



CANÓNICO &  
CONTEMPORÁNEO

---

SIETE PINTORES

JOSÉ LORENZO DE ALVARADO  
JAIME GILI  
ANTONIO HERRERA TORO  
FRANCISCO JOSÉ DE LERMA Y VILLEGAS  
JUAN PEDRO LÓPEZ  
PINTOR DEL TOCUYO  
JOSÉ LORENZO ZURITA

COLECCIÓN MERCANTIL

JUNTA DIRECTIVA  
FUNDACIÓN MERCANTIL

PRESIDENTE  
GUSTAVO VOLLMER A.

ALEJANDRO GONZÁLEZ SOSA  
NERIO ROSALES R.  
ALBERTO BENSIMOL M.  
LUIS CALVO Blesa  
ROSA DE COSTANTINO  
LUIS ALBERTO FERNANDES  
PHILIP HENRÍQUEZ S.  
ARMANDO LEIRÓS R.  
MILLAR WILSON  
ALFONSO FIGUEREDO D.  
FERNANDO FIGUEREDO M.

SECRETARÍA GENERAL

SECRETARÍA DE ADMINISTRACIÓN

SECRETARÍA DE ASISTENTE ADMINISTRATIVO

## CANÓNICO & CONTEMPORÁNEO SIETE PINTORES

JOSÉ LORENZO DE ALVARADO  
JAIME GILI  
ANTONIO HERRERA TORO  
FRANCISCO JOSÉ DE LERMA Y VILLEGAS  
JUAN PEDRO LÓPEZ  
PINTOR DEL TOCUYO  
JOSÉ LORENZO ZURITA

COLECCIÓN MERCANTIL

SECRETARÍA DE ASISTENTE ADMINISTRATIVO

COORDINACIÓN GENERAL  
Curaduría de Arte. Colección Mercantil

CURADORA DE LA COLECCIÓN  
Tahía Rivero

ESPECIALISTA DE COLECCIÓN  
Juan Noguera

TÉCNICOS DE COLECCIÓN  
Emilio Narciso  
Eduard Díaz

ASISTENTE ADMINISTRATIVO  
Merly Vargas

CURADURÍA Y TEXTOS  
Tahía Rivero  
Emilio Narciso

MUSEOGRAFÍA Y MONTAJE  
Emilio Narciso  
Eduard Díaz

MURAL  
Agustín Villasana  
Wilson Rondón  
David Cedeño  
Eliéser Pérez  
Gabriel Pérez  
Wúifer Márquez  
Miguel Rojas

CONSERVACIÓN  
Ingrid Lucena

DISEÑO  
Fonte: César Jara, Raúl Lira

CORRECCIÓN DE TEXTOS  
María Virginia Pineda A.

FOTOGRAFÍA  
Walter Otto

IMPRESIÓN  
Gráficas Etxea

PINTURA Y CONTEMPORANEIDAD

Desde los inicios de la conformación de lo que hoy constituye la Colección Mercantil hemos llevado adelante diversas actividades de difusión que nos han permitido al unísono, la investigación y el análisis documental y técnico de las obras. El programa expositivo creado hace trece años, pensado para dar a conocer al público las piezas de la colección, nos ha brindado la posibilidad de aprehender desde diversas aristas, las hipótesis planteadas por los curadores de las veinte exposiciones organizadas hasta el presente. La información allí recabada ha servido para apreciar la colección en perspectiva y comprobar que es en sí misma un instrumento de construcción de sentido, un archivo abierto de imágenes enriquecido y entrelazado con toda una literatura respaldada por diferentes documentos, manifiestos, ideas, publicaciones y fotografías.

La exposición Canónico y contemporáneo. Siete pintores. Colección Mercantil alude al resultado de este programa, el cual ha evolucionado en la incursión de la reformulación del modelo expositivo al interno del universo de la colección. Estos antecedentes podemos apreciarlos a través de las muestras Uno a la vez. Dibujo en la Colección Mercantil e Histórica. Memoria y territorio. Colección Mercantil, curadas por Jesús Fuenmayor y Félix Suazo respectivamente, cuyos postulados abandonan el eslabonamiento del tiempo y se acercan a la construcción de apreciaciones que van más allá de la mera periodización del arte nacional o la descripción de las destrezas manuales de los artistas. Estas visiones transversales de la colección dan cuenta de las investigaciones diferidas en el arte venezolano.

