

MEDINA

DE LO MATERIAL A LO ESENCIAL
DU MATÉRIEL À L'ESSENTIEL

COORDINACIÓN EDITORIAL
COORDINATION ÉDITORIALE
Carlos Medina
Myrna Hobaica
Zilah Rojas

PRÓLOGO
PROLOGUE
Rafael Cadenas

TEXTO
TEXT
Bélgica Rodríguez

EDICIÓN DE TEXTO
EN ESPAÑOL
EDITION DU TEXTE ESPAGNOL
Marisa Mena

TRADUCCIÓN AL FRANCÉS
TRADUCTION EN FRANÇAIS
Carlos Parra-Pérez

FOTOGRAFÍAS
PHOTOGRAPHIES
Archivo Museo de las Artes
de la Universidad de Guadalajara
Archivo Museo
de Arte Contemporáneo de Caracas
Archivo Museo
de Bellas Artes de Caracas
Archivo del artista
Estudio Otaiza
Foto Estudio Elda
Reinaldo Armas
Ricardo Armas
Lionel Arteaga
Isaac Beníz
Cav. Ilario Bessi
Karim Borjas
Luis Brito
Alberto Corsi
Mariano Costapeuser
Carlos Cruz Delgado
Renato Donzelli
Judith Domínguez
Harold Escalona
Manuel Finol
Georgina Fuenmayor
Nelson Garrido
Francisco Gómez Gaspari
Rafael Guillén
Janez Kališnik
Laura León
Hely Sandro Moleiro
JJ Moros
Morella Muñoz-Tebar
Abel Naim
Isidro Núñez
Ricar2
Charlie Riera
Carlos Germán Rojas
Manuel Sardá
Juul Vandervelde
Carlos Vásquez
José Voglar

CURADURÍA DE IMÁGENES
CONSERVATEUR DES IMAGES
Myrna Hobaica

REGISTRO DE OBRAS
ENREGISTREMENT DES OEUVRES D'ART
Luis Velázquez

RETOQUE DE IMÁGENES
RETOUTCHÉ DES IMAGES
Miguel Ángel Canchari
Alynor Díaz
David Ladera

DISEÑO GRÁFICO
MAQUETTE
Zilah Rojas

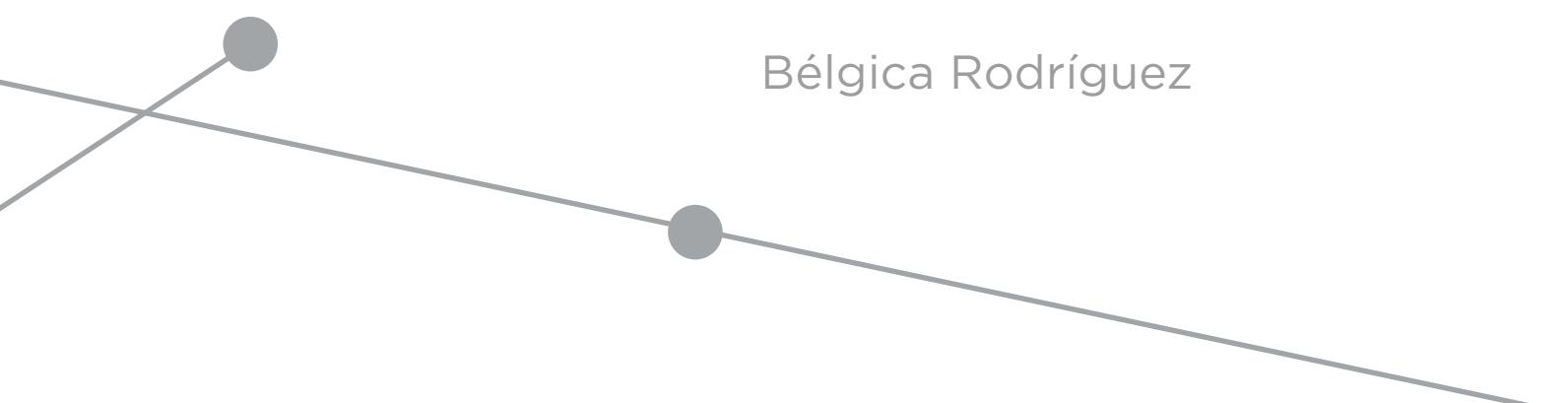
PREPRESA
PRÉPRESSE
Miguel Ángel Canchari

IMPRESIÓN
IMPRESSION
Éditions Hermann

EJEMPLARES
EXEMPLAIRES
500
ISBN 978 2 7056 9533 0
Impreso en Francia
Imprimé en France
©Carlos Medina, 2017
©Bélgica Rodríguez, 2017
Todos los derechos reservados
Tous droits réservés
www.carlosmedinaestudio.com
www.editions-hermann.fr

MEDINA
DE LO MATERIAL A LO ESENCIAL
DU MATÉRIEL À L'ESSENTIEL

Bélgica Rodríguez



PRÓLOGO PROLOGUE

RAFAEL CADENAS

Escultor es un hombre enamorado de la materia y a quien ella le corresponde plegándose a sus manos hacedoras. Tal ha sido Carlos Medina desde muy temprano y a todo lo largo. Inicialmente ella se le mostró por su faz más dura: los metales, que constituyen una parte considerable de su trabajo. Despues entraron en su orbe la piedra, el mármol, la madera, el *nylon*, el papel, entre otros materiales con los cuales ha construido su escultura, vecina de la poesía cuya esencia está en todas las artes. Me atrevería a decir que entonces no se imaginó lo que iba a ser su hermandad con ellos, ni a dónde se encaminaría su creación, porque la obra no suele preverse, se va haciendo con el andar.

Mis breves palabras no pueden decir su trayecto. Asombra todo lo que ha hecho, con silenciosa pasión. Sus largos estudios, sus diferentes períodos, su diversidad de medios revelan a un artista movido por búsquedas, entre las cuales la de los últimos años desemboca en la forma llamada esencial, suerte de desmaterialización muy afín a la asombrada física actual, que no encuentra finalmente nada sólido, solo átomos vacíos o esos imposibles neutrinos que todo lo atraviesan.

Antes de la etapa geométrica realiza esculturas que aluden a objetos reales sin llegar a ser figurativas, y que una vez vistas no son olvidables.

Ha sido sorprendente que en un momento acaso inesperado diera en su labor el paso de lo más pesado a lo más liviano y siguiera hasta arribar a lo puramente geométrico.

En una declaración Medina empleó tres palabras que me parecen fundamentales en su hacer: naturaleza, realidad y atención. La naturaleza nos envuelve y también la somos, incluso lo que hacemos, lo que crea la cultura y la civilización, es obra suya; lo que llamamos realidad parece más abarcadora que ella, aunque sigue siendo su creación; la conocemos, pero si vamos a sus últimos confines no sabemos qué es; en lo tocante a la atención icuánto depende de su ejercicio! Sin este se impone un vivir distraído, o sea que se vive menos. Rilke dice que aconsejado por Rodin aprendió a ver, es decir, a contemplar con atención.

Ahora me permitiré una referencia personal. Con Medina me veía a veces en un automercado. Entonces yo ignoraba el tamaño de su creación, los reconocimientos de ella por conocedores y maestros, sus numerosas exposiciones en ciudades de tres continentes, y un día, sin mencionar nada de eso, me dijo simplemente: yo hago esculturas, cuando podamos te las voy a mostrar. Así, con humildad, con sencillez profunda que revela su contextura humana de señor; eso es él.

Sculpeur, il est un homme amoureux de la matière et elle le lui rend bien se pliant à ses mains créatrices. Tel a été Carlos Medina très tôt et tout au long de sa vie. Au début, elle lui a montré sa face la plus dure : les métaux qui constituent une part considérable de son travail. Entrèrent ensuite dans son monde la pierre, le marbre, le bois, le *nylon* et le papier parmi d'autres matériaux avec lesquels il a bâti sa sculpture, voisine de la poésie dont l'essence est dans tous les arts. J'oserais dire qu'il n'imaginait pas alors la fraternité qui naîtrait entre lui et eux ni le chemin qu'emprunterait sa création, car la création ne peut se prévoir : elle se fait au fur et à mesure que l'on avance.

Mes quelques mots ne peuvent décrire son parcours. Tout ce qu'il a fait dans le silence de sa passion, étonne. Ses longues études, ses différentes périodes, la diversité des moyens utilisés, révèlent un artiste poussé par ses recherches, parmi lesquelles, ces dernières années, celle qui débouche sur la forme qu'il nomme l'essentiel : une sorte de dématérialisation très proche de la physique actuelle qui s'étonne de ne trouver rien de solide, seulement des atomes vides et ces impossibles neutrinos capables de tout traverser.

Avant l'étape géométrique, il crée des sculptures qui représentent des objets réels sans réussir à être figuratives et qui, une fois vues, deviennent inoubliables.

De façon surprenante, à un moment sans doute inespéré, il fit le pas en avant, passant du plus lourd au plus léger, il continua jusqu'à rejoindre la géométrie pure.

Dans une de ses déclarations, Medina a utilisé trois mots qui me paraissent fondamentaux dans son travail : nature, réalité, attention. La nature nous entoure, mais nous sommes aussi elle, même dans ce que nous faisons ; ce qui crée la culture et la civilisation est aussi son œuvre ; ce que nous appelons réalité semble la dépasser bien qu'elle en soit la créatrice, nous la connaissons, mais si nous allons jusqu'à ses confins nous ne savons plus ce qu'elle est. Quant à l'attention, combien dépend de sa pratique ! Sans elle, on s'impose de vivre distrairement c'est-à-dire de vivre moins. Rilke disait que, conseillé par Rodin, il apprenait à voir, c'est-à-dire à contempler avec attention.

Je me permets pour finir un souvenir personnel. Je rencontrais parfois Medina dans un supermarché. J'ignorais alors l'importance de ses créations, sa reconnaissance par des connaisseurs et des maîtres, ses nombreuses expositions dans des villes de trois continents ; un jour, sans rien dire de tout cela, il me dit simplement, je fais des sculptures, quand on pourra je te les montrerai. Comme cela, humblement, avec une profonde simplicité qui révèle sa nature humaine : c'est un Monsieur.

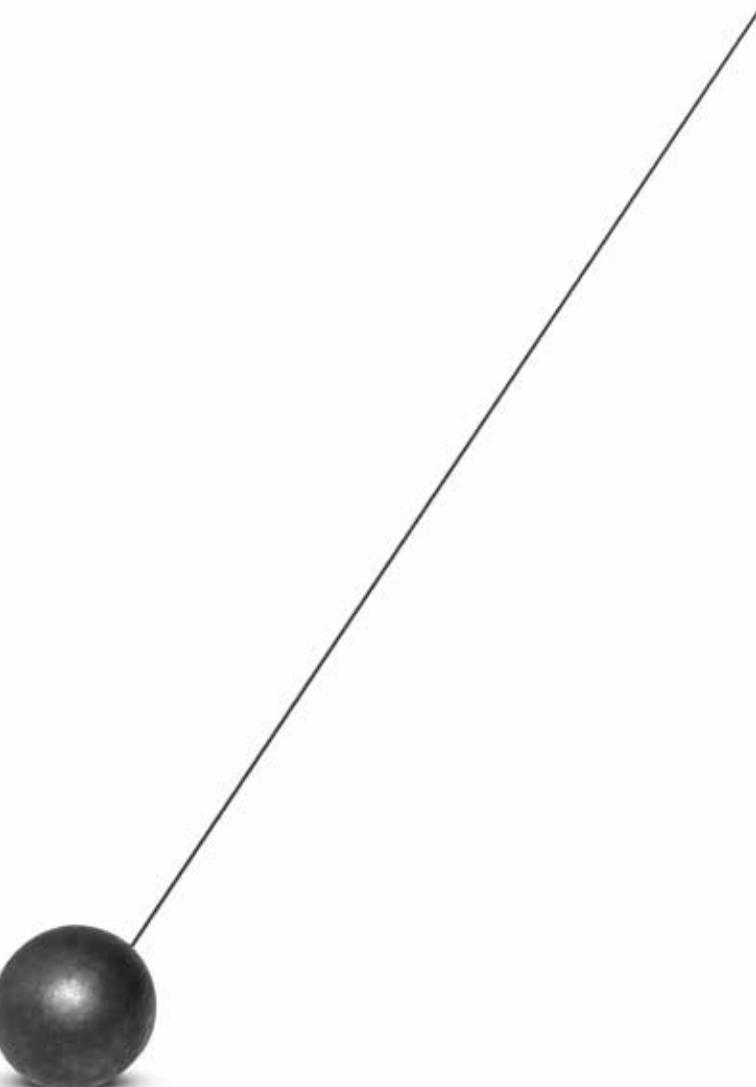
CONTENIDO
TABLE DES MATIÈRES

EL LENGUAJE DEL ESPACIO Y LA IMAGEN ESENCIAL LE LANGAGE DE L'ESPACE ET L'IMAGE ESSENTIELLE	p. 8
ORÍGENES Y DEFINICIONES ORIGINES ET DÉFINITIONS	p. 26
LO MATERIAL LE MATERIEL	p. 34
HIERRO TRAVAILLER LE FER	p. 36
PIEDRA DE CUMAREBO LA PIERRE DE CUMAREBO	p. 46
MÁRMOLES Y GRANITOS MARBRES ET GRANITS	p. 50
MADERA TRAVAILLER LE BOIS	p. 86
REGRESO AL METAL RETOUR AU MÉTAL	p. 120
HACIA LO ESENCIAL VERS L'ESSENTIEL	p. 152
NEUTRINOS NEUTRINOS	p. 158
FRAGMENTOS DE LLUVIA FRAGMENTS DE PLUIE	p. 174
VARILLAS BAGUETTES	p. 190
TUBULARES TUBULAIRES	p. 206
LÁSER LASER	p. 216
PAPELES PAPIERS	p. 218
CULTIVOS SEMIS	p. 222
SUPERFICIES SURFACES	p. 224
FRAGMENTOS ESPACIALES FRAGMENTS SPATIAUX	p. 252
ESCULTURA CÍVICA SCULPTURE PUBLIQUE	p. 260
EN ESENCIA EN ESSENCE	p. 286
CRONOLOGÍA CHRONOLOGIE	p. 291
BIBLIOGRAFÍA SELECTA BIBLIOGRAPHIE CHOISIE	p. 356

EL LENGUAJE DEL ESPACIO
Y LA IMAGEN ESENCIAL
LE LANGAGE DE L'ESPACE
ET L'IMAGE ESSENTIELLE

«La evolución natural
de la escultura y la pintura
se orienta hacia lo inmaterial».

« La sculpture et la
peinture évoluent naturellement
vers l'immatériel ».



Carlos Medina conoce su destino. Con lenguaje propio desde sus inicios, se distingue como escultor geométrico-espacial. Lo es desde su etapa formativa en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas de Caracas, cuando por ser un estudioso de la historia del arte se relaciona con la obra de los constructivistas rusos, los abstractos europeos, los norteamericanos y directamente con la de artistas venezolanos. De la escuela de arte egresa en 1975 con tesis sobre el artista ruso Vladimir Tatlin, fundador del constructivismo en 1914. A partir de esta investigación conoce el trabajo de Kazimir Malévich, fundador del suprematismo en 1915, cuya obra y pensamiento admira, y escribe: «Esta obra de vanguardia proponía una ruptura radical con la tradición, lanzando el nuevo arte hacia planos de competencia con el progreso técnico». A partir de este momento asume el axioma suprematista de que el arte, al ser un lenguaje nuevo, podría «expresar un sistema completo de construcción del mundo». Este mismo año de 1975 presenta su primera exposición personal en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, invitado por su directora, Sofía Imber. Está ya definida la filosofía y estética que marcan el futuro del artista para consolidar su vida y trabajo tridimensional. Declara como mentores de sus intereses artísticos además de Tatlin, a los influyentes

Carlos Medina connaît son destin. Avec le langage propre à ses débuts, il se définit comme sculpteur géométrico spatial. Il l'est dès sa période de formation à l'École des Arts Plastiques Cristóbal Rojas de Caracas lorsque, étudiant l'histoire de l'art, il fait la connaissance de l'œuvre des constructivistes russes, des abstraits européens, des Américains et établit une relation directe avec les artistes vénézuéliens. Il sort de cette école en 1975 avec un mémoire sur l'artiste russe Vladimir Tatlin, fondateur du constructivisme russe en 1914. À partir de ces recherches, il découvre Kazimir Malevitch, fondateur du suprématisme en 1915 ; il en admire la pensée et l'œuvre et il écrit : « Cette œuvre d'avant-garde proposait une rupture radicale avec la tradition, menant le nouvel art vers de nouveaux niveaux de compétence dus au progrès technique ». À partir de ce moment, il s'approprie l'axiome suprématiste selon lequel l'art, en tant que nouveau langage, pourrait « exprimer un système complet de construction du monde ». Cette même année (1975), il présente sa première exposition individuelle au Musée d'Art Contemporain de Caracas, invité par sa directrice Sofía Imber. La philosophie et l'esthétique qui marqueront l'artiste sont déjà définies. Elles consolideront sa vie et son travail tridimensionnel. Il déclare lui-même que



PLANOS GRAFITOS I, 1974
Talla sobre piedra de Cumarebo
36,5 x 35,5 x 12,5 cm
Colección privada

NEUTRINOS (detalle), 2012
Intervención espacial
con nailon y esferas de acrílico
Dimensiones variables

creadores abstracto-constructivistas Alexander Calder, Piet Mondrian, El Lissitzky, Max Bill y por supuesto Malévich. Ser escultor de pasión, emoción y razón es característica personal que nunca ha traicionado.

Partiendo de lo material a lo esencial como itinerario plástico, Medina muestra una propuesta sólida que lo coloca con autoridad en el campo de la escultura contemporánea en Venezuela, América y países de Europa como Italia, Bélgica, Austria, Francia, Hungría, Yugoslavia —actual Eslovenia.

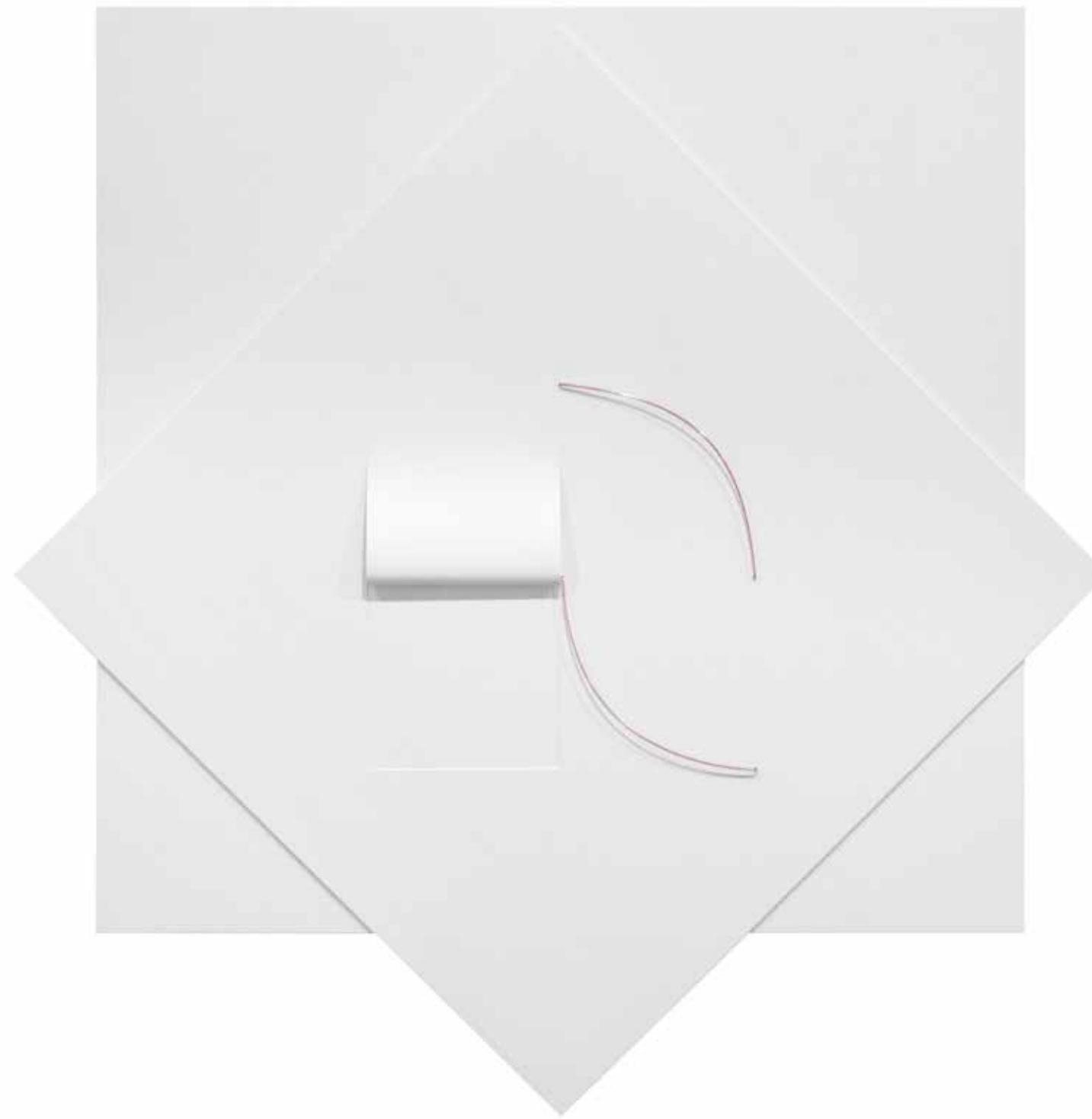
De lo volumétrico a lo espacial, de lo sólido a lo liviano, de lo lleno a lo vacío, es el juego dialéctico entre lo formal y lo sensible que sin estridencias plásticas lo acerca a una militancia empírico-pragmática con respecto a la ciencia, en especial a la física cuántica, como mecanismo conductor de conceptos universales no reducidos a paradigmas intrínsecos a la práctica artística. Su planteamiento «parte de la eliminación del soporte y la integración al muro para multiplicar superficies reales y virtuales». Medina extiende líneas demarcatorias entre un planteamiento académico y otro transgresor de la estética artística, al incorporar articulaciones entre idea, concepto y producción, simultáneamente con lo objetual y varias conceptualizaciones del espacio. Todo concluye en un resultado tridimensional complejo en sus definiciones

ses mentors en matière d'art sont les influents créateurs abstracto-constructivistes Vladimir Tatlin, Alexandre Calder, Piet Mondrian, El Lissitzky, Max Bill et, bien entendu, Malevitch. Être un sculpteur de passion, d'émotion et de raison est un trait personnel qu'il n'a jamais trahi.

Partir du matériel pour viser l'essentiel, tel est l'itinéraire plastique que propose résolument Medina. Cela le situe dans le domaine de la sculpture contemporaine au Venezuela, de toute l'Amérique et des pays d'Europe tels que l'Italie, la France, la Belgique, l'Autriche et la Yougoslavie (dans ce qui est aujourd'hui la Slovénie).

Du volumétrique au spatial, du solide au léger, du plein au vide, tel est le jeu dialectique entre le formel et le sensible, mais sans extravagances plastiques. Cela fait de Medina un militant de l'empirisme et le pragmatisme, par rapport à la science et surtout la physique quantique, comme mécanismes porteurs de concepts universels ne se réduisant pas à des paradigmes intrinsèques à la pratique artistique. Sa proposition « part de l'élimination du support et de l'intégration au mur pour multiplier les surfaces réelles et virtuelles ». Medina trace des lignes de démarcation entre une proposition académique et une autre qui transgresse l'esthétique artistique goûtee à son époque. Il le fait en articulant idée,





Serie Malévich
ESTUDIO PARA GOTAS Y HOJA, 2015
Talla con *router* sobre mdf, pvc rolado,
varilla de bronce y pintura acrivoínílica
60 x 60 x 3 cm

HOJA, 1994
Hierro rolado y fosfatado
33 x 14 x 10 cm
Colección del artista



eidéticas, aunque en apariencia sencillo en su representación geométrico-espacial. De aquí plantea «líneas y planos realizados con diferentes materiales y bajo técnicas que dan como resultado un nuevo orden geométrico».

A partir de un análisis sistemático, podemos considerar que la obra de Medina parte de los enlaces que entroncan con las diferentes matrices del conocimiento adquirido desde sus años formativos, hasta aquellos que definen la destreza técnica con la que explora el manejo de los materiales, sin soslayar los aportes de la imaginación poética que también anima su trabajo. Por un lado, la naturaleza largamente estudiada y transformada se le revela como fuente inagotable de reflexión e indirecto encanto temático. Hojas, gotas, hilos, lluvia, nubes, aparecen como elementos inventados a través de una geometría sensible, unas veces sólidos y reales, otras transparentes y virtuales, igual que poéticos y sublimes, pero siempre transformados gracias a una acción mental y artesanal abstracta. Por otro lado, su pensamiento científico le lleva a retar la noción inspiradora para apoyar su trabajo con los recursos que le ofrece la tecnología —el rayo láser y el *router*, por ejemplo. En este caso, el acercamiento es en definitiva epistemológico, al proponer una interpretación espacial aun en obras correspondientes a períodos

concept et production entre eux et avec l'objet et différentes possibilités de conceptualiser l'espace. Il arrive ainsi à un résultat tridimensionnel complexe aux définitions eidétiques, bien qu'en apparence simple dans sa représentation géométrique et spatiale. Il propose donc « des lignes et des plans réalisés en différents matériaux et en utilisant des techniques dont le résultat est un nouvel ordre géométrique ».

Sans négliger les apports d'imagination poétique qui animent son travail, on trouve, d'un côté, la nature, longuement étudiée et transformée, se montre source inépuisable de réflexion et d'enchantement thématique indirect : les feuilles, les gouttes, les fils, la pluie, les nuages semblent être inventés par une géométrie sensible. Parfois solides et réels, d'autres fois transparents et virtuels, autant que poétiques et sublimes, ces éléments sont toujours transformés par son action mentale et artisanale abstraite. Par ailleurs, sa pensée scientifique le conduit à défier ce qui l'a inspiré en appuyant son travail sur les ressources de la technologie — le laser et le *router* —, par exemple. Dans ce cas, l'approche est au fond épistémologique lorsqu'il propose une interprétation spatiale même pour ses œuvres correspondant à des périodes antérieures à l'an 2000, alors qu'il travaillait la volumétrie dans diverses tailles et formats.



INTERVENCIÓN ESPACIAL GOTAS, 2015
Grafito sobre papel
15 x 10,5 cm
Colección del artista

GOTAS ESENCIALES (detalle), 2015
Intervención espacial con varillas y nodos
de hierro cobrizo y nailon
Dimensiones variables
Colección privada

anteriores a los años dos mil, cuando trabaja la volumetría en varias dimensiones y formatos.

Al ampliar las nociones de tiempo y espacio, Medina aleja su escultura de lo convencionalmente aceptado y de esta manera origina nuevas semánticas y sintaxis formales. Su trayectoria se mueve entre el protagonismo del «objeto material» y el protagonismo del «objeto espacial», y comprende la plasticidad de los materiales trastocando las heredadas categorías académicas propias de la tridimensionalidad. El desarrollo de su obra ha demandado constantes cambios en cuanto a los conceptos representacionales de lo abstracto, lo constructivo y lo óptico; de allí que la imagen no se reduce solo a lo visual, es también una imagen mental generada por la intervención perceptiva del espectador. Sus respuestas más trascendentales en la vida y el arte tienen un origen ontológico. A Medina le interesa el ser humano, para él «el arte es una verdad».

Al analizar los aportes hechos en el plano tridimensional por los grandes íconos universales de las artes del espacio como Constantin Brâncusi, Alexander Calder, Max Bill, Jesús Soto, Alejandro Otero, Carlos Cruz-Diez, Joaquín Torres-García y Gonzalo Fonseca, Medina estudia los conceptos necesarios para asumir retos y riesgos que coadyuven

En élargissant les notions de temps et d'espace, Medina éloigne la sculpture de ce qui est communément admis et se trouve ainsi à l'origine de nouvelles sémantiques et syntaxes formelles. Pendant sa carrière, il évolue entre le protagonisme de « l'objet matériel » et celui de « l'objet spatial » et tient compte de la plasticité de matières en bouleversant les catégories académiques héritées concernant la tridimensionalité. Le développement de son œuvre a nécessité de multiples changements quant à l'idée que l'on se fait de l'abstrait, du constructivisme et de l'optique ; c'est pourquoi l'image n'est plus réduite au visuel, mais devient aussi mentale lorsqu'elle est générée par l'intervention perceptive du spectateur. Ses réponses les plus transcendentales sur la vie et l'art sont d'origine ontologique. L'être humain intéresse Medina : pour lui, « l'art est une vérité ».

Carlos Medina analyse les apports au plan tridimensionnel des grandes icônes des arts de l'espace comme Constantin Brancusi, Alexandre Calder, Max Bill, Jesús Soto, Alejandro Otero, Carlos Cruz-Diez, Joaquín Torres-García ou Gonzalo Fonseca. Il en déduit les concepts nécessaires pour relever les défis et les risques de son développement personnel de créateur. L'intéresse chez Torres-García la théorie de l'universalisme constructiviste et la rencontre dans la pen-



a su crecimiento como artista creador. De Torres-García le interesa la teoría del universalismo constructivo y el encuentro en pensamiento y obra de la síntesis sobre «un mundo clásico y un mundo romántico». Estas ideas, retos y riesgos sustentan la exploración e investigación sobre las posibilidades infinitas de la forma geométrica y los materiales que le sirven como soporte. Para Medina, la forma motiva la elección del material como la consecuencia de una idea; testimonio que sostiene los cambios registrados a lo largo de los varios períodos transitados. Según la idea originaria, reglas y decisiones estrictas regulan el proceso de realización del trabajo, tomando en cuenta el material seleccionado, la técnica apropiada y una propuesta unitaria en función de las exigencias estéticas y estructurales que se plantea.

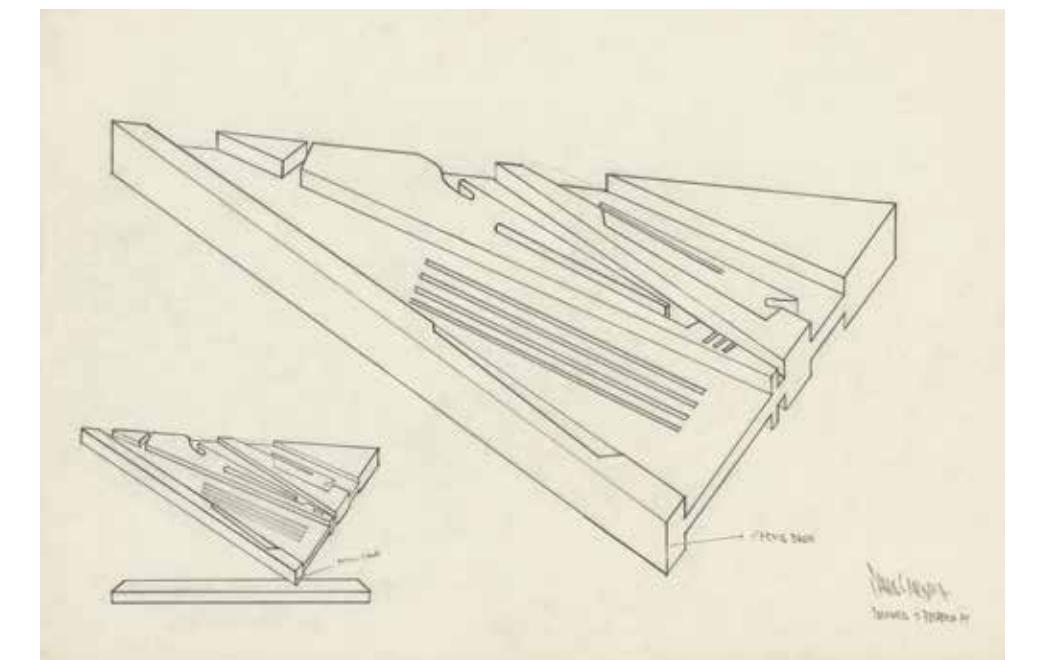
Carlos Medina no responde a impulsos de inspiración o de azar. Es un analista reflexivo del hecho creacional que deviene en arte. Con una noción preconcebida y sin preocupaciones dogmáticas, diseña o dibuja sobre el papel —bidimensional— la forma de la futura escultura —tridimensional— de acuerdo a la interacción entre la idea y el proceso creativo. Este dibujo previo es fundamental para acercarse de manera íntima a su tarea. Una larga experiencia de práctica laboriosa con la disciplina del dibujo se decanta gracias

sée et dans l'œuvre de la synthèse entre « un monde classique » et un « monde romantique ». Ces idées, ces défis et ces risques sont à la base de ses explorations et recherches sur les possibilités infinies de la forme géométrique et des matériaux qui lui servent de support. Pour Medina, la forme explique le choix du matériau comme conséquence d'une idée ; ce témoignage est confirmé par les changements qui se sont produits au long des diverses périodes qu'il a vécues. À partir de l'idée originelle et en accord avec elle, des règles et des décisions strictes régulent le processus de réalisation de l'œuvre, en tenant compte du matériau choisi, de la technique appropriée et en fonction des exigences esthétiques et structurelles de la proposition unitaire à laquelle on désire arriver.

Carlos Medina ne répond pas à l'impulsion de l'inspiration ou du hasard. C'est un analyste réfléchi de la création qui devient art. Pour lui, il s'agit d'une notion préconçue sans préoccupation dogmatique : il imagine ou dessine sur un papier — bidimensionnel — la forme de la future sculpture — tridimensionnelle — en accord avec l'interaction entre l'idée et le processus créatif. Ce dessin préalable est fondamental pour une approche intime de la tâche à accomplir. Sa longue expérience pratique du travail de dessin favorise la possibilité

ESTUDIO PARA TRIÁNGULO ESPACIAL, 1979
Grafito sobre papel
34,7 x 49,5 cm
Colección del artista

TRIÁNGULO EN EL ESPACIO (móvil), 1979
Talla sobre travertino rojo de Persia
con base de granito negro absoluto de África
75 x 63 x 6 cm
Colección privada





ESTUDIO MÚLTIPLE, 1981
Talla sobre travertino de Tívoli
con base de granito negro absoluto de África
94 x 39 x 32 cm
Colección privada

SIN TÍTULO, 1978
Creyón de cera sobre papel
34 x 21,3 cm
Colección del artista



a la habilidad para expresar, hasta cierto punto intrigante, el carácter secreto que proyecta la mente sobre la mano en el momento en el que los creyones, el lápiz o la plumilla se apoderan de la hoja de papel.

Sus dibujos muestran con claridad el proceso que media entre el tránsito de la volumetría a lo estrictamente espacial como evolución de su escultura. Al igual que el inglés Henry Moore y el venezolano-holandés Cornelis Zitman, quienes fueron grandes dibujantes, Medina plantea esta disciplina en dos direcciones: una como herramienta mental para guiar la formulación real de la obra, incluso en su configuración final, y otra como obra de arte autosuficiente. Durante el proceso, cada serie escultórica está acompañada de valiosos dibujos que develan las transformaciones desde lo sólido a lo liviano, desde el peso real al peso visual, manteniendo el compromiso con el material y con la representación geométrica en relación recíproca entre forma y espacio. En todo caso, es evidente un post-minimalismo que se acerca cada vez más a lo que él mismo define como «esencialidad» en oposición a la «materialidad» de la volumetría correspondiente a los primeros períodos de trabajo.

En todo su desarrollo, Medina exhibe un amplio repertorio de formas y materiales, así como una extraordinaria

— au fond étonnante — d'exprimer le caractère secret de ce que l'esprit projette sur la main au moment où les crayons de tous genres ou la plume s'approprient la feuille de papier.

Les dessins de Medina montrent clairement le processus évolutif intervenant dans le passage de la volumétrie à ce qui est strictement spatial dans sa sculpture. Tout comme il arriva aux grands dessinateurs que furent l'Anglais Henry Moore ou le Hollando-Vénézuélien Cornelis Zitman, il développe cette discipline dans deux directions : dans l'une, comme outil mental pour guider la formulation réelle de l'œuvre et même sa configuration finale, dans l'autre, comme œuvre d'art se suffisant à elle-même. Pendant ce processus, chaque série de sculptures est accompagnée de précieux dessins qui révèlent les transformations du solide vers la légèreté, du poids réel au poids virtuel, tout en maintenant son engagement vis-à-vis du matériau et la représentation géométrique en relation réciproque forme / espace. Il s'agit clairement d'un post-minimalisme qui tend de plus en plus vers ce qu'il appelle lui-même « essentialité » par opposition à la « matérialité » de la volumétrie du début du travail.

Pendant tout son parcours, Medina montre un vaste répertoire de formes et de matières, ainsi qu'une extraordinaire inventivité dans la génération de propositions tridi-



DOBLE CILINDRO CUADRADO IV Y V, 1991

Talla sobre travertino romano

con base de hierro oxidado

95,2 x ø 18,6 cm

84,5 x ø 18,8 cm

Colección del artista

Premio Antonio Herrera Toro

L Salón de Arte Arturo Michelena

Valencia, Venezuela

CILINDRO ESPACIAL LUZ I, 2016

Intervención espacial con nailon y base de mdf

Dimensiones variables



inventiva al generar propuestas tridimensionales. Basada en esferas, círculos, cuadrados, columnas, planos horizontales, verticales y diagonales, su obra volumétrica está apoyada sobre una base o dispuesta sobre el piso en posición casi hierática. La obra espacial por su parte, llega al extremo de ser prácticamente imperceptible, es una sugestiva sublimación de delicadas formas geométricas en movimiento cuya disposición *in situ* exalta la relación con el espacio que la aloja y el material que la compone. En ambos casos se trata de refinadas estructuras que se insertan en el campo espacial como concepto y llaman la atención perceptiva y emocional del espectador por sus libres insinuaciones metafóricas.

En conclusión, «lo material» tiene la masa y el volumen que evidencia la *piel* del objeto y la *piel* del espacio; sus límites son marcados y finitos, mientras que «lo esencial» carece de masa y volumen, y el espacio, siendo infinito, se proyecta más allá de la obra misma. La disposición de las intervenciones espaciales de gotas, lluvias, esferas, neutrinos, ondas expansivas o nubes, define una narrativa visual que implica un profundo misterio que se incrementa o disminuye de acuerdo al lugar que ocupan. Las estructuras tridimensionales cerradas como las de hierro soldado y las tallas en piedra o mármoles —las materiales— son entidades

mensionnelles. Constituée de sphères, de cercles, de carrés, de colonnes, de plans horizontaux, verticaux ou diagonaux, son œuvre volumétrique s'appuie sur un socle ou se trouve directement posée sur le sol en position quasiment hiératique. Son œuvre spatiale arrive à être pratiquement imperceptible ; elle est une sublimation suggestive de délicates formes géométriques en mouvement dont la disposition exalte sa relation avec l'espace qu'elle occupe et le matériau dont elle est composée. Dans les deux cas, il s'agit de structures raffinées qui s'insèrent dans le champ spatial en tant que concepts et font appel à l'attention du spectateur par la liberté de leurs suggestions métaphoriques.

En fait, ce qui est « matériel » possède la masse et le volume marqués par la « peau » de l'objet et de l'espace ; ses limites sont précisées et visibles ; en revanche, ce qui est « essentiel » n'a ni masse ni volume et l'espace, car infini, se projette au-delà de l'œuvre proprement dite. La disposition des interventions spatiales de gouttes, pluies, sphères, neutrinos, ondes expansives ou nuages définit une histoire visuelle qui implique un profond mystère ; celui-ci augmente ou diminue selon la place qu'elles occupent. Les structures tridimensionnelles fermées comme celles faites de fer soudé et les pierres et marbres taillés — les « matérielles » —



plásticas individualizadas; en aquellas que vibran libremente en el espacio —las esenciales—, cada pieza corresponde a un conjunto abierto. Esta última observación podría aplicarse a la serie *Surfaces*, que puede considerarse una intervención serializada por el blanco sobre blanco, o también por el material, ejemplo de lo cual es la *Suite larense* (1994-2007), un conjunto de cuadrados en metal que apoyados sobre la pared muestran la simetría del formato, mientras que las interferencias en los salientes identifican la independencia de una obra con otra.

Importantes testimonios de Medina aclaran el trayecto de lo material a lo esencial en el tránsito de su desarrollo. Para él, «la materia hay que llevarla a lo mínimo, a la esencia, que puede ser una línea de aluminio sobre una enorme superficie a la cual aplico una técnica de talla directa, como el *router*, para crear así un espacio que está a la vista pero al mismo tiempo no está, entonces se produce una ambigüedad donde el brillo de esa línea o varilla le da el sentido conceptual a mi trabajo. Soy un gran seguidor del espacialismo de Lucio Fontana; también estudié a Brâncusi y su síntesis en la unificación de la base a la obra misma. Despues pasé a Pevsner y a Gabo, quienes utilizaron hilos de nailon. Todo esto me puso a pensar que estaba por un camino de peso



sont des entités plastiques individualisées ; dans celles qui vibrent librement dans l'espace — les « essentielles » —, chaque unité correspond à un ensemble ouvert. Cette observation pourrait s'appliquer à la série *Surfaces* que l'on peut considérer comme étant une intervention sérialisée grâce au blanc sur blanc ou la *Suite larense* (1994-2007) sérialisée par la matière ; cette dernière est une suite de carrés en métal qui, appuyés sur le mur, montrent une symétrie de format tandis que les interférences en relief soulignent l'indépendance des œuvres entre elles.

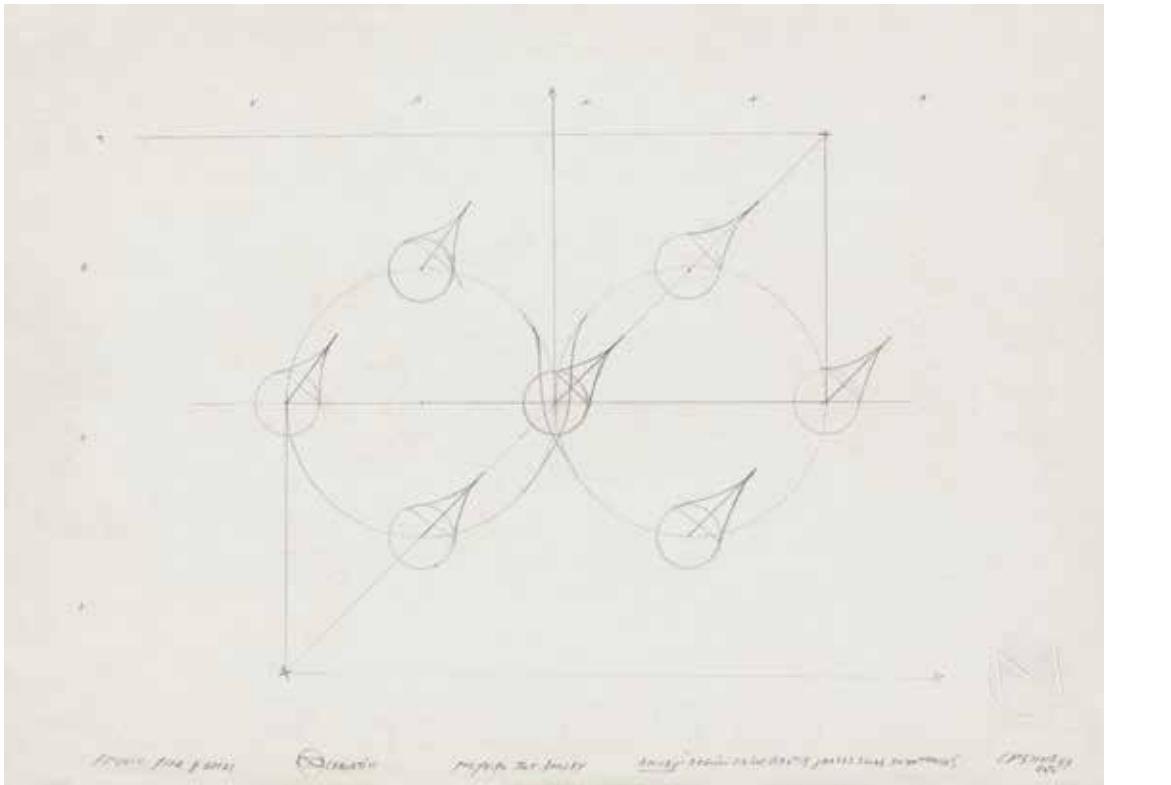
D'importants témoignages de Medina nous éclairent sur le parcours du matériel à l'essentiel au cours de son propre parcours. Pour lui, «... il faut conduire la matière à son minimum, à son essence. Celle-ci peut être une ligne d'aluminium sur une énorme surface que je taille par une technique de taille directe, comme le *router*, pour ainsi créer un espace, visible sans l'être, et par là une ambiguïté où le brillant de cette ligne ou baguette donne le sens conceptuel à mon œuvre. Je suis un grand suiveur du spatialisme de Lucio Fontana ; j'ai aussi étudié Brancusi et sa synthèse de l'unification de l'œuvre avec sa propre base. Je suis ensuite passé à Pevsner et Gabo, utilisateurs de fil de *nylon*. Tout cela m'a fait penser que j'étais sur une voie où le poids était

SUPERFICIE BLANCA LXXIV, 2011
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
75 x 75 x 20 cm
Colección privada

SUPERFICIE BLANCA XLV, 2011
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
30 x 30 x 8,4 cm
Colección privada

ESTUDIO PARA TRES CUADRADOS II, 1999
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 13 cm





innecesario. En Carrara esta fue mi gran reflexión. Allí me llamaban arquitecto, nunca escultor. Trataba de hacer esferas en el espacio, lo que no era comprensible. Cuando regresé a Venezuela seguí trabajando, comencé a despojarme del "peso", a desmaterializar el volumen, a dar preferencia a la forma sobre la materia. Yo venía de una síntesis de la forma con los elementos geométricos tradicionales y llego entonces a mis "hojas", las cuales son una interpretación y una síntesis del medio círculo o dos cuartos de círculo invertido. En concreto, este trayecto de "lo material a lo esencial" que comienza en los años ochenta ha implicado un gran cambio. Por otra parte, mis estudios en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, mi tesis sobre Tatlin y el constructivismo, así como las investigaciones sobre la vanguardia de la arquitectura y el arte moderno, formaron un universo reflexivo que me llevó a salir hacia el espacio, hacia lo urbano; ejemplo de ello es el monumento *Fragmento de lluvia para Caracas* (1989-2014), espacio escultórico de siete gotas de gran formato, la "gota cero", con una conicidad que permite llegar a la punta más aguda posible. Decantando poco a poco mi trabajo hasta hoy, he logrado una integración con la arquitectura y el espacio urbano. Para mí, es importante estar en el «ahora» con trabajo, sentido crítico y reflexivo».

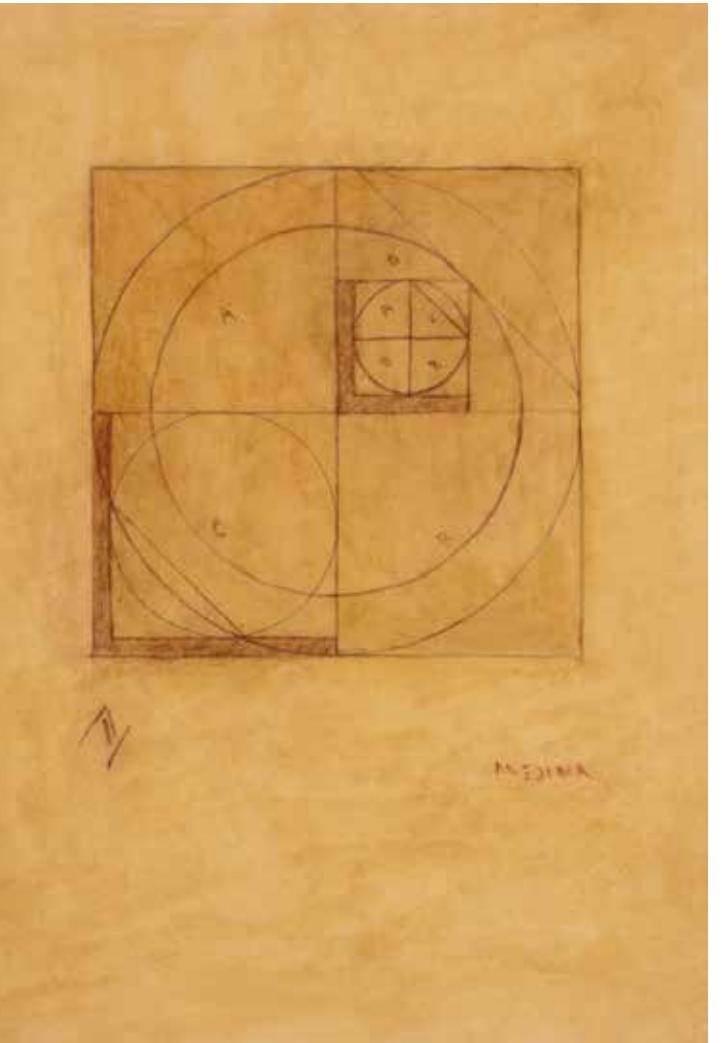
superflu. Tel fut l'objet de mes plus grandes réflexions à Carrare. On m'y appelait architecte, jamais sculpteur. J'essayais de faire de sphères dans l'espace ce qui n'était pas compris. À mon retour au Venezuela, j'ai continué à travailler, j'ai commencé à perdre du "poids", à dématérialiser le volume et préférer la forme à la matière. Je venais d'une synthèse de la forme et des éléments géométriques et j'arrive alors à mes *Feuilles* qui sont une interprétation du demi-cercle ou de deux quarts de cercle inversé. Concrètement, ce trajet du matériel à l'essentiel commencé dans les années 80 a signifié un grand changement. D'autre part, mes études à l'école des Arts Plastiques de Caracas, mon mémoire sur Tatlin et le constructivisme, et mes recherches sur l'avant-garde de l'architecture et de l'art moderne me fournirent un univers de réflexion qui m'amena à me projeter dans l'espace, vers l'urbanisme. Le monument *Fragment de Pluie pour Caracas* (1989-2014) en est un exemple, structure de sept gouttes de grand format la "goutte zéro", il a une forme conique permettant d'obtenir une pointe extrêmement aiguë. En orientant progressivement mon travail jusqu'à aujourd'hui, j'ai réussi à l'intégrer à l'architecture et à l'espace urbain. Pour moi, il est important d'être dans le "maintenant" avec du travail, du sens critique et de la réflexion ».



