



GILBERTO PADRÓN
UNA MIRADA PANORÁMICA

Museo Nacional de Bellas Artes



“Pareidolia 1”. Acrílico sobre tela. 186 x 186 cm. 2017
Colección
Carmen Paniagua

Curaduría y Expografía: Osvaldo Salerno
Producción: Galería Exaedro
Diseño Gráfico: Vladimir Padrón

Los variados oficios de la mancha

Esta muestra enfatiza un procedimiento expresivo de Gilberto Padrón: la mancha como punto de partida o, al menos, como resorte de la imagen. En cuanto mancha, la pintura es germen de representación, pero también manifestación y huella de su propia sustancia: es tanto la materia pictórica misma como su vestigio. En algunos casos, el avance pictórico se detiene y fragua un contorno, atrapa una figura, o la matriz de una figura, y la inmoviliza. Es el sello de una detención radical. La mancha es, actúa, entonces, como la marca de una zona limitada: su vuelta sobre sí hace que el resto de la extensión de la obra quede libre (aunque amenazada, aunque pendiente de posibilidades desconocidas).

En otros casos, Padrón mantiene la pintura reseca en el fondo de sus propios envases, recortados luego y exhibidos como imágenes en sí; o bien afloja la densidad de la mancha y permite que ella libere figuras escondidas o nuble los otros trazos con un velo turbio que no llega a ocultarlos, aunque sí a distorsionarlos. En esta situación, la mancha se mitiga o se retira; o permanece como sombra, provista de un carácter espectral que la mantiene alejada y presente en el dintel de la representación. Por último, a veces la pintura se escurre, se expande y, no coagulada aún en una mancha, oscurece la superficie de la obra o se

desliza del cuadro de la representación borroneando sus límites.

Estos trasiegos de la mancha facilitan diversos movimientos estético-expresivos. El artista juega con la figura de la pareidolia; es decir, impulsa a que conformaciones abstractas, manchas complejas, sean percibidas como figuras reconocibles. La teoría de la Gestalt explica que, ante manchas informes, el espectador tiende a encontrar una forma significativa. Padrón encima manchas transparentes de modo a que la superposición de las pinceladas o la impresión del rodillo genere densidades y sugiera formas, generalmente rostros humanos, que oscilan entre la figuración y la abstracción. En verdad, no cabría emplear tales términos en esta obra, pues la acción misma de la mancha impide que las figuras sean planteadas en clave de representación mimética: las asociaciones son aleatorias y siempre subjetivas.

La mancha es principio de diversos juegos de lenguaje y líneas de fuga. Apretada sobre sí, cerrada, ella guarda el secreto o resguarda el germen de significaciones latentes. Entreabierto por el propio pintor o por los antojos de la pareidolia, la mancha libera personajes y espectros, que en el arte son indistintamente cara y cruz de la misma jugada. Surgen así las distintas versiones de la narrativa de la obra, de su poética, de su

estética, de su política. Se levantan y se cierran escenas antes o después de planteado el parlamento; se delinean cifras o personajes oscuros, irónicos, lúdicos, trágicos. Se agitan formas dispuestas siempre a terminar de configurarse o a deshacerse en ovillos de líneas, en nuevas manchas; a punto de ser devorados en sus contornos por el fondo mismo de la pintura, que quizá sea otra aparición de la mancha o su contracara luminosa: la que abre vacíos o funda espacios compactos, pero inestables.

Las formas de Padrón se resisten a ser reducidas a las dicotomías figura/fondo y abstracto/figurativo. En primer lugar porque, al impregnar la tela o el papel, la mancha hace que la pintura atraviese el milimétrico espesor del soporte y llegue al otro lado de la superficie marcada (que deja de ser estrictamente fondo bidimensional o contorno delineado). En segundo, porque esas formas se refieren a personajes, situaciones y objetos no basados en representaciones de sujetos, acontecimientos y cosas reales, sino mediados por otras instancias semióticas: signos matemáticos; trazos errantes, desprendidos de manchas quizá, y autónomas zonas de color; retazos carentes de orígenes y fines claros. Pero esas formas tampoco apuntan directamente a aspectos reales en cuanto se refieren a representaciones previas, provenientes de la historia del arte, bien transitada por Padrón. Son apropiaciones y citas de

temas de la pintura universal o alusiones irónicas a momentos suyos.