Con el mismo ánimo, el conjunto de obras de Canónico y contemporáneo conjuga tres momentos de la pintura venezolana que confluyen en la instalación de Jaime Gili, suscitando un contrapunto entre los conceptos atribuibles a cada uno de ellos en el sentido de que se trastocan entre sí. Se trata de hacer visibles las tensiones entre los tiempos en que fueron realizadas las piezas que la integran y experimentar desde lo sensorial y cognitivo la espacialidad propuesta por Gili, quien valiéndose la pintura, aborda el recinto en su totalidad.

Un primer grupo lo conforman nueve piezas del Siglo XVIII realizadas por los principales pintores de la época, artistas que alcanzaron un importante grado de madurez aún cuando carecían de escuelas de formación, razón por la cual desarrollaron su obra tardíamente en relación a otros países de la región. Las piezas revelan escenas de la Historia Sagrada que respondían a una normativa para su elaboración y solían ser solicitadas por encargo. El significado de estas imágenes va más allá de los recursos pictóricos y de las figuras representadas pues tienen un objetivo evangelizador, por tanto los artistas se fían de la interpretación asignada al espectador; sin embargo, al ubicarlas diseminadas sobre los murales cromáticos de la instalación, adquieren una significación distinta a su valor de culto, es decir, que se transforman en obras que pueden apreciarse bajo una mirada inédita. Una figura femenina alegórica a la pintura, realizada por Antonio Herrera Toro al cierre del Siglo XIX, se ha ubicado en el acceso a la sala a manera de introducción del tema tratado por la exposición. Este retrato puede leerse como un punto de inflexión entre la pintura religiosa y la obra de Gili, especialmente si consideramos que a partir de la Academia, el género comenzó a aproximarse a la modernidad

con la personificación de ideas abstractas, incorporando técnicas y temas que la tornaron popular.

El sentido de lo contemporáneo debería distanciarse del presente para plantear su inconformidad con su momento histórico. Según Giorgio Agamben, es verdaderamente contemporáneo quien no pertenece a su tiempo, quien no se somete a sus designios si no que se separa de él para cuestionarlo, para alterarlo. Considero que con la instalación Cruzada, de Jaime Gili hemos realizado una operación similar, separarnos de la interpretación tradicional de las obras que la integran para poner en cuestión los preceptos según los cuales se justifican y aportar otros significados. Las características arquitectónicas del Espacio Mercantil se han dislocado, la atmósfera posee reminiscencias del pasado o también de un tiempo por venir. Gili ha trabajado a distancia, deconstruyendo los colores de esta selección de obras coloniales y recomponiendo la escala a través de los planos de la sala. “Es una Cruzada en todo el sentido de la palabra” dice, “hasta contra los infieles”. Quizás quiera implicar aquí contra los conformes con su tiempo y para ello ha convertido al Espacio Mercantil en una lección de arte y pintura, estableciendo un vínculo directo e instantáneo con el visitante.

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

Tahía Rivero

EL SERVICIO IMPERSONAL DE LA PINTURA.

*El pasado es interesante no solo por la belleza que han sabido extraerle los artistas para quienes era el presente, sino también como pasado, por su valor histórico. Lo mismo pasa con el presente. El placer que obtenemos de la representación del presente se debe no solamente a la belleza de la que pueda estar revestido, sino también a su cualidad esencial de presente.*

*Charles Baudelaire*

Resulta un ejercicio prudente repasar de manera ininterrumpida los fenómenos culturales de nuestro entorno, más aun cuando estos han sido instrumentos de entendimiento permanente en la evolución del mundo como lo conocemos hoy. Es aun más sensato revisarlos en épocas como esta, donde conviven amplias posibilidades de lectura de una misma manifestación, debido a la hiperactividad de las fuentes generadoras —y los cuerpos aglutinadores— de la información provista por nuestras acciones en el tiempo. De este universo, las artes plásticas han apostado a nuestras capacidades sensoriales, mnemónicas e intelectuales para permanecer ancladas en la expresión humana, y así convertirse en dispensadoras de sentido para entendernos como actores conscientes de la vida.