ESTUDIO PARA SIETE GOTAS II, 1989
Grafito sobre papel vegetal
21 x 30 cm
Colección del artista

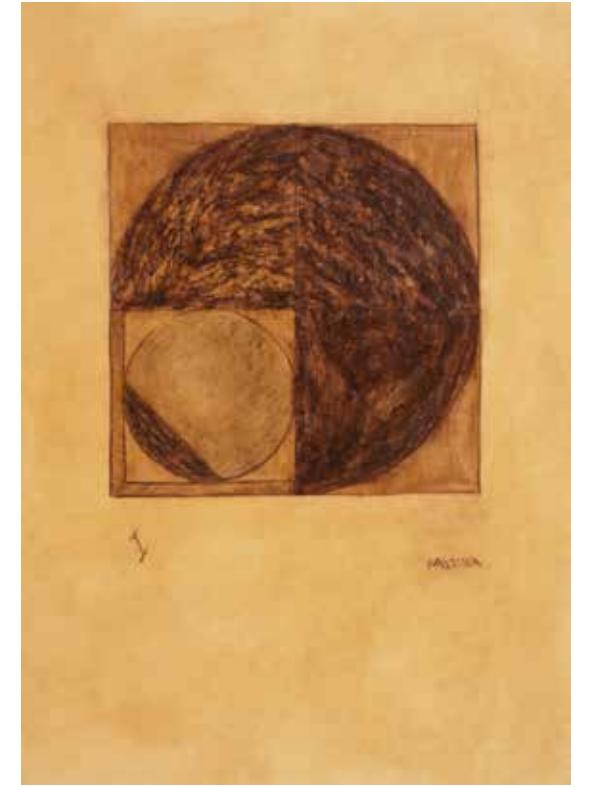
FRAGMENTO DE LLUVIA PARA CARACAS, 1989-2014
(Edición de 8 ejemplares + 4 P/A)
Talla en aluminio pulido sobre acrílico
15 x 45,7 x 25,5 cm

ORÍGENES Y DEFINICIONES ORIGINES ET DÉFINITIONS



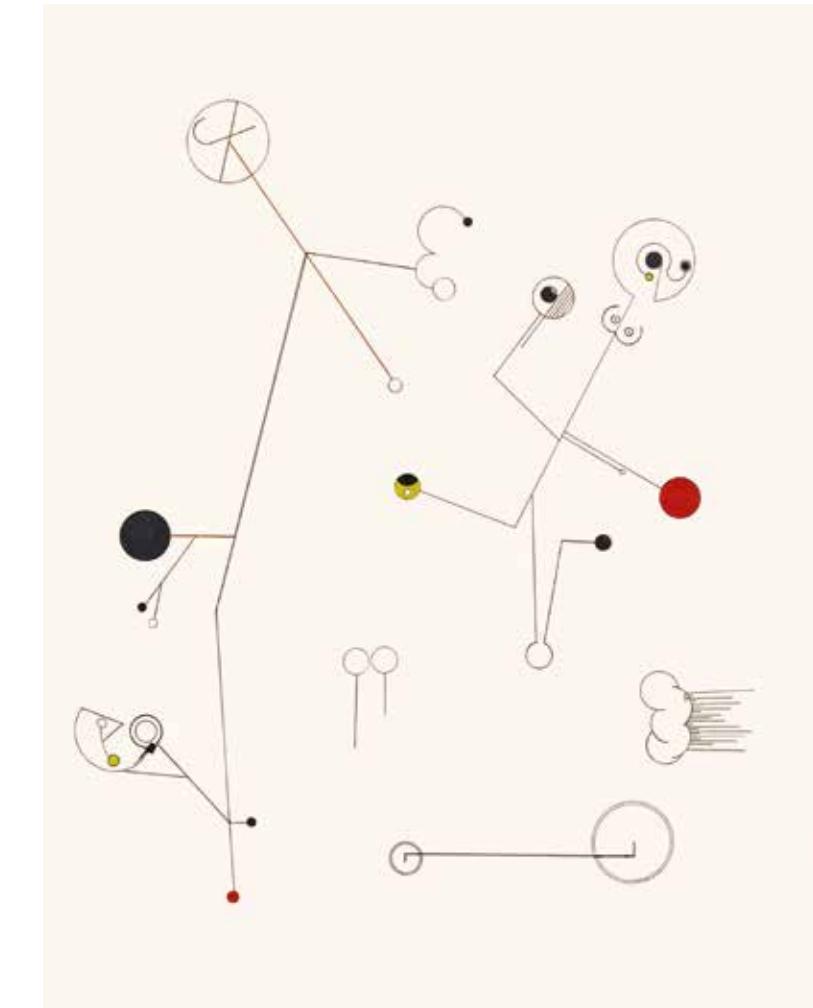
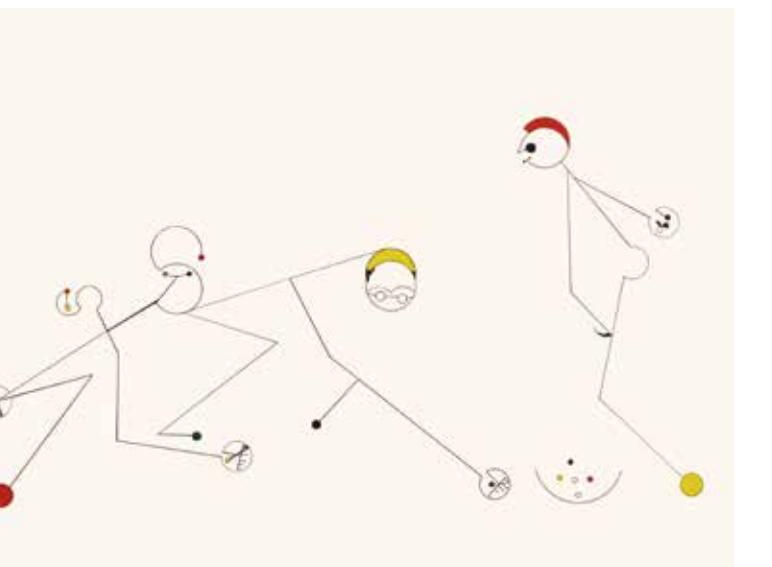
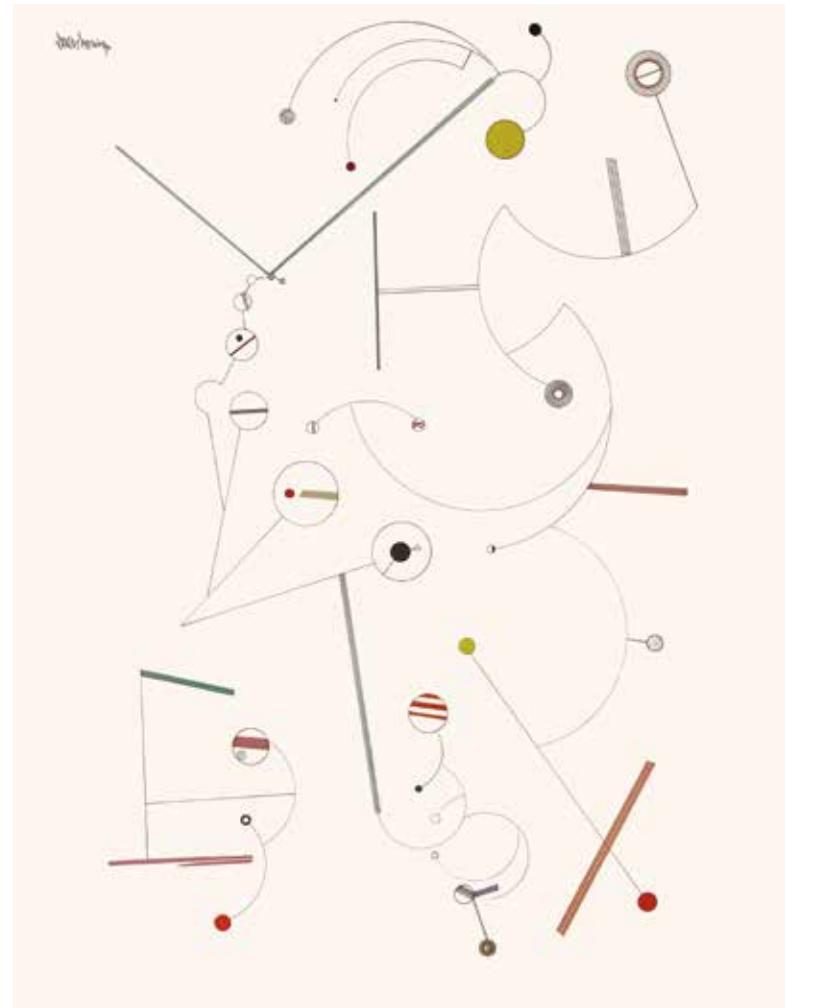
ESTUDIO PARA CUADRATURA DEL CÍRCULO II, 1980
Lápiz graso, vino tinto y barniz para mármol sobre papel
29,6 x 21 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA CUADRATURA DEL CÍRCULO I, 1980
Lápiz graso, vino tinto y barniz para mármol sobre papel
29,6 x 21 cm
Colección del artista



Característico en la obra de Carlos Medina ha sido crear un sistema estético basado en la transformación formal y conceptual de una estructura geométrica a partir de propuestas plásticas definidas por las cualidades tridimensionales de la escultura académica. Siendo común el movimiento rítmico como expresión dinámica de la obra en el espacio, esta especificidad abarca desde la planimetría y aparente fragilidad de los metales soldados, el volumen sólido de las tallas en piedra y las aberturas en los mármoles, hasta la desmaterialización del soporte; para él, «la pintura y la escultura hoy no son tal cosa». Desde el período formativo en la escuela de arte hasta el presente, la sensibilidad artística de Medina ha sido independiente de todo convencionalismo plástico. Al no interesarle la figuración, aún siendo estudiante explora inquietantes nociones abstractas en lo geométrico y lo constructivo como derivaciones heroicas del cubismo de la primera mitad del siglo xx. En la escuela donde cursa estudios recibe enseñanzas de reconocidos escultores, entre ellos su director, Martín Leonardo Funes, quien siendo un figurativo académico, en los años sesenta descubre una contemporaneidad que lo lanza hacia la abstracción; otro de sus profesores será Édgar Guinand, cuya obra interesa a Medina por ser el resultado de investigaciones óptico-geométricas y

Une des caractéristiques de l'œuvre de Carlos Medina est sa création d'un système esthétique fondé sur la transformation formelle et conceptuelle d'une structure géométrique à partir d'œuvres plastiques définies par les qualités tridimensionnelles de la sculpture académique. Le mouvement rythmique étant une expression courante de la dynamique de l'œuvre dans l'espace, cette spécificité recouvre tout : de la planimétrie et fragilité apparente des métaux soudés, le volume solide des pierres taillées et les ouvertures dans les marbres, jusqu'à la dématérialisation du support. Pour Medina, « la peinture et la sculpture ne répondent plus, aujourd'hui, à leur définition ». Depuis sa formation à l'école des Beaux-Arts jusqu'à aujourd'hui, sa sensibilité artistique a toujours été indépendante de toute convention. Étudiant, il n'était déjà pas intéressé par la figuration, mais explorait d'inquiétantes notions abstraites dans le domaine de la géométrie et du constructivisme en tant que dérivées du cubisme de la première moitié du XXe siècle. À son école, il reçoit les enseignements de sculpteurs reconnus tels que Martín Leonardo Funes, son directeur, un académique qui dans les années 60 découvre la contemporanéité et se lance dans l'abstraction ; un de ses autres maîtres sera Édgar Guinand dont l'œuvre intéresse Medina, car elle est issue de re-



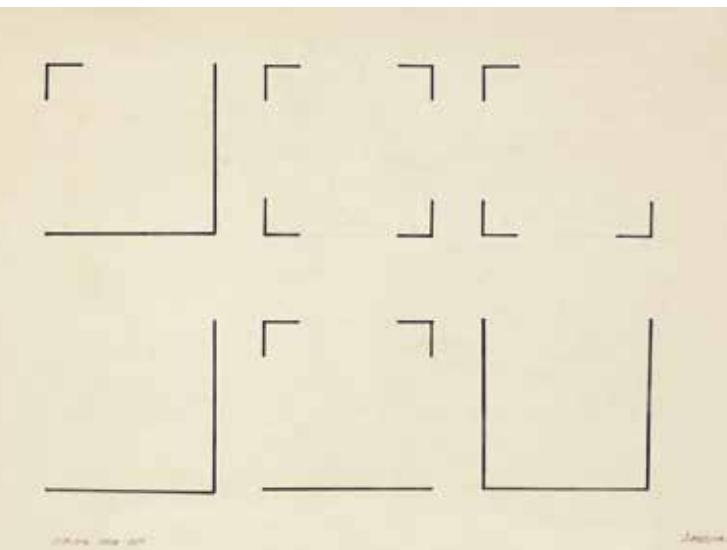
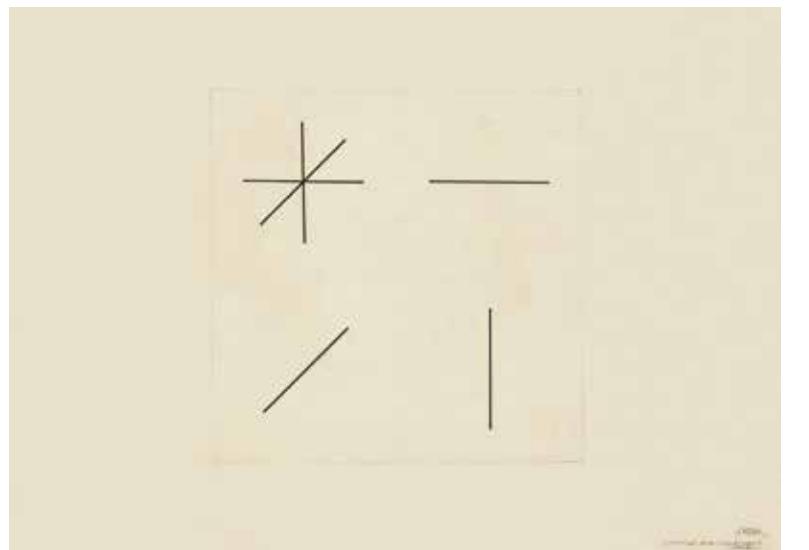
ESTUDIO DE ELEMENTOS
PARA ESCULTURA DE PARQUE N.º 2, 1975
Tinta china y marcador sobre papel
96 x 66 cm
Colección del artista

ESTUDIO DE ELEMENTOS
PARA ESCULTURA DE PARQUE N.º 16, 1975
Tinta china y marcador sobre papel
66 x 96 cm
Colección del artista

ESTUDIO DE ELEMENTOS
PARA ESCULTURA DE PARQUE N.º 18, 1975
Tinta china y marcador sobre papel
66 x 96 cm
Colección del artista

ESTUDIO DE ELEMENTOS
PARA ESCULTURA DE PARQUE N.º 9, 1975
Tinta china y marcador sobre papel
96 x 66 cm
Colección del artista

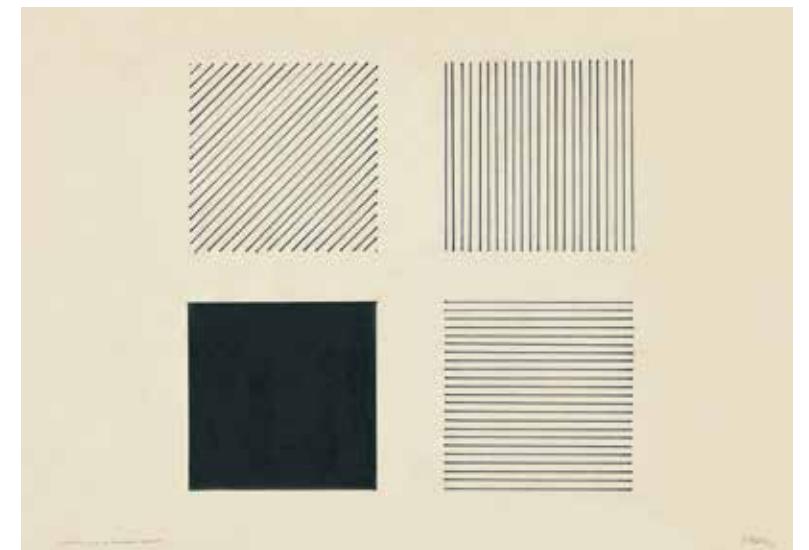
ESTUDIO DE ELEMENTOS
PARA ESCULTURA DE PARQUE N.º 17, 1975
Tinta china y marcador sobre papel
66 x 96 cm
Colección del artista



ESTUDIO PARA CÍRCULO, 1972
Tinta china y grafito sobre papel
32,4 x 47,4 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA 90°, 1972
Tinta china sobre papel
32,4 x 47,4 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA CUATRO CUADRADOS, 1972
Tinta china sobre papel
32,4 x 47,4 cm
Colección del artista



el logro de volúmenes virtuales. También menciona —y hace honor a ellas— las figuras de Alirio Rodríguez, Édgar Sánchez y Pedro León Zapata.

Con total rigor geométrico y estricto sentido del orden y la disciplina, en este período Medina parte del campo de lo posible, según la lógica dictada por la libertad creativa que asume para trabajar la tridimensionalidad volumétrica y espacial, y se orienta hacia concepciones más «puristas» de la creación artística. El contexto de la escultura en Venezuela en el cual se ubica el artista, lo domina la técnica del hierro soldado como material para una geometría concretada en las tendencias abstractas, constructivistas y cinéticas. Las exploraciones en torno a nuevos campos expresivos que parten de las propuestas de los artistas venezolanos que viajan a París a principios de los años cincuenta, marcan el inicio de una modernidad tridimensional. Pero habrá otras circunstancias que también serán relevantes para este proceso. El año 1952 aporta aires renovadores a la plástica local con la construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas bajo el concepto de integración de las artes liderado por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva y la instalación allí de obras de importantes artistas nacionales y extranjeros, entre ellos, Alexander Calder, Antoine Pevsner, Victor Vasarely,

cherches optiques et géométriques et de l'obtention de volumes virtuels. Medina mentionne également en des termes élogieux les peintres Alirio Rodríguez, Édgar Sanchez et Pedro León Zapata qui l'influenceront sur sa formation.

Avec une rigueur géométrique totale et un sens strict de l'ordre et de la discipline, Medina quitte à ce moment-là le domaine du possible, selon la logique de la liberté de création qu'il assume dans son travail sur la tridimensionnalité volumétrique et spatiale, afin de s'orienter vers des conceptions plus « puristes » de la création artistique. À cette époque, la sculpture vénézuélienne était dominée par l'utilisation du fer soudé comme matériau pour la création d'œuvres géométriques à tendance abstraite, constructiviste et cinétique. Une nouvelle modernité tridimensionnelle dans la sculpture est marquée par les travaux des artistes vénézuéliens qui séjournèrent à Paris au début des années 50 à la recherche de nouveaux moyens d'expression. D'autres circonstances favorisèrent également ce processus : en 1952, un air de renouvellement souffle sur la sculpture locale avec le concept d'intégration des arts sous l'impulsion de l'architecte Carlos Raúl Villanueva, chargé de la construction de la Cité Universitaire de Caracas ; il y installe des œuvres de nombreux artistes de renommée locale et internationale, parmi lesquels

Fernand Léger, Jean Arp, Jean Dewasne, Alejandro Otero, Mateo Manaure, Oswaldo Vigas y Víctor Varela. En otro nivel, el maestro Francisco Narváez se dirige hacia una abstracción orgánica dejando atrás su período figurativo, y en 1958 Miguel Arroyo asume la dirección del Museo de Bellas Artes de Caracas y se convierte en apasionado impulsor de la escultura en los años siguientes.

Hacia finales de la década de los cincuenta la escultura en Venezuela está en franco ascenso. En 1958 se produce un cambio decisivo en los estudios académicos de la Escuela de Artes Plásticas de Caracas cuya tradición, fundamentalmente pictórica, deriva hacia una nivelación de la escultura con respecto a otros géneros. En 1962 egresa la primera promoción de escultores formados bajo la tutela de artistas del prestigio de Francisco Narváez, Gego, y Pedro Briceño entre otros.

La década de los setenta corresponde a la etapa formativa de Carlos Medina. La escultura continúa su avance. El Museo de Bellas Artes organiza exposiciones de escultores internacionales y nacionales, en especial de aquellos que para la época se inclinan hacia nuevas tendencias, tanto abstractas como figurativas. Jesús Soto muestra sus investigaciones cinéticas y Carlos Cruz-Diez sus avances con la

on peut noter Alexandre Calder, Antoine Pevsner, Victor Vasarely, Fernand Léger, Jean Arp, Alejandro Otero, Mateo Manaure, Oswaldo Vigas et Víctor Varela. Par ailleurs, le maître Francisco Narváez, abandonnant sa période figurative se dirige vers une abstraction organique. En 1958, Miguel Arroyo assume la direction du Musée des Beaux-Arts de Caracas et devient dès lors un promoteur passionné de la sculpture.

Vers la fin des années 50, la sculpture vénézuélienne est en plein développement. En 1958 se produit un changement décisif dans les programmes de l'École des Arts Plastiques de Caracas : après avoir largement favorisé la peinture, ils tendent à donner à la sculpture une importance similaire à celle des autres domaines. En 1962, sort de l'École la première promotion de sculpteurs formés sous la tutelle d'artistes prestigieux tels que Francisco Narváez, Gego et Pedro Briceño, parmi d'autres.

Les années 70 sont les années de formation de Carlos Medina. La sculpture continue d'avancer. Le Musée des Beaux-Arts organise des expositions de sculpteurs nationaux et internationaux plus particulièrement orientées vers les nouvelles tendances qu'elles soient figuratives ou abstraites. Jesús Soto expose ses recherches cinétiques et Carlos Cruz-Diez ses explorations avec ce qu'il a appelé



FORMA I, 1979
Tinta china, café y barniz
para mármol sobre papel
29,6 x 21 cm
Colección del artista

FORMA ESPACIAL A, 1981
Talla en mármol blanco de Carrara
con base de mármol negro Bélgica
41 x 10,5 x 6 cm
Colección del artista

FORMA ESPACIAL B, 1981
Talla en mármol blanco de Carrara
con base de mármol negro Bélgica
58 x 9,5 x 9 cm
Colección del artista

fisicromía. Doménico Casasanta sorprende con finas tallas en mármol blanco de corte geométrico cinético y Édgar Negret, por primera vez en Venezuela, exhibe sus ensamblajes en hierro soldado (1973). Los años que median entre 1971 y 1975 son de gran relevancia para Medina, pues consolida un definido lenguaje geométrico y un interés por los materiales en relación a las técnicas ajustadas al manejo de cada uno de ellos.

En los años ochenta la escultura en Venezuela evidencia un desarrollo privilegiado por la pluralidad de los conceptos y los diferentes enfoques tridimensionales. Carlos Medina es ya protagonista fundamental en esta historia. Continúa efectuando un trabajo donde establece un diálogo epistémico siguiendo códigos formales y procesos multidireccionales de producción en los que intervienen amplias nociones del conocimiento, de territorio y de espacio. Sobre estas nociones, Medina procesa los años de formación, de viajes, estudio y reflexión. Con el desarrollo de la obra volumétrica —la material— alcanza el objetivo que le conduce a la producción que se plantea como «esencialista» por el abordaje de una estética actual y universal. Continuando con la desmaterialización de la forma que inicia Jesús Soto, Medina se enfoca en llegar hasta lo imperceptible.

ses physichromies. Doménico Casasanta surprend avec de fines statues de marbre blanc à la coupe géométrique et cinétique et Édgar Negret expose pour la première fois au Venezuela ses assemblages en fer soudé (1973). La période entre 1971 et 1975 est très importante pour Medina : il définit et consolide son langage géométrique et confirme son intérêt pour les matériaux et techniques s'appliquant à chacun d'entre eux.

Dans les années 80, la sculpture se développe au Venezuela en privilégiant la pluralité de concepts et les façons variées d'envisager la tridimensionnalité. Carlos Medina est déjà devenu l'un des principaux protagonistes de cette histoire. Il continue à réaliser un travail où il établit un dialogue épistémologique en suivant des codes formels faisant appel à de vastes connaissances générales de l'espace et du territoire. Ces connaissances sont fondées sur l'expérience venue des années de formation, de voyage et de réflexion. Par le développement de son œuvre volumétrique — « matérielle » —, il atteint son objectif, c'est-à-dire la production qu'il définit comme « essentialiste » par le moyen d'une esthétique actuelle et universelle. Continuant la dématérialisation de la forme initiée par Jesús Soto, il s'efforce d'atteindre l'imperceptible.



LO MATERIAL LE MATÉRIEL



MODULACIÓN ESPACIAL II, 1975
Estructura en hierro soldado y pintado
156 x 85 x 52 cm
Colección privada

«Propongo formas puras
y matemáticas que son una
reinterpretación de la naturaleza
y la realidad».

« Je propose des formes pures
et mathématiques qui sont
une réinterprétation de la nature
et de la réalité ».

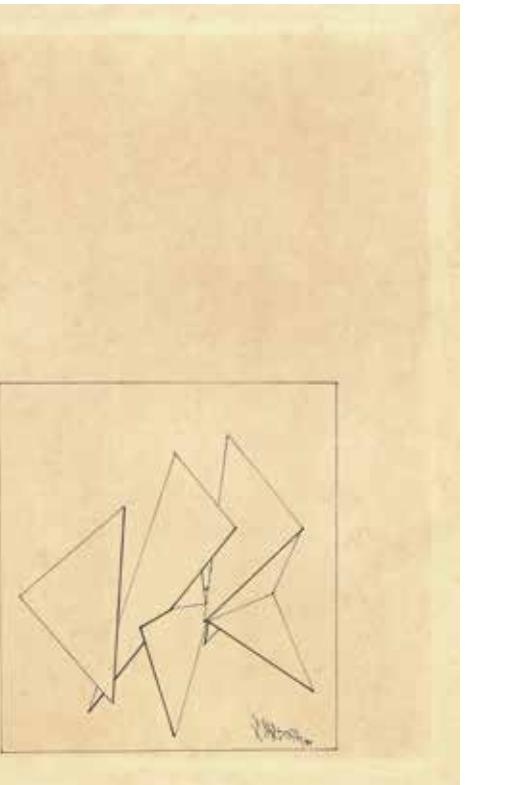
Para Carlos Medina, quien nunca ha considerado la escultura como una convencionalidad académica, la geometría fue una convicción inalienable y la exploración de diversos materiales una necesidad creadora. Lo confirma el trabajo que hace público en su primera exposición personal en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (1975), a partir de la cual la crítica especializada lo coloca en la escena del arte como talentoso exponente de una nueva generación de escultores. La soldadura y la talla son aspectos técnicamente sustanciales en este primer período de alta creatividad.

Con curiosidad investigativa y necesidad reflexiva, asume el reto de explorar técnicas y materiales; para ello, son fundamentales el conocimiento y la práctica adquirida en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas, los años de estudio y trabajo en Carrara, en convivencia profesional y de amistad con maestros consagrados de la plástica universal. A propósito de esto Medina testimonia que admira «de Signori la elegancia de lo plano, de Camargo la simplicidad de las formas, de Pomodoro las maravillas de sus esferas, de Penalba sus monumentales formas orgánicas, de Fonseca sus superficies arcaicas». Una experiencia de gran valor para el joven escultor que se radica en Carrara en 1977 y entra en contacto con un universo alejado de la escena del arte de Venezuela.

Pour Carlos Medina qui n'a jamais considéré la sculpture comme une convention académique, la géométrie est une discipline indispensable et la recherche sur les matériaux une nécessité créatrice. Cela est confirmé par les œuvres de sa première exposition individuelle au Musée d'Art Contemporain de Caracas (1975) à partir de laquelle la critique spécialisée le situe sur la scène artistique comme l'exemple talentueux d'une nouvelle génération de sculpteurs. La soudure et la taille sont les aspects techniques substantiels de cette première période de grande créativité.

Medina relève le défi d'explorer les techniques et les matériaux avec une grande curiosité pour la recherche, s'obligeant à la réflexion ; les années d'étude et de travail à Carrare en cohabitation professionnelle et amicale avec des maîtres consacrés de la plastique universelle ont une importance fondamentale. À ce propos, Medina déclare qu'il admire « l'élégance du plan de Signori, la simplicité des formes de Camargo, les merveilleuses sphères de Pomodoro, les monumentales formes organiques de Penalba, les surfaces archaïques de Fonseca ». C'est une expérience de grande valeur pour ce jeune sculpteur qui s'installe à Carrare en 1977 et entre ainsi en contact avec un univers éloigné de la scène artistique vénézuélienne.

HIERRO | TRAVAILLER LE FER

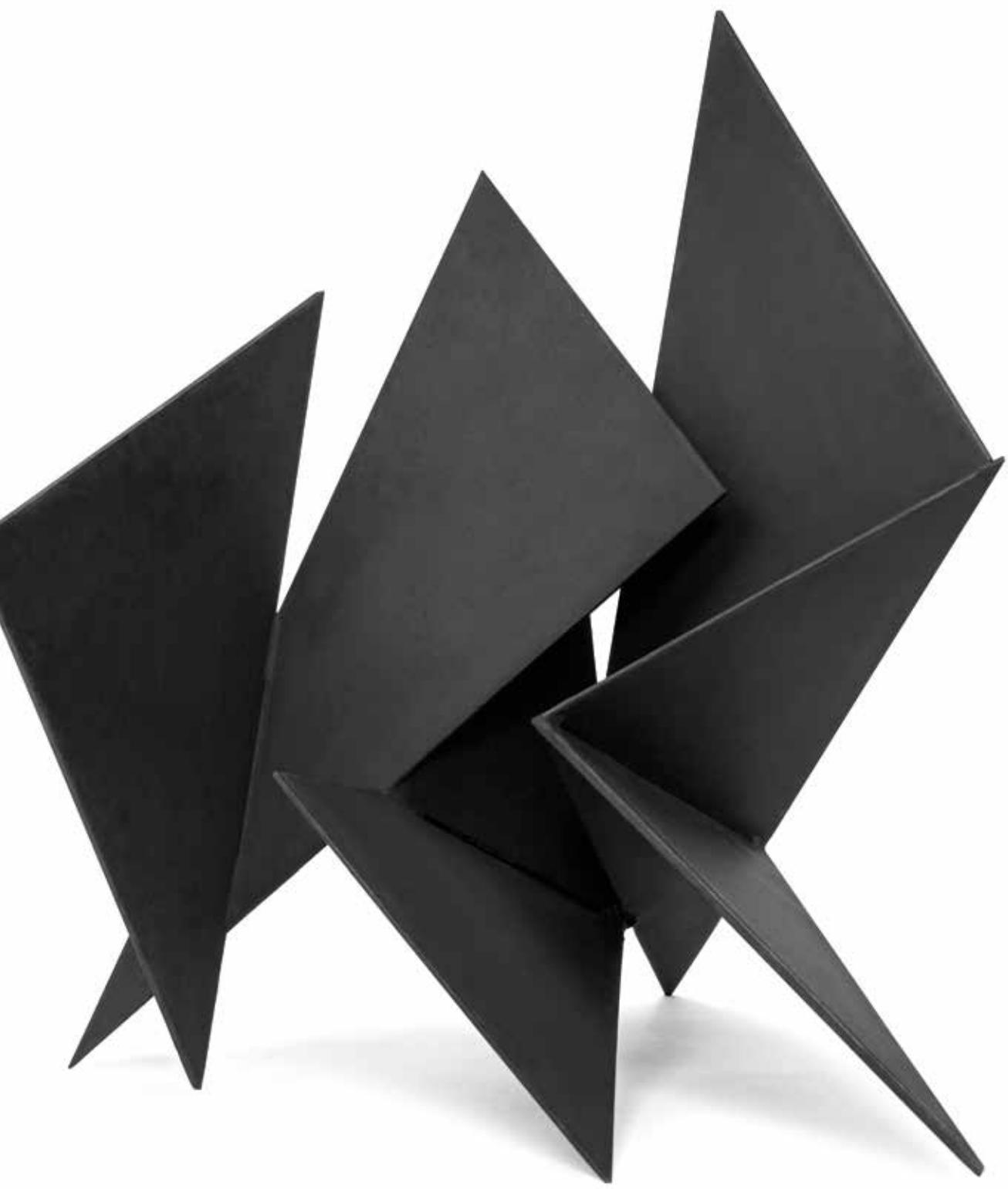


Durante la etapa académica, su talento, curiosidad y formación le permiten realizar un conjunto de piezas con láminas de hierro soldado que titula *Abstracciones geométricas espaciales*, para las cuales toma la geometría y el constructivismo como punto de partida en sus varias posibilidades abstractas y espaciales. Inicia la soldadura en hierro en 1974 ensamblando fragmentos de material recogido como desecho de la construcción del mega conjunto habitacional y comercial de Caracas conocido como Parque Central.

El recorrido de Medina en la abstracción geométrica (1973 a 1977) parte de ensamblajes en hierro, vertidos en esculturas de finas láminas del material en consonancia con el afianzamiento de la tendencia en el país. Este período se conoce como Negro y Rojo-Negro, y en él desarrolla esculturas de formas generalmente triangulares, ejemplo de lo cual son *Capác*, *Pachacamac*, *Pucara* y *Huaca* (todas de 1977), cuyos títulos evidencian la relación con culturas prehispánicas. Elaboradas en hierro y pintadas de rojo y negro, exhiben sobre su superficie el diseño de tres líneas y los respectivos pequeños círculos en sus puntas. En estas piezas de dos caras, la alternancia entre llenos y vacíos plantea la incorporación del espacio como elemento formal; espacio formalista que trabaja de manera más profunda en obras posteriores cuando

Pendant son étape académique, son talent, sa curiosité et sa formation lui permirent de réaliser un ensemble d'œuvres en plaques de fer soudé qu'il intitule *Abstractions géométriques spatiales* pour lesquelles il prend la géométrie et le constructivisme comme point de départ compte tenu de la diversité de leurs possibilités abstraites et spatiales. En 1974 il s'initie à la soudure du fer en assemblant des fragments de ce métal parmi les déchets laissés sur place après la construction du grand ensemble immobilier, commercial et résidentiel de Caracas, Parque Central.

Son parcours dans l'abstraction géométrique (1973-1977) se développe à partir d'assemblages de fer en les transformant en statues faites de fines plaques du matériau. À cette période, appelée Noir et Rouge-Noir, il crée des sculptures généralement triangulaires comme, par exemple, *Capac*, *Pachacamac*, *Pucara* et *Huaca*, (toutes de 1977), dont les noms montrent bien une relation avec les cultures pré-hispaniques. Faites de fer et peintes de rouge et noir, elles arborent en surface un dessin en trois lignes ayant chacune, un petit cercle au bout. Sur ces pièces à deux faces, l'alternance entre pleins et vides souligne l'importance de l'espace comme élément de la forme ; espace formaliste qu'il travaille encore plus dans des œuvres postérieures lorsqu'il perfore



Página 36
ESTUDIO PARA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA ESPACIAL IV, 1974
Tinta china sobre papel
48 x 32,8 cm
Colección del artista

Página 37
ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA ESPACIAL IV, 1974
Estructura en hierro soldado y pintado
65 x 60 x 54 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela
Premio para Escultura
IV Salón Nacional de Jóvenes Artistas INCIBA

ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA ESPACIAL VIII (detalle), 1974
Estructura en hierro soldado y pintado
118 x 70 x 65,5 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela



ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA ESPACIAL IX, 1975
Estructura en hierro soldado y pintado
85,3 x 45 x 27 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela

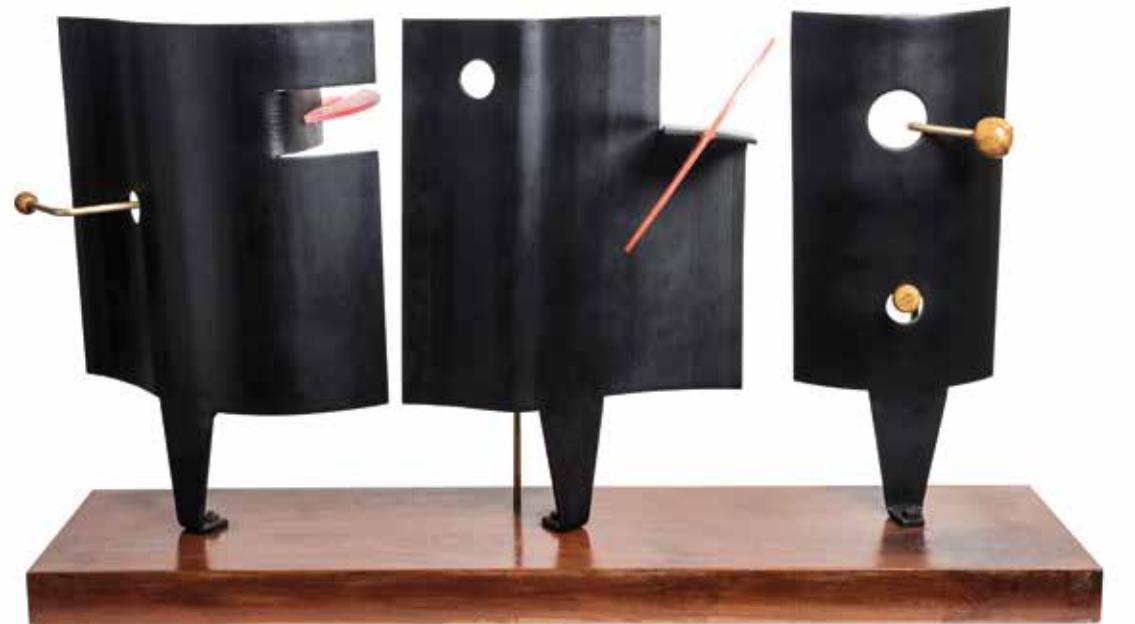


perfora la lámina de metal o el volumen en piedra o mármol, para permitir la fluidez del aire y las relaciones espaciales de acuerdo con las aberturas que «comunican» las dos caras de la pieza, sea plana o volumétrica. El aporte del artista se evidencia cuando libera la masa y hace «volar» virtualmente los cuadrados, triángulos y rectángulos de hierro en múltiples direcciones. Esta situación evidencia también la evaluación permanente del propio trabajo para lograr una coherencia sistemática sin desviarse de sus postulados centrales.

En 1976 Medina presenta la obra *Escultura* en el II Salón Nacional Fondene (Fondo para el Desarrollo del estado Nueva Esparta), Porlamar, Venezuela, que recibe el Premio de Escultura. Conformada por tres piezas en láminas de metal separadas y dispuestas horizontalmente sobre una base de madera, sus dos caras presentan morfologías diferentes, es decir, tienen dos visuales que por separado difieren en presentación. Esta pieza, junto a *Escultura con elementos espaciales* (ambas 1976), revelan ya los primeros «neutrinos» en volumen, esferas de madera o hierro, ensambladas en varillas que «salen» de la superficie y se proyectan hacia su exterior. Se registra en estas dos obras que el artista trabaja con el elemento esfera-neutrino desde este año y lo refleja en dibujos, tallas en piedra y metal e intervenciones espaciales.

la plaque de métal, ou le volume de marbre ou de pierre, pour permettre la fluidité de l'air et les relations spatiales en accord avec les ouvertures qui font « communiquer » les deux faces de l'œuvre, que celle-ci soit plane ou en volume. L'apport de l'artiste devient évident lorsqu'il libère la masse et fait virtuellement « voler » les carrés, les triangles et les rectangles de fer en de multiples directions. Et cela rend également évidente l'évaluation permanente de l'artiste sur son propre travail pour obtenir une cohérence systémique sans dévier de ses postulats centraux.

En 1976, Medina présente l'œuvre *Escultura au IIe Salón National Fondene* (Fonds pour le Développement de l'État de Nueva Esparta) à Porlamar, au Venezuela, œuvre qui lui vaut le Prix de Sculpture. Composées de trois pièces en plaques de métal et disposées horizontalement sur une base en bois. Cette œuvre, ainsi que *Sculpture avec des éléments spatiaux* (les deux de 1976), révèle déjà les premiers « neutrinos » en volume, sphères de bois ou de fer assemblées en baguettes qui « sortent » de sa surface et se projettent vers l'extérieur. On note dans ces deux œuvres que l'artiste travaille l'élément sphère/neutrino dès cette année-là ; cela se reflète dans ses dessins et pierres et métaux taillés ainsi que dans ses interventions spatiales.

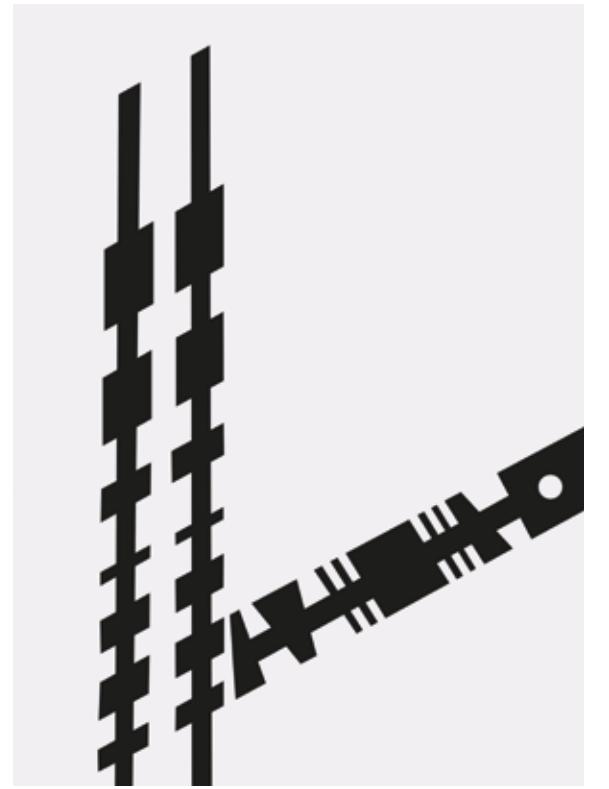


ESCULTURA, 1976
Estructura en acero rolado, madera,
varillas de bronce y pintura
80 x 46 x 30 cm
Francisco Narváez, Porlamar, Venezuela
Premio de Escultura
II Salón Fondene, 1976

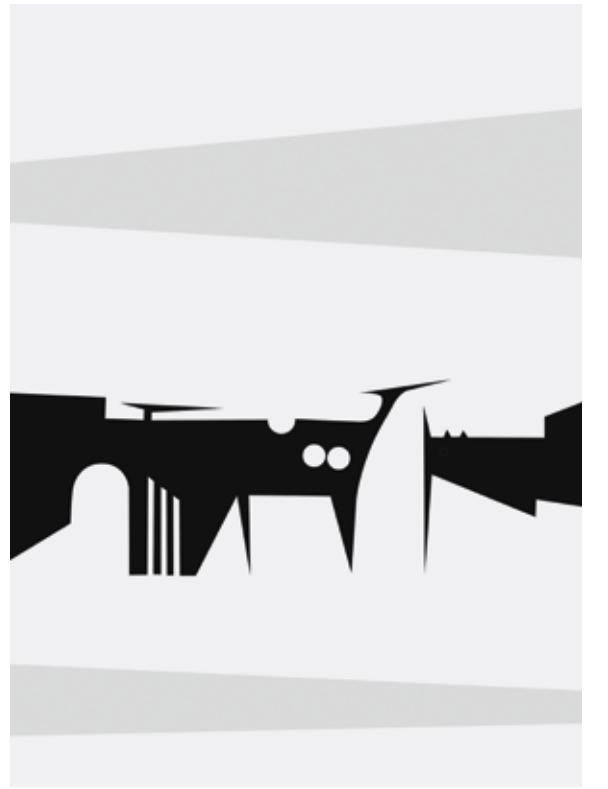


ESCULTURA CON ELEMENTOS ESPACIALES, 1976
Estructura en hierro soldado y pintado
110 x 33 x 48 cm
Colección privada





TOLTEC, 1979
Acrílico sobre tela
80 x 60 cm
Colección privada



ESTUDIO PARA
ESCALUTURA, 1979
Acrílico sobre tela
80 x 60 cm
Colección privada

RELACIÓN TOTÉMICA I, 1979
Acrílico sobre tela
80 x 60 cm
Colección privada

SIN TÍTULO, 1979
Acrílico sobre tela
70 x 60 cm
Colección privada

CAPÁC, 1977
Estructura en hierro soldado y pintado
95 x 46 x 17,5 cm
Colección privada



PIEDRA DE CUMAREBO | LA PIERRE DE CUMAREBO

Con la fuerza de la juventud —aún no tiene veintiún años—, a partir de 1974 Medina talla la piedra de Cumarebo, para lo cual utiliza cinceles, martillos, limas, sierras y gubias. Sus composiciones volumétricas (1974) responden a abstracciones biomórficas, con más sentido orgánico por la relación volumen-masa, piel-estructura, superficie-borde, que por sus definiciones temáticas parecen expresar un derivado ambiguo de la naturaleza.

De 1973 a 1978 es el período dedicado a la talla de esta piedra venezolana, arenisca, frágil y porosa proveniente de canteras del estado Falcón. Sobre la superficie del bloque sellado traza sencillos esquemas de líneas y círculos, o hace incisiones más profundas, que parecen pertenecer a un alfabeto cifrado de significados simbólicos y carácter animista propios de culturas prehispánicas latinoamericanas y venezolanas en particular (*Plano textura*, 1976).

Medina se acerca a la piedra con profundo respeto y con la voluntad de no perturbar su textura y volumetría original. Así, se recoge en el «cuerpo» cerrado e interviene superficies y bordes (*Composición volumétrica IX*, 1976). Hace un trabajo de incisiones bajo otra categoría formal. Respetándola, la altera. En *Planos grafitos II* (1976) se aprecian incisiones de dos líneas que finalizan en pequeñas esferas.

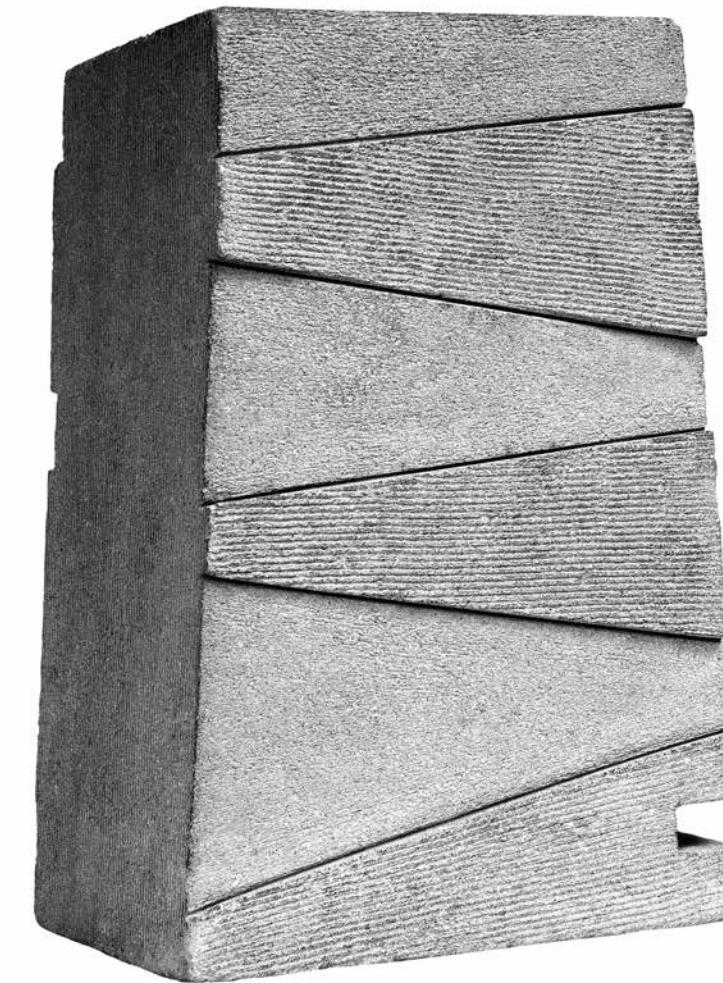
Avec la force de la jeunesse (il n'a que 21 ans), Medina taille à partir de 1974 la pierre de Cumarebo. Il utilise ciseaux, marteaux, limes, scies et gouges. Ses compositions volumétriques répondent à des abstractions bio morphologiques. Leur sens organique apparaît plus dû aux relations volume-masse, peau-structure, surface-bord qu'au thème indiqué ; elles semblent donc exprimer plutôt un dérivé ambigu de la nature.

De 1973 à 1978, la première période est consacrée à la taille de cette pierre vénézuélienne, sablonneuse, fragile et poreuse qui provient des carrières de l'état de Falcon. Sur la surface du bloc recouvert de cire, il trace des schémas simples, faits de lignes et de cercles, ou bien des incisions plus profondes qui semblent appartenir à un alphabet codé au sens symbolique et possédant le caractère animiste propre aux cultures préhispaniques latino-américaines et plus particulièrement vénézuéliennes (*Plan texture*, 1976).

Medina approche la pierre avec un grand respect et avec la volonté de ne pas perturber sa texture et sa volumétrie originelles. Il se concentre ainsi sur le « corps » fermé en n'intervenant que sur les surfaces et les bords (*Composition volumétrique IX*, 1976). Il réalise aussi des incisions de forme différente. Il transforme la pierre tout en la respectant.

COMPOSICIÓN VOLUMÉTRICA 8, 1976
Talla en piedra de Cumarebo
46 x 34 x 24 cm
Colección privada

COMPOSICIÓN VOLUMÉTRICA 9, 1976
Talla en piedra de Cumarebo
42,5 x 27,5 x 19 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela



PLANOS GRAFITOS II, 1976
Talla en piedra de Cumarebo
35 x 45 x 4 cm
Colección privada



48

CENTRO, 1977
Grafito y negativo fotográfico sobre papel
23 x 30 cm
Colección del artista



Este «dibujo» es un antecedente preciso de sus «neutrinos», futuras intervenciones espaciales realizadas desde 1978 con distintos hilos elásticos, nailon, hilos y esferas de diferentes dimensiones y materiales como obsidiana, conglomerado, tungsteno y más tarde acrílico, acerina, coral blanco y cristal.

