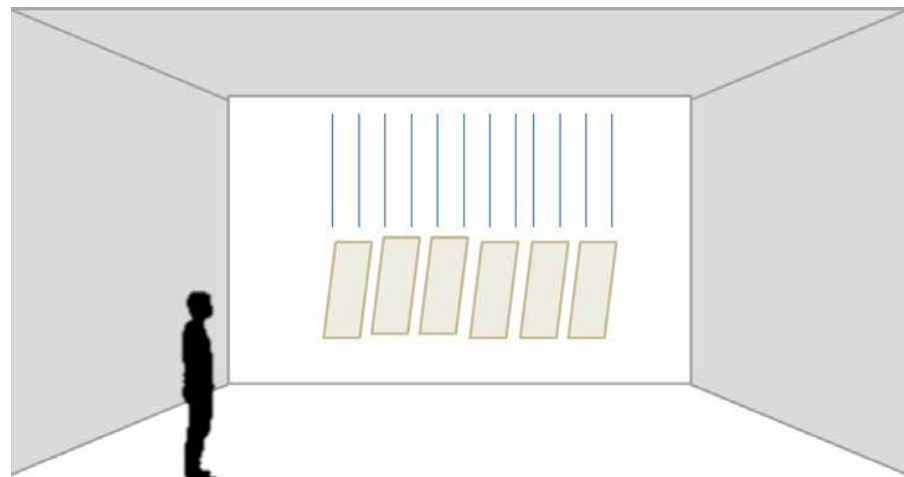
MAGALÍ ARRIOLA  
MÉXICO, 2016

**KATIUSKA ANGARITA***Himno Nacional – Partitura para Orquesta, 2016*

En 1952, *4'33''* de John Cage se presentaba como una composición musical en tres movimientos que instruía a sus intérpretes no tocar ninguno de los instrumentos por toda duración de la obra. La pieza planteaba una disyuntiva en cuanto a su significado: Mientras que para una trataba del silencio que la partitura imponía a sus intérpretes, buscaba sacar a flote cada uno de los sonidos aleatorios, murmullos ordinarios y ruidos azarosos que se infiltraban en dicho silencio, y que adquirirían un papel protagónico ante la audiencia.

La pieza *Himno Nacional – Partitura de Orquesta* de Katuska Angarita plantea una disyuntiva similar. Al remover todas las notas musicales que componen al himno nacional venezolano de una partitura para conservar únicamente las anotaciones que se refieren a las pausas y silencios, Angarita concibe un espacio de reflexión acerca de la Venezuela contemporánea. En él, no sólo impera un silencio ensordecedor en torno al contexto socio-político actual de dicha nación, sino que su oscuridad nos refiere también al mutismo que resulta de la autocensura o la represión. Sin embargo, al abrir este vacío como un espacio en blanco capaz de albergarlo todo, la mirada crítica de Angarita consigue hacer visible con un dejo de esperanza las problemáticas de un país que, pese a la adversidad, no ha logrado ser acallado.

MAGALÍ ARRIOLA  
MÉXICO, 2016





## DANIEL MEDINA

Caracas, Venezuela

### PROYECTO SELECCIONADO POR MAGALÍ ARRIOLA

*De la serie Ficción postal 2015, 2016*

Incisión, pliegues, postal.

2 x 12 x 205 cm

Más allá de la restauración nostálgica del pasado, la intención de *Ficción Postal* consiste en mostrar las estrategias del olvido y el silenciamiento premeditado de las otras narrativas que subyacen al relato dominante. En tal sentido, la metodología que he seguido se acerca más al “revisiónismo deconstructivo” que al modelo iconoclasta, ya que la propuesta se apoya sobre el discurso de la imagen para, desde allí, operar un cruce paradójico entre territorio y abstracción, entre visualidad e historia.

Ficción postal es una serie de trabajos elaborados a partir del 2005 hasta ahora. Mediante incisiones y pliegues de postales de Venezuela, se erigen formas geométricas a manera de modelos armables, representando lo frágil de la patrimonialidad inmaterial histórica.