La contemporaneidad de la obra de Padrón no solo se basa en esta productiva ambivalencia que la hace oscilar más allá de las categorías excluyentes (materia, forma, representación, abstracción), sino que se desarrolla en el carácter provisional de su pintura. Aunque estuviere estéticamente completa, ninguna obra lo estará de modo definitivo: a menudo el artista vuelve sobre sus producciones anteriores y reactiva el poder generador de la mancha, recupera latencias, abre o cierra el telón de las veladuras; borra un perfil, agrega otro. Su pintura mira no solo hacia adelante, satisfecha en su completitud, sino que gira sobre obras anteriores, de sí mismo o de otros artistas transformando la hechura o la historia: volviéndolas obra en devenir. Esa versatilidad es poder de la mancha, capaz de contraerse, expandirse o borrarse; descubrir nuevos aspectos de su interior fecundo y develar señales que dependen de la diligencia o los antojos de la mirada.

Ticio Escobar

Asunción, 16 de agosto de 2022.

Espacios de lo imaginario

Obra reciente de Gilberto Padrón

En la serie Espacios imaginarios, el artista Gilberto Padrón realiza un ensayo pictórico sobre la potencia de las imágenes.

La idea de representar espacios expositivos tiene que ver con la propia relación del artista con Exaedro, galería que se dedica a promocionar y comercializar sus trabajos desde hace un tiempo. Sin embargo, Padrón se estaría refiriendo a algo más que al espacio. Sus pinceladas conservan la gestualidad del apunte, que escruta en la superficie del lienzo la aparición de formas ficticias junto con texto escrito sobre una realidad latente en las habitaciones. Los trazos muestran diferentes momentos del acontecer, y prefiguran algo por venir.

El uso de números y símbolos matemáticos, característicos en la obra de Padrón, también opera en torno a esta construcción imaginaria de los espacios. Padrón reflexiona sobre la propia existencia como proyecto en constante revisión. En estos cuadros que guardan otros en su interior, se pueden apreciar distintos estratos de lo imaginario que reflejan una relación particular con la realidad. El arte tiene esa capacidad de revelar por un instante y ocultar al mismo

tiempo cuestiones que podrían acercarse a aquello que escapa del razonamiento lógico. Aberturas hacia construcciones posibles de mundos y cuerpos, tienen a la mirada como privilegiada acción creadora.

Luis Ocampos Pompa



“Serie Binaria”
Acrílico sobre tela
54 x 80 cm
c. 2010
Colección
Daniel Mendonca

Prohibido no tocar:
un recorrido táctil por Espacios de lo imaginario (2021)
de Gilberto Padrón

“Todo tiene lugar en el espacio, todo es el espacio o todo es espacio u ocupa un espacio, la materia y la antimateria; el lleno/vacío es el espacio dinámico o la dinámica de un espacio siempre en transformación, porque no hay principio ni fin, sino cambio incesante y transformación evolutiva o involutiva de una materialidad”

George Perec, *Especies de espacios* (1999)

¿Cuánto puede expandirse el espacio? ¿Qué otros mundos son posibles en la apertura pictórica de nuevas dimensiones? Estas parecen ser algunas de las preguntas que articula la muestra *Espacios de lo imaginario* (2021) del artista venezolano Gilberto Padrón. La galería Exaedro le da morada a la exhibición: es uno de los espacios que contiene la multiespacialidad habilitada en las piezas.