En general la talla no permite equivocaciones ni pentimentos. Medina tiene conciencia sobre la dramática e irreversible disposición compositiva que no acepta cambios una vez elaborada, por ello la tarea demanda pericia y una habilidad artesanal que implica laboriosidad, disposición y respeto por acabados perfectos que expresen los planteamientos plásticos y formales propuestos. Aquí, el artista muestra su virtuosismo y con el uso de herramientas no tradicionales tomadas de la experiencia del maestro Francisco Narváez, llega a impecables obras donde exhibe claridad en la propuesta y en el significado que desea transmitir. El joven Medina es el único escultor que en esta época continúa la tradición de la talla de la piedra de Cumarebo.

Sur *Plans graphites II* (1976), l'on peut voir l'incision de deux lignes qui finissent en petites sphères. Ce « dessin » est un précurseur précis des « neutrinos », de futures interventions spatiales réalisées à partir de 1978 avec divers fils élastiques, du *nylon*, fils d'acier et sphères de taille variée ainsi que des matériaux comme l'obsidienne, le conglomeré, le tungstène et, plus tard, l'acrylique, l'hématite le corail blanc et le cristal. En général, la taille n'autorise ni erreurs ni repentirs.

Medina est conscient du fait, dramatique, que la composition, une fois achevée, sera immuable et ne permettra aucune modification. C'est pour cela que la tâche demande de la compétence et une habileté artisanale qui impliquent d'être travailleur et d'avoir le goût et le respect des finitions parfaites qui expriment clairement les propositions plastiques et formelles voulues. Ici, l'artiste montre sa virtuosité et empruntant à l'expérience du maître Francisco Narváez, il arrive, par l'usage d'outils non traditionnels, à des œuvres qui montrent une grande clarté de conception et de signification. Le jeune Medina est le seul sculpteur qui à l'époque continuait la tradition de la taille de la pierre de Cumarebo.

49

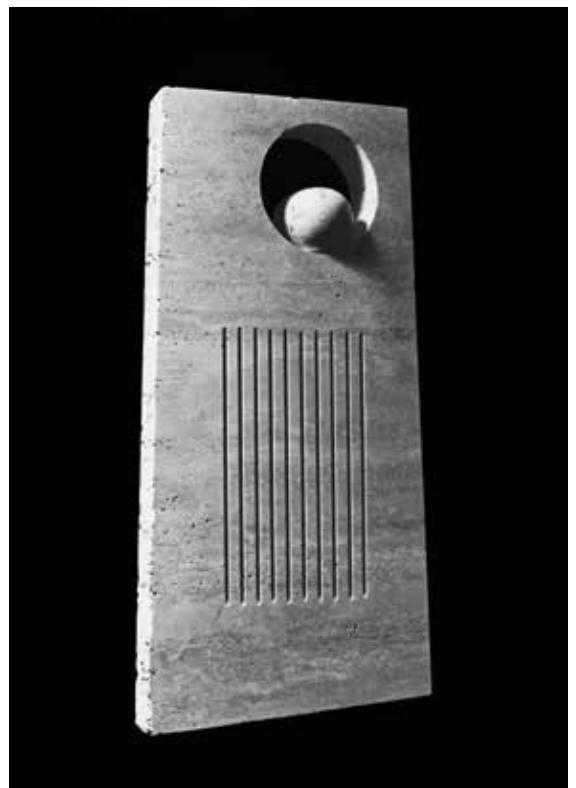
MÁRMOLES Y GRANITOS | MARBRES ET GRANITS

Un viaje a Italia durante el año 1978 le conduce a nuevos horizontes y descubrimientos. Dedica su tiempo a ampliar sus conocimientos teóricos sobre la historia del arte; mira y analiza la gran escultura y sus creadores, además de estudiar y practicar nuevas técnicas y disciplinas artísticas. Inicia la talla en mármol y el contacto con reconocidos escultores de todo el mundo que confluyen en Carrara lo llevan a experimentar con tecnologías alternativas aplicadas a las piedras duras. Entre este año y 1979 elabora esculturas verticales, círculos y triángulos (*Estela lunar* y *Rueda*, ambas de 1978). En la serie *Tumbas votivas* (1979) manifiesta interés por desarrollar un constructivismo inspirado en las tumbas etruscas; son ensamblajes del mismo material organizados de tal manera que los elementos agregados enriquecen las configuraciones escalonadas con alvéolos o nichos. Un particular universo de formas geométricas básicas de muy pequeño formato se aloja en la escultura, que al ser manipulada como en un juego, cambia su configuración. Hay aquí una intención lúdica. Un análisis del esquema compositivo de esta serie lleva a recordar el *Alfabeto geométrico* que Medina diseña en 1978 y expone en el Museo de Bellas Artes de Caracas en 1984. Para cada letra crea un signo ordenado de barras y líneas verticales y horizontales, con evidente influencia suprematista en la

Un voyage en Italie en 1978 lui ouvre de nouveaux horizons et lui permet de nouvelles découvertes. Il consacre son temps à développer sa connaissance théorique de l'histoire de l'art ; il regarde et analyse la grande sculpture et le travail de ses créateurs tout en étudiant et pratiquant de nouvelles techniques et disciplines artistiques. Il se met à la taille du marbre et les contacts avec les sculpteurs reconnus qui affluent du monde entier à Carrare, le conduisent à expérimenter des technologies alternatives applicables aux pierres dures. Dès son arrivée et en 1979, il crée des œuvres verticales, des cercles et des triangles (*Étoile lunaire* et *Roue*, 1978). En 1979, la série *Tombes votives* montre son intérêt pour le développement d'un constructivisme inspiré des tombes étrusques ; il s'agit d'assemblages du même matériau que ces tombes, faites de telle sorte que les rajouts enrichissent les configurations échelonnées par des alvéoles et des niches. De plus, un ensemble original de formes géométriques basiques et de très petit format est logé dans la sculpture ; en manipulant cet ensemble comme un jeu, on change la configuration générale de l'œuvre. Il y a là une intention ludique. Une analyse du schéma de composition de cette série rappelle l'*Alphabet géométrique* créé par Medina en 1978 et qu'il exposera au Musée des Beaux-Arts

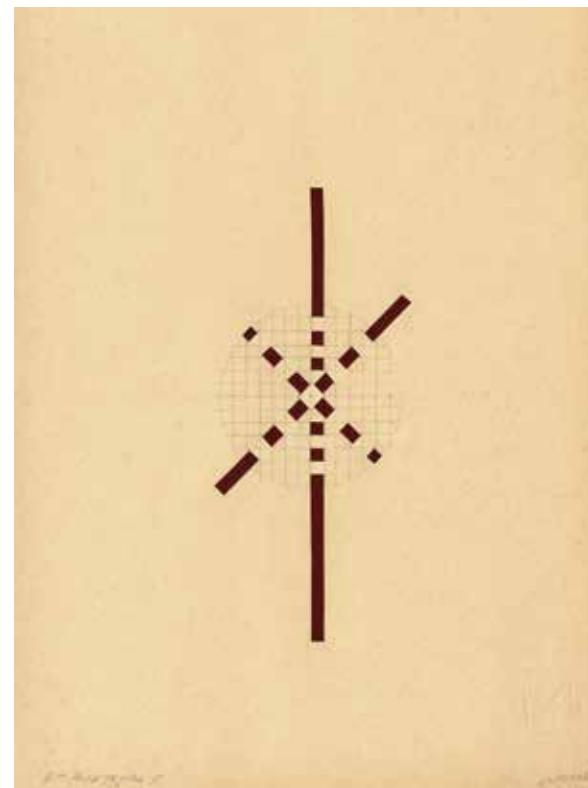


RUEDA, 1978
Talla en travertino de Tívoli
45 x 45 x 15 cm
Colección privada

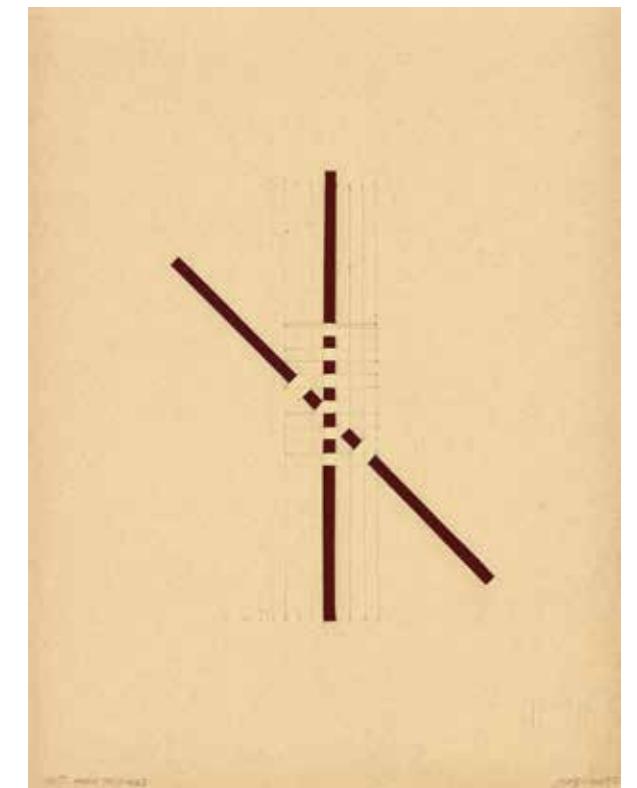


ESTELA LUNAR, 1978
Talla en travertino de Tívoli
60 x 30 x 6 cm
Colección Ministerio de Asuntos Exteriores,
Roma, Italia

ESTUDIO PARA TEJIDO I, 1977
Grafito y negativo fotográfico
sobre papel
30 x 23 cm
Colección del artista



ESTUDIO PARA TEJIDO II, 1977
Grafito y negativo fotográfico
sobre papel
30 x 23 cm
Colección del artista



simplificación absoluta de la forma. Podrían incluirse aquí las pinturas sigrificas, especie de alfabeto abstracto que realiza en 1979 con la cinta dentada que retoma en los mármoles de los años ochenta (*Radar*, 1980).

Entre 1978 y 1984, el tiempo y los intereses plásticos de Medina se centran en la talla directa de toda gama de mármoles y granitos, así como en la abstracción geométrica, el constructivismo y el respeto a las cualidades estéticas de la materia. Aprovecha la relativa facilidad del mármol en el desbastado y la fineza de su granulometría para crear delicadas estructuras asumiendo el bloque como soporte (*Columna para Ostende* y *Estructura V*, ambas de 1980). También explora con otros mármoles: rosado de Portugal y verde de Cerdeña; travertino rojo Soraya y amarillo de Persia; granito verde Foresta de Brasil y negro absoluto de África y de Suecia. En 1983 realiza la serie *Bolívar*, tallas en diferentes tipos de mármoles inscritas en una forma circular horadada y móvil en cuyos alvéolos o aberturas coloca elementos geométricos de pequeñas dimensiones como esferas o triángulos. En ciertas posiciones este disco se convierte en una esfera virtual. En 1984 pasa a estructuras de corte espacial, también móviles, abiertas y aéreas, que al ser manipuladas adquieren configuraciones diferentes. El mármol le demanda una

de Caracas en 1984. Il est composé pour chaque lettre d'un signe formé de barres et de lignes verticales et horizontales. L'influence suprématiste est clairement présente par la simplification absolue de la forme. On peut également mentionner les peintures-signes, sorte d'alphabet abstrait qu'il crée en 1979 avec le ruban dentelé qu'il reprend dans les marbres des années 80 (*Radar*, 1980).

Entre 1978 et 1984, Medina concentre efforts et temps sur la taille directe de toutes sortes de marbres et de granits ainsi que sur l'abstraction géométrique, le constructivisme et le respect des qualités esthétiques de la matière. Il profite de la relative facilité de dégrossissage du marbre et la finesse de son grain pour créer de délicates structures ayant le bloc pour support (*Colonne pour Ostende* et *Structure V*, toutes deux de 1980). Il explore aussi les possibilités offertes par d'autres marbres : rose du Portugal et vert de Sardaigne, travertin rouge Soraya et jaune de Perse, granit vert Foresta du Brésil et noir absolu d'Afrique et de Suède. En 1983, il réalise la série *Bolívar* : taille de différents types de marbre inscrits dans une forme circulaire perforée et mobile, dans les ouvertures ou alvéoles desquelles sont placés de petits objets géométriques tels que triangles ou sphères. Dans certaines positions, ce disque se transforme en sphère

orfebrería de alta precisión artesanal: abre nichos, cavidades y surcos; descubre expresivos perfiles interiores y exteriores para convertir el bloque en una escultura abierta. No solo en la piedra de Cumarebo Medina evidencia interés por estas culturas antiguas. También algunas tallas en mármol de la etapa Carrara como *Quibur* (1981) y *Europa* (1982) parecen inspiradas en depósitos arqueológicos de su estado natal, cuyas finas hebras de cuero unen las partes sólidas en tan alto contraste que crean espacios transparentes.

Como se ha apuntado, masa y volumen caracterizan las primeras tallas en mármol del escultor. A medida que avanza su desarrollo, decanta la masa y con múltiples interacciones geométricas aligera el volumen del bloque resultando una escultura más etérea y liviana. En *Estructura V* (1980), un conjunto de bloques de diferentes dimensiones se superponen dejando espacios vacíos, y en el segmento inferior, varias formas tubulares se proyectan horizontalmente alternando lo sólido y lo vacío en relación a la perpendicularidad del bloque central. Esta situación plástica modifica el orden perceptivo en la medida en que el bloque sugiere una forma regular inexistente al comportarse de acuerdo a una perspectiva multidimensional que conceptualiza su realidad formal. Visto como receptor de otros elementos que lo

virtuelle. En 1984, il passe à des structures de type spatial, également mobiles, ouvertes et aériennes qui, manipulées, changent de configuration. Le marbre exige de lui d'être un orfèvre artisanal de haute précision : il ouvre des niches, des cavités et des sillons ; il dévoile des formes intérieures et extérieures expressives transformant ainsi le bloc en une sculpture ouverte. Son intérêt pour les cultures anciennes ne ressort pas uniquement de l'utilisation de la pierre de Cumarebo. Certaines sculptures de marbre de son étape à Carrare (comme *Quibur*, 1981 et *Europa*, 1982) paraissent inspirées par les fouilles archéologiques avec les fines lanières de cuir qui lient les parties solides de l'œuvre de façon si contrastée qu'elles créent des espaces transparents.

Comme on l'a déjà noté, la masse et le volume caractérisent les premiers marbres taillés de l'artiste. Au fur et à mesure de son parcours, il décante la masse et par de multiples interactions géométriques allège le volume pour parvenir à une sculpture plus éthérée et légère. Dans *Structure V* (1980), un ensemble de blocs de dimensions diverses se superposent laissant entre eux des espaces vides ; du segment inférieur surgissent verticalement et horizontalement différentes formes tubulaires faisant alterner le solide et le vide par rapport à la perpendicularité du bloc central. Cette



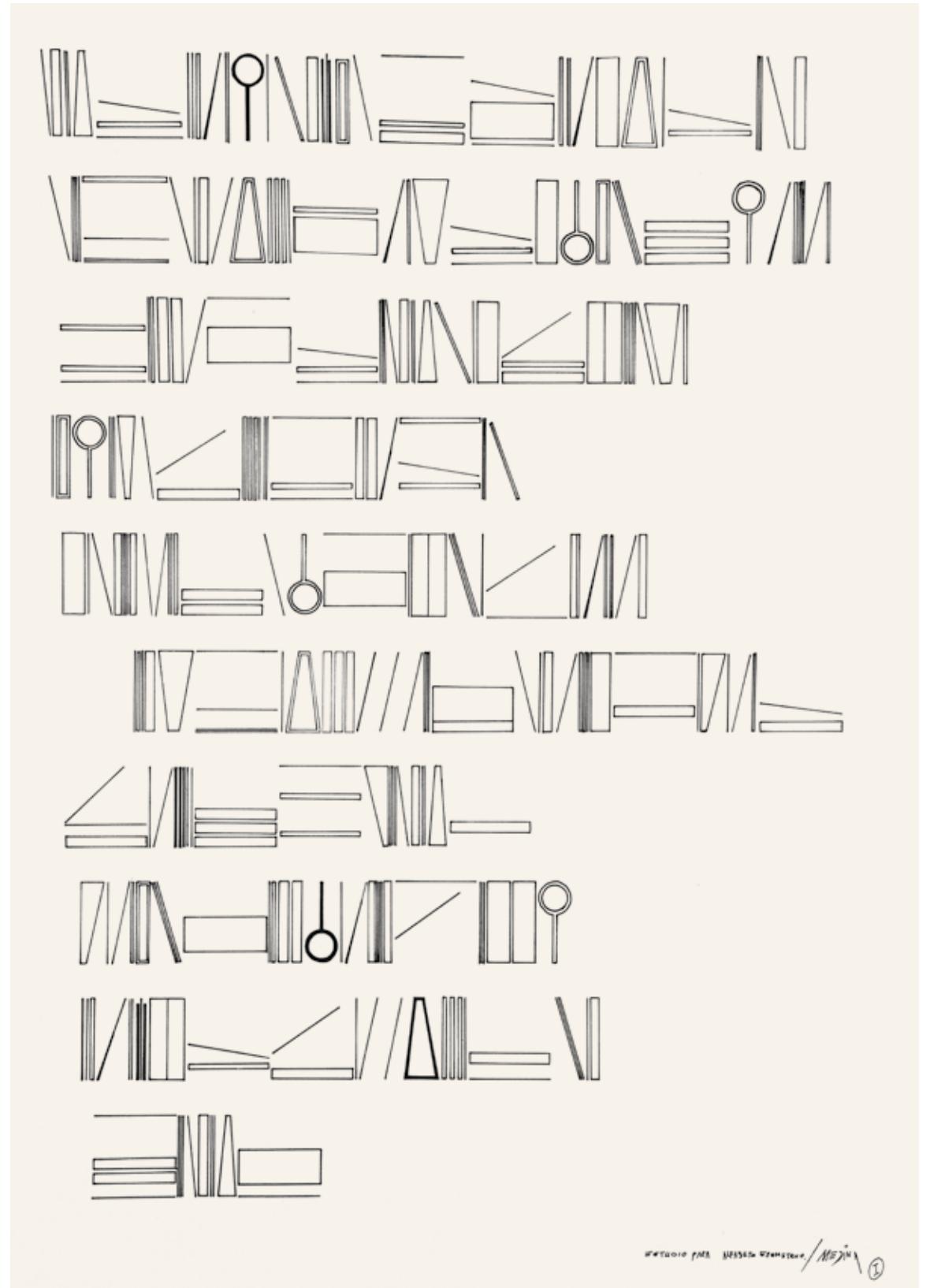
COLUMN PARA OSTENDE (detalle), 1980
Talla en travertino amarillo de Persia
215 x 50 x 15 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela

completan, en el bloque de mármol o piedra, e incluso en tallas de madera como *Fragmento de lluvia* (1989), obra precursora de la novedosa forma «gota», se establecen conexiones físicas y virtuales entre lo cerrado y lo abierto. Sin considerar un desarrollo estrictamente evolutivo, en Medina cada serie comporta un carácter seminal. El artista toma elementos de una para realizar otra como si dejara puntos suspensivos catalizadores de futuras investigaciones plásticas.

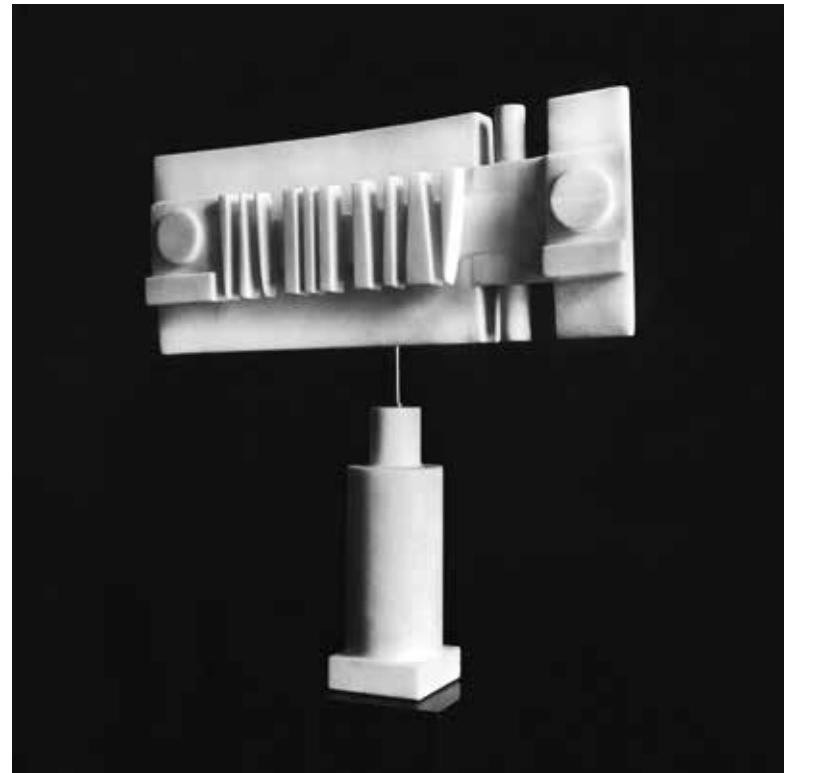
Hasta 1984 vive en Carrara. Regresa a Venezuela este año y decide explorar el duro granito de Guayana, hermosa piedra de esta zona venezolana de color rojo oscuro salpicado de pequeñas vetas negras y grises (*Forma IV*, 1984). A principio de los años noventa inicia la serie *Cilindros cuadrados*, columnas que se elevan hacia el infinito con majestad totémica y misteriosa belleza. Realizados en travertino, los *Cilindros cuadrados IV* y *V* (1991) son piezas con las que cierra este período.

situation plastique modifie l'ordre de perception en ce sens que le bloc suggère une forme rectangulaire qui n'existe en réalité pas en se conduisant en accord avec une perspective multidimensionnelle qui conceptualise sa réalité formelle. Vu comme réceptacle des autres éléments qui le complètent, le bloc de marbre, de pierre ou même de bois (comme *Fragment de Pluie*, 1989, travail précurseur de la forme innovante « goutte ») fait naître des connexions physiques et virtuelles entre ce qui est ouvert et ce qui est fermé. Sans considérer comme strictement évolutif le parcours de Medina, chacune de ses séries présente néanmoins un caractère séminal. L'artiste prend des éléments à l'une pour réaliser la suivante comme s'il laissait à chaque fois des points de suspension pouvant catalyser de futures recherches plastiques.

Jusqu'en 1984, il vit à Carrare. Il retourne alors au Venezuela et décide d'explorer les possibilités du granit de Guayana, cette belle pierre vénézuélienne, rouge foncé, parcourue de petites veines noires et grises (*Forme IV*, 1984). Au début des années 90, il commence la série *Cylindres carrés*, de colonnes qui s'élèvent avec vers l'infini, avec une majesté totémique et une mystérieuse beauté. Il conclut cette période avec des pièces en travertin, les *Cylindres carrés IV* et *V* en 1991.



ESTUDIO PARA ALFABETO GEOMÉTRICO / ①



ESTUDIO PARA ALFABETO GEOMÉTRICO I, 1978
Tinta china sobre papel
74 x 52 cm

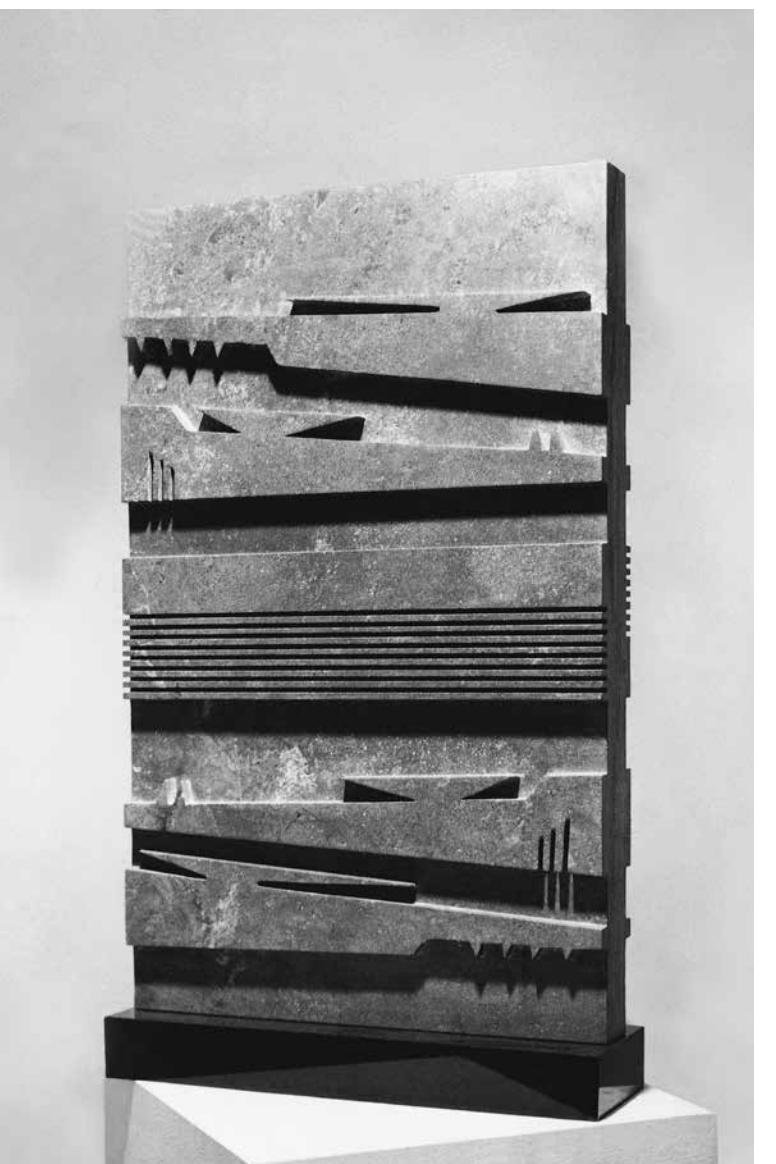
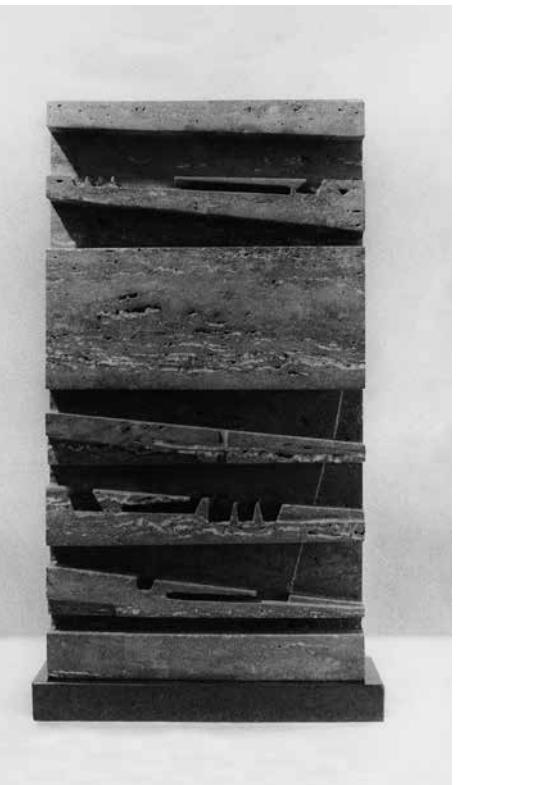
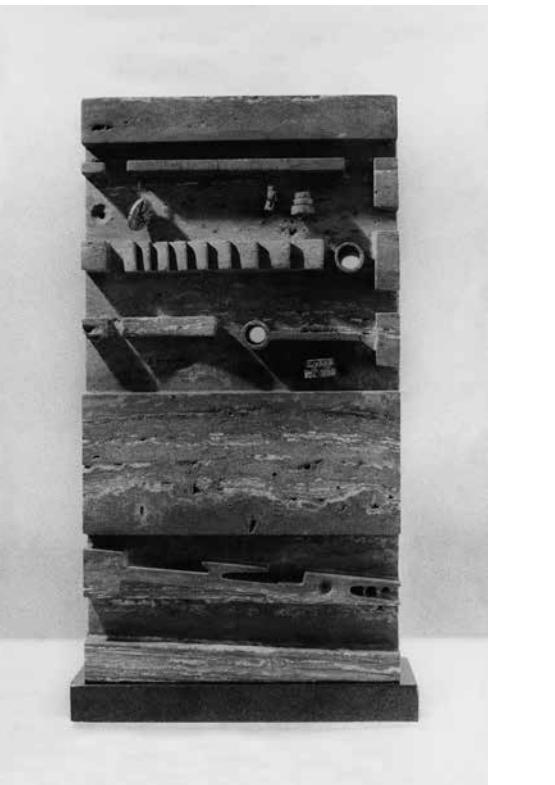
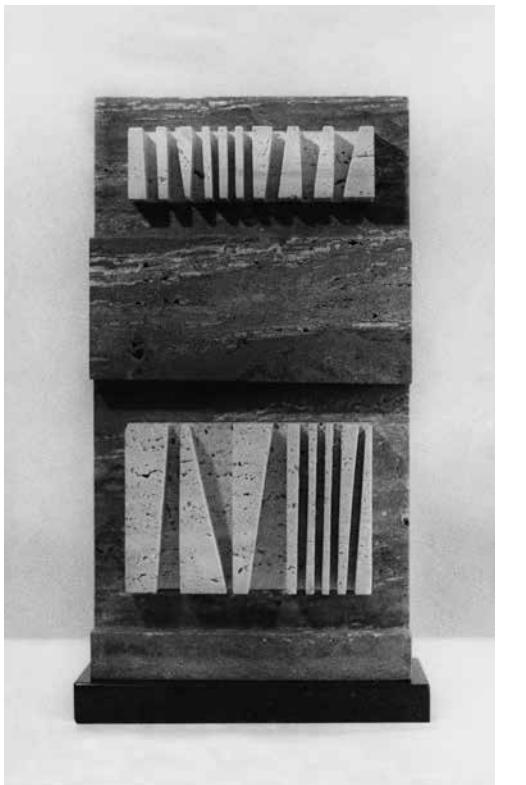
ESTUDIO PARA ALFABETO GEOMÉTRICO II, 1978
Tinta china sobre papel
74 x 52 cm

RADAR, 1980
Móvil con piezas talladas en mármol blanco griego
y varilla de acero inoxidable
con base de granito negro absoluto de África
35 x 30 x 6 cm
Colección privada

TUMBA VOTIVA (Estudio I), 1979
Talla en travertino rojo de Persia y travertino de Tívoli
con base de granito negro absoluto de África
40 x 20 x 6 cm
Colección privada

TUMBA VOTIVA (Estudio II), 1979
Talla en travertino rojo de Persia, hilo de cuero y corcho
con base de granito negro absoluto de África
40 x 20 x 6 cm
Colección privada

TUMBA VOTIVA (Estudio III), 1979
Talla en travertino rojo de Persia
con base de granito negro absoluto de África
40 x 20 x 6 cm
Colección privada



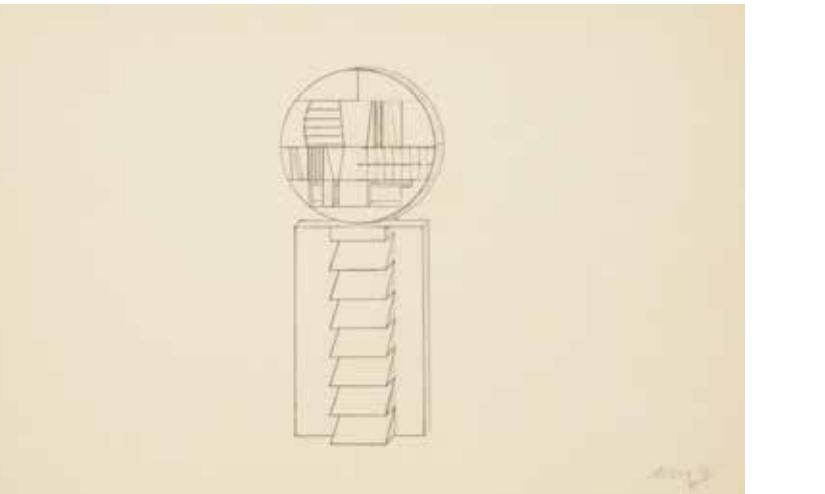
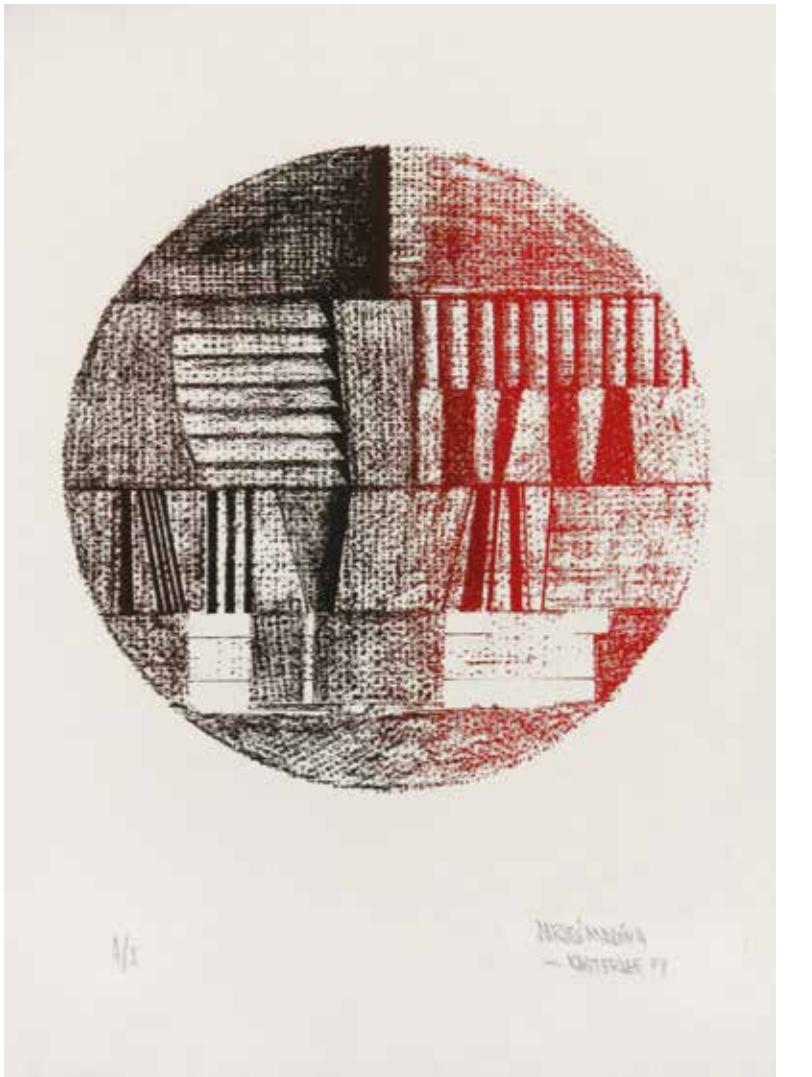
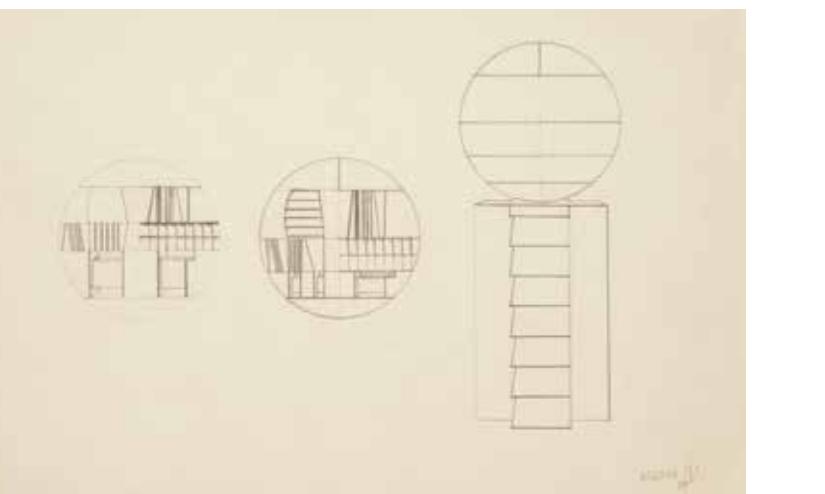
ESTUDIO PARA DOS FORMAS, 1978
Talla en travertino rojo de Persia
con base de granito negro absoluto de África
90 x 60 x 10 cm
Colección privada

SIN TÍTULO, 1979
Talla en travertino rojo de Persia
con base de granito negro absoluto de África
40 x 15 x 6 cm
Colección privada

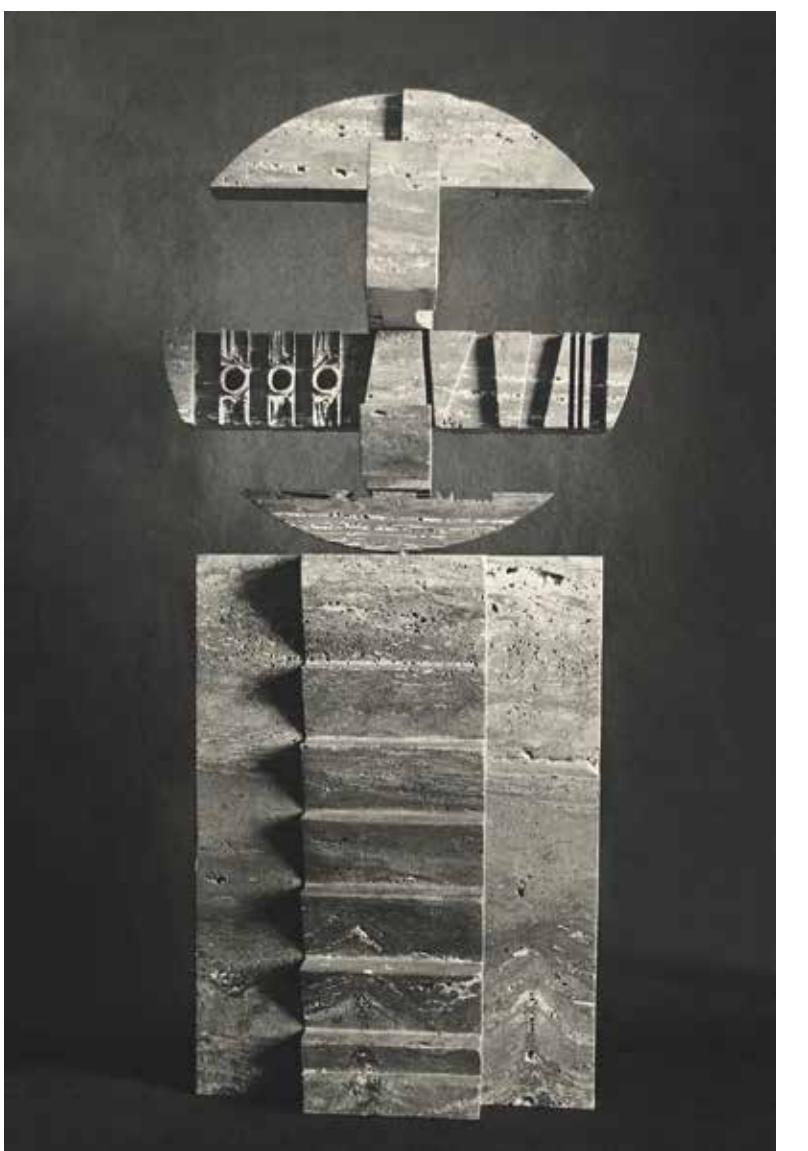
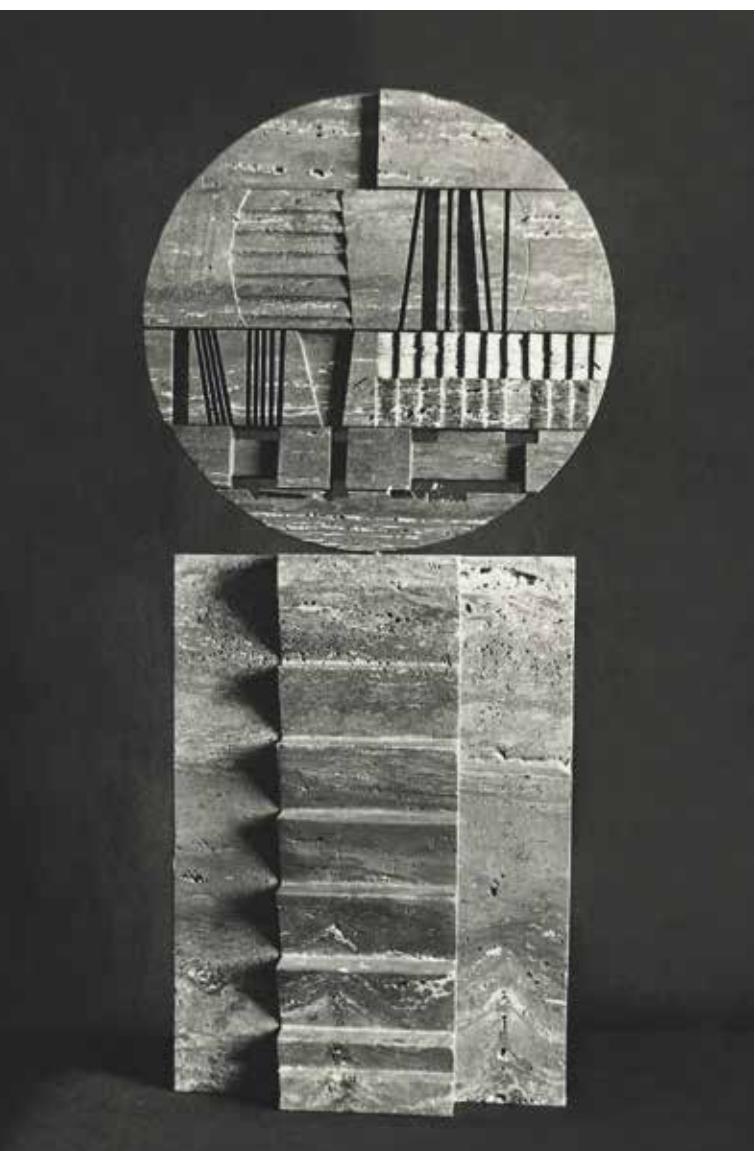
ESTUDIO PARA ESCULTURA MONUMENTAL I, 1979
Grafito sobre papel
17,6 x 27 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA ESCULTURA MONUMENTAL I, 1979
Serigrafía sobre papel A/I
Edición Rijks Centrum Frans Masereel, Kasterlee, Bélgica
70,5 x 40 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA ESCULTURA MONUMENTAL II, 1979
Grafito sobre papel
17,6 x 27 cm
Colección del artista

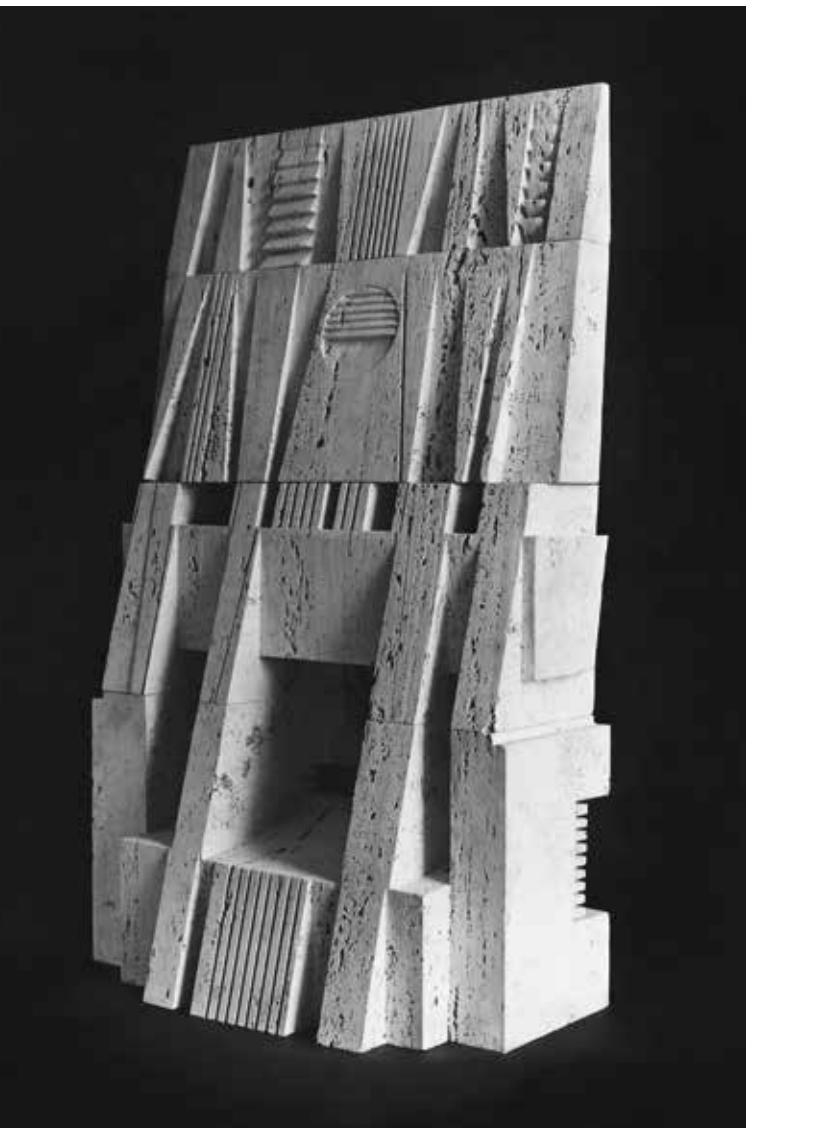
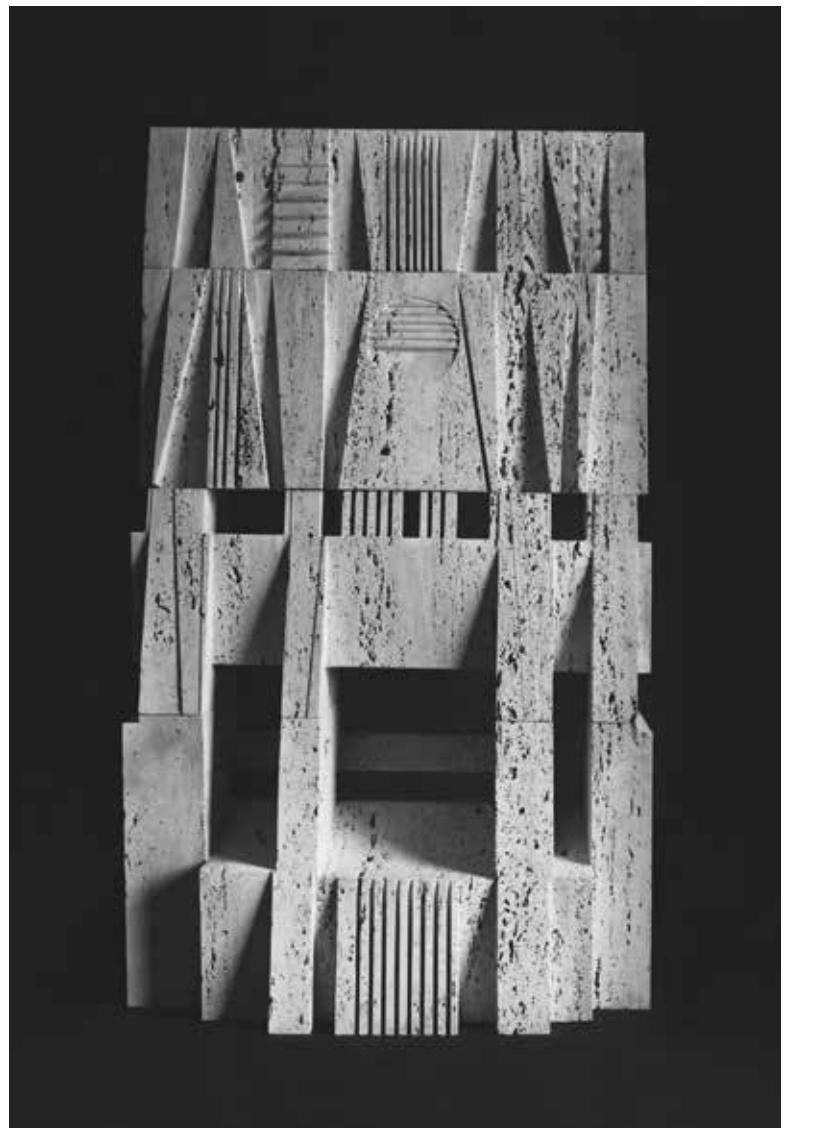


ESTUDIO PARA ESCULTURA MONUMENTAL I (1/2), 1979
Móvil con piezas talladas en travertino rojo de Persia
y varilla de acero inoxidable
104 x 44 x 16 cm
Colección privada



ESTUDIO PARA ESCULTURA MONUMENTAL II, 1979
Talla en travertino de Tívoli
con base de granito negro absoluto de África
100 x 55 x 20 cm
Colección Ministerio de Cultura Belga, Bélgica

ESTRUCTURA B, 1980
Talla en mármol blanco griego
con base de mármol negro Bélgica
38 x 22 x 11 cm
Colección privada





ESTRUCTURA IV, 1980
Talla en mármol blanco griego
con base de granito negro absoluto de África
35 x 18 x 7 cm
Colección privada