**Daniel Medina** (Caracas, 1978).

Exposiciones individuales recientes: Unlimited (Carmen Araujo Galería. Caracas, Venezuela. 2016) / FuturoPasadoPresente (Carmen Araujo Galería. Caracas, Venezuela. 2014) Individuales colectivas recientes: Permission to be global (Museo de Arte de Boston. USA. 2014) / Visiones artísticas contemporáneas en Venezuela (Galería Lemme. Sao Paulo, Brasil. 2014) / ARTBO (Carmen Araujo Galería. Bogotá, Colombia. 2014









## KATIUSKA ANGARITA

Guarenas. Edo. Miranda

### PROYECTO SELECCIONADO POR MAGALÍ ARRIOLA

*Himno Nacional – Partitura para Orquesta*, 2016

Liencillo, hilos y acrílico.

Dimensiones variables

Silencio de alma y espíritu

Silencio cómplice y vergonzoso de la guerra, de la violencia

Silencio de muerte

Ruido blanco e inerte

La excusa de una compañía no querida

El alivio de algunos

Silencio oportuno y descarado.

Es entonces como el silencio se apodera de todo lo que creíste que nunca dejaría de sonar, ves movimiento en los tambores y las trompetas elevarse, sin embargo el sonido no deleita. Me abraza el mutismo de la sociedad. Del mundo, que cada día olvida los sonidos de la tierra.

Hay tantos silencios en mi plato y en la casa de junto...

No se encuentra el orgullo en las miradas, pero sí una piedra con la que la cual tropezar. El silencio ensordece y duele en cada uno. Hoy quienes debemos cantar no estamos, la orquesta esta en silencio. ¡Y no por falta de brío! sino que le han quitado sus sonidos y algunos olvidan que si no estamos todos, no sonamos.

Hay silencios reflexivos, silencios de dolor, silencio rabioso que no mide, silencios de paz y más. Pero cómo duele el silencio que no debía de ser y que no justifica su mutismo.

El silencio no lo había sentido tan cerca como ahora, el susurro o el silbido de quien no está, de quien se fue. Un silencio demoledor nos arropa cada día y llena la mente de blanco.

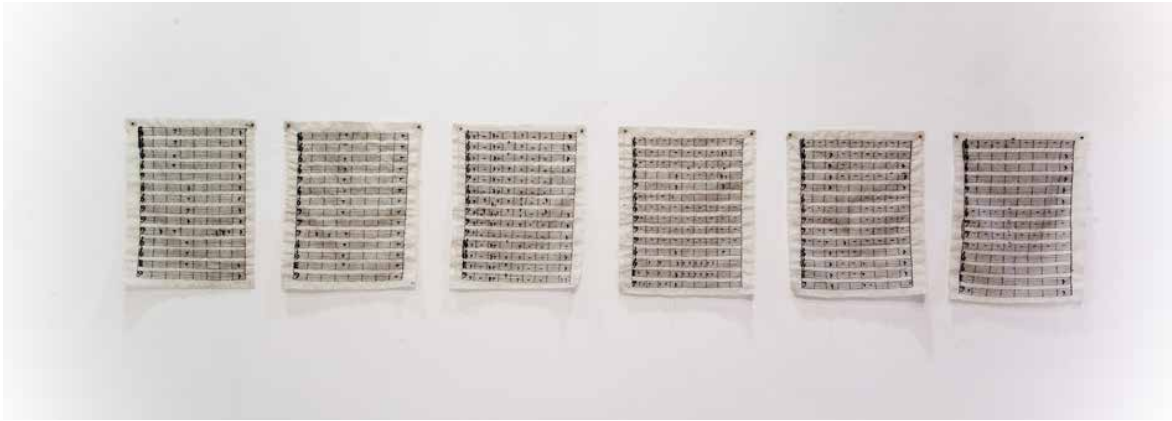
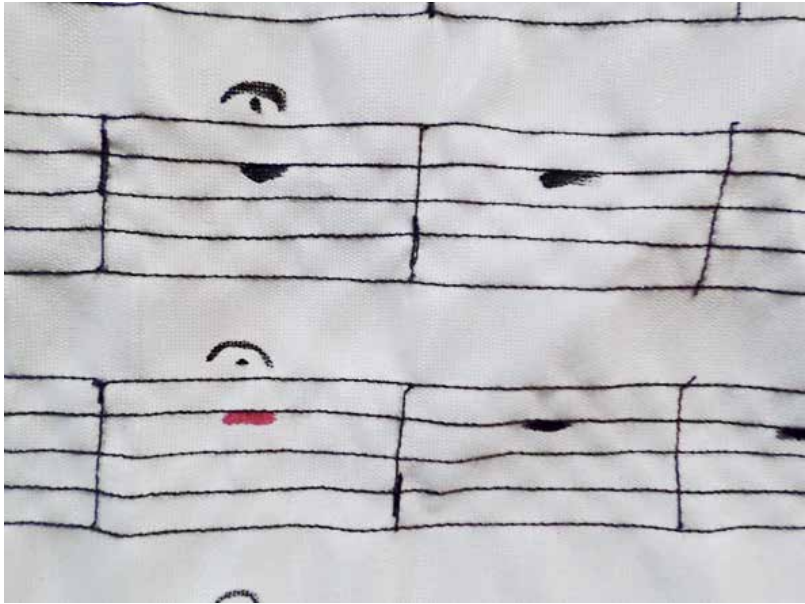
Un pueblo sin voz, un mundo sin voz.