Los primeros márgenes son constituídos por su espacialidad geográfica: la locación de la muestra. Los segundos, quizás, por los marcos que contienen el recorte de cada obra. Sin embargo, el universo de estas hace uso de las propias delimitaciones, contornos y fronteras para explorar otras dimensiones de lo sensorial. En

lugar de fronteras: el cruce. En lugar de líneas estáticas: el cuerpo. Esto resuena también, a lo lejos como quien cuenta una anécdota de un tiempo pasado, a la biografía de un artista que nace en un país, pero cuyas obras viajan por muchos otros. Las obras de Padrón abren, invitan y confunden. No hay nada que entender. Hay que imaginar, pero, sobre todo, tocar.

La exhibición comprende obras distintas entre sí, si bien comparten –casi todas– técnica y soporte: acrílico sobre lienzo, la paleta de colores varía, como aquella de quien deja un sueño para ingresar en otro. Si tuviera que pensar una imagen que guiara al recorrido, esta sería: una persona viene caminando por un largo pasillo, de esos que funcionan como columna vertebral de alguna vieja casona, y abre una puerta, cualquiera. Lo que se encuentra detrás de esta es un misterio que permanece oculto, salvo que alguien se anime a ver aquello que se esconde.

Al modo que lo piensa Perec (1999), los espacios nos constituyen como espectadores, nos atraviesan y, a su vez, son modificados por nuestra presencia. En las obras de Padrón nada empieza ni termina. Un gran agujero negro se come a otros. Uno irrumpe en ellas al igual que alguien ingresa a una situación ya en curso. En todo caso, podemos hablar de una transformación continua. Algo de lo que va sucediendo mientras

nuestra mirada recorre los pasionales trazos en el lienzo tiene que ver con un descubrir: ¿a dónde miran esos cuerpos que habitan las piezas? ¿se miran entre sí? ¿se tocan?

Una de las piezas de la exhibición resulta particularmente inquietante respecto a las interrogantes mencionadas anteriormente. En ella vemos un cuerpo femenino acostado sobre una superficie roja: una tela. Dos texturas conviven en el foco compositivo. Las paredes son grises y están cargadas de otras imágenes: son rostros. Esas otras imágenes miran –todas– rodeando a este cuerpo que se encuentra posando –sin rostro– de espaldas. En el extremo derecho vemos dos cuerpos más ingresando a cuadro. Existe un exterior, lo vemos por las aperturas de ese espacio y las miradas que constituyen distintos puntos de fuga.

¿Para quién está posando ese cuerpo acostado, cuya presencia advierten todos esos rostros? ¿Quién lo pinta? Si bien estas preguntas exceden ampliamente el carácter representativo o no de la obra, hay algo que resuena de manera muy pregnante: la piel desnuda del cuerpo acostado. El espectador se incorpora al juego de miradas desde un lugar táctil, tiene la piel en primer plano y la propia lógica compositiva circular lo invita a verse inmerso en ese universo. La mirada en este recorrido se torna táctil. No es cualquier objeto, es la

piel que va trazando una silueta con rasgos antropomórficos identificables.

Pablo Murette en su libro *El sentido olvidado: ensayos sobre el tacto* (2017) sostiene que el tacto colabora con los otros sentidos para orientarnos de cierta manera en el espacio, concediéndonos –a su vez– la posibilidad de percibir nuestros propios cuerpos en tanto organismo vivo. Entre estas variables del tacto localiza al equilibrio, al movimiento y a la velocidad. Es decir, aproximarnos desde un lugar táctil a una obra, así como sucede con la pregnancia del cuerpo en las piezas de Padrón, comprende un gesto afectivo. Después de todo, aquello que nos conmueve siempre se experimenta como una forma del tacto: el placer, el dolor y la contemplación estética.