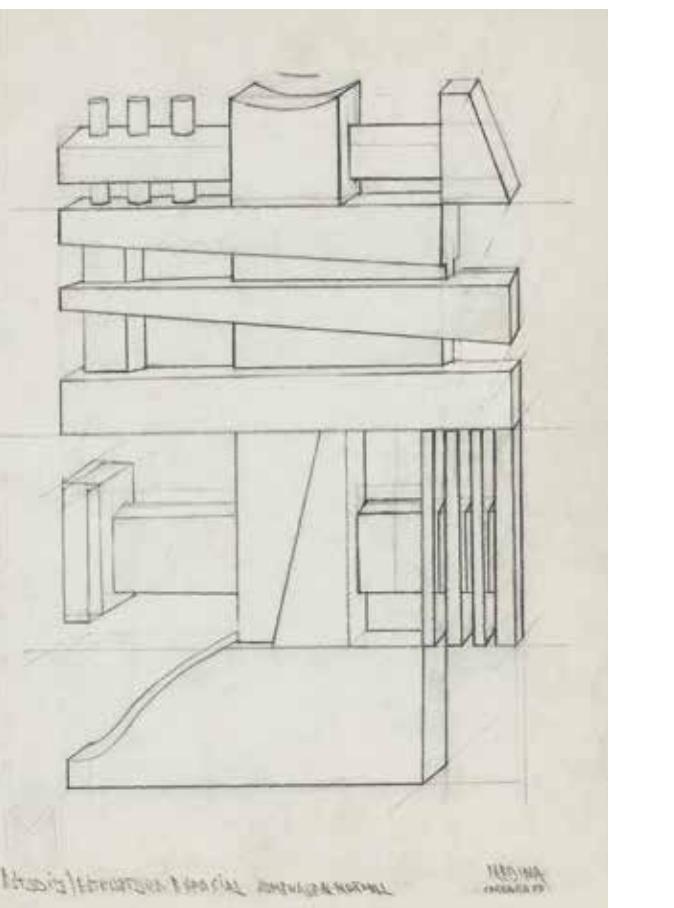
ESTRUCTURA V, 1982
Talla en mármol blanco de Carrara
con base de mármol negro Bélgica
23 x 16 x 8 cm
Colección privada





ESTRUCTURA I, 1980
Talla en mármol blanco griego
con base de granito negro absoluto de África
30 x 19 x 7 cm
Colección privada

ESTRUCTURA ESPACIAL HOMENAJE AL MÁRMOL, 1980
Grafito sobre papel
31,6 x 21,5 cm
Colección del artista

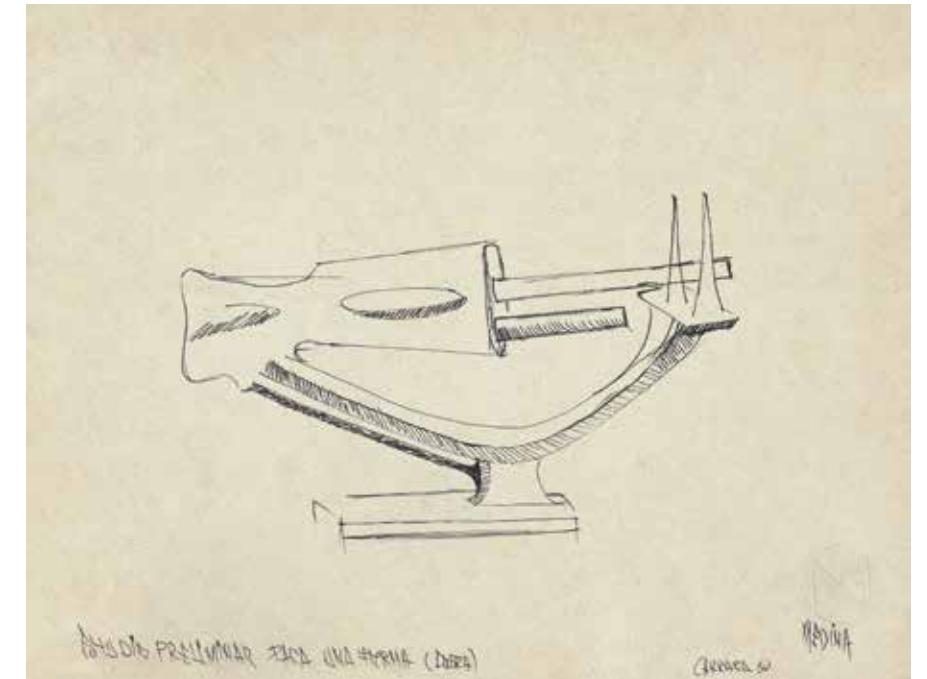




68

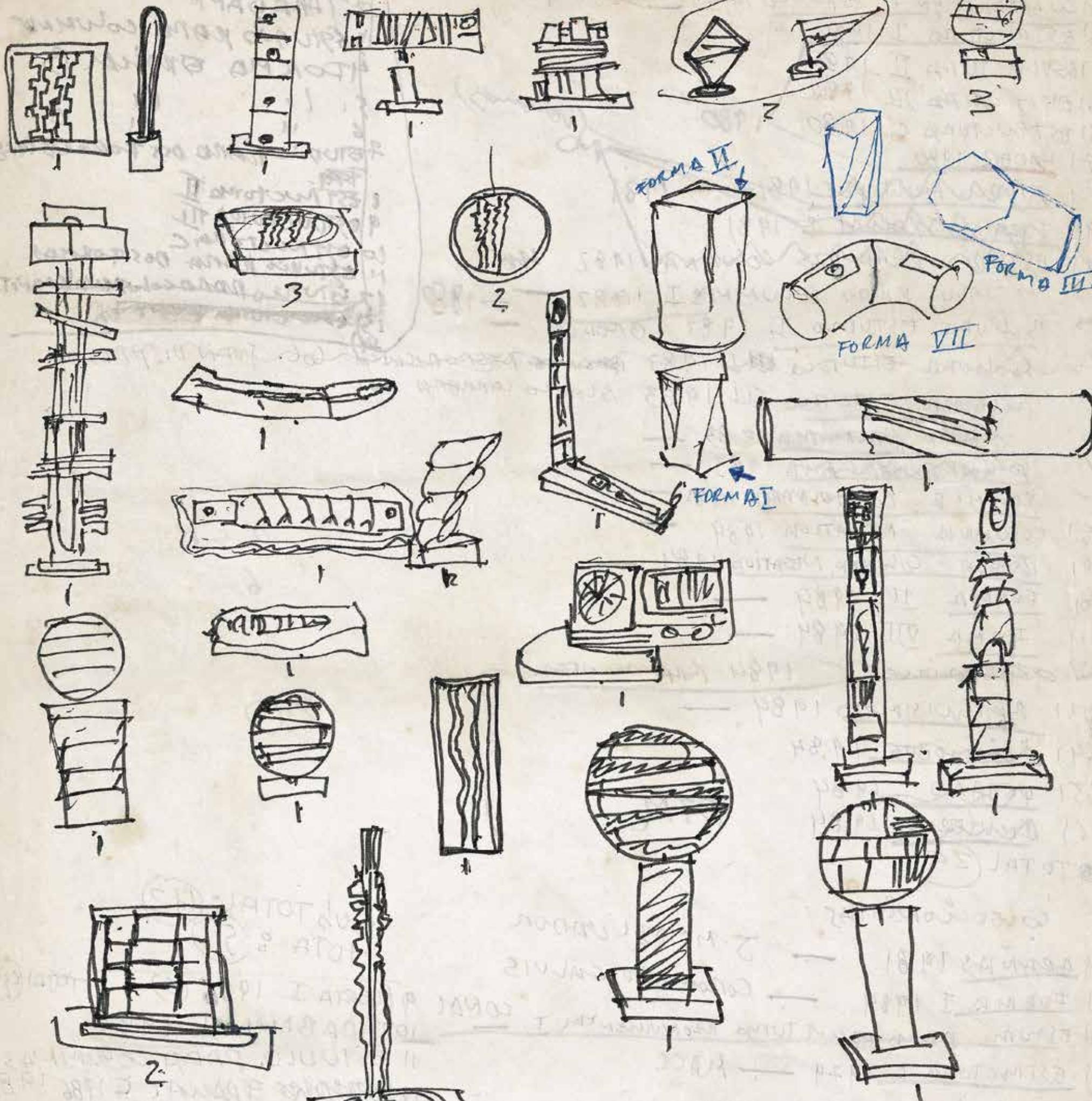
COBRA, 1980
Talla en mármol blanco griego
con base de granito negro absoluto de África
21 x 30 x 10 cm
Colección privada

ESTUDIO PRELIMINAR PARA FORMA (Cobra), 1980
Tinta china sobre papel
22,6 x 28,6 cm
Colección del artista



69





MEMORIA DESCRIPTIVA PARA LA EXPOSICIÓN
EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS, 1984
Grafito y tinta china sobre papel
21,5 x 31,6 cm
Colección del artista

CARRARA, 1981
Móvil con piezas talladas en travertino de Tívoli
180 x 100 x 58 cm
Colección privada

ESTRUCTURA A, 1979
Móvil con piezas talladas en travertino rojo de Persia
con base de granito negro absoluto de África
30 x 25 x 11 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela

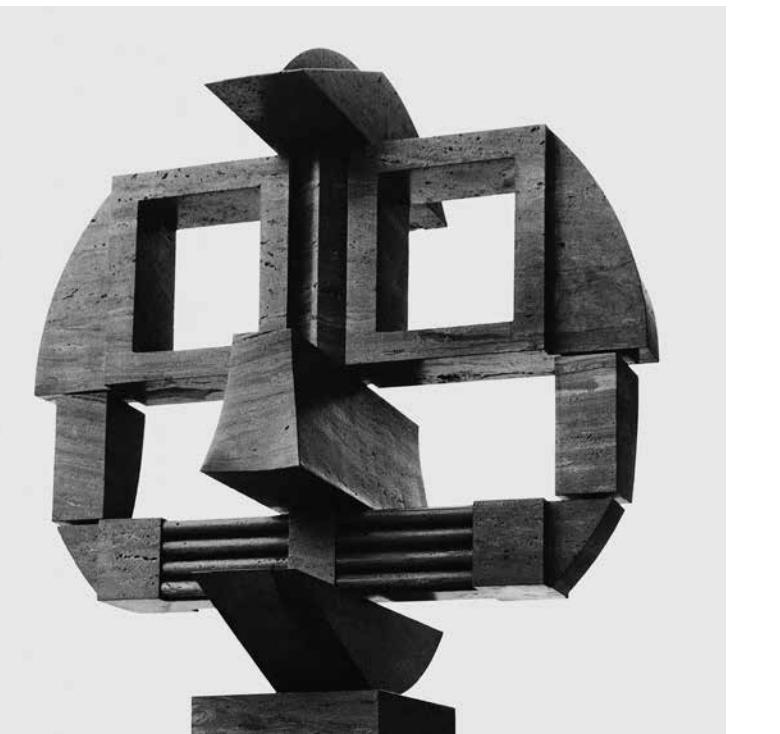
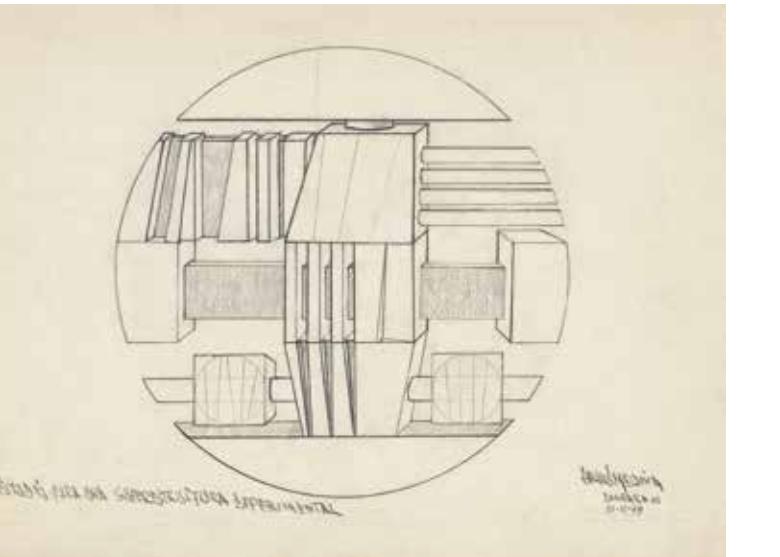
ESTUDIO PARA SUPERESTRUCTURA EXPERIMENTAL, 1979
Grafito sobre papel
24 x 33 cm
Colección del artista

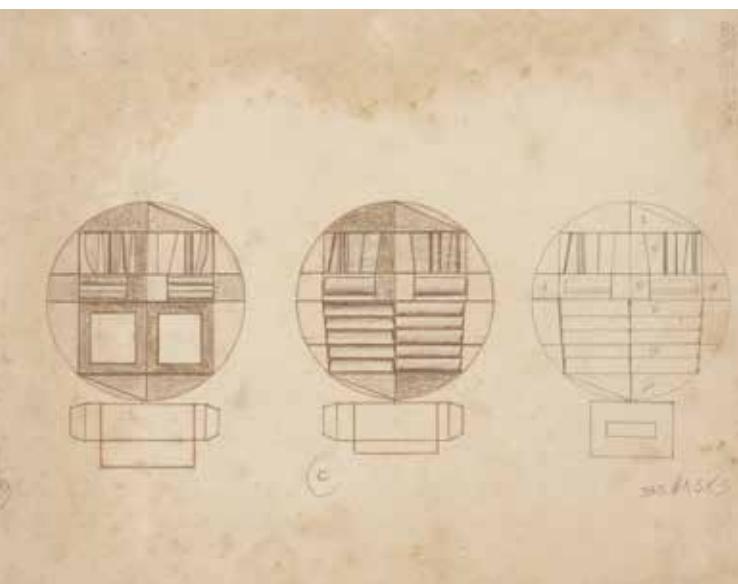
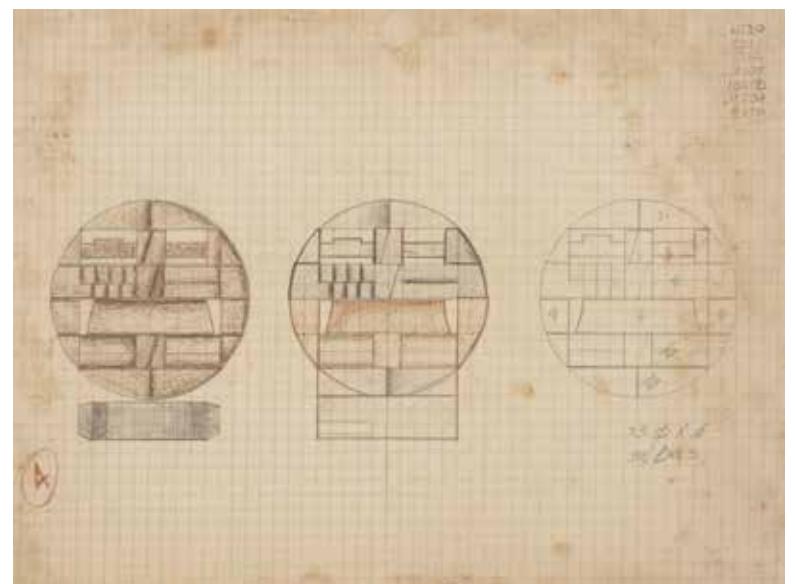
ESTRUCTURA GEOMÉTRICA ESPACIAL B (detalles), 1981
Móvil con piezas talladas en travertino rojo de Persia
215 x 100 x 48 cm
Colección privada

Página 73 de izquierda a derecha
ESTRUCTURA GEOMÉTRICA ESPACIAL A, 1981
Móvil con piezas talladas en travertino rojo de Persia
215 x 100 x 58 cm
Colección privada

ESTRUCTURA GEOMÉTRICA ESPACIAL B, 1981
Móvil con piezas talladas en travertino rojo de Persia
215 x 100 x 48 cm
Colección privada

COLUMNA VERDE, 1982
Talla en mármol verde esmeralda de Cerdeña
309 x 110 x 53 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela





BOLÍVAR ESTUDIO III, 1983
Móvil con piezas talladas
en mármol blanco de Carrara
con base de granito verde Foresta
41 x 34 x 20 cm
Colección privada



BOCETO PARA EL BICENTENARIO
DE SIMÓN BOLÍVAR A, 1982
Grafito y lápiz pastel sobre papel
21,6 x 28,3 cm
Colección del artista

BOCETO PARA EL BICENTENARIO
DE SIMÓN BOLÍVAR B-C, 1982
Grafito y lápiz pastel sobre papel
21,6 x 28,3 cm
Colección del artista

BOLÍVAR, 1982
Móvil con piezas talladas
en travertino rojo de Persia
con base de granito absoluto de África
39,5 x 34 x 20 cm
Colección privada



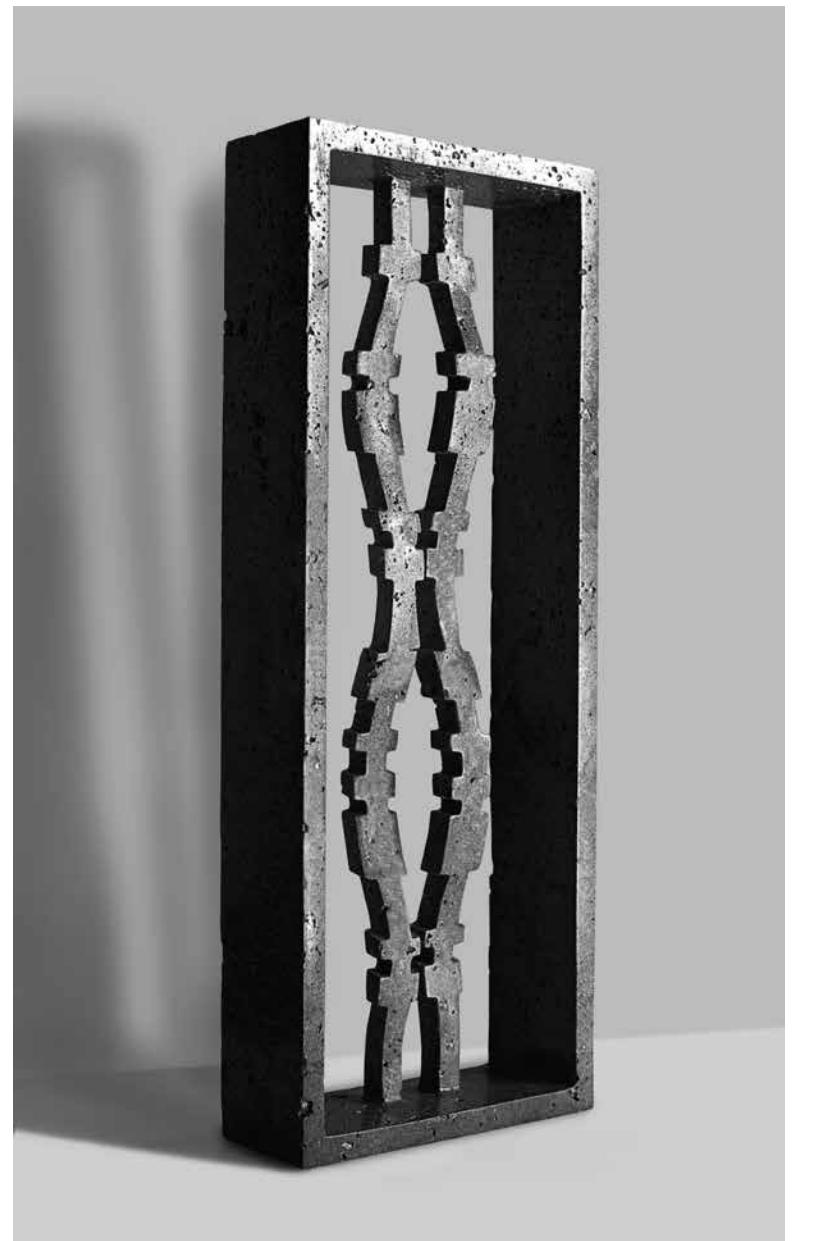
ARUAC, 1982
Talla en travertino rojo de Persia
70 x 21 x 12 cm
Colección Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar, Venezuela
Premio Asamblea Legislativa
I Bienal Nacional de Escultura
Museo de Arte Contemporáneo
Francisco Narváez, Porlamar, Venezuela

ESTUDIO PARA COLUMNA I, 1981
Talla en travertino rojo de Persia
con base de granito negro absoluto de África
78 x 17 x 8 cm

QUIBUR, 1981
Estructura tallada en mármol rojo de Persia,
e hilos de cuero con base de granito
negro absoluto de África
73 x 17 x 7 cm
Colección privada

EUROPA, 1982
Estructura tallada en travertino amarillo de Persia,
hilos de cuero, polvo de mármol y agua
165 x 30,8 x 87 cm
Colección del artista



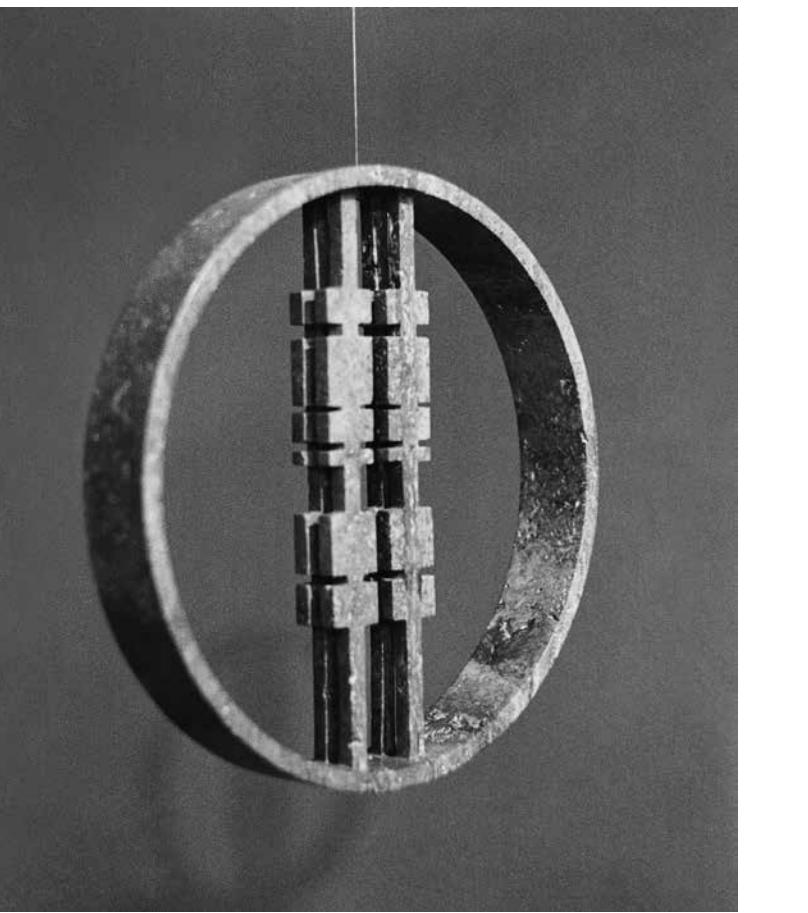


ESTUDIO PARA DOS COLUMNAS
ONDULADAS, 1984

Talla en travertino rojo de Persia
40,2 x 15,2 x 5 cm
Colección privada

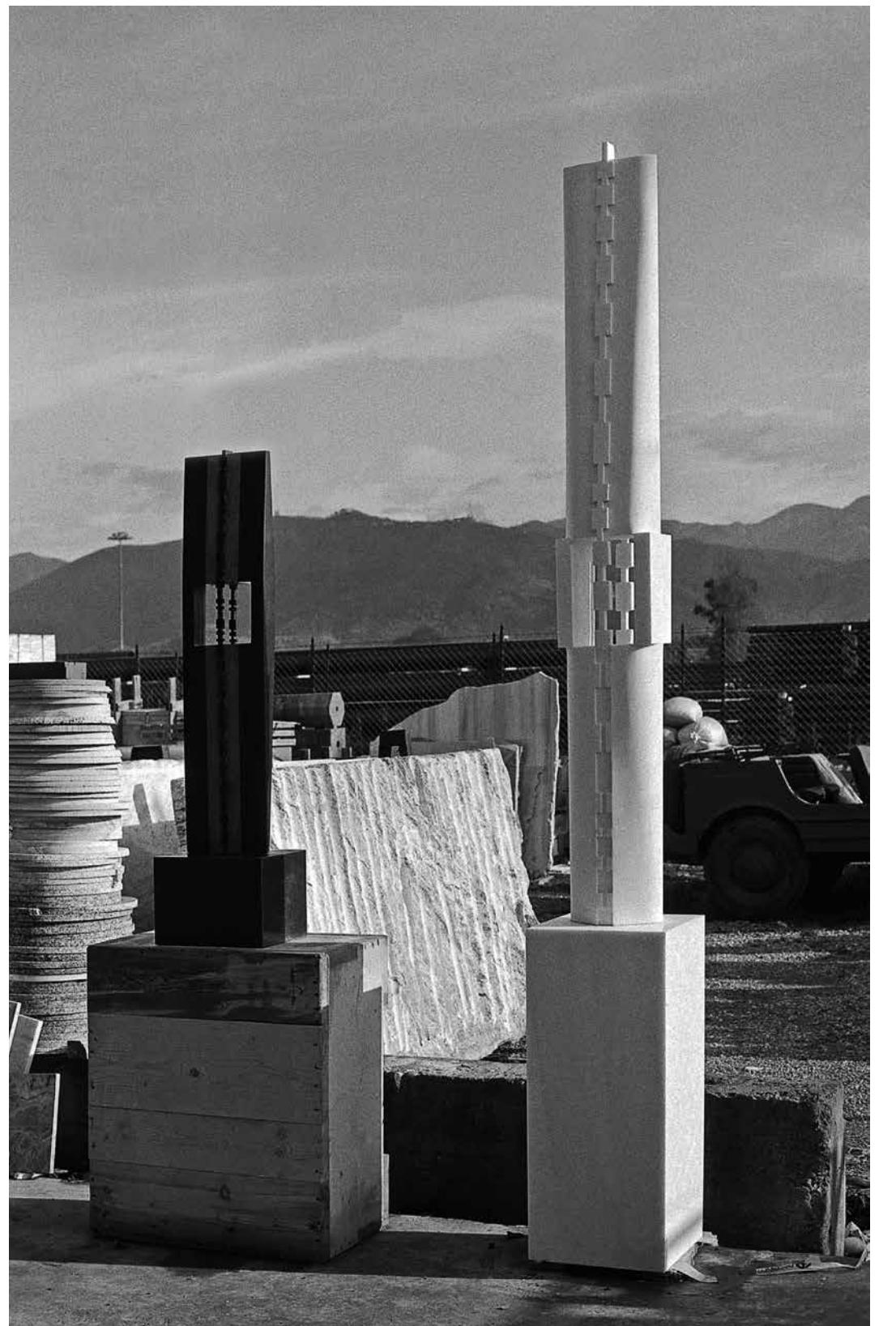
DOBLE COLUMNA NEGATIVA, 1984

Talla en travertino rojo de Persia
y hilos de acero
ø 34 x 5 cm
Colección privada



VISOR II, 1984
Talla en granito negro absoluto de África
132 x 32 x 25,5 cm
Colección privada

VISOR I, 1984
Talla en mármol blanco griego
278,5 x 35 x 35 cm
Colección privada



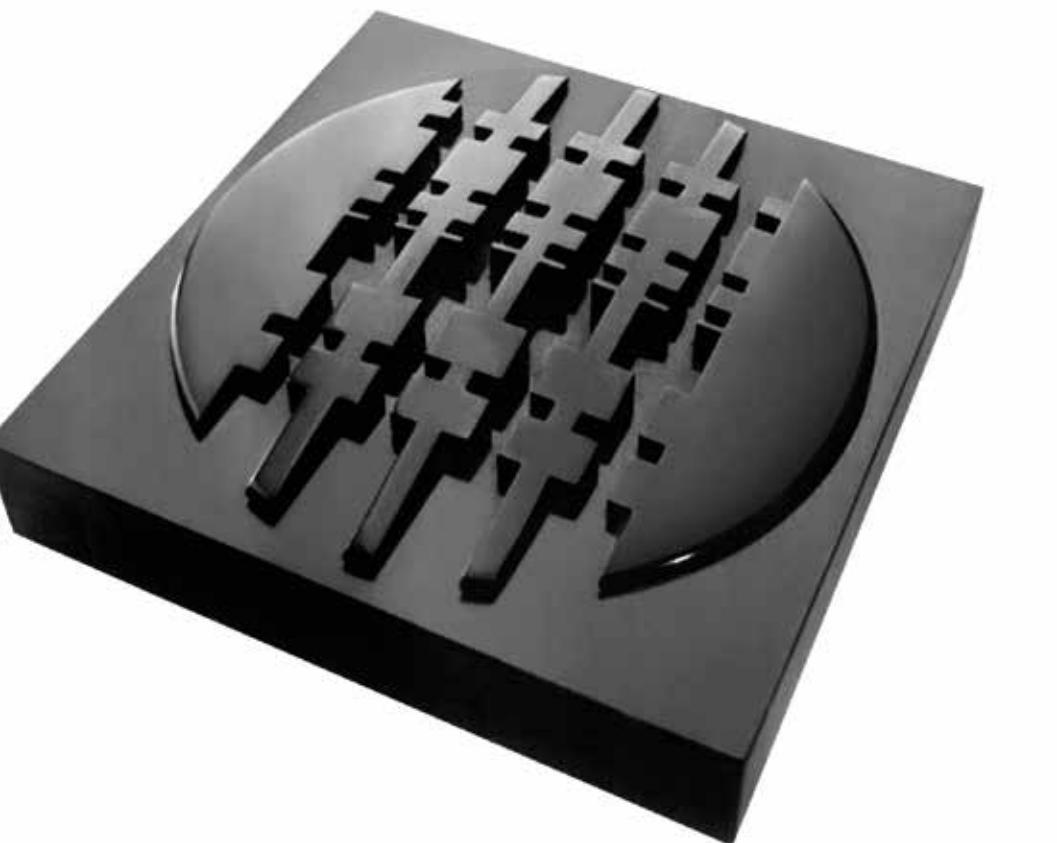


COLUMNAS PRIMARIAS, 1983
Talla en mármol negro Bélgica
7 x 28,3 x 28,3 cm

COLUMNAS CUATERNARIAS, 1983
Talla en mármol negro Bélgica
7 x 28,3 x 28,3 cm

BARQUISIMETO, 1984
Talla en granito negro absoluto de África
18 x 70,3 x 18 cm

COLUMNAS VERDES, 1984
Talla en granito verde Foresta
10 x 20 x 20 cm





82



Serie Las Estaciones
PRIMAVERA, 1984
Talla en granito negro absoluto de África
31 x 22 x 15 cm
Colección privada

Serie Las Estaciones
OTOÑO, 1984
Talla en granito negro absoluto de África
25,3 x 27,6 x 12,2 cm
Colección privada

Serie Las Estaciones
INVIERNO, 1984
Talla en granito negro absoluto de África
13 x 31 x 18,5 cm

Serie Las Estaciones
VERANO, 1984
Talla en granito negro absoluto de África
12 x 71 x 17 cm



83





FORMA II, 1984
Talla en granito negro absoluto de África
 \varnothing 8,5 x 18 cm
Colección del artista

FORMA VIII, 1987
Talla en granito rojo de Guayana
 \varnothing 5,4 x 18,7 cm
Colección del artista

FORMA VI, 1984
Talla en granito rojo rubino
 \varnothing 8,5 x 17,5 cm
Colección privada

FORMA XI, 1987
Talla en granito rojo-gris de Guayana
 \varnothing 5,4 x 25 cm
Colección privada

MADERA | TRAVAILLER LE BOIS

CILINDRO CUADRADO I, 1988
Talla en madera de bálsamo
6,7 x 31 x 6,7 cm
Colección del artista



Comienza a tallar la madera en 1986 y hasta principios de los años noventa realiza esculturas en maderas preciosas originarias de su país: samán, algarrobo, cedro, roble, caoba, nazareno. En estas construcciones apoyadas en las series *Columnas*, *Cuadrados espaciales* y *Cilindros infinitos*, continúa la propuesta de la obra transformable. Como en algunas series de mármoles, las maderas de estructuras móviles, manipulables, cambian el perfil de acuerdo a la alineación de bloques. Las *Estructuras móviles II* y *III* (1988) son ensamblajes de madera y acero de gran formato cuadrado y formas geométricas de diferentes dimensiones sostenidas por un eje central y organizadas en columnas verticales, que al ser manipuladas se modifica su narrativa visual. Importantes son las variaciones con el círculo: *Estructura móvil, homenaje a Alejandro Otero* (1986), Premio Gobernación del estado Bolívar en la I Bienal Nacional de Arte de Guayana, Ciudad Bolívar, Venezuela (1987), y *Círculo espacial* (1986), Premio Andrés Pérez Mujica en el XLIV Salón Arturo Michelena del Ateneo de Valencia, estado Carabobo, Venezuela.

La serie *Cilindros infinitos* (entre 1987 y 1988) se basa en construcciones geométricas verticalmente estilizadas cuyos antecedentes están en las columnas giradas de 1984. Obras destacadas de este período son *Cilindro infinito I* y *Cilindro*

Medina commence à tailler le bois en 1986 et, jusqu'au début des années 90, réalise de sculptures en bois précieux originaires de son pays : saman, caroubier, cèdre, chêne, acajou, nerprun. Ces créations qui s'appuient sur les séries *Colonnes*, *Carrés spatiaux* et *Cylindres infinis* » il continue à proposer des œuvres transformables. Tout comme dans certaines séries de marbres, les pièces de bois des structures mobiles et manipulables changent d'aspect selon l'alignement des blocs. Les *Structures mobiles II* et *III* (1988) sont des assemblages de bois et d'acier, de grand format carré et de formes géométriques ; tout cela est soutenu par un axe central et organisé en colonnes verticales ; toute manipulation en modifie l'histoire visuelle. Les variations à partir du cercle sont importantes : *Structure mobile, hommage à Alejandro Otero* (1986), Prix du Gouvernement de l'État de Bolívar à la 1er Biennale d'Art de Guayana à Ciudad Bolívar et *Cercle spatial* (1986), Prix Andrés Pérez Mujica au XLIVE Salon Arturo Michelena, Athénée de Valencia, état de Carabobo, Venezuela.

La série « *Cylindres infinis* » (entre 1987 et 1988) est fondée sur des constructions géométriques stylisées verticalement dont les antécédents se trouvent dans les colonnes torsadées de 1984. À remarquer de cette période *Cylindre*

infinito II, Homenaje a Román Lara Bereciartu, ambas tallas directas en madera jebe y acero (1987-1988).

Así como trabaja tallas en madera de volumetría tridimensional, los *Cilindros infinitos* (1987-1988), las grandes *Estructuras móviles* (1988), las *Gotas nazareno* (1989) y el *Fragmento de lluvia* (1989), durante los años noventa produce nuevos ensamblajes en samán, exemplificados en la serie *Cuadrados espaciales*, cuyos cuatro lados provienen de los dobles cilindros cuadrados. En *Cuadrado espacial* y *América* (ambas de 1992), el espacio abierto que circunda los lados de cada pieza, bien adosada al muro o colocada libremente sobre el piso, puede considerarse un elemento estructural relevante. Liberando la obra de peso y volumen Medina ya está acercándose al concepto de lo esencial.

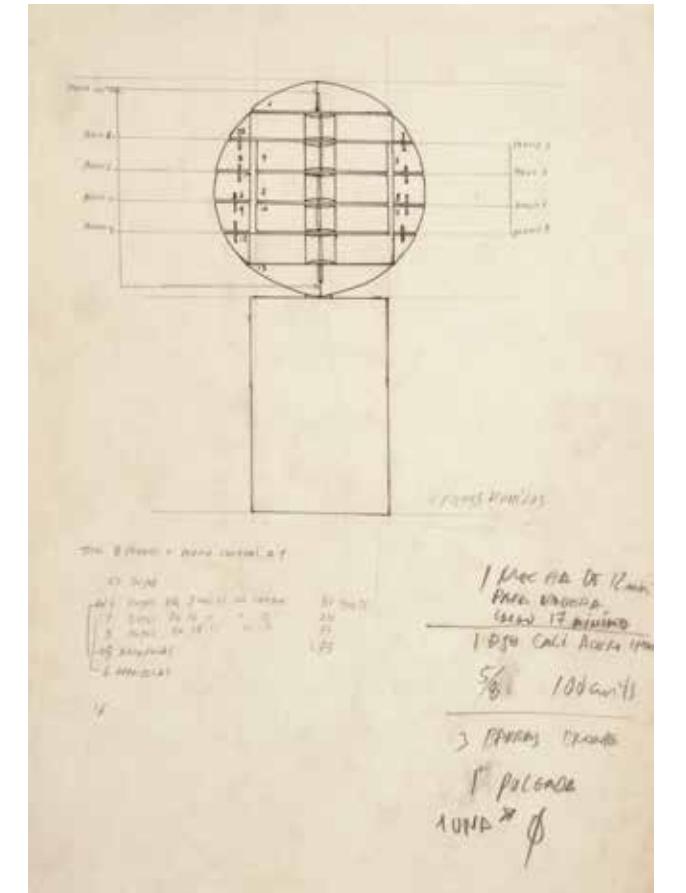
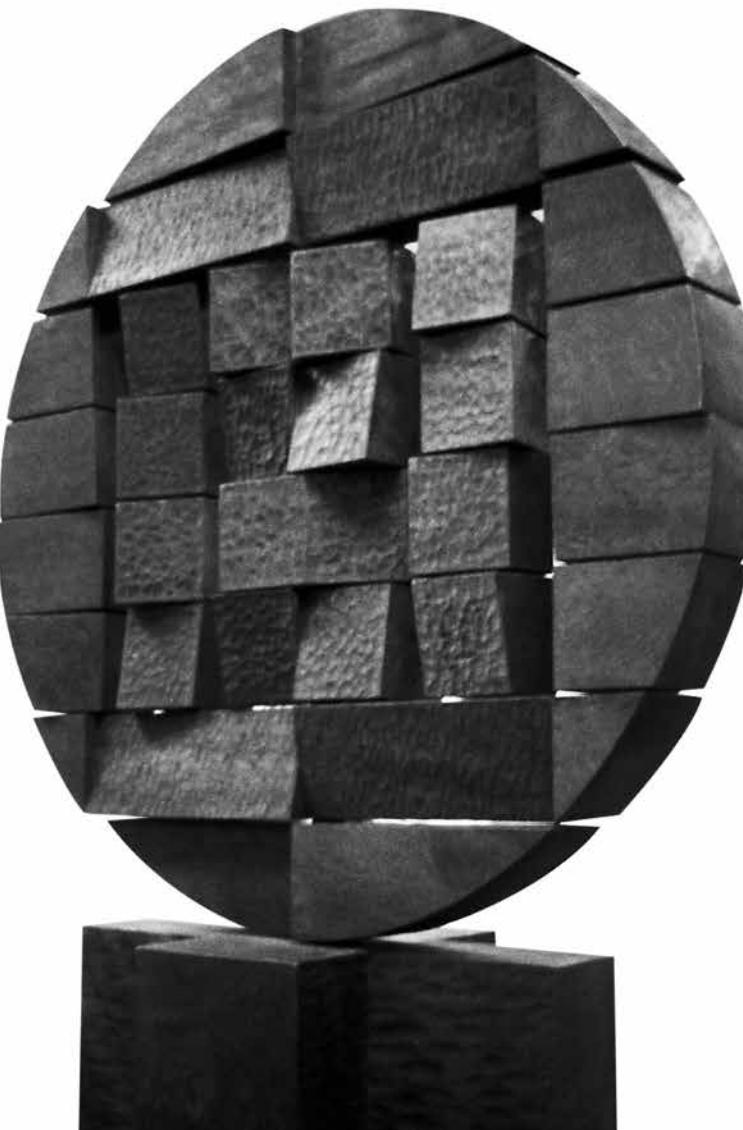
infini I et Cylindre infini II, hommage à Román Lara Bereciartu, toutes deux en bois de caoutchouc taillé et acier.

Tout en travaillant le bois taillé en volumétrie tridimensionnelle, les *Cylindres infinis* (1987-1988), les grandes *Structures mobiles* (1988), les *Gouttes nazareno*, en nerprun (1989-1999) et le *Fragment de pluie* (1989), il produit à partir des années 90 de nouveaux assemblages en saman comme, par exemple, la série *Carrés spatiaux* dont les quatre côtés proviennent des doubles cylindres carrés. Dans *Carré spatial* et *América* (toutes deux de 1992), l'espace ouvert qui entoure les côtés de la pièce, qu'elle soit adossée au mur ou posée sans base sur le sol peut être considéré comme un élément structurel important. En libérant l'œuvre de son poids et de son volume, Medina commence déjà à s'approcher du concept de l'essentiel.



ESTRUCTURA MÓVIL
(Homenaje a Alejandro Otero), 1987
Móvil con piezas talladas en madera de samán
200 x ø 80 x 29 cm
Colección Gobernación del estado Bolívar,
Ciudad Bolívar, Venezuela
Gran Premio, Primera Bienal Nacional
de Arte de Guayana,
Ciudad Bolívar, Venezuela

ESTUDIO PARA CÍRCULO ESPACIAL MÓVIL
(Homenaje a Alejandro Otero), 1986
Grafito sobre papel
31,5 x 21,5 cm
Colección del artista



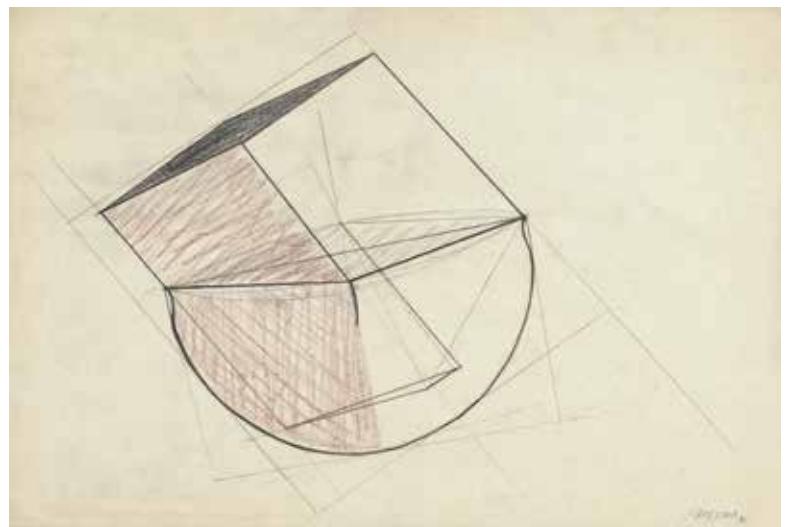
CILINDRO CUADRADO DIAGONAL I, 1988
Estructura móvil tallada en madera de samán,
con base de hierro oxidado
53 x 86 x 26 cm
Colección privada



90

OCHO CUADRADOS
PARA CILINDRO I (detalle), 1988
Talla en madera de samán
120 x 8 x 8 cm
Colección del artista





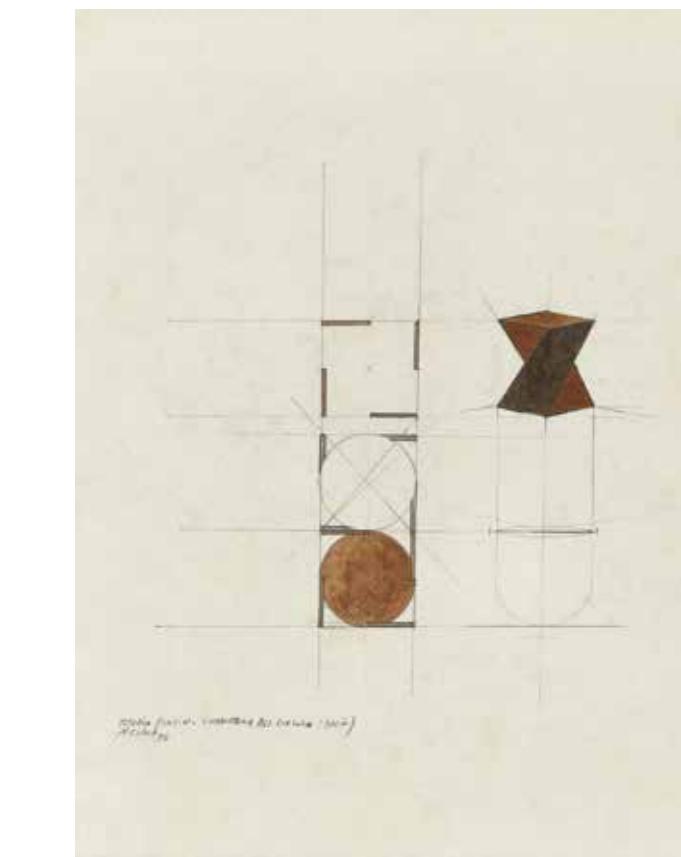
SIN TÍTULO, 1986
Grafito y creyón de cera sobre papel
21,6 x 31,7 cm
Colección del artista

ESFERA CUADRADA, 1988
Talla en madera de samán
15 x ø 15 cm
Colección privada

ESTUDIO PRELIMINAR CUADRATURA DEL CÍRCULO, 1990
Grafito y tinta china sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección del artista

CILINDRO CUADRADO III, 1988
Talla en madera de bálsamo
48,7 x ø 7 cm
Colección del artista

CILINDRO CUADRADO IV, 1988
Talla en madera de algarrobo
44,2 x ø 7,2 cm
Colección del artista



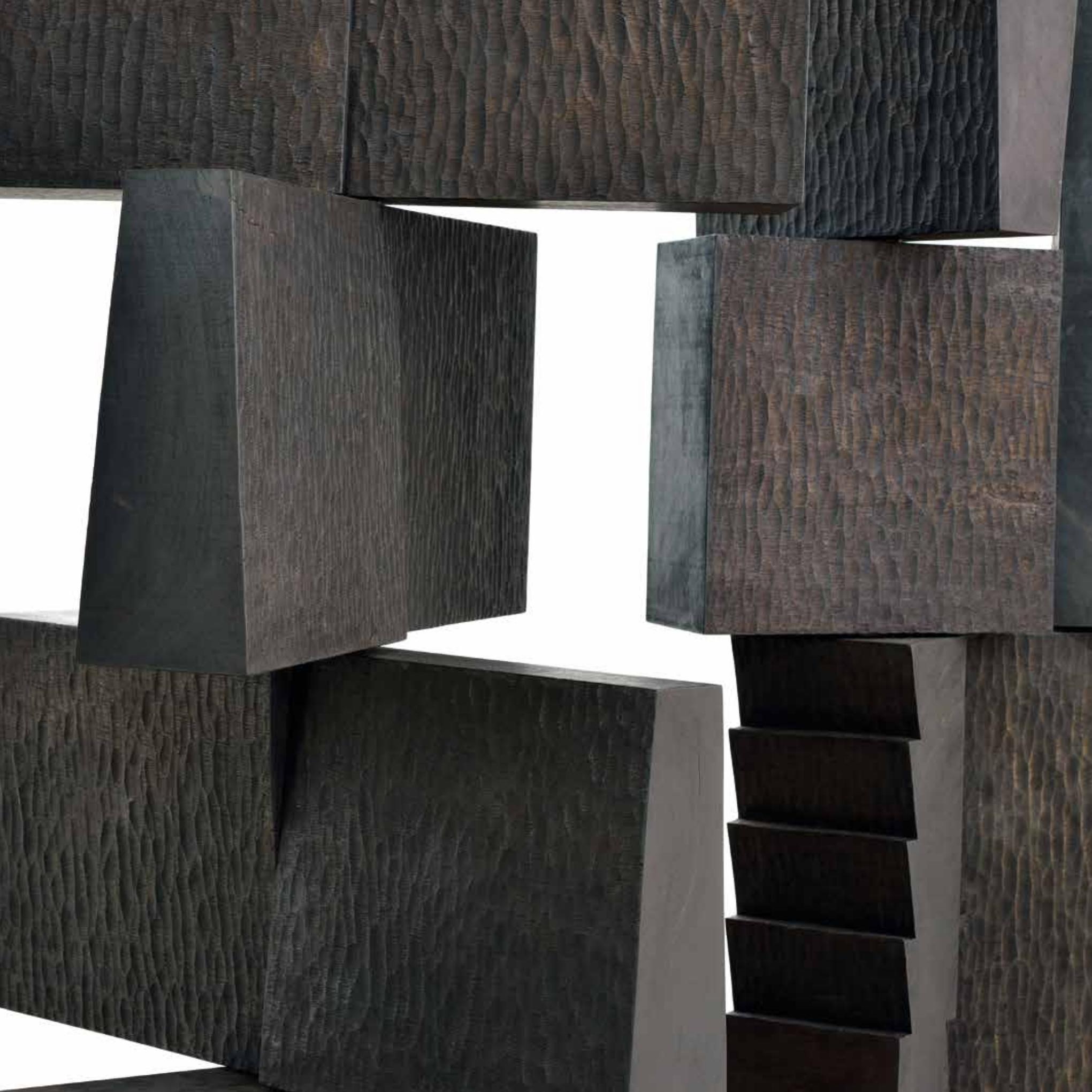
CILINDRO HEXAGONAL I, 1988
Estructura móvil tallada en madera de sámán
con base de hierro oxidado
200 x ø 18 cm
Base ø 50 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela

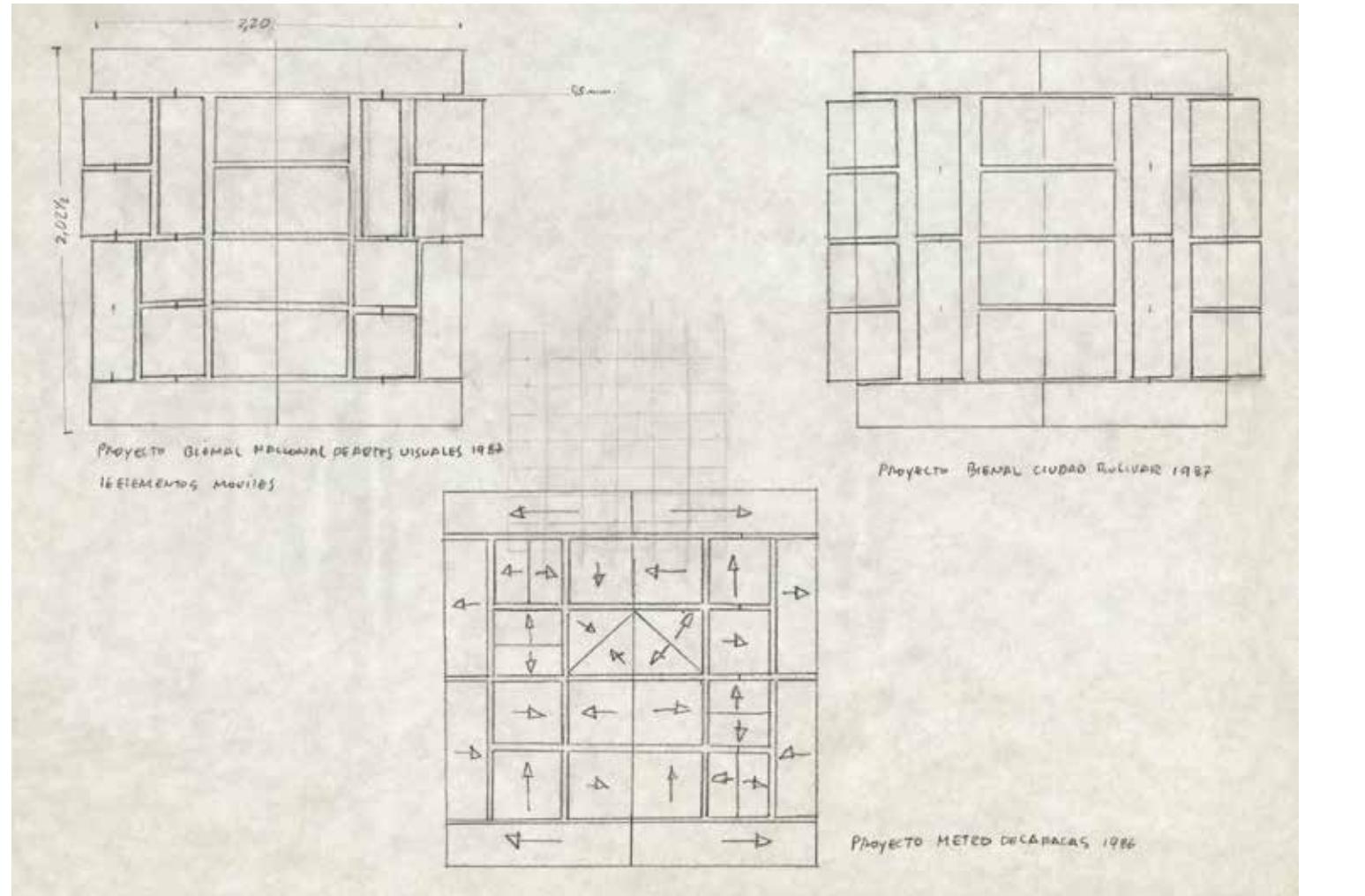


CILINDRO INFINITO II, 1987-1988
Talla en madera de jebe
con base de hierro oxidado
458 x 39 cm
Base ø 100 cm



ESTRUCTURA MÓVIL III, 1988
Piezas talladas en madera de samán
con base de acero
220 x 240 x 121 cm

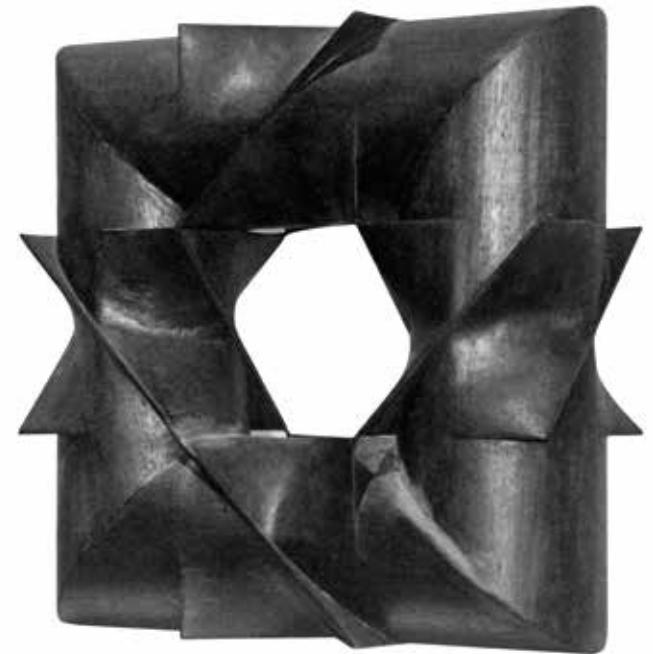




ESTUDIO PARA ESTRUCTURAS MÓVILES, 1986-1987
Grafito y tinta china sobre papel vegetal
21 x 29,7 cm
Colección del artista

ESTRUCTURA MÓVIL II, 1988
Piezas talladas en madera de samán
con base de acero
220 x 222 x 121,5 cm





ESTUDIO PARA CUADRADO I, 1989
Talla en madera de samán
57 x 57 x 19 cm
Colección Universidad de Carabobo, Venezuela
Premio Universidad de Carabobo
XLVII Salón Michelena, 1989
Valencia, Venezuela

ESTUDIO PARA CUADRADO I (maqueta), 1989
Talla en madera de samán
24 x 24 x 8 cm
Colección Casa Blanca, Washington, D.C., EEUU

TRES CUADRADOS PARA CILINDRO I, 1990
Talla en madera de samán
47 x 47 x 19 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela



ESTUDIO PARA CILINDROS CUADRADOS, 1990
Grafito y tinta china sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección del artista

DOBLE CILINDRO CUADRADO IV, 1990
Talla en madera de samán
con base de hierro oxidado
200 x ø 19,5 cm
Base ø 50 cm
Colección del artista

DOBLE CILINDRO CUADRADO I, 1990
Talla en madera de samán
con base de hierro oxidado
200 x ø 19,5 cm
Base ø 50 cm
Colección del artista





FRAGMENTO DE LLUVIA (detalle), 1989
Talla en madera de nazareno
225 x 24 x 24 cm
Colección del artista

GOTAS NAZARENO A Y B, 1989
Talla en madera de nazareno
320 x ø 80 cm
Colección privada



CILINDRO II, 1991
Talla en madera de jebe
con base de hierro oxidado
70 x ø 13,8 cm
Base ø 18,6 cm



104

ESTUDIO PARA CÍRCULO ESPACIAL MÓVIL
(Homenaje a Jesús Soto), 1991-1992
Móvil con piezas talladas en madera de samán
ø 106 x 15 cm
Colección privada



105



CILINDRO IV y CILINDRO V, 1991
Talla en madera de samán
152 x 13 cm
Colección privada





CILINDRO C, 1992
Talla en madera de samán
con base de hierro oxidado
161 x ø 15 cm
Base ø 41 cm
Colección privada



CILINDRO B, 1992
Talla en madera de samán
con base de hierro oxidado
200 x ø 14.4 cm
Base ø 41 cm
Colección privada

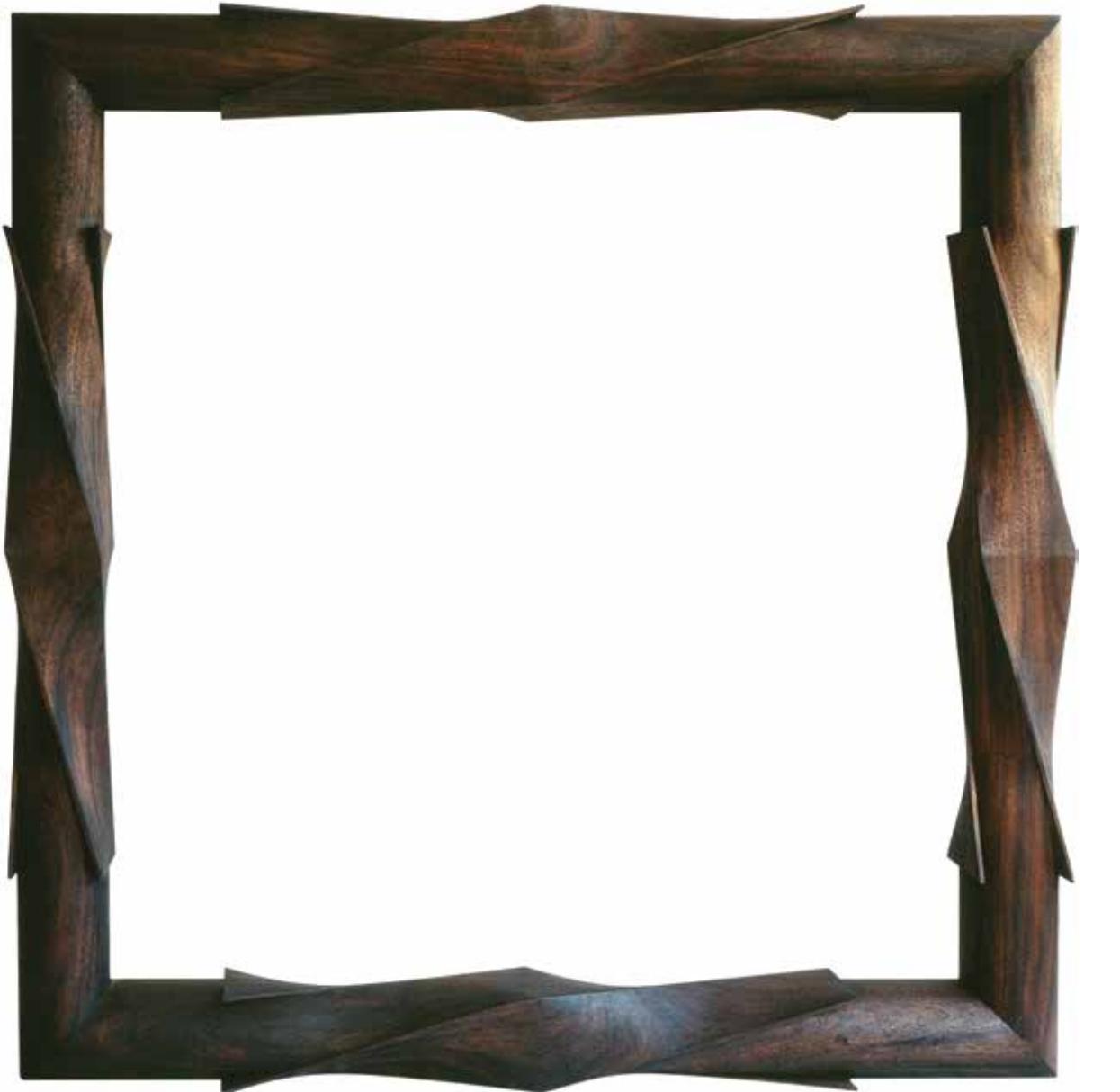


CONO I, 1993
Talla en madera de samán
35 x ø 13,6 cm
Colección del artista

TROMPO, 1998
Talla en madera de samán
31 x ø 15 cm
Colección del artista

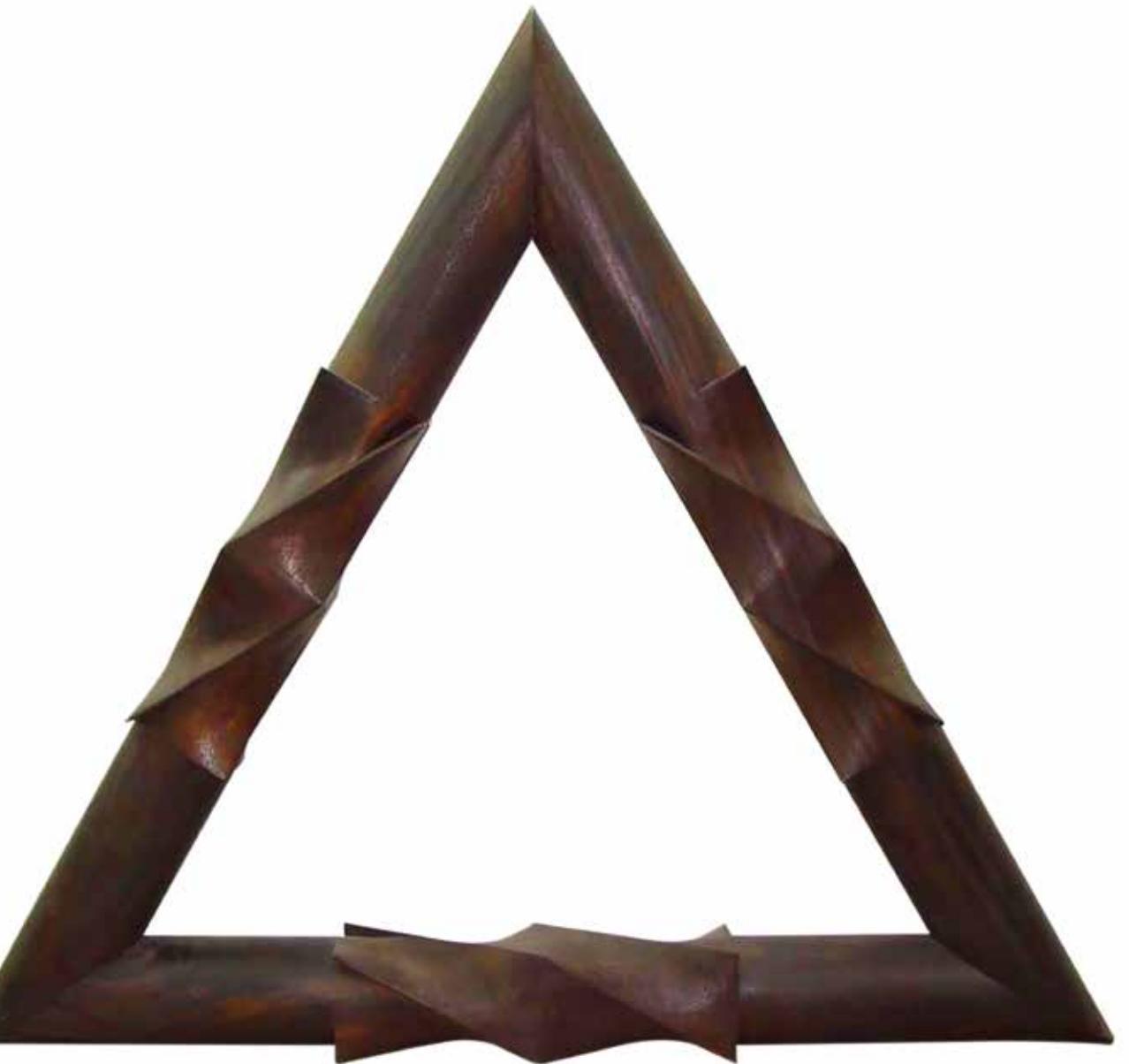


CUADRADO ESPACIAL, 1992
Talla en madera de samán
200 x 200 x ø 18 cm



110

AMÉRICA, 1992
Talla en madera de samán
180 x 200 x ø 18 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu,
Maracay, Venezuela
Premio de Escultura
17 Salón Nacional de Arte Aragua, 1992
Maracay, Venezuela



111

VELA, 1995
Talla en madera de samán
38 x ø 9 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA VELA, 1998
Talla en madera de samán
48,8 x ø 13,8 cm

ESTUDIO PARA VELA A, 1998
Talla en madera de samán
40 x 15 x 15 cm

ESTUDIO PARA VELA B, 1998
Talla en madera de samán
60 x 15,2 x 15,2 cm



CONO II, 2000
Talla en madera de samán
48,5 x ø 14,2 cm
Colección del artista

GOTA ESTUDIO IV, 1999
Talla en madera de samán
67 x ø 14 cm
Colección del artista

GOTA EN ASCENSO II, 2000
Talla en madera de samán
96 x ø 14,4 cm
Colección del artista





GOTA D, 1997
Talla en madera de samán laqueado
60 x ø 20 cm
Colección privada

GOTA C, 1997
Talla en madera de samán laqueado
30 x ø 20 cm
Colección privada

ESTUDIOS PARA GOTA I, 1987
Grafito y tinta china sobre papel
28 x 21,5 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA ELEMENTOS
Y GOTA IV, 1989
Tinta china sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección del artista

GOTA B, 1997
Talla en madera de samán laqueado
30 x ø 20 cm
Colección privada
(Edición de 7 ejemplares en bronce)

GOTA A, 1997
Talla en madera de samán laqueado
60 x ø 20 cm
Colección privada
(Edición de 9 ejemplares en bronce + P/A)





HISOPO (Estudio I), 2001
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17,5 cm
Colección del artista

HISOPO (Estudio III), 2002
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17,3 cm
Colección del artista

SONAJERO, 2003
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17 cm
Colección del artista

GURRUFÍO, 2003
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17,3 cm
Colección del artista

HISOPO (Estudio II), 2002
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17,2 cm
Colección del artista



ABRECARTA, 1992
Talla en madera de nazareno y tinte nogal
 \varnothing 1,4 x 17 cm
Colección del artista

TROMPILLO 2002
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA GOTAS 1/2, 1992
Talla en madera de samán
 \varnothing 4,2 x 13 cm
Colección del artista

DOS VOLÚMENES, 2002
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17,3 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA GOTAS, 2002
Talla en madera de cedro y tinte nogal
 \varnothing 3 x 17,5 cm
Colección del artista

Página siguiente
Exposición *De lo material a lo esencial*, 2012
Galería de Arte Ascaso, Caracas, Venezuela





REGRESO AL METAL | RETOUR AU MÉTAL

HOJA II, 1992
Acero naval mecanizado y patinado
90 x 39 x 10 cm
Colección privada



El trabajo escultórico de Carlos Medina se sitúa en lo volumétrico, lo planimétrico y lo espacial. De acuerdo a códigos estéticos en simultaneidad formalista y en relación perceptual, mantiene un correlato entre los valores visuales, táctiles y emocionales. Luego de las tallas en mármol, granito y madera, inicia una etapa caracterizada por el deseo de «doblar» el metal, de hacerlo dúctil en sus manos y a través de sus herramientas. Doblega el hierro, el acero, el bronce, el aluminio y el cobre, dentro de la abstracción geométrica de períodos anteriores, pero ahora con diferentes objetivos formales, técnicos y nuevas búsquedas plásticas. En esta dirección se ubican las series *Hojas*, *Cuadrados* y *Círculos* que inicia en 1993. Las tres propuestas parten de un tronco común que Medina define como un concepto de integración del círculo y su cuadratura.

La serie *Hojas*, que abarca de 1992 a 2007, es un planteamiento abstracto absolutamente esquematizado que se meja un elemento de la naturaleza, pero que nada tiene que ver con su realidad representacional aun cuando el «diseño» estructural lo refiera. La verticalidad que caracteriza algunas de las series anteriores aparece en esta. En *Hoja IV* (1994) y *Hoja Ecuador* (2002), distantes en fecha una de la otra, combina los cortes geométricos de un semicírculo o círculo

Le travail de sculpteur de Carlos Medina se situe dans les domaines du volume, du plan et de l'espace. En accord avec des codes esthétiques qui sont formalistes tout en tenant compte de la perception, il établit une relation entre les valeurs visuelles, tactiles et émotionnelles. Après avoir taillé le marbre, le granit et le bois, il commence une nouvelle étape caractérisée par le désir de vouloir « plier » le métal, de le rendre ductile par l'intervention de ses mains et de ses outils. Il va donc maîtriser le fer, l'acier, le bronze, l'aluminium et le cuivre en restant dans le domaine de l'abstraction géométrique des périodes précédentes, mais avec de nouveaux objectifs formels et techniques, une nouvelle recherche dans la sculpture. C'est là où se placent les séries *Feuilles*, *Carrés* et *Cercles* qu'il commence en 1993. Les trois sont issues d'un tronc commun que Medina appelle l'intégration du cercle et de sa quadrature.

La série *Feuilles* (1992-2007) est un ensemble abstrait et entièrement schématisé qui ressemble à un élément de la nature, mais qui n'a rien à voir avec la réalité représentée même si son « dessin » lui ressemble. Dans cette série apparaît la verticalité qui figurait déjà dans des séries précédentes. Dans *Feuille IV* (1994) et *Feuille Ecuador* (2002), pourtant séparées de plusieurs années, il combine la coupe géomé-

de delgadas láminas de metal de acuerdo a una geometría sensible, resultado de las diferencias lumínicas generadas por las formas constituyentes de la escultura. Medina aporta importantes variaciones con la propuesta *Hojas* y recibe con ello la aprobación de la crítica especializada. Con *Hoja I* y *Hoja II*, en 1993 obtiene el Gran Premio Arturo Michelena en el Salón Michelena del Ateneo de Valencia, que por primera vez en los años de realización de este importante evento se le otorga a la escultura. En 2002 recibe el Premio CONAC (Consejo Nacional de la Cultura) en el 27 Salón Nacional de Arte Aragua, Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, estado Aragua, por *Hoja Aragua*, sencilla pieza minimalista conformada por una lámina de metal con una abertura en el centro que la divide en dos segmentos soldados en sus extremos en perfecto equilibrio; el peso del hierro no contradice su levedad visual. En general, la serie *Hojas* privilegia el semicírculo, las curvas, la elipsis y las obras que la componen se elevan en dirección vertical con la contundencia de toda la producción de Carlos Medina, que sin aditamentos extra-artísticos, muestra la naturaleza minimalista de una escultura y la fuerza de una propuesta planimétrica.

En 1993 inicia la serie *Cuadrados*, que continúa hasta entrados los años dos mil. Esta estructura geométrica ha

triage d'un cercle ou d'un demi-cercle en fines feuilles de métal en accord avec une géométrie sensible qui résulte des différences de luminosité générées par les diverses formes constituant la sculpture. Medina propose de nombreuses variations de la série *Feuilles* qui sont bien reçues par la critique spécialisée. *Feuille I* et *Feuille II* lui valent d'obtenir en 1993 le Grand Prix Arturo Michelena au Salon du même nom à l'Athénée de Valencia. C'était la première fois que la sculpture était récompensée par cet important prix attribué annuellement depuis longtemps. En 2002, Medina reçoit le Prix CONAC (Conseil National de la Culture) au 27 Salon National d'Art Aragua, Musée Contemporain de Maracay Mario Abreu (état d'Aragua) pour *Feuille Aragua*, une pièce simple, minimalist formée d'une lame de métal avec une ouverture au centre qui la divise en deux segments soudés en équilibre parfait aux deux extrêmes ; le poids du métal est masqué par la légèreté visuelle de l'ensemble. Généralement, la série *Feuilles* priviliege le demi-cercle, les courbes, les ellipses et les œuvres qui la composent s'élèvent verticalement avec l'impact de toute la production de Carlos Medina.

En 1993, il commence la série *Carrés* qu'il poursuit jusqu'au début des années 2000. En réalité, cette structure géométrique a été au centre de l'œuvre tridimensionnelle



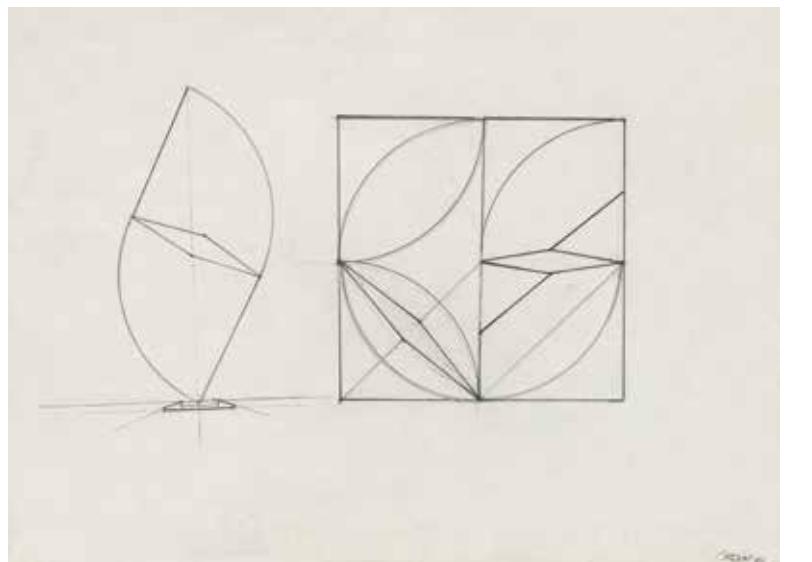
122



HOJA III, 1993
Acero naval mecanizado y oxidado
200 x 75 x 50 cm
Colección Ateneo de Valencia, Venezuela
Gran Premio Salón LI Arturo Michelena, 1993

HOJA I, 1993
Acero naval mecanizado y oxidado
200 x 68 x 50 cm
Colección Ateneo de Valencia, Venezuela
Gran Premio LI Salón Arturo Michelena, 1993
Valencia, Venezuela

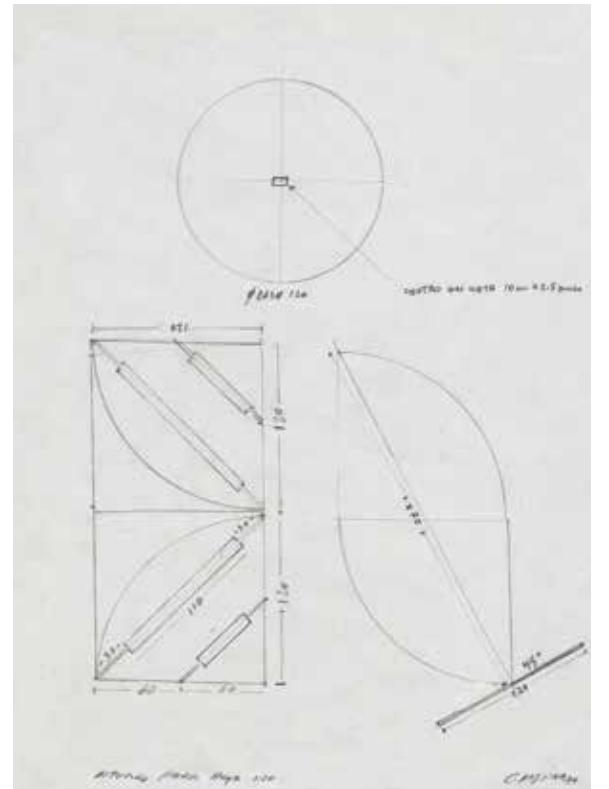
SIN TÍTULO, 1990
Grafito sobre papel
24 x 33 cm
Colección del artista



de Medina depuis pratiquement ses débuts dans la sculpture. Du point de vue de la composition, les variations sur le carré définissent l'ensemble de ses propositions, quelles que soient les nombreuses possibilités quant aux techniques et aux matériaux utilisés. En cela, il faut admettre qu'il épouse les formes géométriques de base comme le carré et le cylindre pour les restituer en diverses formules uniques et invariables. La sculpture *Huit carrés pour un cercle II* (1999) repose d'un côté sur le sol, mais le travail sur acier qui définit sa forme lui donne une telle légèreté visuelle que l'on pourrait la croire faite d'un matériau léger. La disposition en éventail des fines feuilles de métal pliées insérées dans l'ouverture centrale du carré — un losange de par son placement — fait qu'elles semblent mues par le vent. Dans *Étude pour carré II* (2000), le matériau a été dédoublé et plié. La série *Cercles* en acier commence en 1984 avec le grand assemblage *Cercle moyen interne*, un format qu'il avait déjà utilisé pour ses sculptures en bois et en marbre. *Cercle total I* et *Cercle total II* (1995) sont spécialement imposants et séduisants ; les plaques de fer semblent se plier et se déplier sur elles-mêmes ce qui, grâce aux effets de la lumière, les rend à la fois spatiales et volumétriques.

centrado la propuesta tridimensional de Medina prácticamente desde sus inicios en el campo de la escultura. Desde el punto de vista de la composición, son definitorias las variaciones sobre el cuadrado en los planteamientos de las muchas posibilidades de materiales y técnicas investigadas. En este sentido es importante acotar que agota formas geométricas básicas como el cuadrado y el cilindro, para expresarlas en diferentes formulaciones únicas e invariables. La escultura *Ocho cuadrados para círculo II* (1999) se sostiene por un lado sobre el piso, pero el trabajo con el acero que define su forma despliega un sentido de levedad que la hace parecer realizada con material liviano. El «abanico» de delgadas hojas de metal dobladas inserto en la abertura central del cuadrado —un rombo por su posición— simula estar movido por el viento. En *Estudio para cuadrado II* (2000), somete el material a un proceso de dobleces y pliegues. La serie *Círculos* en acero comienza en 1984 con el gran ensamblaje *Círculo medio interno*, formato que ya había utilizado en las tallas en madera y mármol. Particularmente imponentes y seductoras son *Círculo total I* y *Círculo total II* (1995); las láminas de hierro parecen plegarse y desplegarse sobre sí mismas haciéndose espaciales y volumétricas simultáneamente por efecto de la luz.

123



ESTUDIO PARA HOJA, 1994
Grafito sobre papel
28 x 21,7 cm
Colección del artista

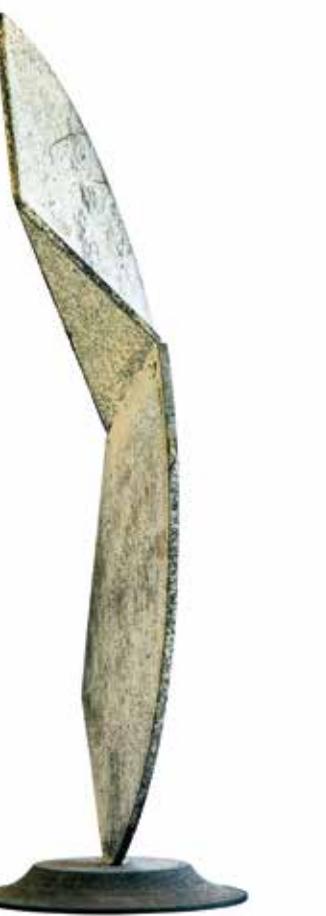
HOJA VI, 1994
Acero soldado y oxidado
212 x 75 x 50 cm

HOJA IX, 1994
Acero soldado y oxidado
234 x 74 x 50 cm

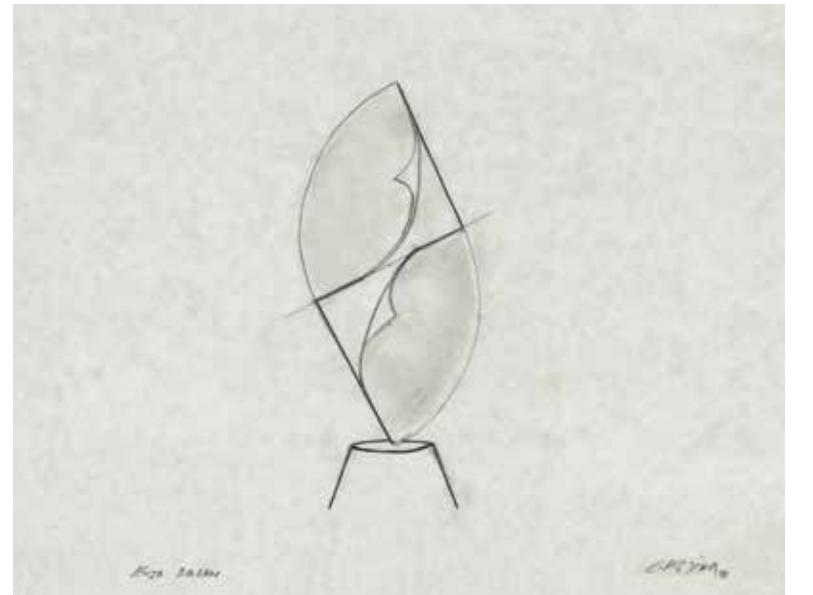




HOJA VIII, 1994
(61/100)
Hierro mecanizado y fosfatado
33.9 x 14,5 x 10 cm
Colección privada



HOJA, 1994
Hierro rolado y fosfatado
33 x 14 x 10 cm
Colección privada



HOJA BADAN, 1995
Tinta china y grafito sobre papel vegetal
21 x 30 cm
Colección del artista

HOJA BADAN (Estudio), 1995
(Edición de 9 ejemplares + P/A)
Hierro rolado y oxidado
57 x 25,5 x 31 cm
Colección del artista



128



129



HOJA XXIV, 1997
(Edición de 9 ejemplares + P/A)
Hierro rolado y oxidado
57 x 31 x 25 cm
Colección del artista



MEDIO CÍRCULO I, 1997
Hierro rolado y fosfatado
38,3 x 71 x 38,3 cm



HOJA IXX, 1997
Hierro rolado y fosfatado
58,5 x 24,4 x 15 cm
Colección del artista



HOJA XXVIII, 1997
Hierro rolado y fosfatado
54 x 18 x 16,7 cm



CÍRCULO XXIX, 1996
Hierro rolado y fosfatado
58 x 46 x 46 cm
Colección del artista





132



HOJA ECUADOR, 2002
Hierro rolado con base de acero
217 x 95 x 90 cm
Premio Ministerio de Educación y Cultura
I Salón Andino de Escultura,
Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, Ecuador

CÍRCULO OCTAGONAL I, 1993
Estructura móvil en acero naval mecanizado y oxidado
89,5 x ø 32 cm
Colección del artista

CUADRATURA I, 1992
Estructura móvil en acero naval mecanizado y oxidado
60 x 73 x 39,5 cm
Colección privada



CÍRCULO XVI (Homenaje a Leonardo. Estudio II), 2000
Estructura móvil en hierro mecanizado y fosfatado
60 x 45 x 45 cm



CÍRCULO MEDIO INTERNO, 1994
Acero soldado y oxidado
210 x 150 x 100 cm



8 CUADRADOS PARA CÍRCULO II, 1999
(Edición de 7 ejemplares + P/A)
Acero rolado, mecanizado y oxidado
70 x 90 x 90 cm



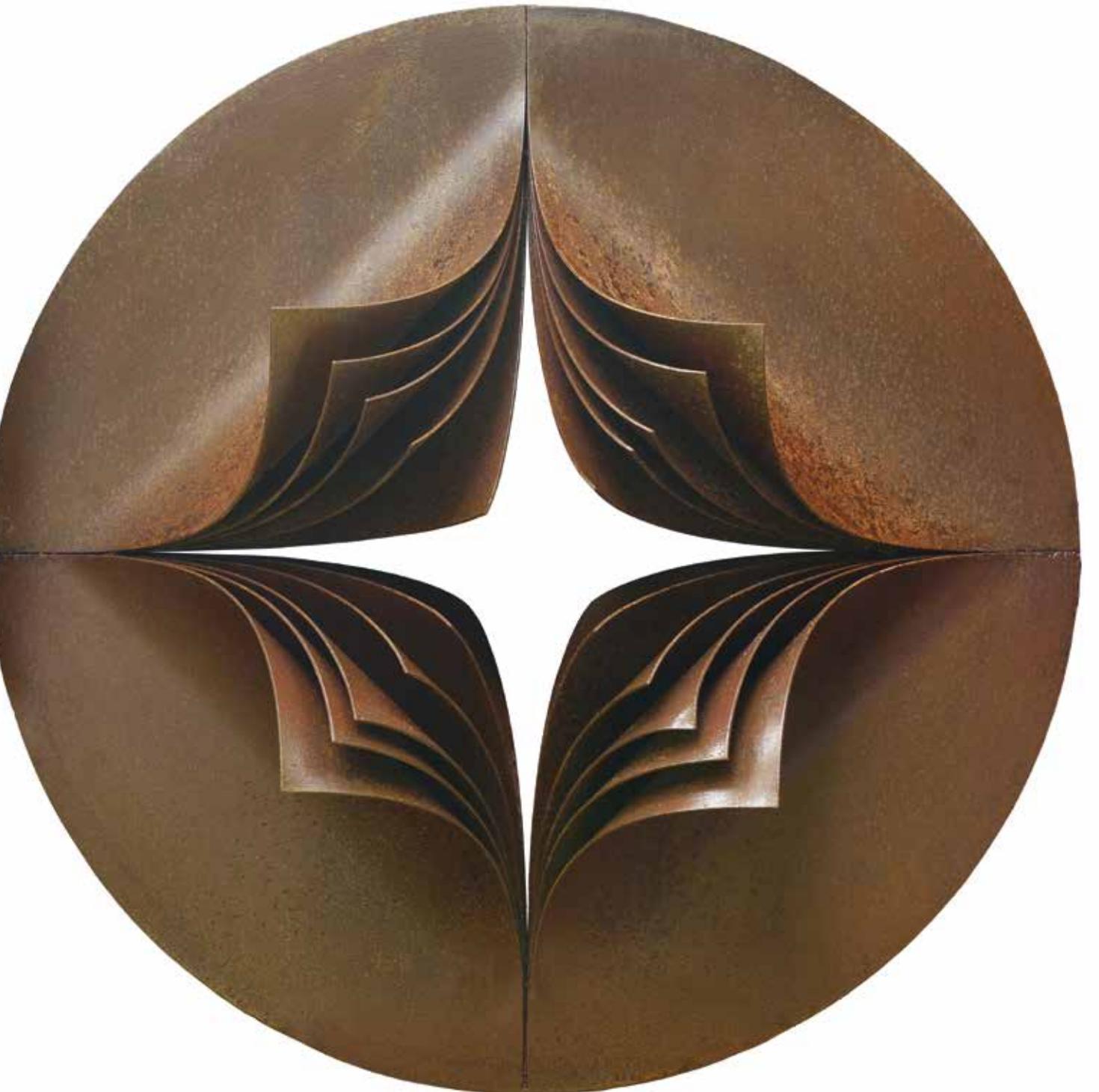
LA CIUDAD, 1998-2001
Estructura en acero rolado y piezas de acero fundido
240 x 1170 x 70 cm

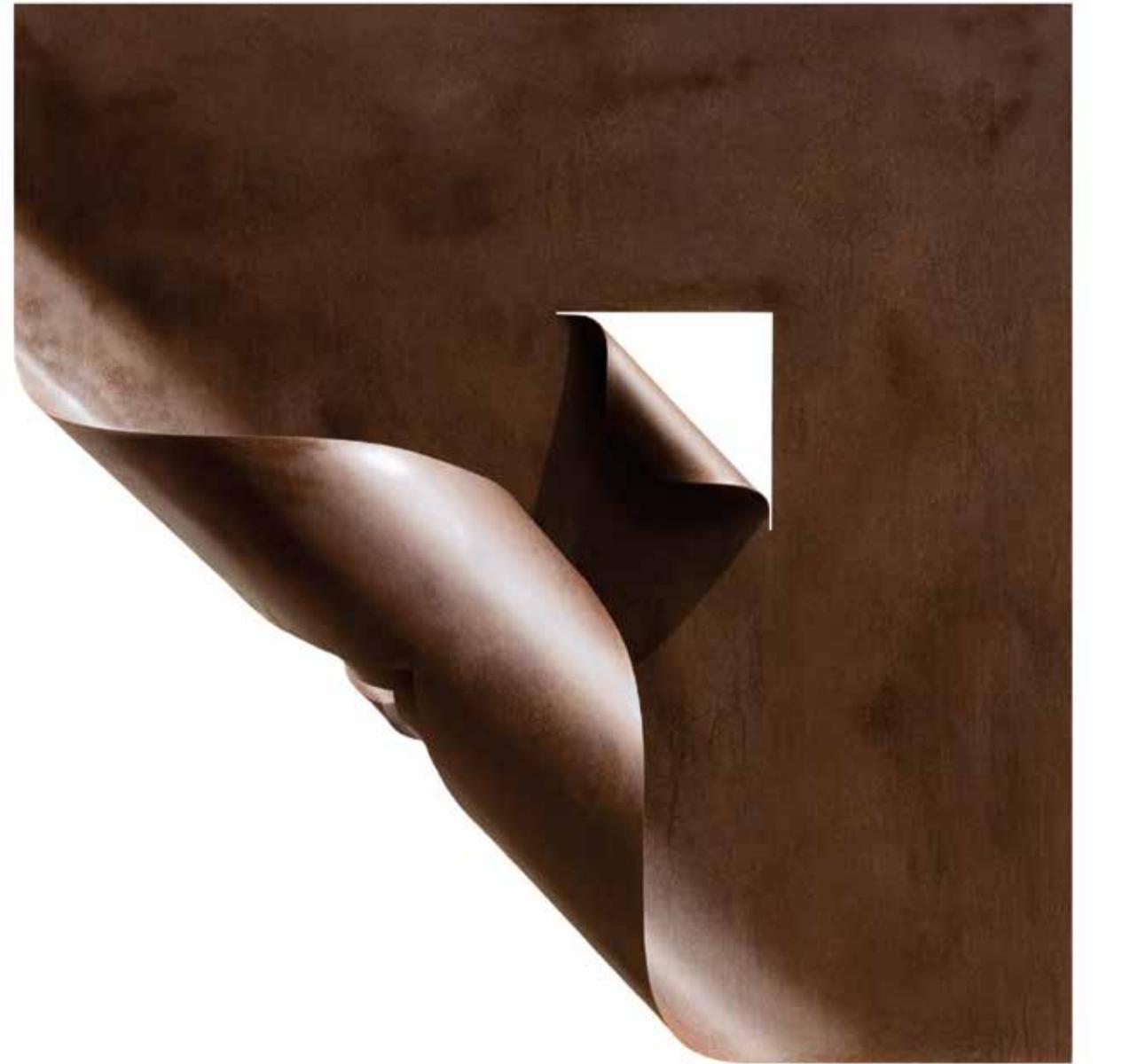


CÍRCULO TOTAL II, 1995
(Edición de 7 ejemplares + P/A)
Hierro rolado y oxidado
 \varnothing 100 x 80 cm

CÍRCULO TOTAL I, 1995
(Edición de 7 ejemplares + P/A)
Hierro rolado y oxidado
 \varnothing 100 x 75 cm

CÍRCULO TOTAL III, 1996
(Edición de 7 ejemplares + P/A)
Hierro rolado y oxidado
 \varnothing 100 x 30 cm | \varnothing 39.4 x 11.8 in.
(Edición de 3 ejemplares)
 \varnothing 150 x 45 cm





Suite larense
ESTUDIO PARA 3 CUADRADOS II, 1996-2007
Acero rolado y oxidado
120 x 120 x 16 cm

142



BARQUISIMETO, 1998
Estructura móvil en hierro mecanizado
y oxidado con base de acero
179 x 58 x 38 cm





144

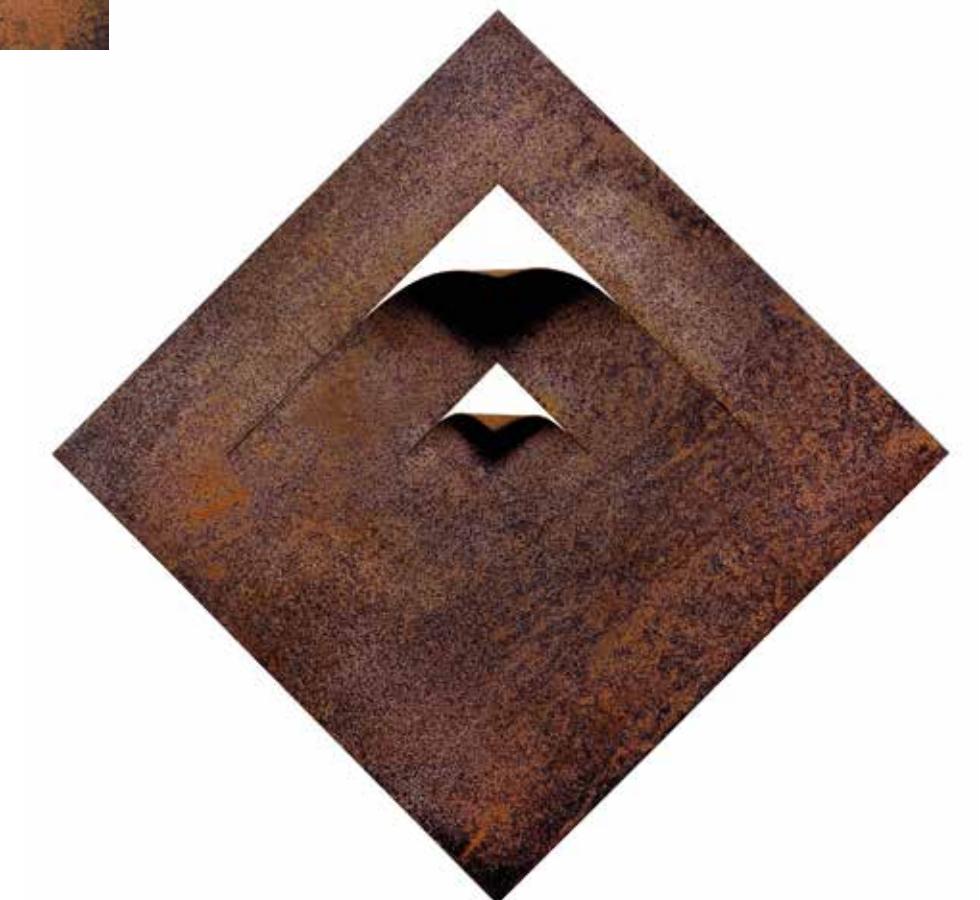


Suite larense
ESTUDIO PARA ESFERA Y PEQUEÑO
CUADRADO I, 1994-2007
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 11 cm
Colección privada

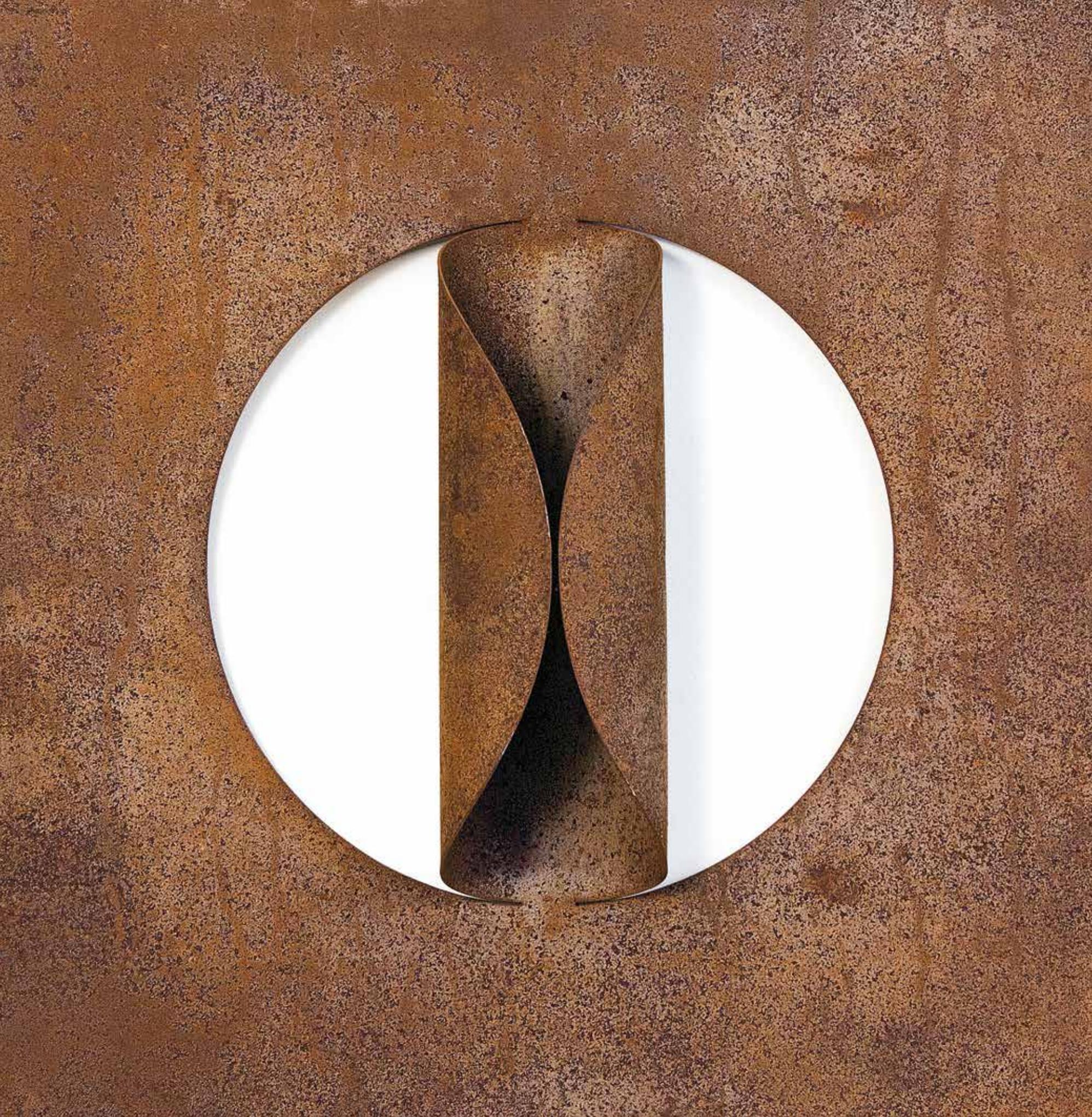
Suite larense
ESTUDIO PARA DISCO Y CUADRADO, 1998-2007
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 4,5 cm
Colección del artista

Suite larense
ESTUDIO PARA TRES CUADRADOS I, 1998-2007
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 11 cm

Página siguiente
Suite larense
ESTUDIO PARA CILINDRO, 1993
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 9,5 cm
Colección del artista



145



147



Suite larense
ESTUDIO PARA CUADRATURA V, 1995-2007
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 10 cm
Colección del artista

Suite larense
ESTUDIO PARA CUADRADO VI, 2001
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 18 cm



Suite larense
ESTUDIO PARA CUADRADO Y 2 HOJAS II, 2001
Acero rolado y oxidado
50 x 50 x 22 cm



MÉXICO, 1993
Hierro rolado y oxidado
Ø 38 x 119 cm



Suite larense
CUADRADO Y GOTAS I, 1993
Acero rolado y oxidado
23,5 x 50 x 5 cm
Colección del artista

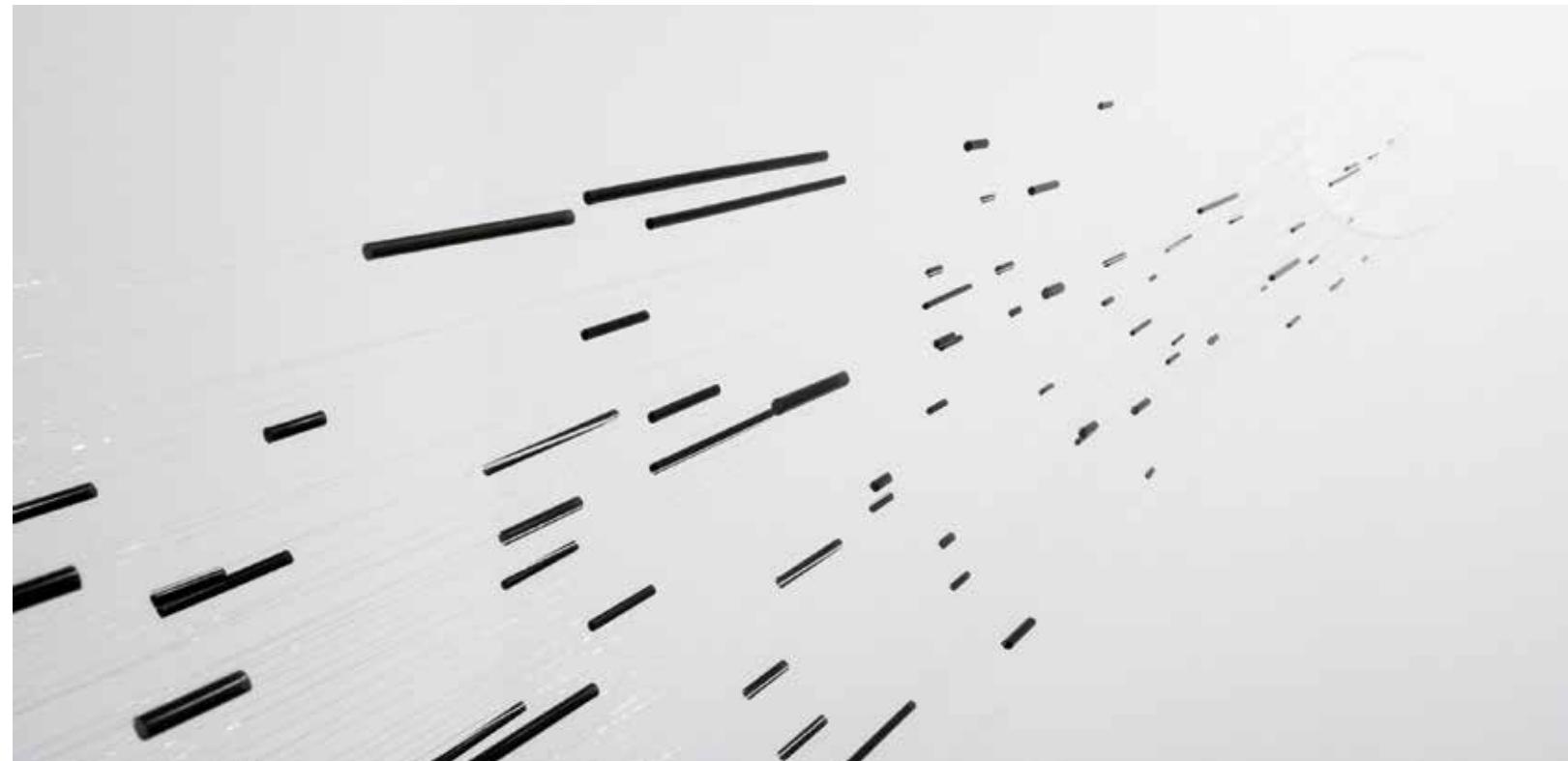




EN CONCLUSIÓN, las obras calificadas como «material» conciernen al ordenamiento formalista de la volumetría tridimensional y a la direccionalidad de sus componentes incluyendo llenos, vacíos y cavidades, hasta llegar a ser infinitas extensiones creativas de forma y espacio. Cada serie comporta un material determinado, así como la respectiva reflexión conceptual a partir de postulados geométricos, constructivistas y minimalistas. El artista analiza el concepto para calificar la obra final como un resultado «pre-conceptuado», que luego materializa como diferentes geometrías según su ubicación y el significado que le corresponde partiendo de lo material hacia lo esencial. En «una labor de decantación», como Medina la define, la simplificación de las varias direcciones geométrico-minimalistas del volumen dirige la obra hacia el esencialismo espacial.