*Himno Nacional - Partitura para Orquesta*, es la reflexión de mis silencios y los tuyos, los del mundo entero en seis cuerpos. La evidencia de quienes no se escuchan. La orquesta ausente de notas y voces.

*Himno Nacional – Partitura para Orquesta*, es una reflexión del contexto socio-político y cómo ha afectado al venezolano que ha visto encapotado de silencios su sentir. Un silencio ensordecedor que ha causado la incertidumbre de que aquello conocido, hoy parezca ausente. Es por esto que hoy presento esta partitura ausente de notas y destacando sola y únicamente los diferentes símbolos de silencios que presentan.

### Katiuska Angarita (Caracas, 1982)

Licenciada en Artes Plásticas, Mención Pintura. Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón. Estudió Diplomado de Arte Contemporáneo en la Universidad Metropolitana de Caracas. Exposiciones individuales recientes: *Transparencias: velo y blanco*. Telas de Katiuska Angarita (Galería Pequeño Formato. Espacio Alternos Museo de Arte Contemporáneo. Miranda, Venezuela. 2007 – 2008) / *Blancos Cercados* (Galería de Arte Nacional. Espacio Museo de Bellas Artes. Caracas, Venezuela. 2007) Exposiciones colectivas recientes: *Tránsito y Memoria* (Museo Jacobo Borges. Caracas, Venezuela. 2008) / *Cuerpos Sensibles* (Centro Nacional de la Fotografía. Caracas, Venezuela. 2006 – 2007)



## JURADO DE PREMIACIÓN



### **SOFÍA HERNÁNDEZ CHONG CUY**

es curadora de arte contemporáneo para la Colección Patricia Phelps de Cisneros, posición que ha ocupado desde el 2011. Durante la última década, Sofía fue directora del Museo Tamayo en Ciudad de México, y mantuvo posiciones como curadora en Art in General y Americas Society en Nueva York. Ha trabajado en exposiciones para Kadist Art Foundation en París, MALBA en Buenos Aires, el Centro de Arte Contemporáneo en Vilnius y MUSAC en León. Además, fue agente para dOCUMENTA (13), 2012 en Kassel. También fue la directora artística y curadora en jefe de la novena Bienal do Mercosur en Porto Alegre, la cual tuvo lugar del 10 de septiembre al 10 de noviembre de 2013 en Porto Alegre, Brasil. Hernández Chong Cuy escribe regularmente para catálogos de exposiciones, revistas y en su blog [sideshow.org](http://sideshow.org)



### **ELISEO SIERRA**

Conservador, curador y analista de arte, su desempeño profesional ha alternado las áreas de la preservación del patrimonio cultural, la promoción y la crítica de arte. Fue jefe de la Unidad de Conservación del Patrimonio Artístico Universitario de la UCV, y laboró en los departamentos de investigación de los Museos de Bellas Artes de Caracas y Alejandro Otero, así como en la Unidad de Arte del Instituto de Estudios Avanzados (IDEA). Se desempeñó como Asesor del Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela (COPRED), y es Miembro del Centro de Estudios de Archivos Audiovisuales y Artísticos (CEAA).



### **LUIS LIZARDO**

Pintor venezolano de amplia trayectoria. Realizó estudios en la Escuela Cristóbal Rojas y en el St. Martin's School of Art de Londres. Ha expuesto en espacios locales como la Galería Antonio Estévez, Mérida; Sala Mendoza, Caracas; Galería de Arte Gala, Valencia; Galería Sotavento y Carmen Araujo Arte, Caracas y en espacios foráneos como Newman's Room en Oxford, Inglaterra, la Galería Ambrosino en Florida, Estados Unidos; Museo de Arte Moderno en Cartagena, Colombia; Baruch College, Nueva York; entre otros. Ha sido merecedor de distinciones como el Segundo premio, Salón Nacional Homenaje a Armando Reverón, Museo de Arte La Rinconada, Caracas (1989), Bolsa de Trabajo Braulio Salazar, XLVIII Salón Arturo Michelena (1990), Premio Arturo Michelena, LII Salón Arturo Michelena (1994), por ejemplo. A su vez, ha cultivado el ejercicio docente en instituciones como el I.U.E.S.E.P.A.R y el Instituto de Arte Federico Brandt. Está representado en la colección del Banco Mercantil, Museo de Bellas Artes, Galería de Arte Nacional, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, entre otros.