En un contexto de profilaxis exacerbada como lo es el de la tan cercana pandemia, las obras de Padrón invitan al cuerpo y a su desorden, tan lejano a los barbijos y alcohol en gel que protocolarizan la tan necesaria distancia. Pero, la sensación táctil que producen estas piezas no puede ser ignorada, o, en términos de Maurette, olvidada. Si hay algo que hace una situación límite es enfrentarnos con la muerte, sin embargo, sobre cualquier otra cosa, logra ponernos cara a cara con la vida: con aquello vital que reside en el dorso de la palma del horror. El arte, en su más desencarnado

sentido estético, nos invita a buscar la supervivencia intermitente de la vida y, el protagonismo del cuerpo en una exhibición como Espacios de lo imaginario (2021), nos pone en con(tacto) con aquella condición de la propia existencia que parece decirnos: prohibido no tocar.

Por Ofelia Meza.



“Rojo y negro”
Acrílico sobre tela
50 x 60 cm
2015
Colección
Carmen Paniagua

En vano blancos y negros -de paredes, pisos y cuadros- intentan contener el avance. Sépanlo de una vez: ¡el pasillo ha sido tomado por las manchas de Gilberto Padrón!

Observen como esos seres animalescos disfrutan de dar saltos de un cuadro a otro, buscando cazar las palabras y los gestos desperdigados por ese -otro- animal locuaz que despliega recuerdos, desnudez y llantos.

Dos jóvenes árboles y un tímido bouquet -también saltarines- se dirigen hacia la puerta; buscan posar sus pies unos minutos en el hermoso jardín de Galería Fábrica (Osvaldo Salerno) antes de volver al infinito laberinto del arte.

Mariano Lara Castro

GILBERTO PADRÓN RODRÍGUEZ

Nace en Caracas el año 1952.

Desde muy joven inicia el proceso de formación artística en cursos de dibujo publicitario. Asiste a los talleres libres de arte en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas de Caracas. Asistente del taller de pintura paisajista del pintor Loris Barei. Asistente y discípulo del maestro muralista venezolano Gabriel Bracho.

Durante un año ejerce la docencia de Historia del Arte y Educación Artística en institutos de educación media.

El año 1982 viaja a París, Francia, donde fija residencia por cinco años. Realiza estudios de Historia del Arte y Museología en L'Ecole du Louvre; Restauración de Pintura de Caballete en el Atelier de Restauration Renato Vassallo; y Restauración y Conservación de Arte y Objetos Arqueológicos en l'Université de Paris/Pan-théon-Sorbonne.

De regreso a Venezuela desempeña el cargo de museólogo en el Museo Histórico Militar, Caracas. Dirige y asesora proyectos museológicos y arqueológicos en el Estado Zulia, Venezuela. Desde 1998 reside en Paraguay.

EXPOSICIONES

Participa en exposiciones colectivas en Venezuela, Francia y Paraguay.

Destacan las siguientes exposiciones individuales realizadas en Paraguay:

2008. Medianos y Grandes Formatos. En el marco del evento Asunción “Kapital Mundial de la Ficción”, Galería Livio Abramo, Centro Cultural de la Embajada de Brasil. Asunción, Paraguay.

2011. Ñomongueta. Diálogo Pictórico Musical. Con la participación del maestro Cesar Lito Barrios, en el marco de la celebración de los bicentenarios de Venezuela y de Paraguay. Con el auspicio de la Embajada de la República Bolivariana de Venezuela en Paraguay. Galería Livio Abramo, Centro Cultural de la Embajada de Brasil en Asunción, Paraguay.

2018. Pareidolia. Galería Exaedro.

2021. Espacios de lo imaginario. Galería Exaedro. Asunción, Paraguay.

2022. Crónica sobre Manchas. Exposición simultánea en las galerías Exaedro y Fábrica, con curaduría de Osvaldo Salerno y texto crítico de Ticio Escobar.