POUR CONCLURE : les œuvres qualifiées de « matérielles » concernent l'ordonnancement formaliste de la volumétrie tridimensionnelle et la direction de ses composants y compris les pleins, vides et cavités jusqu'à en faire des extensions infinies de la forme et de l'espace. Chaque série est faite d'un matériau déterminé en suivant sa propre réflexion conceptuelle à partir de postulats géométriques, constructivistes et minimalistes. L'artiste analyse le concept, qualifie l'œuvre finale de « résultat préconçu » et le matérialise ensuite par différentes manifestations géométriques selon la place et la signification appropriées en partant du matériel vers l'essentiel. C'est « par un travail de décantation » — dit Medina — qu'une simplification des différentes directions géométriques minimalistes du volume dirige l'œuvre vers l'essentialisme spatial.

HACIA LO ESENCIAL VERS L'ESSENTIEL



ZAFRA II (detalle), 2015
Intervención espacial con nailon,
cilindros plásticos y discos de acrílico
Dimensiones variables

«Simplifico y llego a la esencia
de la forma, de la materia, de la
luz, el reflejo y la sombra».

« En simplifiant, j'arrive à l'essence
de la forme, de la matière, de la lumière,
au reflet et à l'ombre ».

Fiel al principio que ha guiado su evolución hacia lo inmaterial a partir de la volumetría de las primeras obras que expone en 1975, Carlos Medina sintetiza la forma hasta lograr la máxima transparencia en las exposiciones *Esencial* realizadas entre 2012 y 2014 en el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara (MUSA), México, y el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (MACZUL), Maracaibo, estado Zulia, Venezuela. Pero más aún, trabaja en la desaparición total de la materia exemplificada en *Essential* e *Imperceptible*, exposiciones que presenta en 2016 en la Galería Ascaso de Miami y Caracas respectivamente. El proceso de esquematizar al máximo la forma, confiere al trabajo de Medina una nueva dimensión estructural y estética al incluir como elementos plásticos las nociones de espacio y tiempo, así como al espectador como protagonista. Define y sustenta su trayectoria en la transformación de la forma geométrica hasta llevarla a un planteamiento conceptual y espacial. El espacio puede ser vacío en las tallas en mármol y madera, o ser receptáculo de las intervenciones espaciales *Neutrinos*, *Fragmento de lluvia y Zafra*, o también los intersticios de aire en las *Superficies* o los *Estudios para cuadrados y Aceros* de los años noventa, o las *Superficies blancas* propuestas durante los años dos mil.

Fidèle à son évolution vers l'immatériel à partir de la volumétrie des premières œuvres, Carlos Medina synthétise la forme jusqu'à obtenir une transparence maximum dans les expositions *Essentiel* (2012-2014) au Musée des Arts au Musée de Guadalajara (MUSA) au Mexique, et au Musée d'Art Contemporain du Zulia (MACZUL) à Maracaibo au Venezuela. Plus encore, il travaille à la disparition totale de la matière comme en témoignent les expositions *Essentiel* et *Imperceptible* présentées en 2016 à la Galerie Ascaso à Miami et Caracas respectivement. Le processus de schématisation maximum de la forme confère au travail de Medina une nouvelle dimension structurelle esthétique en incluant les notions d'espace et de temps comme éléments plastiques, et le spectateur comme protagoniste. Il persiste dans son parcours à transformer la forme géométrique jusqu'à la mener à une définition conceptuelle et spatiale. L'espace peut être vide, dans les sculptures de marbre ou de bois, ou contenir des interventions spatiales *Neutrinos*, *Fragment de Pluie ou Zafra* (coupe de la canne à sucre) ou des interstices dans les *Surfaces* ou les *Études pour carrés et Aciers* des années 90, ou les *Surfaces blanches* des années 2000.

Dans l'œuvre « Essentiel », la masse non solide et les matériaux qu'il utilise se comportent en véhicules articu-



FRAGMENTO DE LLUVIA ALUMINIO, 2015
Grafito sobre papel
15 x 10,5 cm
Colección del artista

CILINDRO COBRIZO II (detalle), 2016
Intervención espacial con nailon,
varillas de cobre y discos de mdf
Dimensiones variables



En la obra esencial/la no solidez de la masa y los materiales que utiliza se comportan como vehículos articuladores de espacio. La relación entre los elementos que la componen genera movimiento virtual o, por el contrario, en algunos casos también real. La estructura transparente del tejido de hilos de nailon o delgadas varillas de metal plantea el concepto que Naum Gabo y Antoine Pevsner desarrollaron en sus «construcciones lineales» teorizadas en el Manifiesto Realista de 1920, al ubicar el arte como realidad absoluta y esencial, el rechazo de la masa como base de la obra tridimensional, e incluyendo las nociones de espacio y tiempo. Pero Medina avanza cuando libera la obra de todo marco limitante y soporte visible, y la hace vibrar libremente en el espacio. La necesidad de «ponerse al día» le lleva directamente hacia lo esencialista; a propósito de esto testimonia: «Después de mirar la historia, iniciando los años ochenta entendí que había que mirar el hoy. Ya había estudiado las escuelas Bauhaus y Vkhutemas, los descubrimientos del Grupo Zero, el trabajo de investigadores como Alexander Calder, Paul Bury y Jesús Soto; y más recientemente las conversaciones con Carlos Cruz-Diez sobre los problemas de espacio y tiempo; todo esto me permitió ir hacia lo estrictamente espacial, cerca de la arquitectura que considero como la más

tant l'espace. Les éléments qui la composent génèrent un mouvement virtuel ou, dans certains cas, bien réel. La structure transparente du tissage de fils de nylon ou de fines baguettes de métal matérialise le concept que Gabo et Pevsner développèrent dans leurs « constructions linéaires » dans le Manifeste Réaliste de 1920 ; l'art y est défini comme réalité absolue et essentielle, incluant l'espace et le temps, la masse étant rejetée comme base de l'œuvre tridimensionnelle. Cependant Medina avance encore lorsqu'il rend l'œuvre libre de tout cadre et de tout support visible la faisant ainsi vibrer dans l'espace. Le besoin de « se mettre à jour » le conduit directement à l'essentiel ; écoutons son témoignage à ce sujet : « Après avoir regardé l'histoire, je compris au début des années 80 qu'il fallait regarder le présent. J'avais étudié les écoles du Bauhaus et de Vkhutemas, les découvertes du Groupe Zéro, le travail de chercheurs comme Alexandre Calder, Paul Bury et Jesús Soto ; et puis il y a eu plus récemment mes conversations avec Carlos Cruz-Diez sur les problèmes posés par l'espace et le temps ; tout cela me permet d'aller vers une approche strictement spatiale proche de l'architecture que je considère comme le premier des arts. Mon but est d'obtenir des œuvres intimes pour grands espaces et grandes hauteurs ».

importante de las artes. Mi propósito es lograr obras íntimas para grandes espacios, para dobles alturas».

Las esculturas abiertas que invaden y penetran el espacio, están inscritas dentro de una nueva estética de la tridimensionalidad en cuanto concepto y forma, tanto volumétrica como espacialista. Parten de una geometría esencial y monocromática en la que el «vacío» es elemento fundamental. Aunque las partes de la obra no estén conectadas físicamente, su direccionalidad, disposición y componentes generan una formidable tensión plástica en el espacio. Por ejemplo *Fragmento de lluvia* y *Neutrinos*, a nivel primario conciernen al orden asimétrico de las gotas y las esferas en dimensiones variables, al nailon o las hilos que las sostienen, así como al espacio mensurable y medible que ocupan. La acción óptica se produce por la relación entre lo real y lo físico, lo efímero y lo permanente, lo emocional y lo intelectual.

Eliminando masa y volumen, Medina alcanza la reducción de la forma geométrica, llega a la transparencia máxima, a las imágenes no objetivas, a las imperceptibles. Para él, «la materia y las formas o elementos puros concentran la importancia espacial de la obra», extraordinario ejemplo de un minimalismo concreto-conceptualista. Esta nueva propuesta no está supeditada a códigos estéticos inalienables. Dentro

Les sculptures ouvertes qui envahissent et pénètrent l'espace sont inscrites dans une nouvelle esthétique de la tridimensionalité quant au concept et quant à leur forme. Elles partent d'une géométrie essentielle et monochromatique dans laquelle le « vide » est un élément fondamental. Bien que les différentes parties de l'œuvre ne soient pas connectées physiquement, leur direction, leur disposition et leurs composants génèrent une formidable tension dans l'espace. Par exemple, *Fragment de pluie* et *Neutrinos* concernent au niveau d'abord l'ordre asymétrique des gouttes et les différentes dimensions des sphères, le nylon ou les baguettes qui les soutiennent ainsi que l'espace mesurable qu'elles occupent. Le phénomène optique se produit entre le réel et le physique, l'éphémère et le permanent, lémotionnel et l'intellectuel.

En éliminant masse et volume, Medina arrive, par la réduction de la forme géométrique, à la transparence maximum, à des images non objectives, à l'imperceptible. Pour lui, « la matière et les formes ou éléments purs concentrent l'importance spatiale de l'œuvre ». C'est un exemple extraordinaire de minimalisme concreto-conceptuel. Cette nouvelle proposition n'est cependant pas soumise à des codes esthétiques inaliénables. Dans le système créatif qui est le sien,

ÁVILA (detalle), 2016
Intervención espacial con tubos de cristal,
alambre de cobre y nailon
Dimensiones variables

del sistema creador que maneja, el artista lleva a cabo una operación aleatoria, intuitiva e instintiva que le ofrece la posibilidad de organizar sus intervenciones espaciales conforme a la vibración energética de la naturaleza, íntima o urbana, del espacio que la recibe.

En la producción calificada como esencial, el planteamiento implícito es ubicar al espectador en el plano de la existencia que concibe el artista. Su espíritu creador y su energía le permiten interpretar las fuerzas del universo para dar una configuración real a un espacio que no se ve pero que se siente como vibración emocional. En este sentido, apela a la interpretación de un mundo fenoménico sin principio ni fin. Aunque abstracta y conceptual, en la obra de Carlos Medina se perciben atmósferas místicas, emotivas, sensibles. *Fragmentos de lluvia, Gotas o Neutrinos, Fugas o Tubulares —Nubes, Ondas expansivas, Remolinos y Elementos espaciales—*, son conjuntos cargados del profundo misterio de una naturaleza que él interpreta con la delicadeza del sacerdote que oficia una ceremonia sagrada. En el desarrollo dinámico de estas obras esenciales se aprecia una imbricación ineludible entre lo real —neutrinos, lluvias, gotas— y lo visual —espacio, luz, movimiento—, y una percepción humana dirigida hacia lo puramente emocional y no hacia lo táctil.

l'artiste se livre à une opération aléatoire, intuitive et instinctive qui lui offre la possibilité d'organiser ses interventions spatiales en accord avec la vibration énergétique de la nature — intime ou urbaine — qui les reçoit.

Dans une production qualifiée comme « essentielle », le principe est de placer le spectateur sur le plan de l'existence conçue par l'artiste ; son esprit créateur, son énergie lui permettent d'interpréter les forces de l'univers pour donner une configuration réelle à un espace invisible, mais ressenti comme vibration émotionnelle. Dans ce sens, il appelle à l'interprétation d'un monde de phénomènes sans début ni fin. Bien qu'elle soit abstraite et conceptuelle, on perçoit dans l'œuvre de Carlos Medina des atmosphères mystiques, émotionnelles et sensibles. *Fragments de pluie, Gouttes ou Neutrinos, Fugues ou Tubulaires — Nuages, Ondes expansives, Tourbillons et Éléments spatiaux —* sont des ensembles chargés du mystère profond de la nature qu'il interprète avec la délicatesse du prêtre officiant dans une cérémonie religieuse. On peut apprécier dans le développement dynamique de ces œuvres essentielles une imbrication inévitale entre le réel — neutrinos, pluie, gouttes — et le visuel — espace, lumière, mouvement — et la perception humaine dirigée vers l'émotion et non vers le tangible.



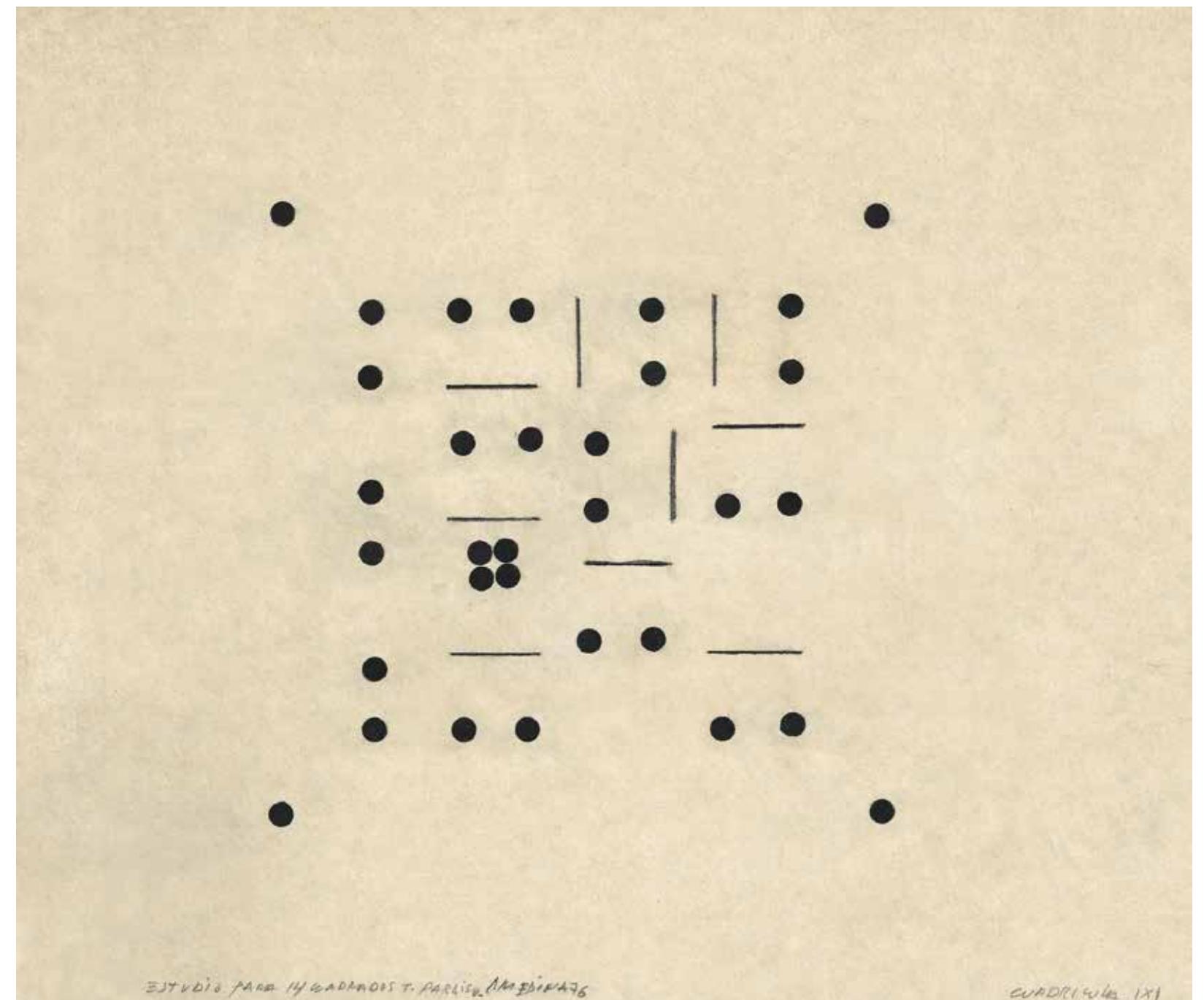
NEUTRINOS | NEUTRINOS

Desde el inicio de los años dos mil, con los *Neutrinos*, Medina formaliza una serie de intervenciones espaciales de dimensiones variables como interpretación del microcosmos invisible que establecen la materia y los neutrones de bajo peso; elementos imperceptibles que representan el nuevo paradigma multidimensional. El trabajo con estas partículas subatómicas de masa muy pequeña, difícil de medir por carecer de carga, junto a las gotas, corresponde a la reflexión orientada hacia el objetivo de lo «esencial». Para ello propone el concepto minimalista de geometrizar la naturaleza, el universo, que se instala a partir de ideas desarrolladas directamente en un espacio siempre «moldeable» definido por las dimensiones del lugar seleccionado.

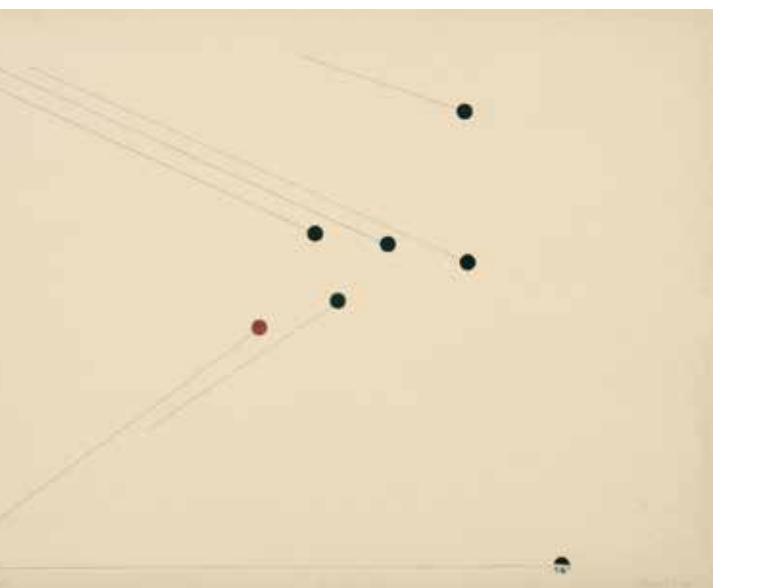
La serie *Neutrinos* comprende varios formatos, entre ellos las instalaciones de los primeros tiempos (1977-1986) a base de hilos y elásticas unidos a esferas de diferentes dimensiones y materiales como obsidiana, conglomerado y tungsteno, hasta las intervenciones espaciales realizadas con hilos de nailon o hilos de acero que sostienen esferas en acrílicos, acerina, coral blanco y cristal, las cuales «viajan» de una dirección a otra en un espacio dado. Al incidir la luz, natural o artificial, sobre este «tejido» espacial, se generan movimientos virtuales y sutiles vibraciones; fenómeno óptico

Avec les *Neutrinos*, Medina réalise, dès le début des années 2000, une série d'interventions spatiales de dimensions variables en représentation du microcosme invisible qui s'établit entre la matière et les neutrons de bas poids, des éléments imperceptibles qui représentent le nouveau paradigme multidimensionnel. Le travail sur ces particules sous-atomiques de très petite masse et difficiles à mesurer, car elles ne sont pas chargées d'électricité et sur les gouttes, correspondent à une réflexion orientée vers un objectif : « l'essentiel ». Pour cela, il propose le concept minimaliste de soumettre à la géométrie la nature et l'univers. Ce concept s'installe à partir des idées développées directement dans un espace toujours « modelable » et défini par les dimensions de l'endroit choisi.

La série *Neutrinos* comprend plusieurs formats depuis les installations des premiers par ce temps (1977-1986) faits de fils et d'élastiques liés à des sphères de diverses dimensions et de matériaux divers comme, l'obsidienne, l'aggloméré ou le tungstène, jusqu'aux interventions spatiales en fils de nylon ou en fils d'acier soutenant des sphères en acrylique, en acérine, en corail blanc ou en cristal qui « voyagent » en diverses directions dans un espace donné. Lorsque la lumière naturelle ou artificielle est refléchie par



ESTUDIO PARA 14 CUADRADOS T. PARLISU MEDINA 76
Cartulina negra y tinta china sobre papel vegetal
23 x 27 cm
Colección del artista



ESTUDIO ESPACIAL, 1977
Grafito y negativo fotográfico sobre papel
23 x 30 cm
Colección del artista

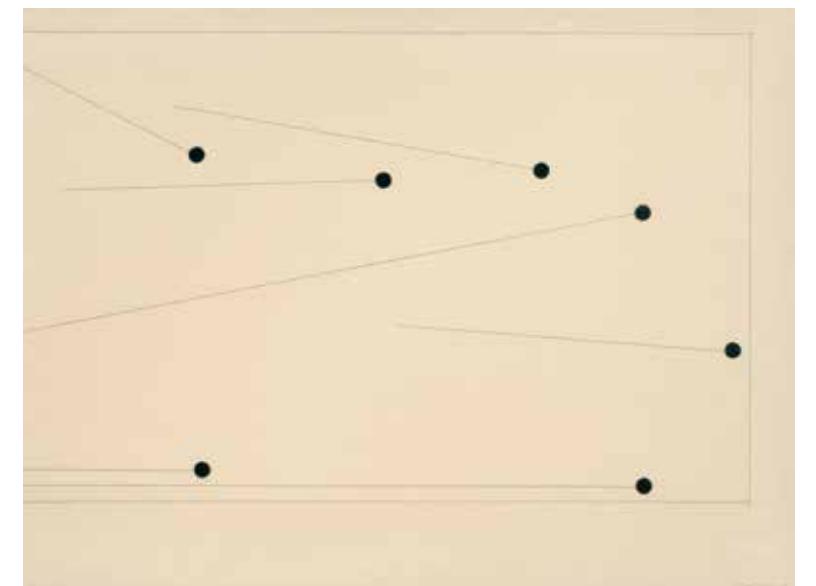
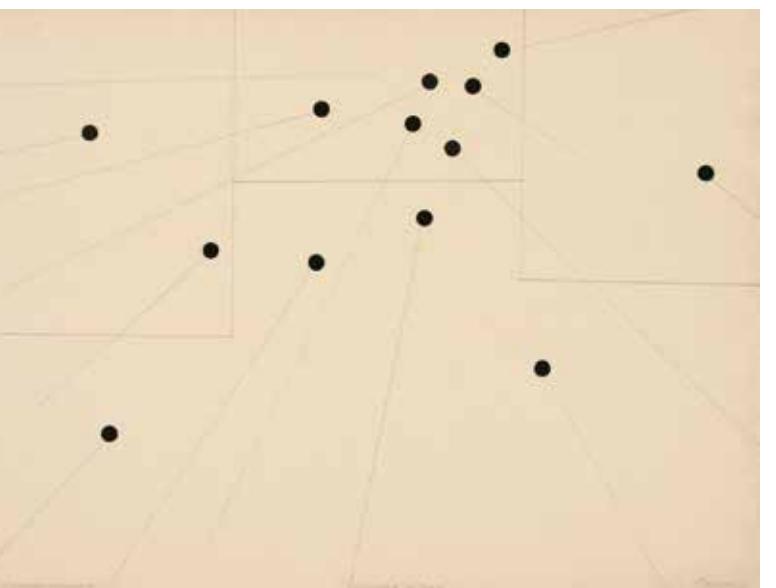
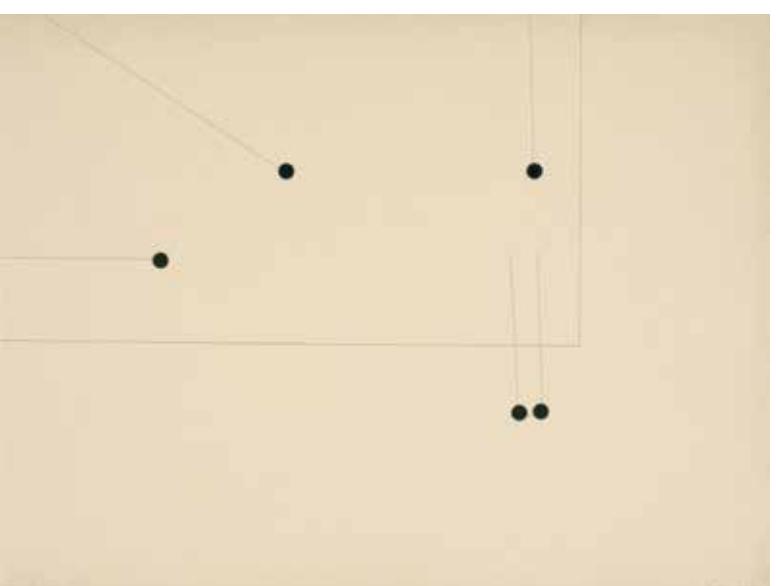
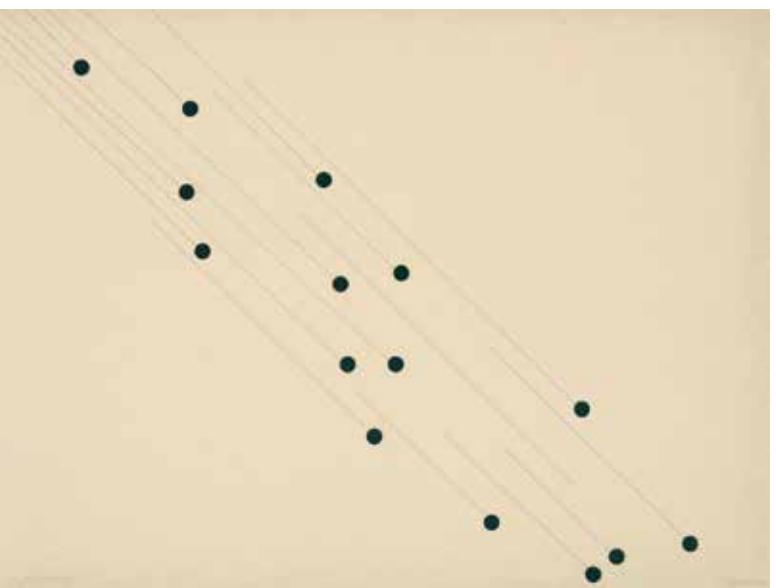
PARED, 1977
Grafito y negativo fotográfico sobre papel
23 x 30 cm
Colección del artista

DIAGONAL, 1977
Grafito y negativo fotográfico sobre papel
23 x 30 cm
Colección del artista

13 ESFERAS ESPACIALES (Homenaje a Pol Bury), 1977
Grafito y negativo fotográfico sobre papel
23 x 30 cm
Colección del artista

PARED Y PISO, 1977
Grafito y negativo fotográfico sobre papel
23 x 30 cm
Colección del artista

ELEMENTOS TRANSPARENTES
DE PARED, PISO Y TECHO , 1977
Grafito y negativo fotográfico sobre papel
23 x 30 cm
Colección del artista



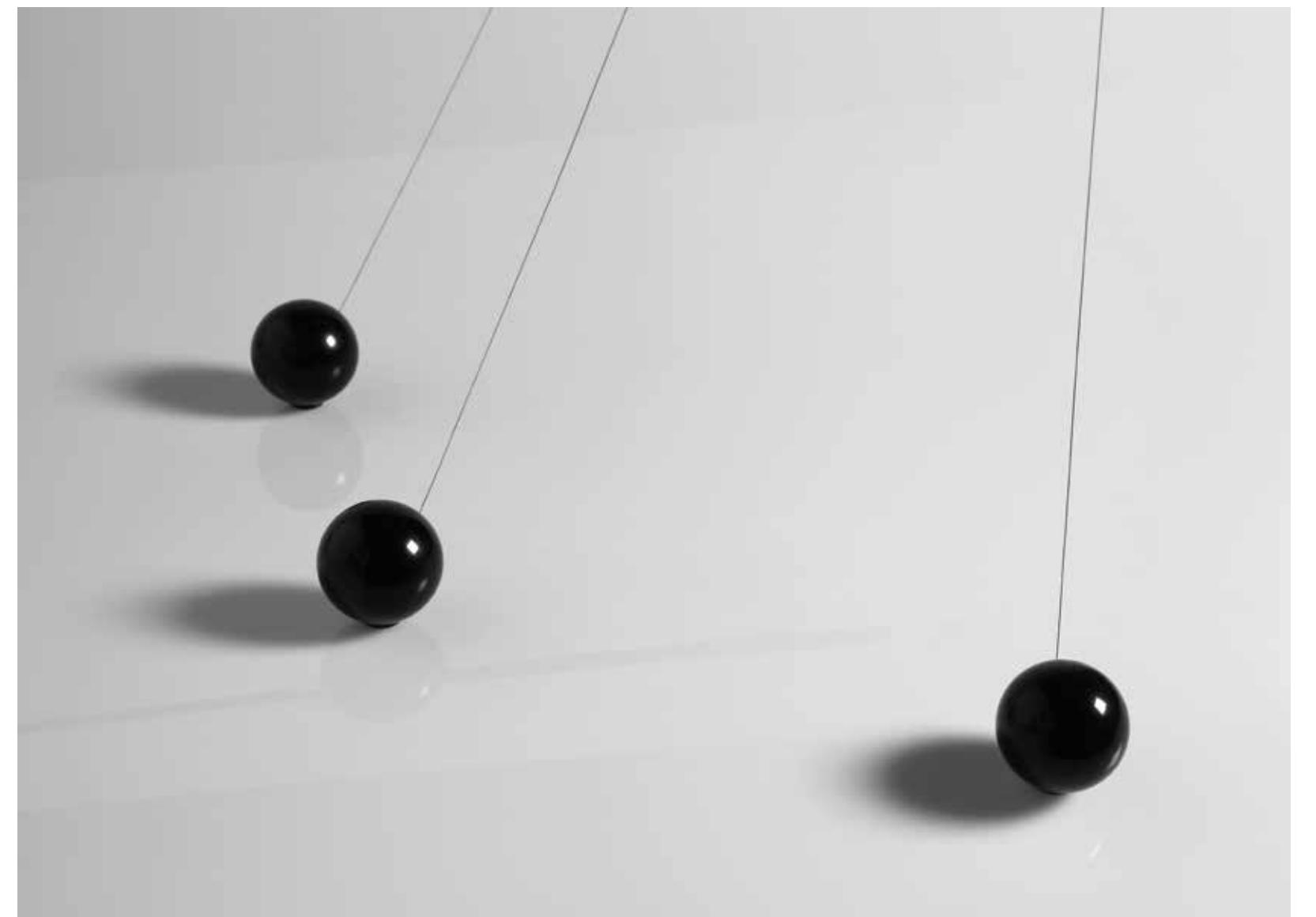
percibido por el espectador según su desplazamiento. Medina asume la energía óptica que emerge de la forma del neutrino en las intervenciones espaciales que expresan relaciones antagónicas como reposo y movimiento, transparencia y opacidad, elemento y reflejo. Los *Neutrinos* tienen sus antecedentes en obras representativas de trabajos iniciales como *Planos grafitos II* (1975), escultura realizada en piedra de Cumarebo que en una de sus superficies tiene tallado el «dibujo» de esta esfera o neutrino, así como en sus piezas de escuela en hierro (1975), de las cuales «salen los neutrinos» como expresiones físicas.

Los dibujos de neutrinos en papel (1976-1977), dentro de lo «esencial», representan una síntesis absoluta en ejecución y concepto. En su aparente sencillez corresponden a una manifestación plástico-visual íntegra e inédita. Fueron realizados entre Caracas y Carrara en los años setenta bajo el título *Abstracciones geométricas espaciales*, y el soporte utilizado para ellos fueron negativos fotográficos provenientes del estudio del ya fallecido fotógrafo venezolano y Premio Nacional de Fotografía Luis Brito —su fotógrafo y amigo por más de cuarenta años. Medina se centra en la ejecución de una obra sobre papel tomando la línea simple de dibujos geométricos anteriores y los misteriosos grafitos que talló

ce « tissu » spatial, des mouvements virtuels et de subtiles variations sont générés ; ce phénomène optique est perçu par le spectateur différemment en fonction de ses propres mouvements. Medina se sert de l'énergie optique qui émane de la forme du neutrino dans les interventions spatiales qui expriment des relations antagoniques telles que repos et mouvement, transparence et opacité, objet et reflet. Les *Neutrinos* trouvent leurs origines dans les œuvres représentatives de ses travaux initiaux, tels *Plans graphites II* (1975), sculpture réalisée en pierre de Cumarebo sur un côté de laquelle est gravé le « dessin » cette sphère ou ce neutrino, ou de ses réalisations en fer de son époque scolaire (1975) dont « surgissent les neutrinos » en tant qu'expressions physiques.

Les dessins de neutrinos sur papier (1976-1977) représentent, dans le domaine « essentiel », une synthèse parfaite par l'exécution autant que par le concept. Dans leur apparence simplicité, ils correspondent à une manifestation plastique et visuelle inédite. Ils datent des années 70 et furent réalisés à Caracas ou Carrare sous le titre *Abstractions géométriques spatiales*. Comme support, l'artiste utilisa des négatifs photographiques en provenance du studio du défunt photographe vénézuélien Luis Brito, son photographe et ami de plus de quarante ans (Prix National de Photographie).

ESFERAS ESPACIALES (detalle), 1977
Intervención espacial con esferas de obsidiana y hilos de acero
Dimensiones variables
Colección del artista





ESFERA I (detalle), 1979
Intervención espacial con esfera de tungsteno
y cuerda elástica
 \varnothing 8,6 cm
Colección del artista

ESFERA II (detalle), 1979
Intervención espacial con esfera de tungsteno
y cuerda elástica
 \varnothing 8,7 cm
Colección privada



ESFERA (detalle), 1978
Intervención espacial con esfera de madera
y hilos de acero cobrizo
 \varnothing 7,9 cm
Colección del artista

ESFERA LUCIO (detalle), 1986
Intervención espacial con esfera madera conglomerada
y hilos de acero cobrizo
 \varnothing 9,3 cm
Colección del artista



NEUTRINOS MZ, 2013
Intervención espacial con esferas de acrílico y nailon
Dimensiones variables
Museo de Arte Contemporáneo del Zulia,
Maracaibo, Venezuela

sobre las piedras de Cumarebo. Este «dibujo» puede apreciarse tanto en las piezas planas como en las volumétricas, también en los *Hierros negros* —expuestos en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en 1975— y en la serie *Rojo-Negra*. Sobre esto dirá: «Esta idea que hoy se interpreta como el átomo cósmico o neutrino, acompaña desde los años setenta mis dibujos y esculturas, y ha evolucionado en el tiempo hasta manifestarse en las intervenciones espaciales que realizo en la actualidad».

En su permanente exploración de lo esencial, los trece dibujos que componen *Neutrinos en papel* muestran el paso de lo bidimensional a lo tridimensional: las líneas trazadas en grafito pasan al espacio a través de los hilos-líneas de nailon de diferentes longitudes y esferas desiguales, igual a una malla suspendida y casi imperceptible que ocupa e interviene el espacio físico.

Medina s'axe sur l'exécution d'une œuvre sur papier à partir de dessins géométriques simples et des mystérieux graffitis qu'il avait sculptés sur des pierres de Cumarebo. Ce « dessin » peut s'apprécier tant sur des pièces planes que sur des pièces volumétriques, mais aussi sur les *Hierros negros* (Fers noirs) — exposés au Musée d'Art Contemporain de Caracas en 1975 — et dans la série *Rouge-Noire*. Sur tout cela il dira : « Cette idée que j'identifie aujourd'hui à l'atome cosmique ou neutrino, accompagne depuis les années 70 mes dessins et mes sculptures. Elle a évolué dans le temps jusqu'à se manifester dans les interventions spatiales que je réalise en ce moment ».

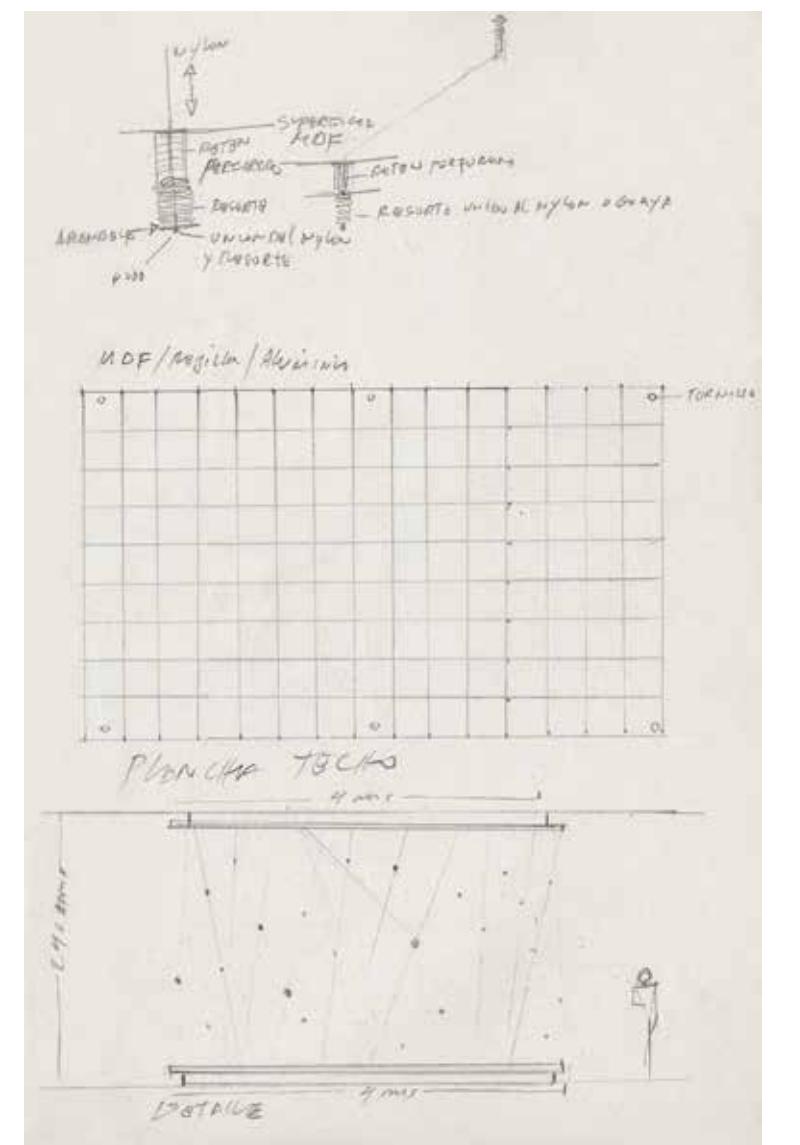
Dans son exploration permanente de l'essentiel, les treize dessins qui composent *Neutrinos sur papier* montrent le passage du bidimensionnel au tridimensionnel : les lignes tracées au graphite traversent l'espace entre les fils-lignes en nylon de diverses longueurs et les sphères inégales comme s'il s'agissait d'une maille suspendue et presque invisible qui occupe l'espace physique et y intervient.





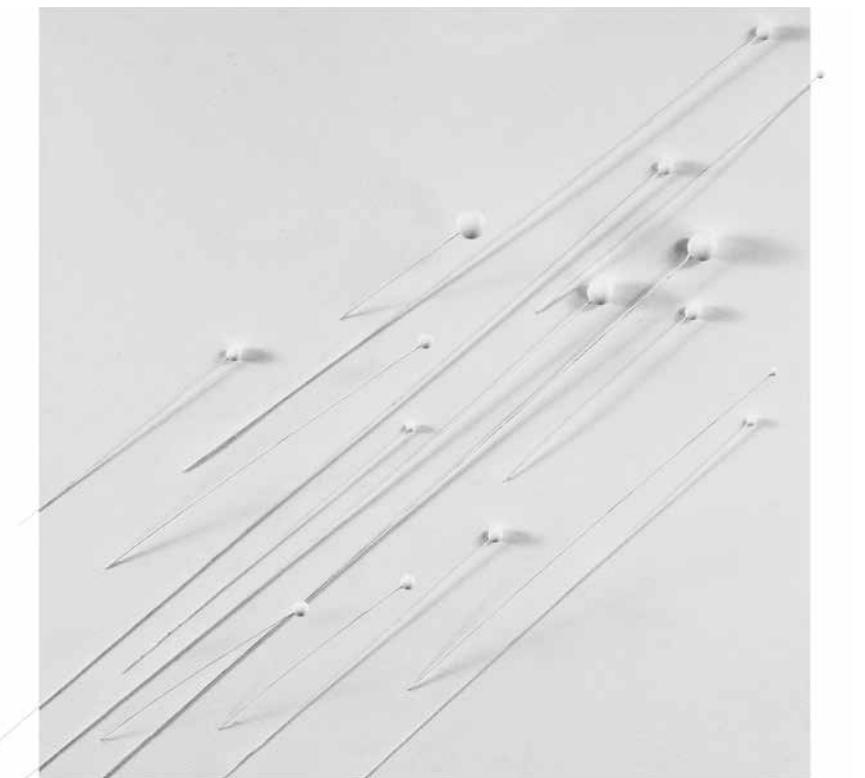
NEUTRINOS, 2016
Intervención espacial
con esferas de acrílico y nailon
Dimensiones variables

NEUTRINOS, 2016
Grafito sobre papel
15 x 10,5 cm
Colección del artista

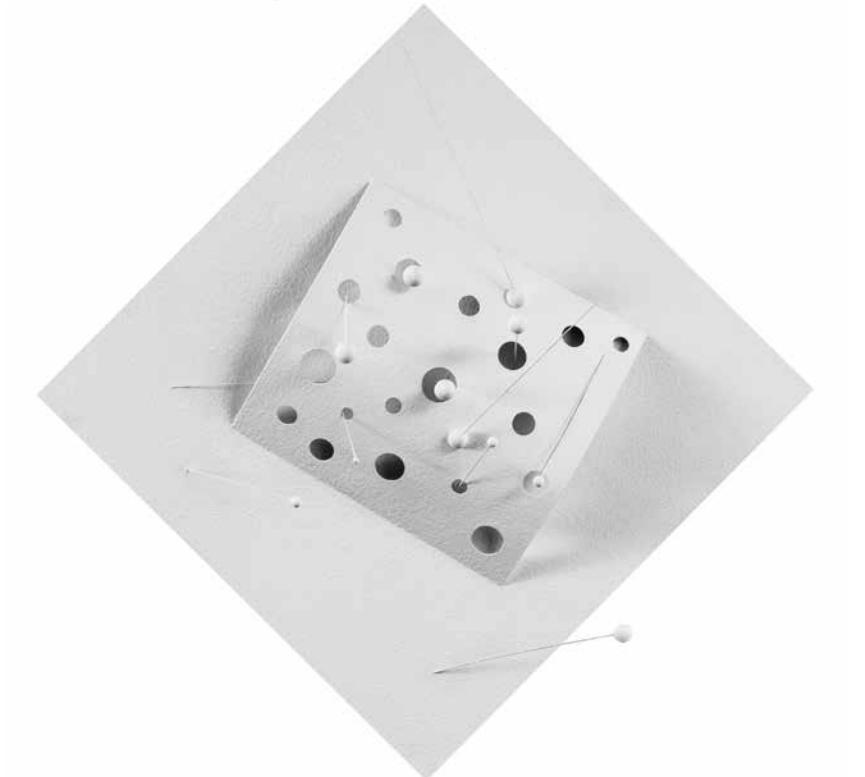




SUPERFICIE BLANCA Y NEUTRINOS VII, 2015
Estructura de acrílico, varilla de acero
y pintura acrovinílica sobre mdf
50 x 50 x 14 cm



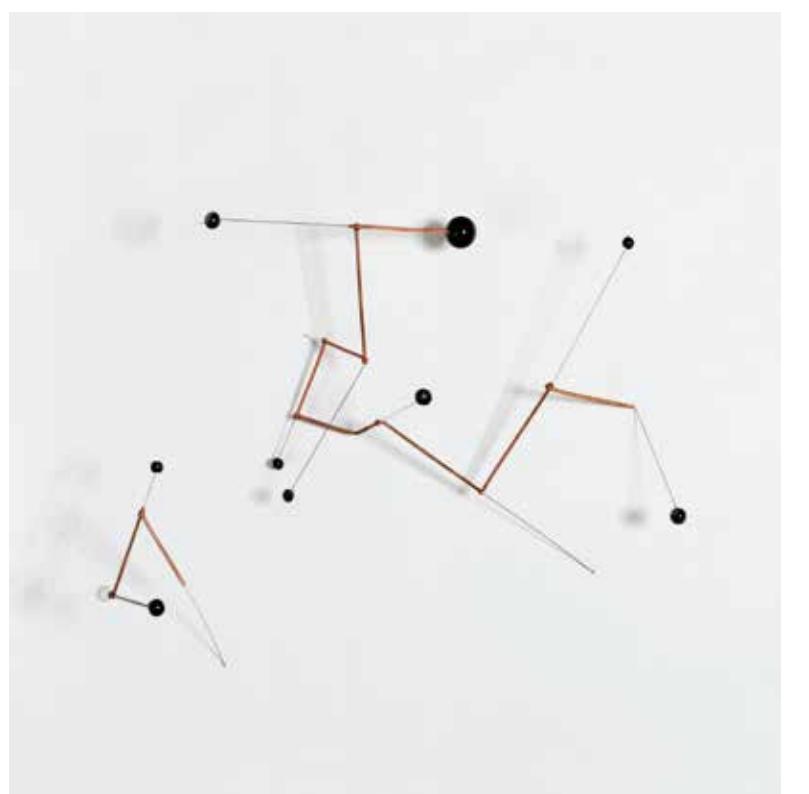
SUPERFICIE CON NEUTRINOS I, 2013
Estructura de acrílico, varilla de acero
y pintura acrovinílica sobre mdf
46 x 52,5 x 9 cm
Colección privada



SUPERFICIE CON NEUTRINOS II, 2014
Estructura de acrílico, varilla de acero
y pintura acrovinílica sobre mdf
41,2 x 41,5 x 14 cm



NEUTRINOS EN TRES TIEMPOS, 2016
Estructura en aluminio, varillas de acero inoxidable,
acrílico, nailon y pintura acrílica
200 x 180 x 15 cm



MATERIA FLOTANTE III, 2016
Estructura con esferas de acrílico y coral
y varillas de acero y cobre
20 x 20 x 9 cm

MATERIA FLOTANTE II, 2016
Estructura con esferas de acrílico
y varillas de acero y cobre
20 x 20 x 8 cm

MATERIA FLOTANTE I, 2016
Estructura con esferas de acrílico
y varillas de acero y cobre
20 x 20 x 6 cm



FRAGMENTOS DE LLUVIA | FRAGMENTS DE PLUIE

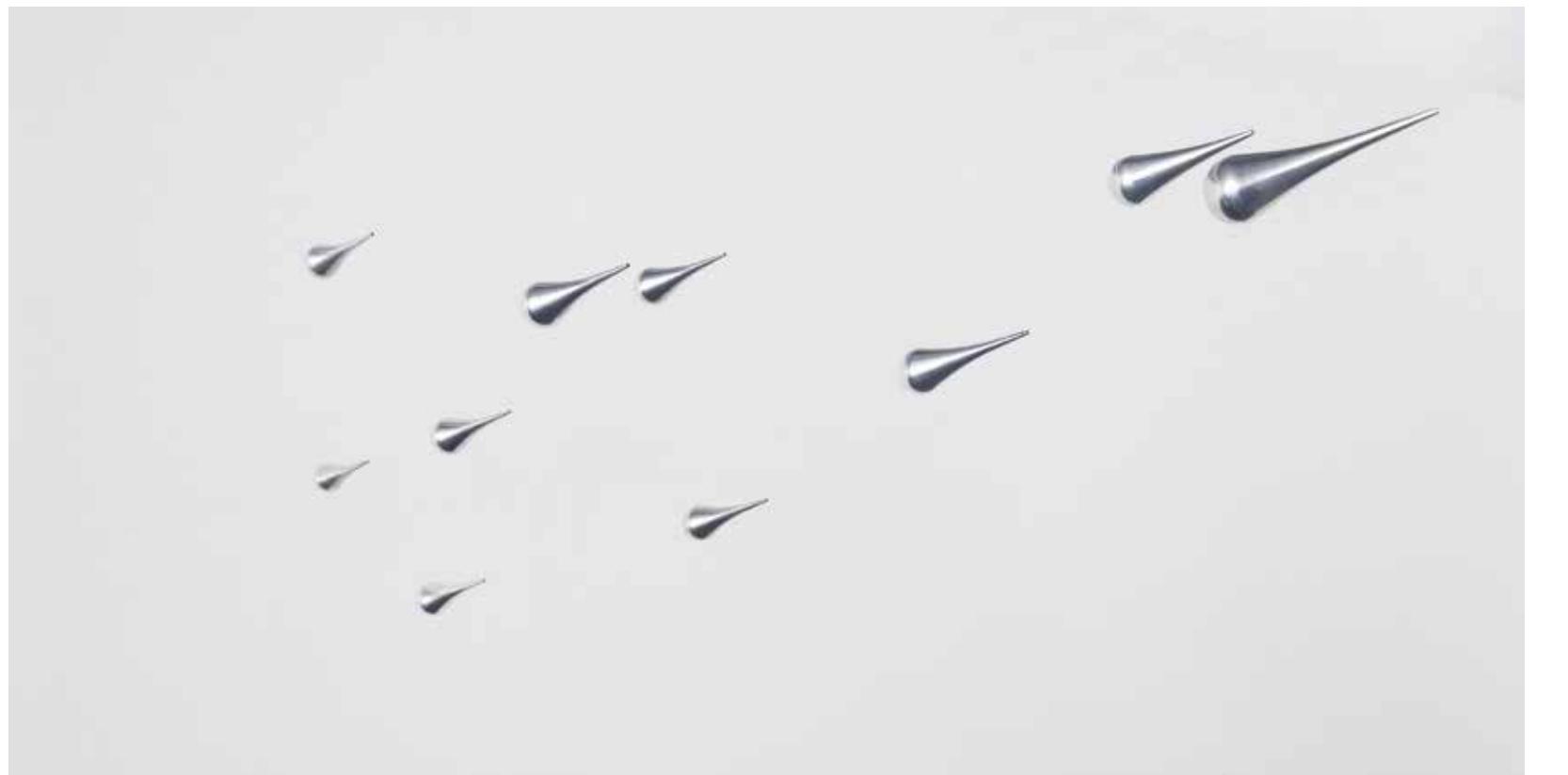
A partir de sus *Gotas*, que aparecen en las experimentaciones que lleva a cabo desde mediados de los años ochenta, la serie *Fragmentos de lluvia* representa uno de los más importantes pasos de Medina en su camino a lo esencial. En esta nueva propuesta que presenta en Venezuela a inicio de los años dos mil, exponencia su sentido espacialista tanto en la exposición individual *Tensiones*, realizada en la Alternativa Sala de Arte en Caracas (2004) como en la obra *Fragmento de lluvia Yacambú* (2004), que instala en la Alcaldía del Municipio Iribarren de Barquisimeto, estado Lara. Interviniendo el espacio y suspendiendo la materia, o sea la «gota», detiene virtualmente en el tiempo un «fragmento» de la lluvia, creando así un nuevo fenómeno de percepción física y emocional. También a partir de esta idea, comienza a expresar distintas realidades plásticas bajo la óptica de la «fragmentación».