En este orden de ideas, la pintura —activista prodigiosa de las artes plásticas— ha sido un centro de conocimiento en la construcción del presente. Podemos entenderla como una entidad constituida por aspectos formales, materiales y técnicos en estrecha relación con la cultura. Se manifiesta principalmente como un hecho visual, valiéndose del nivel de vibración de determinadas sustancias ante la luz para generar formas diferenciadas. Esta cualidad física de la naturaleza ha sido aprehendida, desarrollada y perfeccionada por la humanidad desde épocas incalculables, ajustándose a las necesidades de nuestro desarrollo en el tiempo y en el espacio. Ha logrado canalizar parte de los significados intelectuales y emocionales, demandados por los grupos sociales en su permanente construcción del mundo, utilizando los colores y texturas percibidos por el ojo como emisores simbólicos con el poder para entrar en la dimensión del lenguaje, y así afirmar y prolongar el contexto del que surge. Como parte de esta actividad, la pintura recurre a la diversificación. Para ello se individualiza a través de los pintores, quienes son considerados instrumentos sociales con la sensibilidad para absorber las ideas de su entorno y comunicarlas al resto de las personas mediante la silenciosa expresión de la imagen pintada. Es así como sus facultades y capacidades a lo largo de la historia, configuran las nociones de belleza, perfección, espacio, tiempo y realidad, emanadas rítmicamente como cánones de esta disciplina.

Bajo esta óptica, podemos entender la pintura como un registro dinámico y sensible a múltiples posibilidades de clasificación. Cada alternativa taxonómica puede ofrecer conexiones inéditas para el uso de la memoria en pos de encontrar relaciones u oposiciones de significados de un evento determinado. La pintura como disciplina y objeto de estudio se ha venido construyendo en mayor o menor grado bajo esta dinámica: continuidad y reacción, imposición y subordinación, creación y reinterpretación, trasgresión y apropiación, en consonancia con el comportamiento social circundante. Esta perspicacia le ha otorgado un importante protagonismo en el constructo inagotable de conocimientos denominado arte, exigiendo de ella en algunos episodios las pautas para su renovación. La pintura para los que la crean, piensan, interpretan y consumen, debe concebirse no como un instrumento de ruptura e innovación, mucho menos como una práctica agotada debido a su longevidad, sino como un flujo pulsante y permanente para intuir y corroborar sus distanciamientos y retornos en la historia, más allá de los hábitos para calificarla y predecirla.

MOTOR DEL ESPÍRITU EVANGELIZADOR.

Entre sus múltiples ocupaciones, la práctica de la pintura asumió la célebre responsabilidad de propagar la universalidad de uno de los movimientos político-religiosos más importantes de Occidente, el Cristianismo. En el concilio de Nicea II (787 d.C.), la imagen pintada se designó como un agente pedagógico y devocional de la enseñanza cristiana, siendo en aquel entonces el lenguaje visual, el más accesible a la comprensión de las personas. Esta cualidad de la pintura se consolida institucionalmente en 1563 durante la sesión XXV del Concilio de Trento, cuando se establecieron los cánones morales del arte cristiano de la Contrarreforma. Éstos, acatados e impuestos por el imperio español en 1564, viajaron desde la Península Ibérica profesando el uso legítimo de las imágenes según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica, como la condición general de toda la iconografía traída y producida en el Nuevo Mundo durante nuestro período colonial.