“Sueño”
Acrílico sobre tela
100 x 90 cm
2021
Colección
Carmen Paniagua



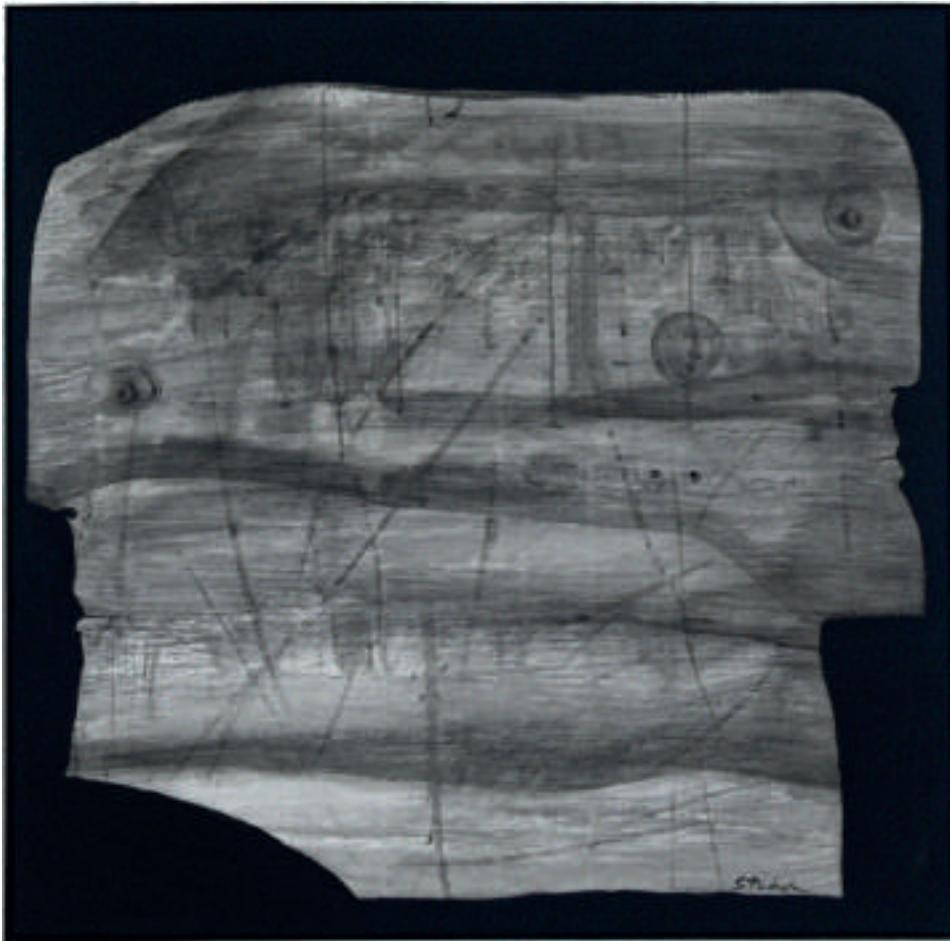
“Cara a cara”
Acrílico sobre tela
120 x 100 cm
2022
Acervo Galería
Exaedro



“Encuentro improbable”
Acrílico sobre tela
120 x 100 cm
2021
Colección
Oswaldo Salerno



“Enfrentados”
Acrílico sobre tela
60 x 50 cm
2012
Colección
Donaldo Koo



“Perfil Siamés”
Acrílico sobre tela
100 x 100 cm
2019
Colección Privada



“Bifronte”

Acrílico sobre tela

200 x 160 cm

2022

Colección Marcelo Barúa Caffarena

Ficha Técnica de la Exposición

Título: Gilberto Padrón Una Mirada Panorámica

Exposición antológica del artista visual venezolano, Gilberto Padrón. La misma comprende una selección de obras de pequeño, mediano y gran formato realizadas por el artista, los últimos 24 años en Paraguay, pertenecientes a colecciones privadas y acervo de la galería de arte Exaedro.

Curaduría y Expografía: Osvaldo Salerno

Producción: Galería Exaedro

Proponente del Proyecto: Vladimir Padrón

Montaje: Roberto Alvarez

Género: Pintura

Técnica: Acrílico sobre lienzo

Lugar: Museo Nacional de Bellas Artes de Asunción

Espacio: Sala nº 5

Fecha: 19 de septiembre al 19 de octubre del 2023