Esta serie puede agrupar conjuntos colocados sobre una superficie plana, proyectarse en fugas, sujetarse a la pared o convertirse en las intervenciones espaciales suspendidas en aparente y frágil equilibrio, sugiriendo transparencias de noble y fina estructura virtual de «lluvia». El material que generalmente utiliza es aluminio macizo, o en planteamientos formalistas del vacío que convierte en translúcido, variadas de acero inoxidable, bronce, cobre o acrílico.

À partir des « Gouttes », qui apparaissent dès ses premières expériences au milieu des années 80, la série *Fragments de pluie* représente un pas très important de Medina dans son parcours vers l'essentiel. Dans cette proposition qu'il présente au Venezuela au début des années 2000, il expose son sens de l'espace aussi bien dans l'individuelle *Tensions* (Salle Art Alternatif à Caracas) que dans *Fragment de pluie Yacambú* (2004) qu'il installe à la Mairie d'Iribarren à Barquisimeto (état de Lara). Intervenant dans l'espace et suspendant la matière c'est-à-dire la « goutte », il arrête dans le temps un « fragment » de la pluie, créant ainsi un nouveau phénomène de perception physique et émotionnelle. C'est aussi à partir de cette idée qu'il commence à exprimer certaines réalités plastiques sous le regard de la « fragmentation ».

Cette série regroupe des ensembles placés sur une surface plane, se projette en fuites, s'attache au mur ou se transforme en interventions spatiales suspendues, en équilibre apparent et fragile et suggérant des transparences de structure virtuelle de « pluie », noble et fine. Le matériau utilisé le plus souvent pour les éléments en suspension est l'aluminium massif ou dans les propositions prenant la forme d'un vide qui se fait translucide, des baguettes d'acier inoxydable, de bronze, de cuivre ou d'acrylique.





FUGA, 2005
Intervención espacial con aluminio torneado
y pulido suspendido con nailon
Dimensiones variables
Colección privada

GOTA C5, 2001
Intervención espacial con aluminio torneado
y pulido suspendido con nailon
Dimensiones variables
Colección privada



RELOJ, 2004
Intervención espacial con acrílico vaciado
y pintado suspendido con nailon
Dimensiones variables
Colección privada

TRES GOTAS DIAGONALES, 2004
Intervención espacial con bronce pulido y hilos de acero
Dimensiones variables
Colección privada

FRAGMENTO DE LLUVIA YACAMBÚ, 2004
Intervención espacial con bronce pulido y hilos de acero
Dimensiones variables
Colección Alcaldía de Iribarren, Barquisimeto, Venezuela



178



179



GOTA A Y GOTAS BALÍN, 2007
Aluminio y cobre torneado y pulido
Gota A: 20 x ø 3.7 cm
Aluminio, bronce y cobre torneado y pulido
Gotas balín: 32 x ø 3.7 cm

REGISTRO DE GOTAS, 1999-2000
Aluminio torneado y pulido
Dimensiones variables

FRAGMENTO DIAGONAL PARA PARED, 2007
Intervención espacial con aluminio
torneado y pulido
Dimensiones variables
Colección privada





GOTA GUADALAJARA, 2008
Aluminio torneado y pulido sobre acrílico
80 x ø 10 cm
Mención de Honor
I Bienal Internacional de Escultura, 2008
Museo de las Artes, Universidad
de Guadalajara, México

GOTA CRISTAL, 1989
Cristal soplado sobre vidrio
14 x 10 cm
Colección del artista



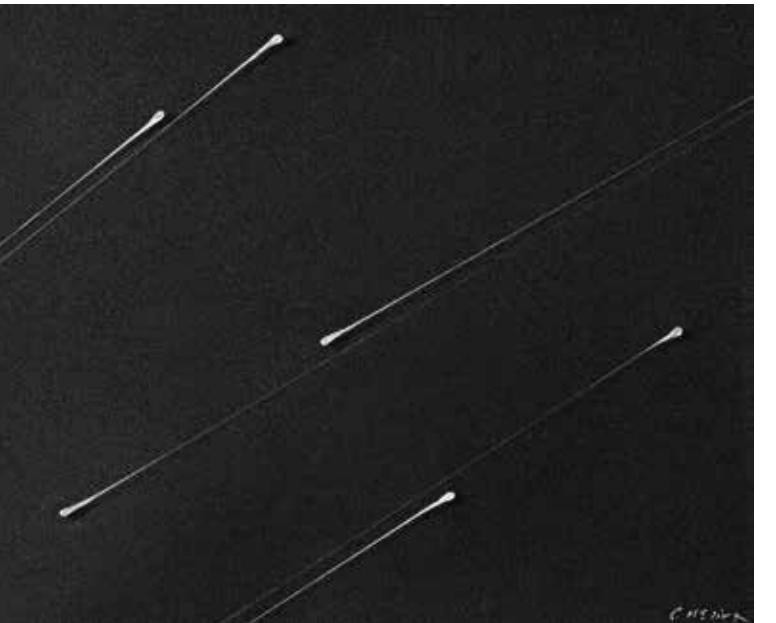


FRAGMENTO DE LLUVIA AA, 2012
Intervención espacial con aluminio torneado
y pulido suspendido con nailon
Dimensiones variables
Exposición *De lo material a lo esencial*
Galería de Arte Ascaso, Caracas, Venezuela

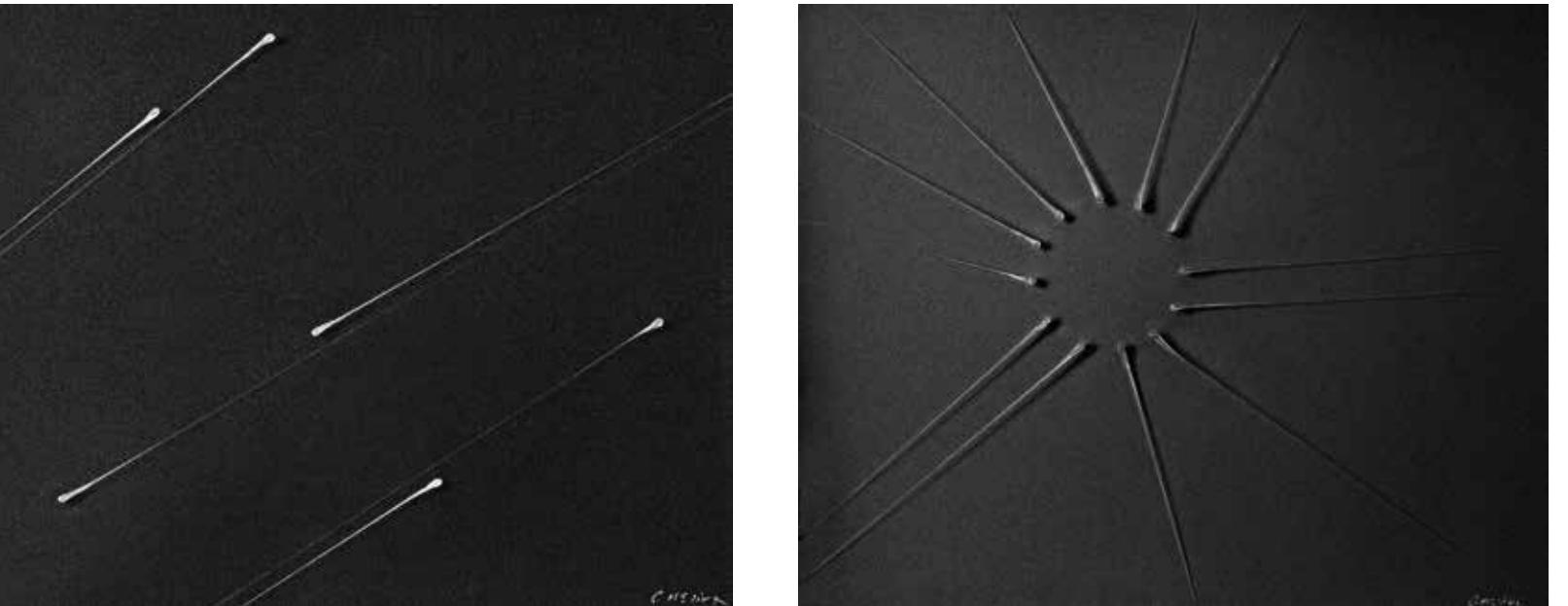


FRAGMENTO DE LLUVIA CIRCULAR, 2013
Intervención espacial con aluminio torneado
y pulido suspendido con nailon
Dimensiones variables
Colección privada

186



187



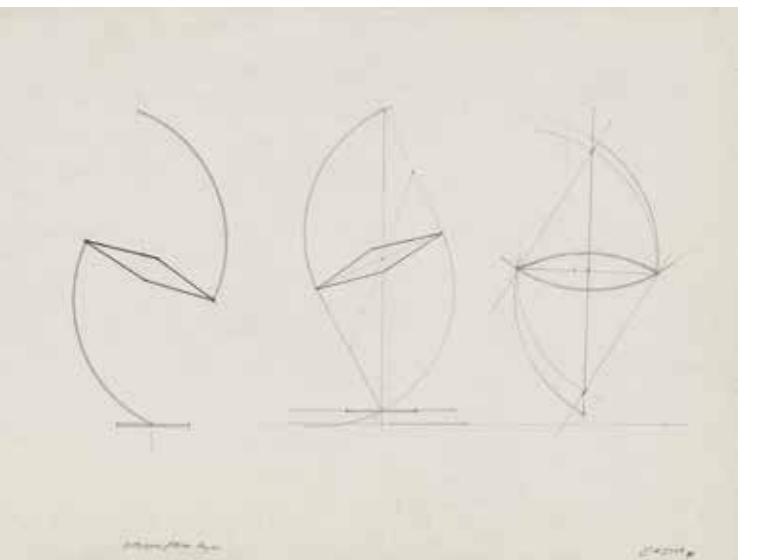
TENSIÓN DIAGONAL 1, 2004
Silicona solidificada en agua y clavos sobre foami
32 x 38 x 6 cm

TENSIÓN EN GRIS 2, 2004
Silicona solidificada en agua y clavos sobre foami
32 x 38 x 6 cm



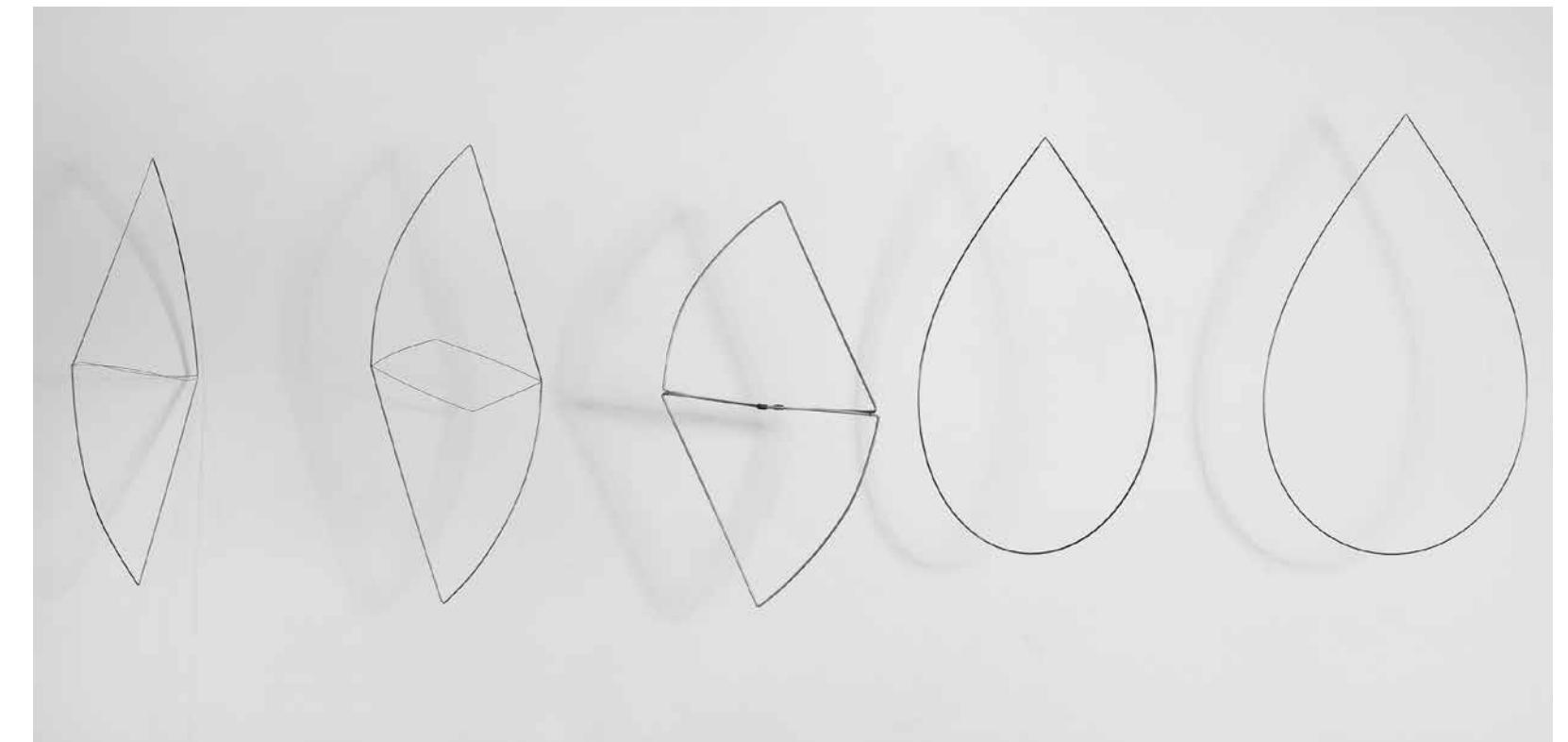
FRAGMENTO DE LLUVIA MZ, 2017
Intervención espacial con aluminio torneado
y pulido suspendido con nailon
Dimensiones variables
Exposición *Fragments Essentiels*
Espace Meyer Zafra, París, Francia

VARILLAS | BAGUETTES



Es una de las series esenciales más emblemáticas en cuanto al despojo de todo carácter representacional y síntesis matérica, sin peso ni volumen, y con una configuración final que parece formar parte de un discurso visual cuyo contenido es preciso descifrar. Tal vez estén inspiradas en el alfabeto geométrico de carácter minimalista de 1978. Su presencia física puede ser variable, desde la gota o el neutrino que interrumpe el continuo de la varilla, hasta la forma geométrica que aparece en el espacio siguiendo el tiempo alterado por un movimiento sugerido o real. Estas varillas pueden yuxtaponérse unas a otras y comprometer su configuración de acuerdo a la luz que reciben. En correspondencia con la varilla de metal y la superficie sobre la cual se apoya o cuelga, las sombras que proyecta son fundamentales. En este trabajo, Medina maneja el material a su antojo, lo presenta ondulado, recto, inserta una varilla en otra, incorpora elementos y materiales diversos, para explorar una nueva manera de plantear un concepto óptico sin límites.

C'est une des séries les plus emblématiques quant au dépouillement de tout caractère de représentation et de synthèse de la matière ; sans poids ni volume, elle possède une configuration finale qui semble faire partie d'un discours visuel qu'il faut déchiffrer. Elle est peut-être inspirée par l'alphabet géométrique de caractère minimaliste de 1978. Sa présence physique est variable, depuis la goutte ou le neutrino qui interrompt le continuum de la baguette, jusqu'à la forme géométrique qui apparaît dans l'espace à la suite du temps altéré par un mouvement suggéré ou réel. Ces baguettes peuvent se juxtaposer les unes aux autres et varier de configuration selon l'éclairage qu'elles reçoivent. Les ombres que l'œuvre projette sont fondamentales et en rapport avec la baguette métallique et la surface sur laquelle elle s'appuie ou pend. Dans ce travail, Medina manipule le matériau à sa guise : il le présente ondulé ou droit, il insère une baguette dans une autre, il incorpore des matériaux divers, le tout pour explorer une nouvelle manière de proposer un concept optique sans limites.



ESTUDIO PARA HOJAS, 1990
Tinta china y grafito sobre papel
24 x 33 cm
Colección del artista

Serie Varillas
HOJAS Y GOTAS, 2009
Intervención espacial con varillas de acero inoxidable y aluminio, nudos de bronce y nailon
Dimensiones variables
Colección privada



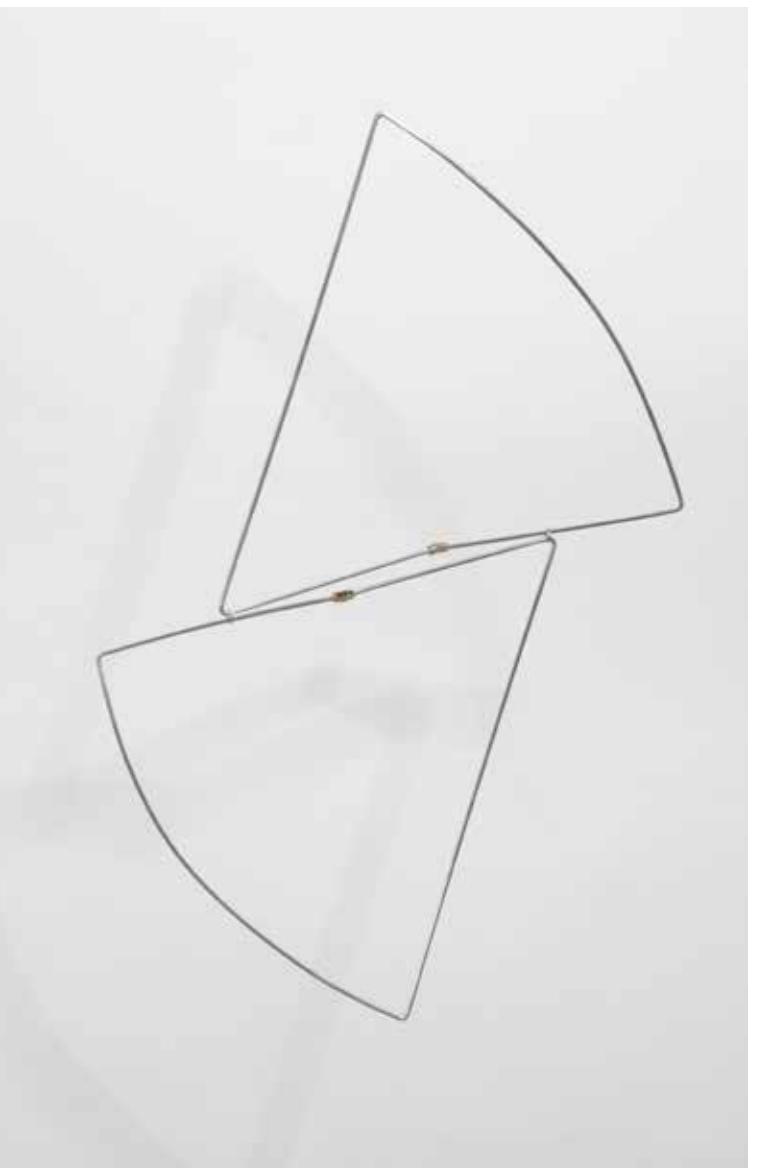
Serie Varillas
HOJA X, 2009
Intervención espacial con varillas de aluminio,
nodos de bronce y nailon
39,5 x 21,5 x 7,5 cm

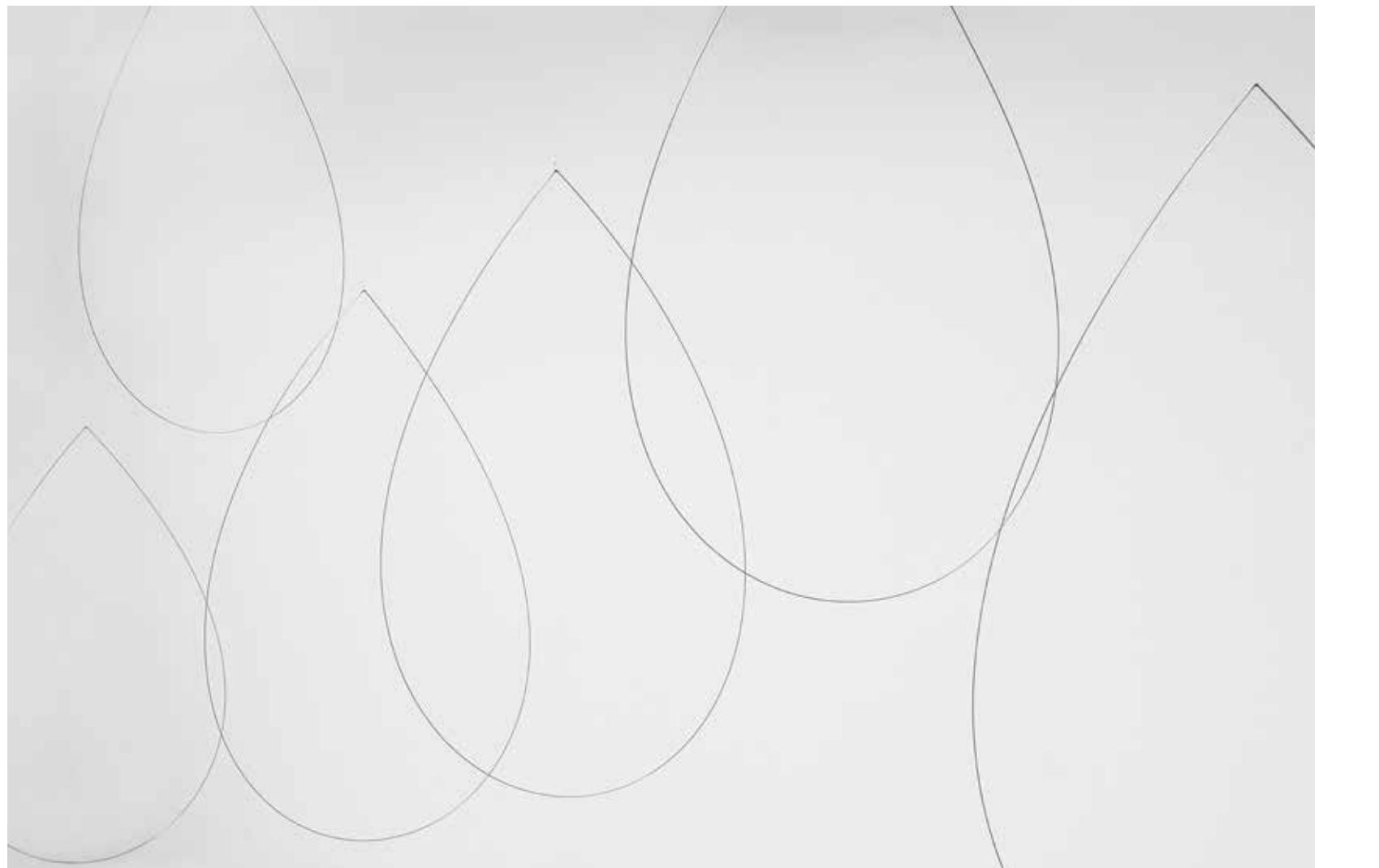


192



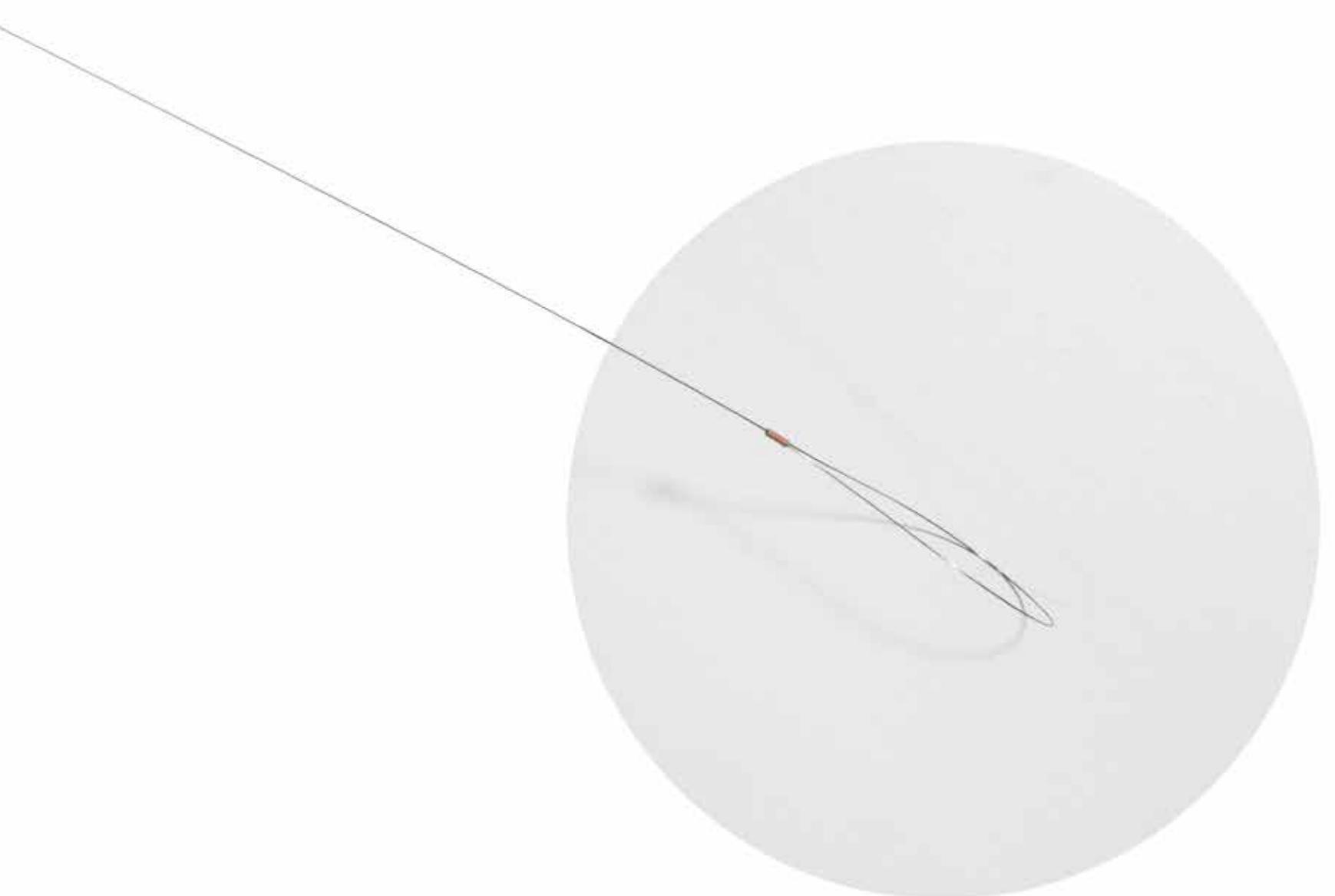
193



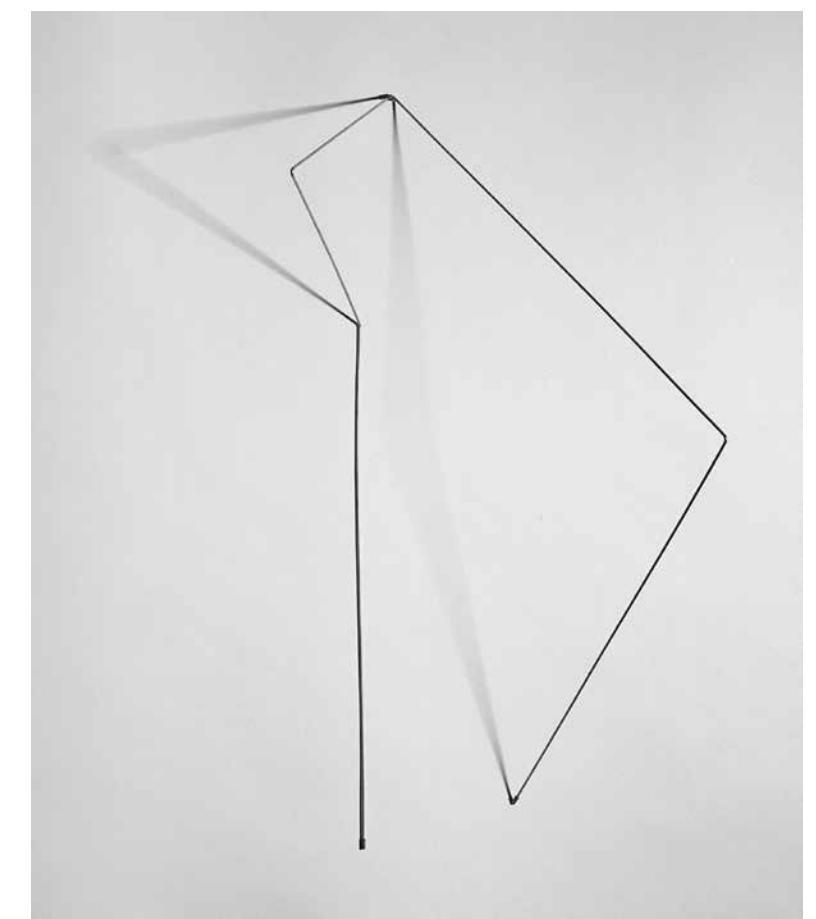
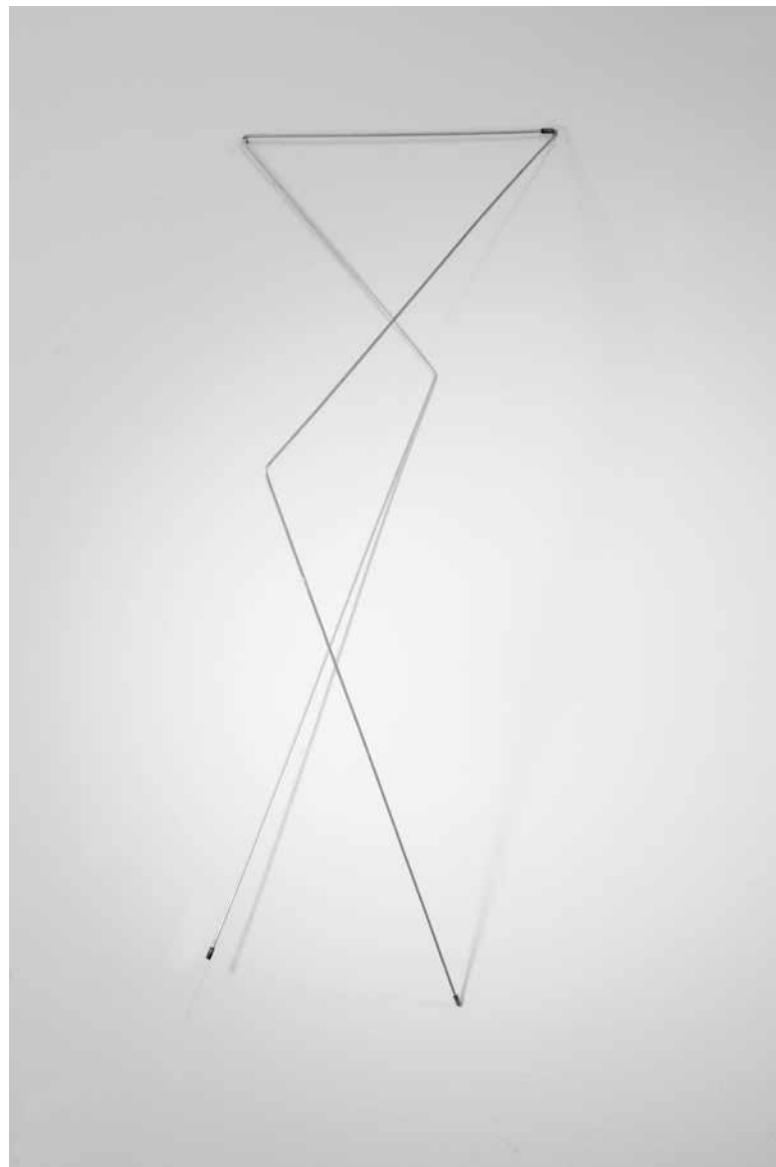


GOTAS (detalle), 2013
Intervención espacial con barras de acero inoxidable y nailon
Dimensiones variables
Colección Museo de Arte Contemporáneo del Zulia
Maracaibo, Venezuela

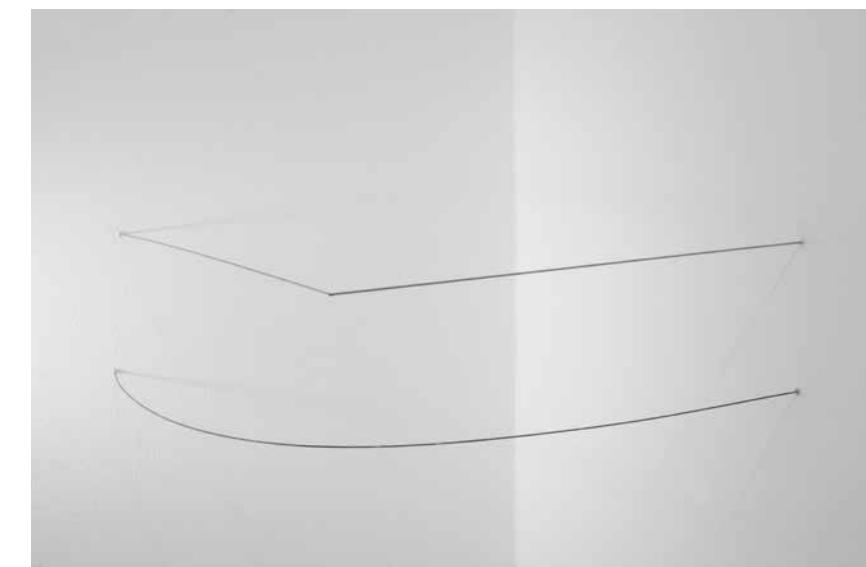
ESTUDIO PARA GOTAS, 1999
Varilla de acero inoxidable y nodo de cobre sobre tela
 $41 \times 14,5 \times \varnothing 20$ cm
Colección del artista



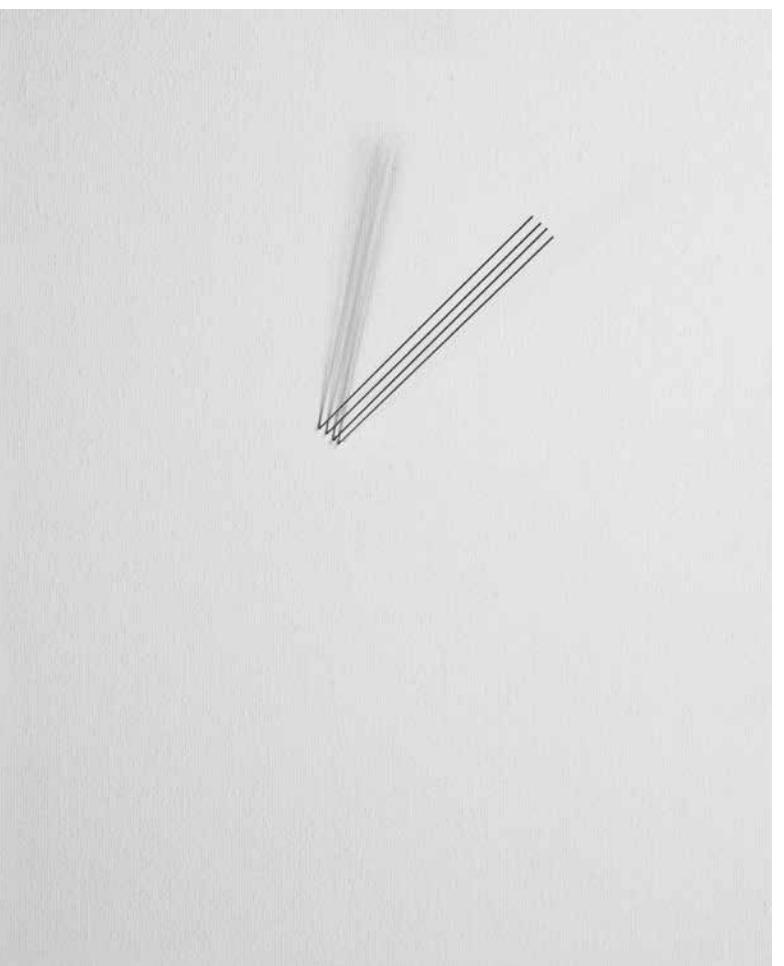
SUPERFICIE XVI, 2009
Varilla de aluminio doblada y nudos de latón
63,3 x 22,5 x 40 cm
Colección del artista



FRAGMENTO DE LLUVIA, 2010
Varillas de acero inoxidable sobre cartón entelado
25 x 20 x 9 cm
Colección del artista



NOVENTA GRADOS, 2010
Intervención espacial
con varillas de acero inoxidable
50 x 50 x 30 cm
Colección privada



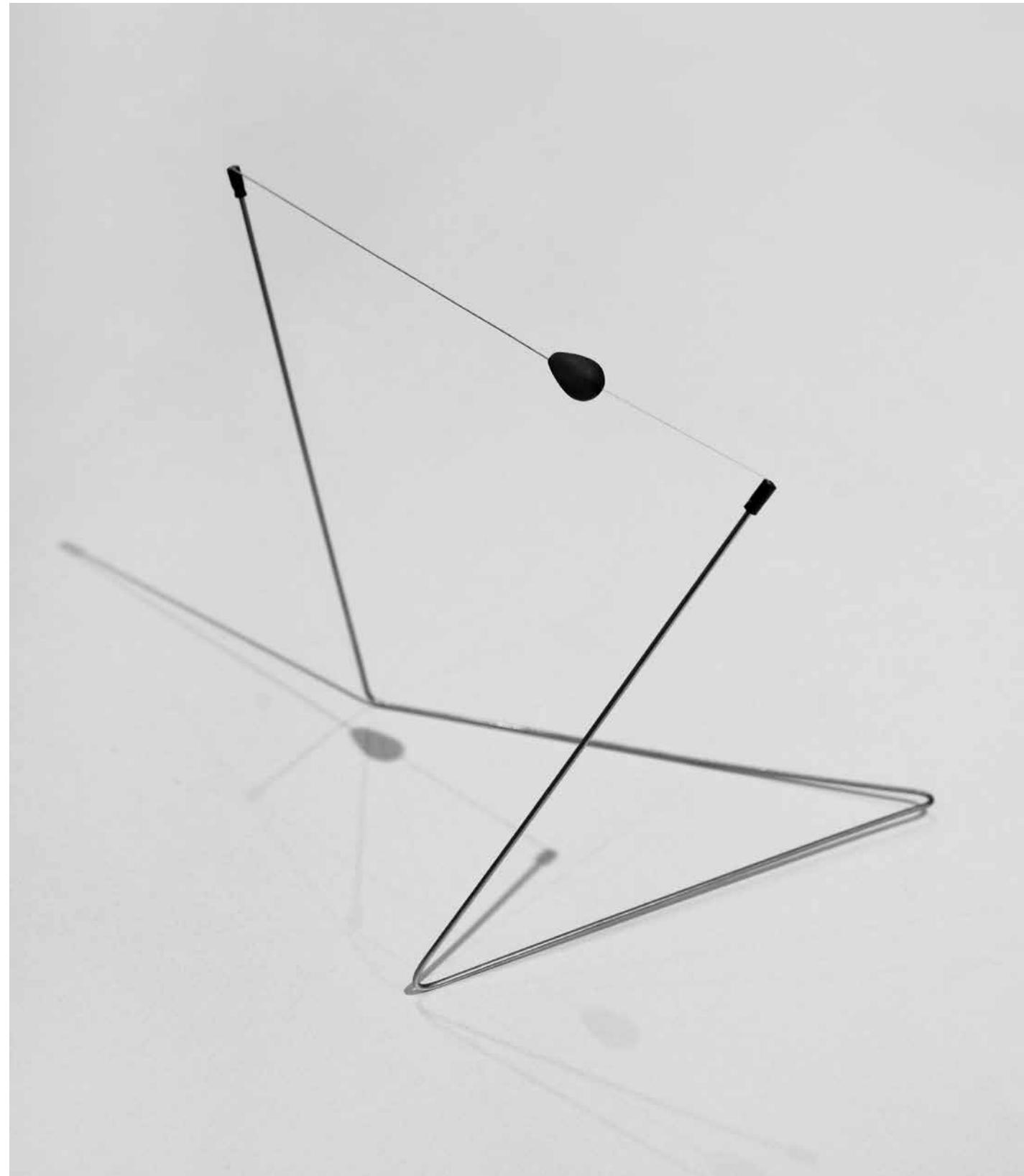


Serie Varillas
SUPERFICIE I, 2004
Varillas de bronce unidas con nudos
11,5 x 16,6 x 31 cm

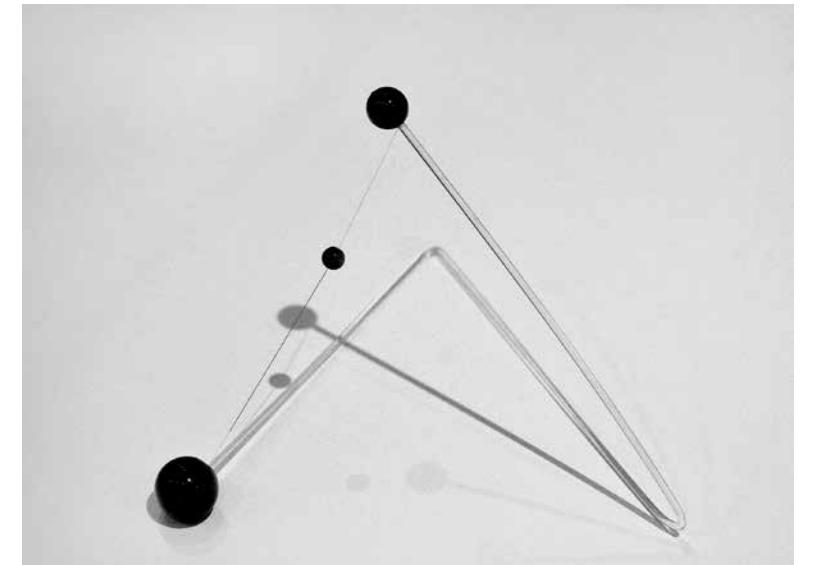


Serie Varillas
SUPERFICIE II, 2004
Varillas de bronce y acrílico unidas
con nudos de bronce
17,5 x 18 x 18,5 cm





200

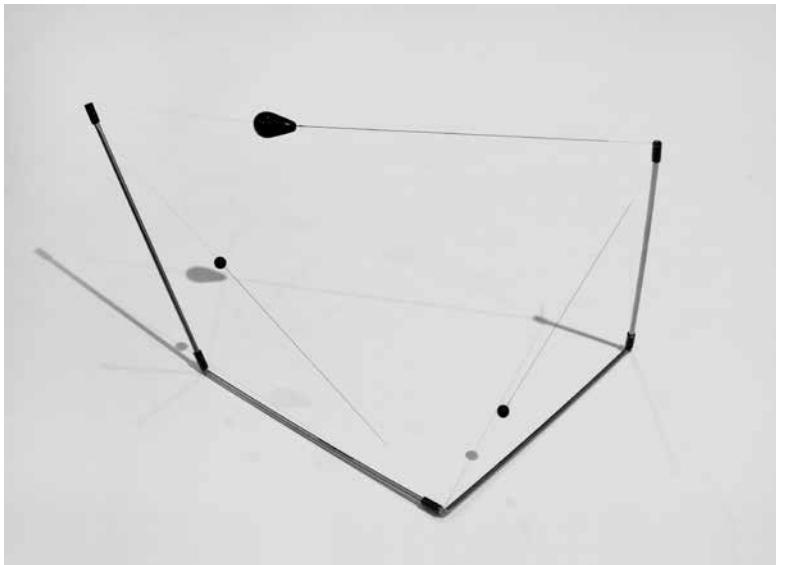


Serie Varillas
ESTUDIO PARA CUADRADO Y GOTA, 2008
Varilla de acero inoxidable con hilos de acero,
cristal, nailon y nudos de latón
18 x 10,5 x 15,5 cm

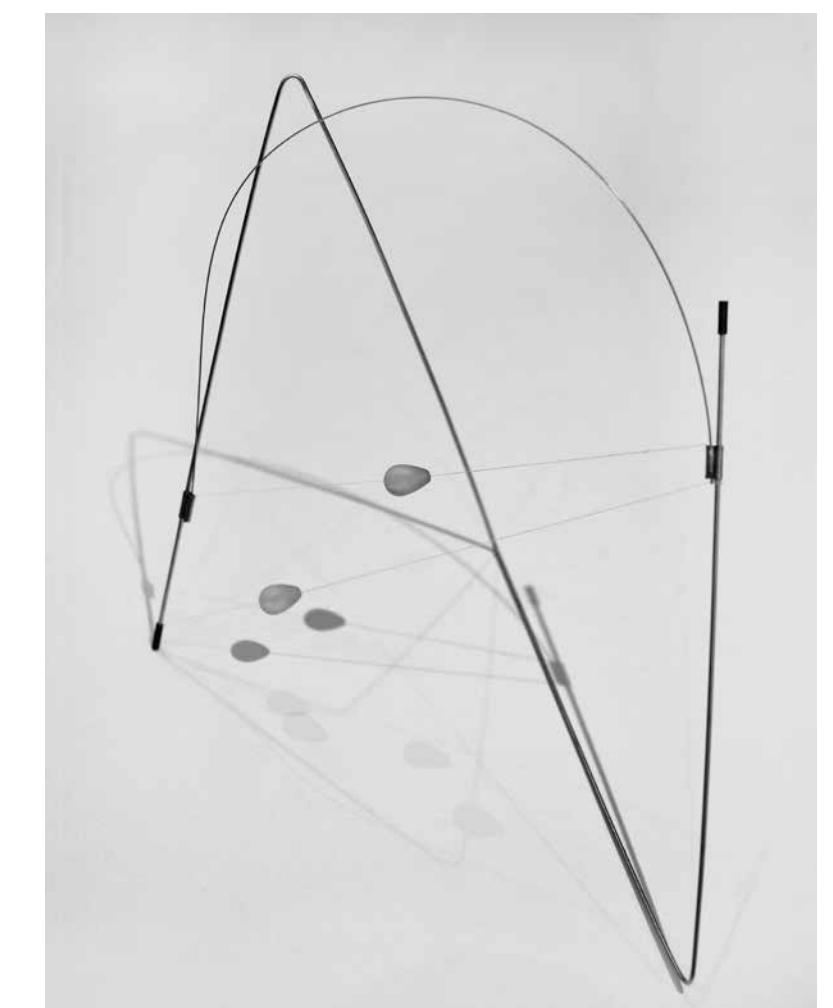
Serie Varillas
ESTUDIO PARA 3 NEUTRINOS I, 2008
Varilla de acero inoxidable con acrílico y nailon
16 x 22,5 x 23 cm