La esencia mágico-religiosa de los aborígenes de Tierra Firme se vio obligada a convertirse en la creadora de nuevas imágenes de devoción, tuteladas por los patrones religiosos europeos. En aquel entonces, la pintura no solo sufrió una transformación conceptual en la mente y sensibilidad de los ofiantes americanos, también demandó un cambio en el entendimiento del color, la forma y el espacio, y de la naturaleza de los pigmentos y soportes utilizados hasta entonces. Es en el siglo XVIII, luego de un proceso de transformación social de doscientos años, cuando la práctica de esta disciplina alcanza el nivel teórico y de ejecución más cercano —en la medida de sus posibilidades— a los adelantos de la representación europea. Los actores más destacados de estos avances en nuestra pintura fueron el Pintor del Tocuyo, José Lorenzo Zurita, Francisco José de Lerma y Villegas, Juan Pedro López y José Lorenzo de Alvarado, entre otros pintores de aquella modesta Provincia de Venezuela. Para ellos, la influencia de los modelos europeos se erigió como el deber ser de la pintura. Esta condición la hemos heredado desde la época de la colonia y se ha extendido indefinidamente en la concepción oficial del arte, ofreciendo sincretismos vernáculos de gran importancia en el desarrollo local, con aportes de alcance universal.

Muchos han sido los agentes forjadores de la pintura venezolana desde el comienzo de la construcción occidental de nuestra historia hasta hoy. La inserción del pensamiento europeo en el siglo XVI modificó las condiciones culturales, políticas y económicas entre América y el viejo continente, iniciándose así una cadena de acontecimientos interdependientes en aumento. Siendo inexorables los encuentros y disidencias en una relación de más de cinco siglos, lo propio y lo foráneo se han amalgamado en la configuración de nuestra identidad, y la pintura se ha adaptado a las pautas de esa convivencia. En el período colonial se abre una conciencia cosmopolita del arte en Venezuela, evidentemente ligada a los elementos circunstanciales de su contexto. La transición entre la pintura colonial y el arte contemporáneo o actual, representa el grueso de las variantes que han modelado la memoria de nuestras contribuciones en la construcción de una cultura global. La creación contemporánea involucra la libre utilización de esta memoria para estructurar discursos capaces de diversificar y complejizar relaciones insospechadas y hacerlas coexistir.

UNA LIBERTAD CASI PERFECTA.

*... y está apareciendo una forma de arte que utiliza los museos como depósitos de materiales para un collage de objetos ordenados con el propósito de sugerir o defender una tesis...*

*Arthur C. Danto*

Hoy día existe un estado de conciencia generalizado donde la pintura se distancia de un protagonismo de siglos. Gracias a este distanciamiento, tanto los medios originarios de las artes como sus afiliados, han sido convocados por el furor característico de la creación actual. El arte contemporáneo, al haberse deslastrado de las disciplinas mesiánicas, le brinda a la obra la oportunidad de aparecer mediante incontables posibilidades. También la visión ha dejado de ser el sentido privilegiado para canalizar las relaciones emanadas del hecho artístico, siendo la polisensorialidad quien ahora se enfrenta a las indefiniciones propuestas por los creadores de nuestro tiempo, asentándose así un cambio de paradigma material, sensorial y programático en el campo del arte. En este contexto, la negación del concepto tradicional de obra de arte, el énfasis en los procesos de su creación, la participación activa del espectador en la obra y la prevalencia del concepto sobre su materialidad, entre otros cánones, han logrado apaciguar el imperioso ejercicio de la pintura, lo cual no implica su desaparición.

Hemos considerado el ejercicio de la pintura como un flujo pulsante y permanente en el tiempo, con la suficiente madurez para reflexionar sobre sí misma y erigirse desde sus principios, procedimientos e historia, dejando en manos de los pintores de hoy la libertad para configurar nuevos discursos. Actualmente, son muchos los artistas venezolanos adheridos a estos preceptos, siendo Jaime Gili uno de los más sobresalientes, debido a los aportes de su investigación en torno al impacto de la abstracción geométrica en el mundo contemporáneo. Esta tendencia del abstraccionismo, formulada por los suprematistas, futuristas y neoplasticistas en Europa durante la primera mitad del siglo XX, y adoptada posteriormente por el movimiento geométrico venezolano y latinoamericano — quienes resolvieron problemas verdaderamente importantes en la concepción plástica del espacio—, es retomada por Gili en una suerte de continuidad. Sin embargo, él se aparta de la utopía moderna y traspasa sus límites, valiéndose de recursos provenientes del medio publicitario y hasta de la denominada pintura de “brocha gorda” para apropiarse de superficies inusuales y así ironizar las promesas de la modernidad en el trópico.