# PREMIO EUGENIO MENDOZA #14

## CURADORES

EMILIANO VALDES  
GABRIELA RANGEL  
ISABELA VILLANUEVA  
JOSE LUIS BLONDET  
LISA BLACKMORE  
MAGALI ARRIOLA

EDUARDO VARGAS RICO • ROSA CHAVEZ  
MARIA FABIANA ZAPATA • ROSARIO LEZAMA  
JOSE JOAQUIN FIGUEROA • RAFAEL SERRANO  
ESMELYN MIRANDA • PAOLA NAVA  
DIANORA PEREZ • SAMUEL YANES  
DANIEL MEDINA • KATIUSKA ANGARITA

JURADO DE PREMIACION  
SOFIA HERNANDEZ-CHONG-CUY • ELISEO SIERRA • LUIS LIZARDO



## FUNDACIÓN SALA MENDOZA

### PRESIDENTE

Luisa Mariana Pulido de Sucre

### VICEPRESIDENTE

Pablo Antonio Pulido Mendoza

### DIRECTORA

Patricia Velasco Barbieri

### GERENTE OPERATIVA

Mary Martínez Torrealba

### CENTRO DOCUMENTAL

Isaac Ruiz Sanz

Carmen Luisa López de Silva

### REGISTRO Y MONTAJE

Yorman Pérez

### PASANTES

Adriana Flores

Eddy Camejo

### VENTAS Y RELACIONES INSTITUCIONALES

Clementina Mendoza

### ADMINISTRACIÓN

Alfredo Alvis

### LIBRERÍA

Rossy Márquez

## JUNTA DIRECTIVA FUNDACIÓN SALA MENDOZA

### PRESIDENTE

Luisa Mariana Pulido

### VICEPRESIDENTE

Pablo Antonio Pulido

### PRINCIPALES

Gonzalo Mendoza Guruceaga

Juan Andrés Vogeler M

Maria Alexandra Pulido M

Clementina Mendoza

Fernando Eseverri

Philip Henríquez

### SUPLENTE

Beatriz Torbay de Mendoza

Luisa Mercedes Azpúrua

Luisa Elena Mendoza de Pulido

Maria Luisa Guruceaga de Mendoza

Antonio Manuel Fonseca

George Bocaranda

Gertrudis Vogeler M.

### COMITÉ ASESOR

Ariel Jiménez

Josefina Manrique

María Elena Ramos

## PREMIO EUGENIO MENDOZA # 14

22 de enero al 1 de abril de 2017

### JURADO DE SELECCIÓN

Emiliano Valdés

Gabriela Rangel

Isabela Villanueva

José Luis Blondet

Lisa Blackmore

Magalí Arriola

### JURADO DE PREMIACIÓN

Sofía Hernández Chong Cuy

Eliseo Sierra

Luis Lizardo

### COORDINACIÓN DE EXPOSICIÓN

Patricia Velasco Barbieri

Mary Martínez Torrealba

### ASESORÍA EN MUSEOGRAFÍA

Ariel Jiménez

### FOTOGRAFÍA DE OBRAS EN SALA

Ricar2/Photographers

### REGISTRO

Mary Martínez Torrealba

### MONTAJE

Yorman Pérez

Artistas Premio Eugenio Mendoza # 14

### DISEÑO GRÁFICO

Eugenia Pino

### DIRECCIÓN

Edificio Eugenio Mendoza Goiticoa, PB,

Universidad Metropolitana,

Terrazas del Ávila. Caracas, Venezuela.

### TELÉFONOS

(+58212) 2435586 / 2427560

fundacionsalamendoza@gmail.com

### FACEBOOK

Fundación Sala Mendoza

### TWITTER E INSTAGRAM

@sala\_mendoza

### HORARIOS

Lunes a sábado de 8:30 am a 5:00 pm