Con el espíritu de libertad del arte de nuestros días, abordamos la exposición Canónico y contemporáneo. Siete pintores. Colección Mercantil. Esta muestra es una indagación en las posibles relaciones de dos polaridades aparentemente divergentes en la historia de la pintura venezolana. Dos realidades temporales coexistiendo en un mismo espacio expositivo, dos puntos cruciales de la historia manifestados como brújula en el acontecer de una sociedad llamada a comprender la importancia de sus logros y valores. Agrupa obras del Pintor del Tocuyo, José Lorenzo Zurita, Francisco José de Lerma y Villegas, Juan Pedro López y José Lorenzo de Alvarado como representantes de la pintura religiosa del período colonial venezolano, circunscritas en un mural de planos geométricos concebido por Jaime Gili para todas las paredes del Espacio Mercantil. Ambas propuestas convergen en la disciplina artística de la pintura como discurso generador, materializado en el cuadro alegórico de Antonio Herrera Toro, La Pintura, quedando a nuestra disposición una gama de interpretaciones sujetas a los razonamientos propios de nuestra memoria colectiva.

Emilio J Narciso

3



2

## LISTA DE OBRAS

- 1 ANTONIO HERRERA TORO  
*La Pintura*  
Circa 1890  
Óleo sobre tela  
49,5 x 60,8 cm.;  
65,7 x 77 cm. (con marco)
- 2 JUAN PEDRO LÓPEZ  
*Santo Tomás*  
Segunda mitad del siglo XVIII  
Óleo sobre tela  
133,5 x 91,3 cm.;  
146,4 x 104,6 x 6 cm. (con marco)
- 3 JUAN PEDRO LÓPEZ  
*San José con el Niño Jesús dormido*  
Segunda mitad del siglo XVIII  
Óleo sobre tela  
119,6 x 75 cm.;  
127,3 x 82,4 x 5,2 cm. (con marco)
- 4 JUAN PEDRO LÓPEZ  
*Inmaculada Concepción*  
Segunda mitad del siglo XVIII  
Óleo sobre tela  
154,5 x 101,5 cm.;  
190 x 122 x 12 cm. (con marco)
- 5 JUAN PEDRO LÓPEZ  
*Los misterios gozosos del Santo Rosario*  
1781  
Óleo sobre tela  
84,5 x 168 cm.;  
100,5 x 183,9 cm. (con marco)
- 6 JUAN PEDRO LÓPEZ  
*Nuestra Señora de la Asunción*  
1782  
Óleo sobre tela adherida a madera de cedro  
235,5 x 164,2 cm.;  
262 x 240 x 7,8 cm. (con marco)
- 7 FRANCISCO JOSÉ DE LERMA Y VILLEGAS  
*Martirio de Santa Bárbara*  
Primera mitad del siglo XVIII  
Óleo sobre tela  
163,5 x 104,5 cm.;  
181,2 x 123 x 7 cm. (con marco)
- 8 FRANCISCO JOSÉ DE LERMA Y VILLEGAS  
*San José y el Niño Jesús*  
Primera mitad del siglo XVIII  
Óleo sobre tela  
164,8 x 105,5 cm.;  
181 x 122,8 x 7 cm. (con marco)
- 9 JOSÉ LORENZO DE ALVARADO  
*Nuestra Señora de la Merced*  
Circa 1800  
Óleo y temple sobre tela  
59,7 x 44,9 cm.;  
85,5 x 70,8 cm. (con marco)
- 10 PINTOR DEL TOCUYO  
*El Regreso de Egipto*  
Circa 1700  
Óleo sobre madera de cedro  
38,5 x 27 cm.;  
46,8 x 35,4 cm. (con marco)
- 11 JOSÉ LORENZO ZURITA  
*El Bautismo de Cristo*  
1736  
Óleo sobre tela  
197,5 x 134,3 cm.;  
225 x 162,4 x 7 cm. (con marco)
- 12 JAIME GILI  
*Cruzada*  
2011  
Pintura acrovínlica sobre yeso cartón  
Dimensiones variables

## GUÍA DE SALA



10



9



8