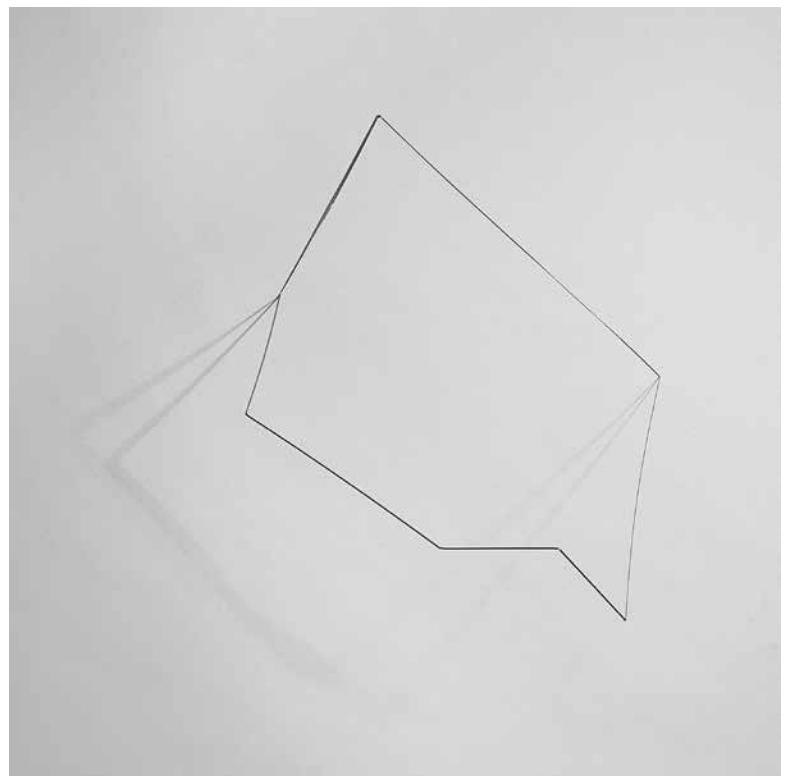
Serie Varillas
ESTUDIO PARA CUADRADO, GOTAS Y DOS NEUTRINOS, 2008
Varilla de acero inoxidable con hilos de acero,
cristal, nailon y nudos de latón
22,9 x 12,5 x 8,8 cm

Serie Varillas
DOS GOTAS DIAGONALES, 2005
Varilla de acero inoxidable con hilos de acero,
cristal, nailon y nudos de latón
21,5 x 19 x 12,9 cm



201

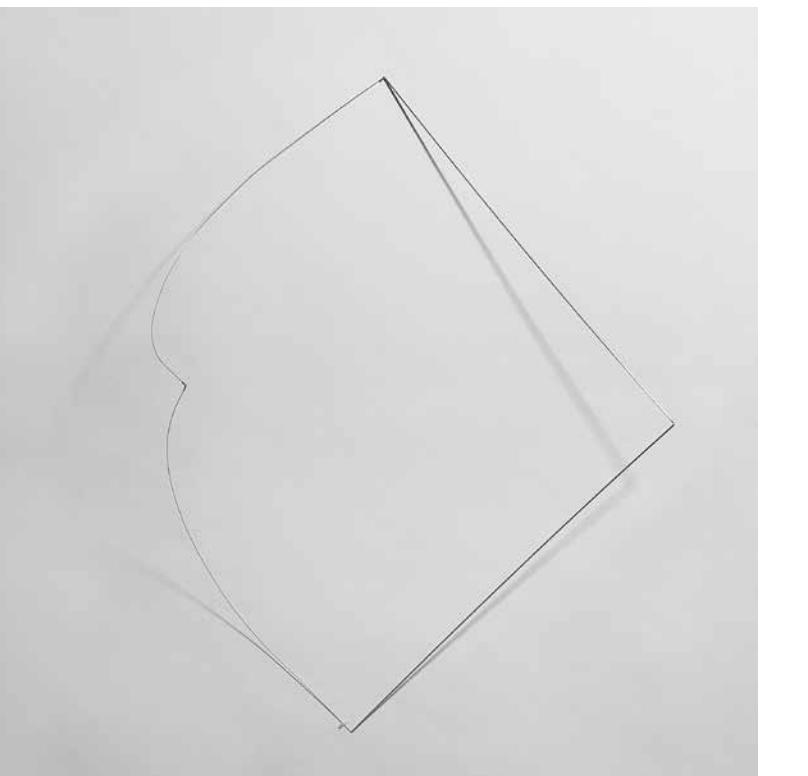


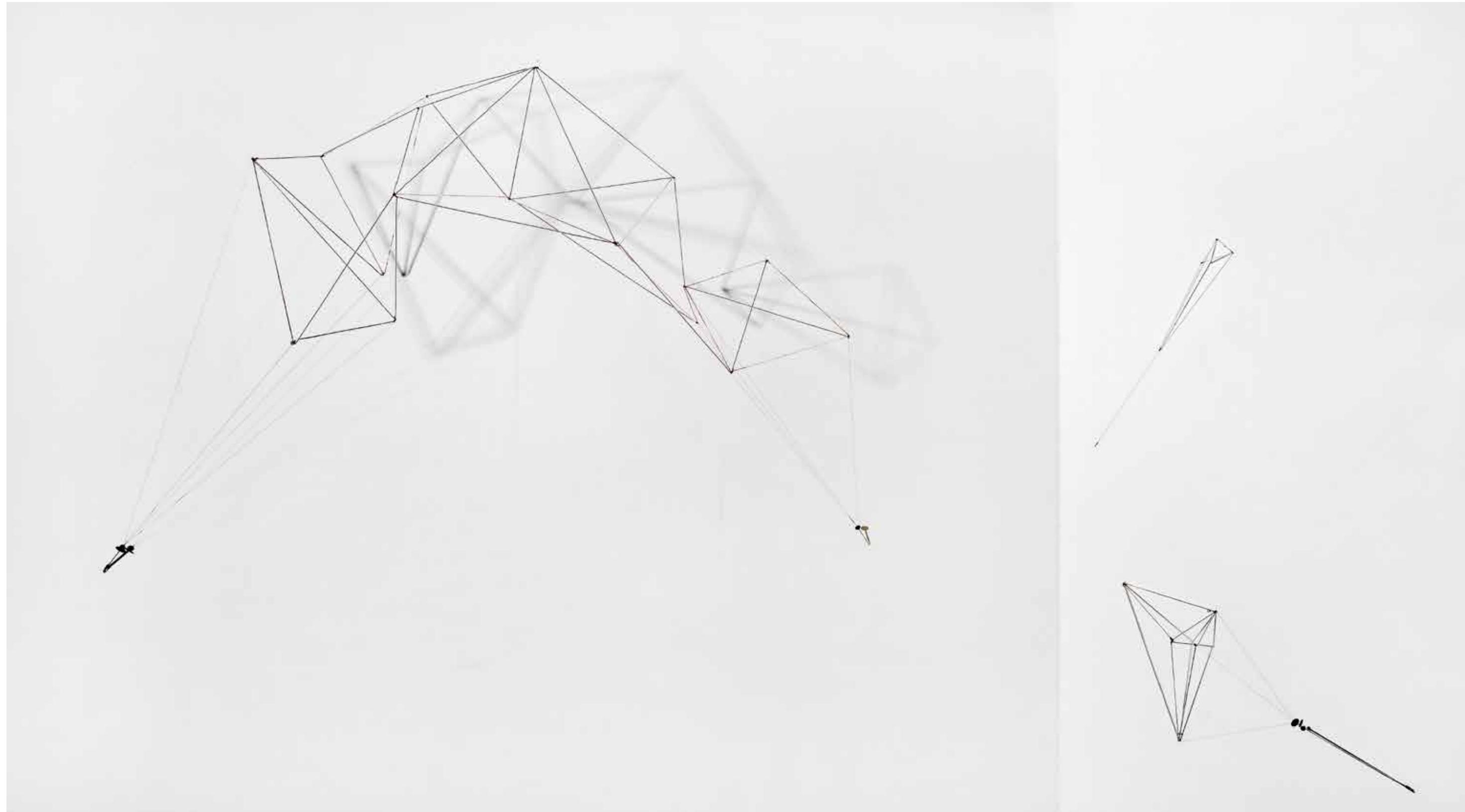


Serie Varillas
SUPERFICIE XIII, 2006
Varilla de acero inoxidable doblada
45 x 45 x 12 cm

Serie Varillas
SUPERFICIE III, 2006
Varillas roladas y nodo de acero inoxidable
45 x 45 x 14,5 cm
Colección privada

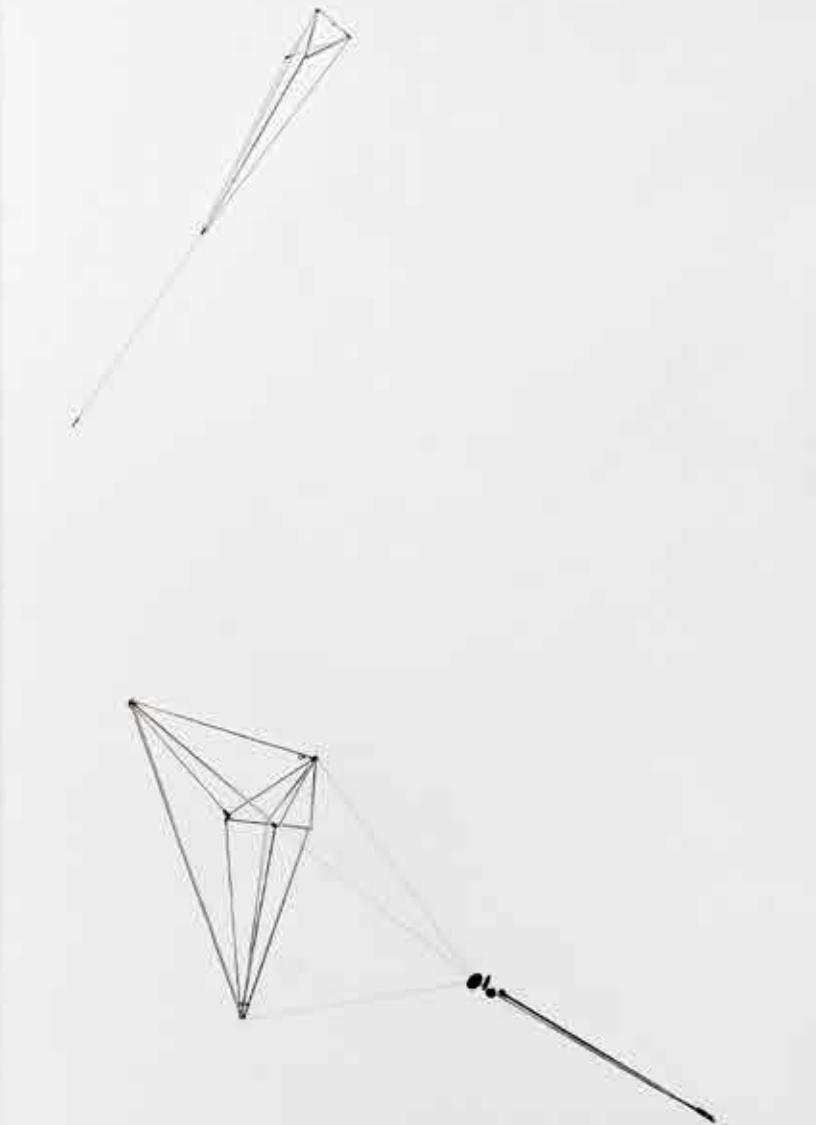
Serie Varillas
SUPERFICIE BLANCA, 2005
Varilla de hierro doblada y pintada con acrovinílica
e inserciones de nodos de cobre
71,5 x 57,5 x 22 cm





204

ÁVILA, 2016
Intervención espacial con varillas de cristal,
alambre de cobre, hilos de acero y nailon
Dimensiones variables



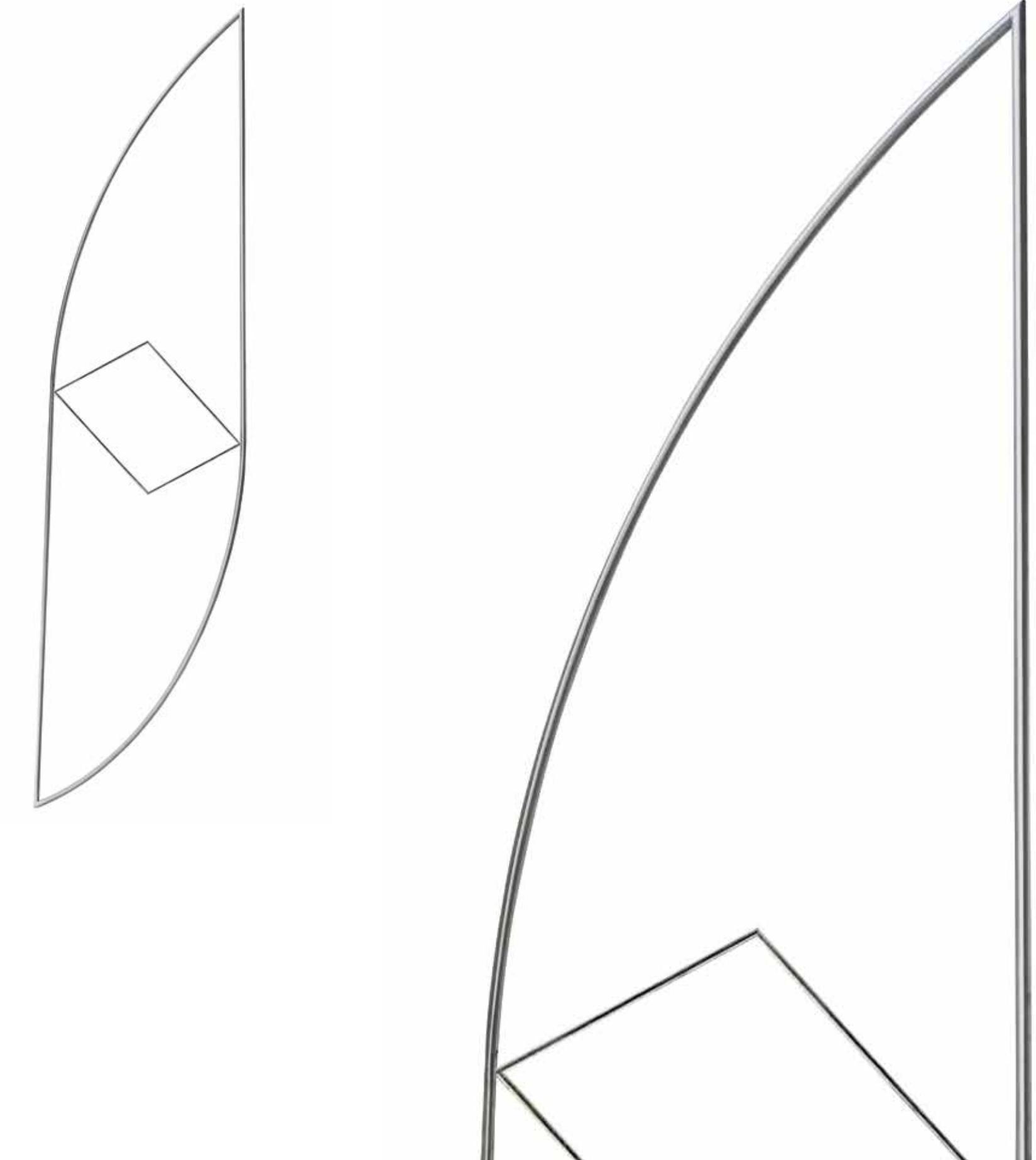
205

TUBULARES | TUBULAIRES

HOJA, 2016
Tubo de aluminio rolado y barra de acero inoxidable
580 x 166 x 116 cm

Serie de piezas elaboradas como «líneas» corpóreas y metálicas construidas con barras de cobre, aluminio o hierro cobrizo, que se ubican en el espacio y parecen moverse dentro de él. Por su liviandad física y visual, así como su estructura geométrica esencialista, estas «líneas» —reales— se comportan como dibujos espaciales que Medina define como una geometrización de la naturaleza y sus fenómenos: nubes, ondas expansivas o remolinos que flotan. Estos últimos —Series *Ondas expansivas* y *Remolinos*— resultan de la investigación fotográfica que inicia desde 1998 en torno a los círculos en movimiento que se generan sobre superficies de aguas alteradas por fenómenos externos. En los años dos mil, a partir de las ondas de agua documentadas en fotografías, el artista las reinterpreta en progresiones de menor a mayor que presenta como dibujos circulares suspendidos en el espacio. El material tubular, de delgado cuerpo externo e interior vacío, ofrece la posibilidad de doblarse, extenderse, y causar con ello altas tensiones plásticas que hacen del espacio que las aloja un recinto dinámico simultáneamente ilusorio y real. Estas sencillas estructuras aéreas intrigante y fascinan por su relación con la tierra, con la pared, con el vacío y con el espectador. Sin discurso plástico grandilocuente, se instalan en el espacio en la plenitud de su silencio.

Série de pièces élaborées en « lignes » corporelles et métalliques, construites avec des barres de cuivre, d'aluminium ou de fer cuivré qui, placées dans l'espace paraissent s'y mouvoir. Par leur légèreté physique et visuelle, par leur structure géométrique essentialiste, ces « lignes » —réelles— se comportent comme des dessins spatiaux que Medina définit comme une géométrisation de la nature et de ses phénomènes : nuages, ondes d'expansion ou tourbillons flottants. Ces derniers — Séries *Ondes expansives* et *Tourbillons* — sont le résultat de recherches photographiques effectuées dès 1988 sur les cercles générés sur les surfaces d'eau altérées par des phénomènes extérieurs. Dans les années 2000, à partir d'ondes aquatiques photographiées, l'artiste les réinterprète, en allant de la plus petite vers la plus grande, en les représentant par des dessins suspendus dans l'espace. Le matériel tubulaire d'extérieur fin et intérieur vide offre la possibilité d'être plié ou allongé et provoquer ainsi des tensions plastiques importantes qui font de l'espace où elles se trouvent une enceinte dynamique à la fois illusoire et réelle. Ces structures aériennes simples intriguent et fascinent par leur relation avec la terre, le mur, le vide et le spectateur. Sans grandiloquence plastique, elles s'installent dans l'espace et dans leur silence.





208

209

FRAGMENTO DE ELEMENTOS
ESPAZIALES, 2006
Intervención espacial
con aluminio pintado y nailon
Dimensiones variables



TUBULARES, 2011
Intervención espacial con tubos de cobre rolados y doblados
Dimensiones variables
Museo de las Artes, Universidad de Guadalajara, México





212

ECLIPSE, 2016
Estructura con tubos de aluminio rolado
 \varnothing 260 x 120 cm

REMOLINO, 2012
Intervención espacial
Aluminio pulido y nailon
75 x \varnothing 90 cm

ONDA EXPANSIVA, 2012
Intervención espacial
Aluminio pulido y nailon
10 x \varnothing 186 cm



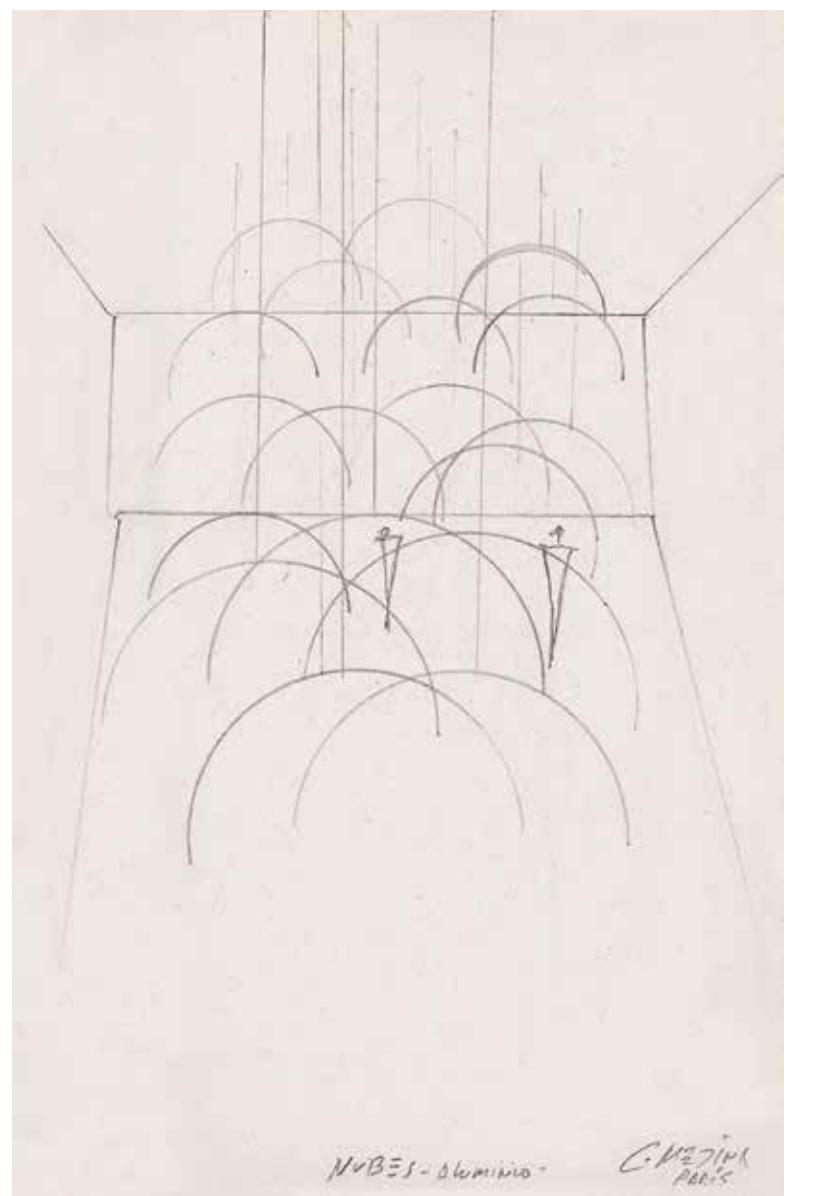
213





FRAGMENTO DE NUBES 1, 2016
Intervención espacial
con varillas de aluminio pintado y nailon
Dimensiones variables

NUBES ALUMINIO, 2016
Grafito sobre papel
15 x 10,5 cm
Colección del artista



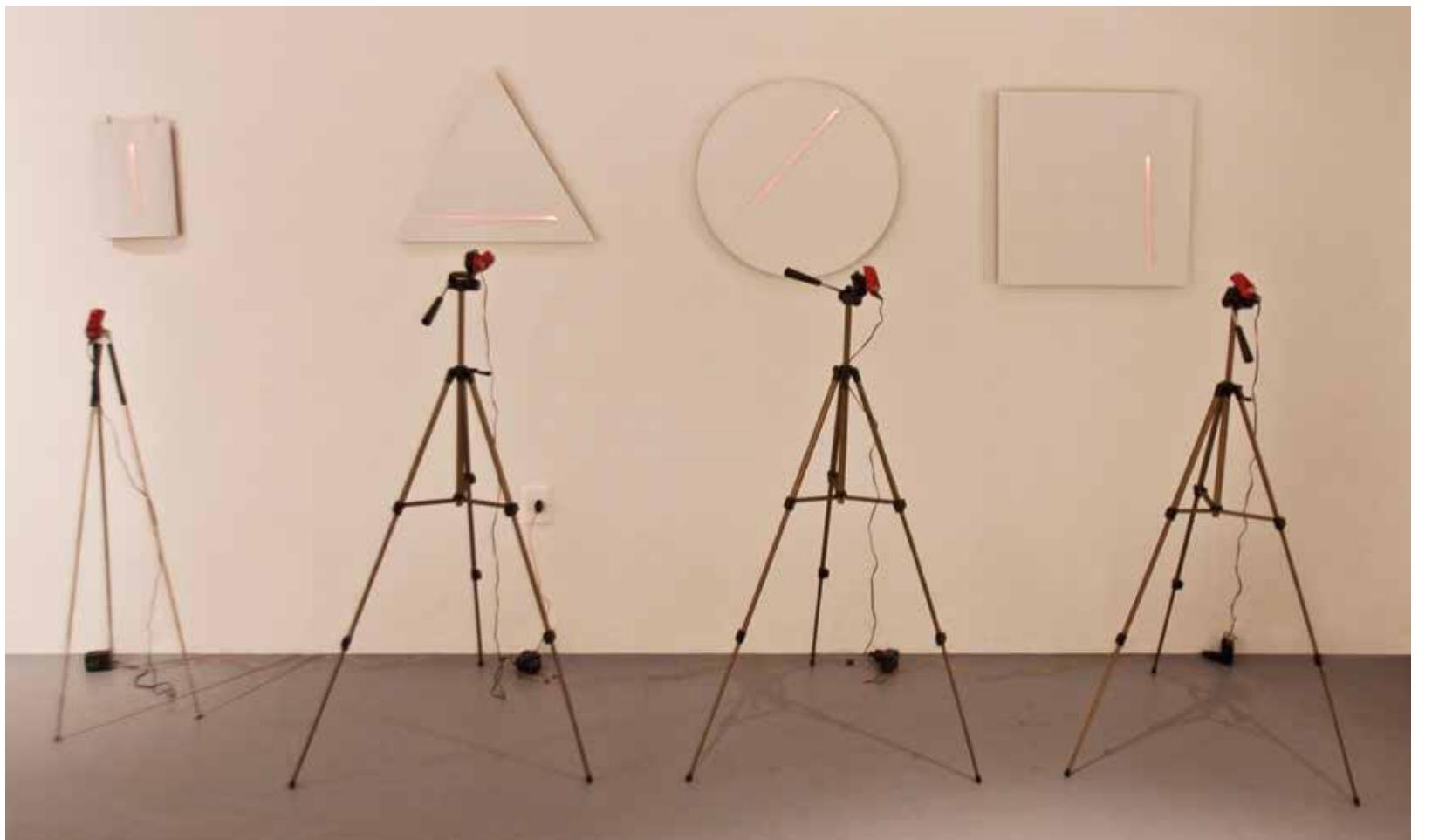
LÁSER | LASER

Intervención espacial con láser apoyado en trípode y proyectado sobre papel
Dimensions variables

Las instalaciones de dimensiones variables que tienen el rayo láser como elemento principal, constituyen una serie que el artista inicia en 1985. Para hacerla visible se proyecta el láser desde un trípode sobre diversos soportes —pared, madera, papel— donde el artista utiliza formas geométricas determinadas: triángulo, círculo, cuadrado. La obra existe en la medida en que el rayo cae sobre y dentro de la superficie del soporte, adaptándose a las posibilidades inéditas que el color de la innovación técnica le proporciona. No se trata de un planteamiento efímero, es una línea de color-luz que deviene en propuesta de arte susceptible de repetirse al infinito.

Les installations de dimensions variables ayant comme élément principal un rayon laser constituent une série commencée par l'artiste en 1985. Pour les rendre visibles, on projette, depuis un trépied, un laser sur différents supports (mur, bois, papier) sur lesquels l'artiste utilise certaines formes géométriques déterminées : triangle, cercle ou carré. L'œuvre n'existe que dans la mesure où le rayon atteint la surface du support et y pénètre en s'adaptant aux possibilités inédites que la couleur de l'innovation technique fournit. Il ne s'agit pas d'un phénomène éphémère, mais bien d'une ligne de couleur-lumière qui devient une proposition artistique capable de se répéter à l'infini.

Serie Láser
LUCIO, 1985-2011 (conjunto de 4 piezas)
Intervención espacial con láser apoyado en trípode y proyectado sobre papel
Dimensions variables



PAPELES | PAPIERS

En la serie *Papeles. Suite Caracas* (2003), Carlos Medina parte de la geometría de obras de los años ochenta y noventa. Utiliza preferentemente gotas, hojas, cuadrados, esferas y cilindros. Con precisión artesanal, del dibujo bidimensional pasa al dibujo tridimensional. Un exquisito relieve cuya estructura se proyecta más allá del formato resulta en un «dibujo» realizado con bisturí y exacto. Pasa de la lámina de acero pesado a la fragilidad del papel Fabriano, para reproducir en este igual ordenamiento geométrico; respeta el blanco del papel instalándose en el concepto de lo esencial. Es importante la conformación que adquiere el papel al ser intervenido por el artista.

En el año 2006 la serie completa es exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas y de allí parte una muestra itinerante que junto a los *Aceros. Suite larense*, se presenta en importantes museos nacionales venezolanos, entre ellos el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez de Porlamar, el Museo de Arte Moderno Juan Astorga Anta de Mérida y el Museo de Arte de Coro.

Dans la série *Papiers, Suite Caracas* (2003), Carlos Medina part de la géométrie des années 80 et 90. Il utilise de préférence des gouttes, des feuilles, des carrés, des sphères et des cylindres. Avec une précision d'artisan, il passe du dessin bidimensionnel au dessin tridimensionnel : un relief exquis dont la structure se projette au-delà de son format et offre un « dessin » précis, exécuté au bistouri. L'artiste passe de la plaque d'acier à la fragilité du papier Fabriano pour y reproduire un ordonnancement géométrique similaire ; il respecte le blanc du papier en s'installant dans le concept de l'essentiel. L'intervention de l'artiste confère au papier une nouvelle et importante condition.

En 2006, la série complète est exposée au Musée d'Art Contemporain de Caracas et, de là, une exposition itinérante, complétée par *Aciers. Suite larense*, sera présentée dans plusieurs musées nationaux du Venezuela, parmi lesquels le Centre d'Art de Maracaibo Lía Bermúdez, le Musée d'Art Contemporain Francisco Narváez de Porlamar, le Musée d'Art Moderne Juan Astorga Anta de Mérida et le Musée d'Art de Coro.



Suite Caracas
ESTUDIO PARA CÍRCULOS VOLUMÉTRICOS, 2003
Incisiones y rolados en papel
35 x 25 cm

Suite Caracas
ESTUDIO PARA CÍRCULOS, 2003
Incisiones y doblajes en papel
35 x 25 cm



PA BOQUETO PARA VISITANTES

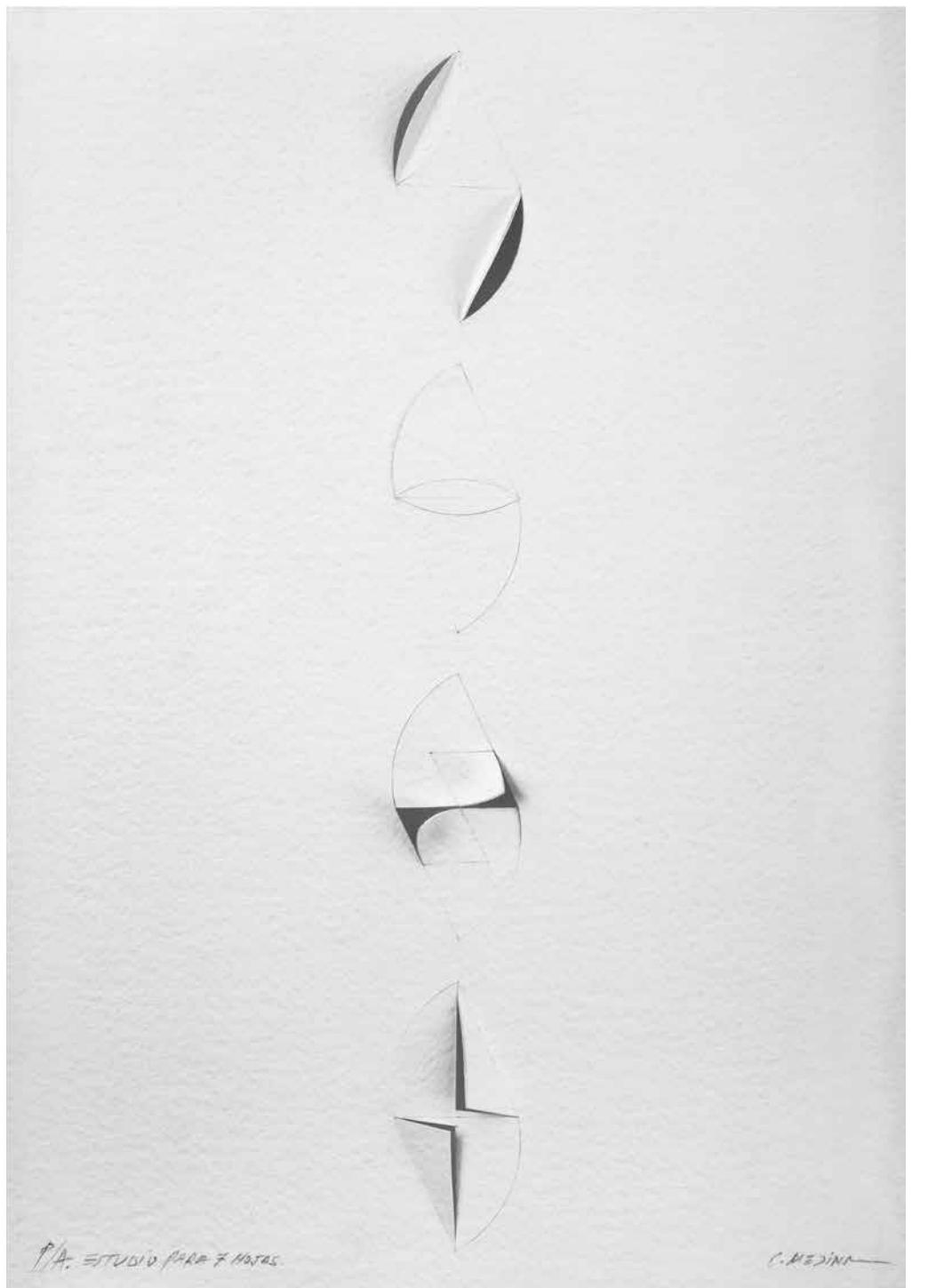
C. MEDINA



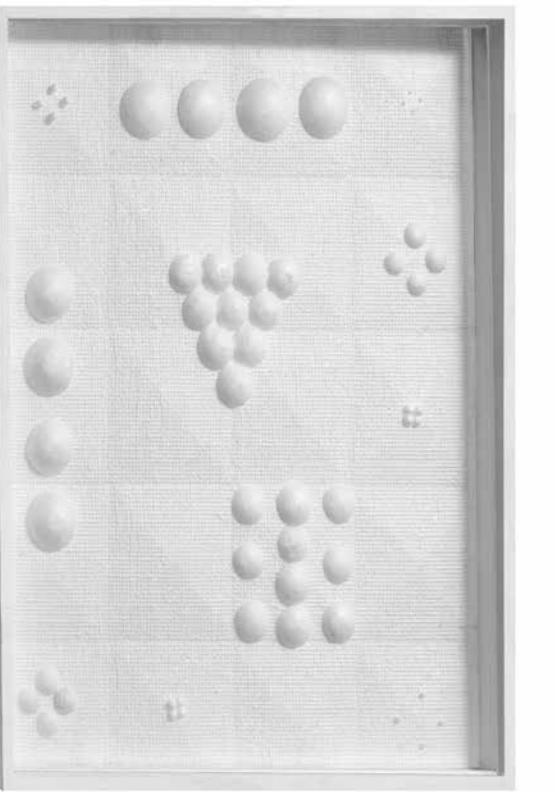
Suite Caracas
ESTUDIO PARA CUADRATURA III, 2003
Incisiones y doblaje en papel
35 x 25 cm

Suite Caracas
ESTUDIO PARA CÍRCULO Y HOJA I, 2003
Incisiones y doblaje en papel
35 x 25 cm

Suite Caracas
ESTUDIO PARA 7 HOJAS, 2003
Grafito, incisiones, rolados y doblajes en papel
35 x 25 cm



CULTIVOS | SEMIS



CULTIVO XXV, 2005
Relieve en poliestireno expandible y pintura acrovinílica
49 x 40 x 7 cm
Colección del artista

CULTIVO XXIII, 2005
Poliestireno expandible, pelo de gato persa
y pintura acrovinílica sobre cartón
49 x 40 x 7 cm

Es un conjunto de veintiséis piezas, en gran número patrimonio de sólidas colecciones privadas. Por sus características volumétricas, hacen referencia a lo «material», por su configuración expresan cierto carácter orgánico y por su apariencia visual forman parte del concepto «esencial» que maneja el artista. Lo abstracto-geométrico se manifiesta como el centro de la serie desde la concepción hasta su realización final. Medina toma rejillas de poliuretano expansivo que se utilizan para los almácigos, las interviene y dentro de cada celdilla introduce esferas del mismo material y diferentes dimensiones. Presentándose como objetual, la serie se acerca a ciertos aspectos conceptuales por las características de las esferas, que semejan un «objeto» de la naturaleza, y la irregularidad geométrica de un marco no convencional que bordea la rejilla.

Para el artista es fundamental el hecho de que el material se exprese por su textura, por su «dermis», por su «piel». En la serie *Cultivos* juega con cortes y los planos rectos de las rejillas, en relación con la circularidad de las esferas, siempre utilizando el blanco que «produce luz».

Il s'agit d'un ensemble de 26 œuvres appartenant pour beaucoup à des collections privées. Par leurs caractéristiques volumétriques, elles se réfèrent au « matériel », par leur configuration, elles expriment un certain caractère organique et par leur apparence visuelle, elles font partie du concept « essentiel » de l'artiste. L'élément abstraction géométrique est clairement au centre de cette série depuis sa conception jusqu'à sa réalisation finale. Medina s'empare de petites grilles de polyuréthane expansé semblables à celles utilisées dans les pépinières et introduit dans leurs alvéoles, des sphères du même matériau et de tailles diverses. Tout en se présentant comme « objective », cette série se rapproche de certains aspects conceptuels par les caractéristiques de ces sphères, qui ressemblent à des « objets » de la nature, et l'irrégularité géométrique du cadre non conventionnel qui borde la grille.

Pour l'artiste, le fait que le matériau se manifeste par sa texture, par son « derme », par sa « peau » est fondamental. Dans la série *Semis*, il joue avec des coupes et les plans droits des grilles par rapport à la circularité des sphères en utilisant toujours le blanc qui « produit de la lumière ».



SUPERFICIES | SURFACES

Suite Guadalajara
SUPERFICIE BLANCA LXXXVIII, 2012
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
65 x 65 x 3 cm
Colección del artista

Por lo general la obra de Carlos Medina se caracteriza por un tono bastante intimista dentro de su perfecto «esencialismo». Las series *Superficies* son ejemplo de este tono en varias tesituras de acuerdo a sus cualidades estéticas y las técnicas que emplea para realizar cada obra. El artista se recrea aquí en la limpieza de una superficie sobre la que un solo corte, un solo cambio de coordenadas lineales, una sola rotación, un solo trazo, contiene el «todo» de un misterioso significado que corresponde a un vacío total. Medina desnuda el cuadrado, que es soporte y obra a la vez, continente y contenido, planteando una dimensión espacio-tiempo detenida en la posible fragilidad de un contexto real. Podría decirse que se trata de un planteamiento un tanto filosófico como formalmente plástico que enfatiza el «valor de lo plano» en la profundidad de la propuesta.

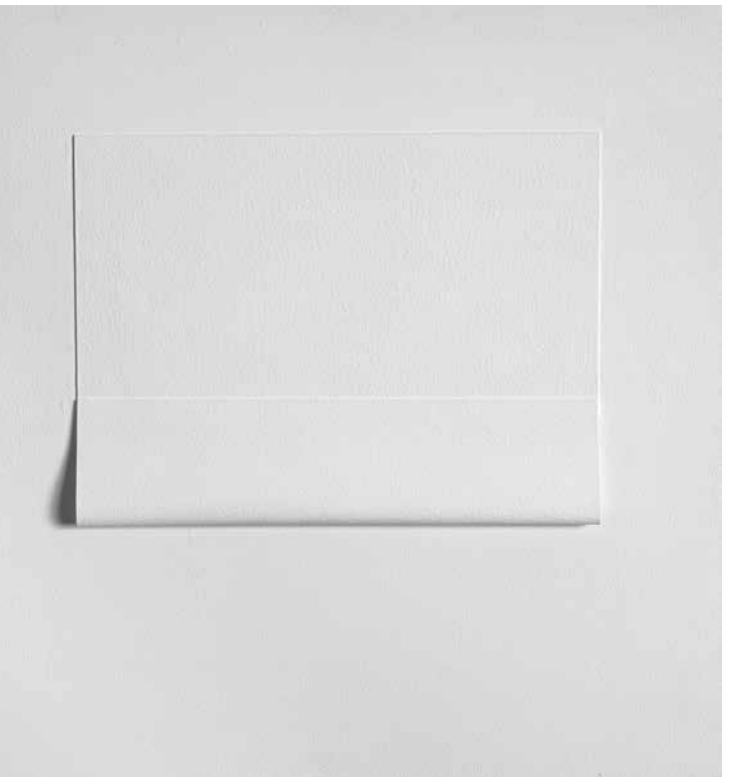
Sus investigaciones alrededor de las *Superficies* dan como resultado distintas series según el uso de técnicas y materiales, sobre las cuales se destacan aquellas que han evolucionado de manera más significativa. Primero encontramos las *Superficies* bajo las técnicas del rolado y el ensamblaje, serie que evoluciona desde la concepción de las esculturas en acero para pared de los años noventa; construcciones planas, impecablemente blancas, cuyas superficies

En général, l'œuvre de Carlos Medina se caractérise par un ton assez intimiste dans son « essentialisme » parfait. Les séries *Surfaces* sont un exemple de ce ton qui se manifeste sous diverses tessitures en accord avec les caractéristiques esthétiques et techniques de chaque œuvre. L'artiste se distrait ainsi avec la pureté d'une surface sur laquelle une seule entaille, un seul changement de coordonnées linéaires, une seule rotation, un seul trait peut contenir le « tout » d'une mystérieuse signification qui correspond à un vide absolu. Medina dénude le carré qui est support et œuvre à la fois, contenant et contenu, en établissant une dimension espace-temps arrêtée dans la fragilité possible d'un contexte réel. On pourrait dire qu'il s'agit d'une position un peu philosophique, mais formellement plastique qui met l'accent sur la « valeur de ce qui est plan » dans la profondeur de la proposition.

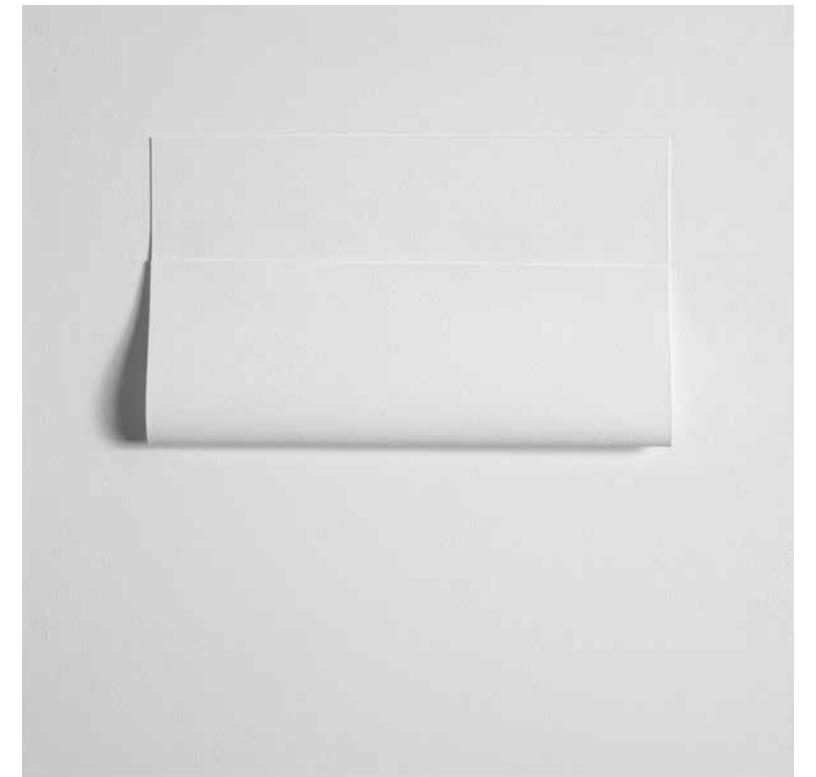
Ses recherches autour des *Surfaces* donnent naissance à différentes séries selon l'usage fait de différentes techniques et différents matériaux ; sont à remarquer celles qui ont le plus évolué. Nous trouvons d'abord les *Surfaces* exécutées par roulage et assemblage ; elles évoluent depuis la conception des sculptures en acier pour mur des années 90 ; ce sont des constructions planes, impeccables blanches,



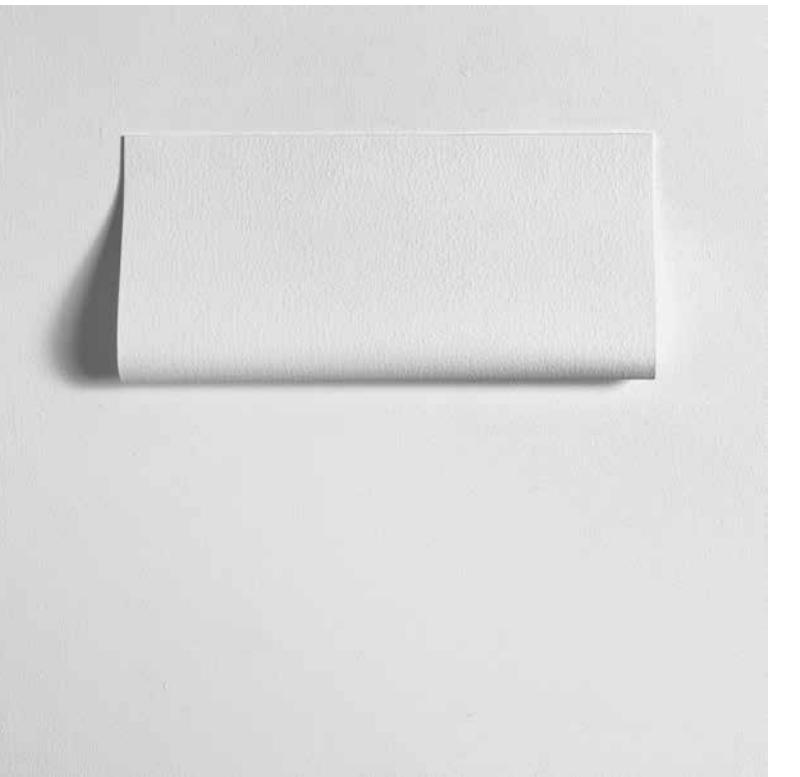
SUPERFICIE BLANCA X, 2009
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
30 x 30 x 1 cm



SUPERFICIE BLANCA XI, 2009
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
30 x 30 x 2 cm



SUPERFICIE BLANCA XII, 2009
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
30 x 30 x 2,6 cm



han sido intervenidas por desdoblamientos, o dobleces, con formas geométricas, por lo general onduladas, que sobresalen del soporte. Medina explora aquí el recurso del *trompe l'oeil* con proyecciones del material sin principio definido, que en silencio parecen emergir desde la profundidad del soporte como metáforas visuales. Realizadas con materiales industriales como pvc, mdf y pintura acrílica blanca, la fuente lumínica juega en ellas un papel preponderante, pues sus salientes y entrantes, al ser incididos por la luz, producen polos positivos y negativos como parte de una intrínseca espacialidad plástica. De contornos definidos, de espacios abiertos en el interior y con una geometría establecida, pueden convertirse en otra forma por la rotación del formato que hace de un cuadrado un rombo. La monocromía enfatiza la inmaterialidad de la obra, bien sea el blanco puro o el color propio de la materia que se utilice. En las *Superficies* de la serie *Malevich*, se agregan varillas de distintos metales —bronce, cobre, acero inoxidable, aluminio, latón— para crear planos vacíos y proyectados sobre la superficie que las sostienen.

Luego de su experiencia con las tallas manuales desde los años setenta, en los años dos mil inicia el uso del *router* para crear una serie de *Surfaces* con distintos planos

dont les surfaces ont été modifiées par dédoublement ou doublement, avec des formes géométriques, généralement ondulées, qui ressortent du support. Medina exploite ici les possibilités du «trompe-l'œil» avec des projections de matière sans point de départ défini et qui semblent surgir des profondeurs du support comme des métaphores visuelles. Elles sont réalisées en matériaux industriels comme le pvc, le mdf et la peinture acrylique blanche ; la source lumineuse joue avec elles un rôle déterminant puisqu'elles sont saillantes ou creuses et sous l'éclairage créent des pôles positifs et négatifs qui composent une spatialité plastique intrinsèque. De contour défini, ils peuvent, d'espaces ouverts à possédant une géométrie précise, prendre une autre forme par une rotation qui transforme un carré en losange. La monochromie augmente l'immatérialité de l'œuvre que l'on utilise le blanc pur ou la couleur propre à la matière mise en jeu. Dans les *Surfaces* de la série *Malevitch*, l'on ajoute des baguettes de différents métaux — bronze, cuivre, acier inoxydable, aluminium, laiton — pour créer des plans vides projetés sur la surface qui les soutient.

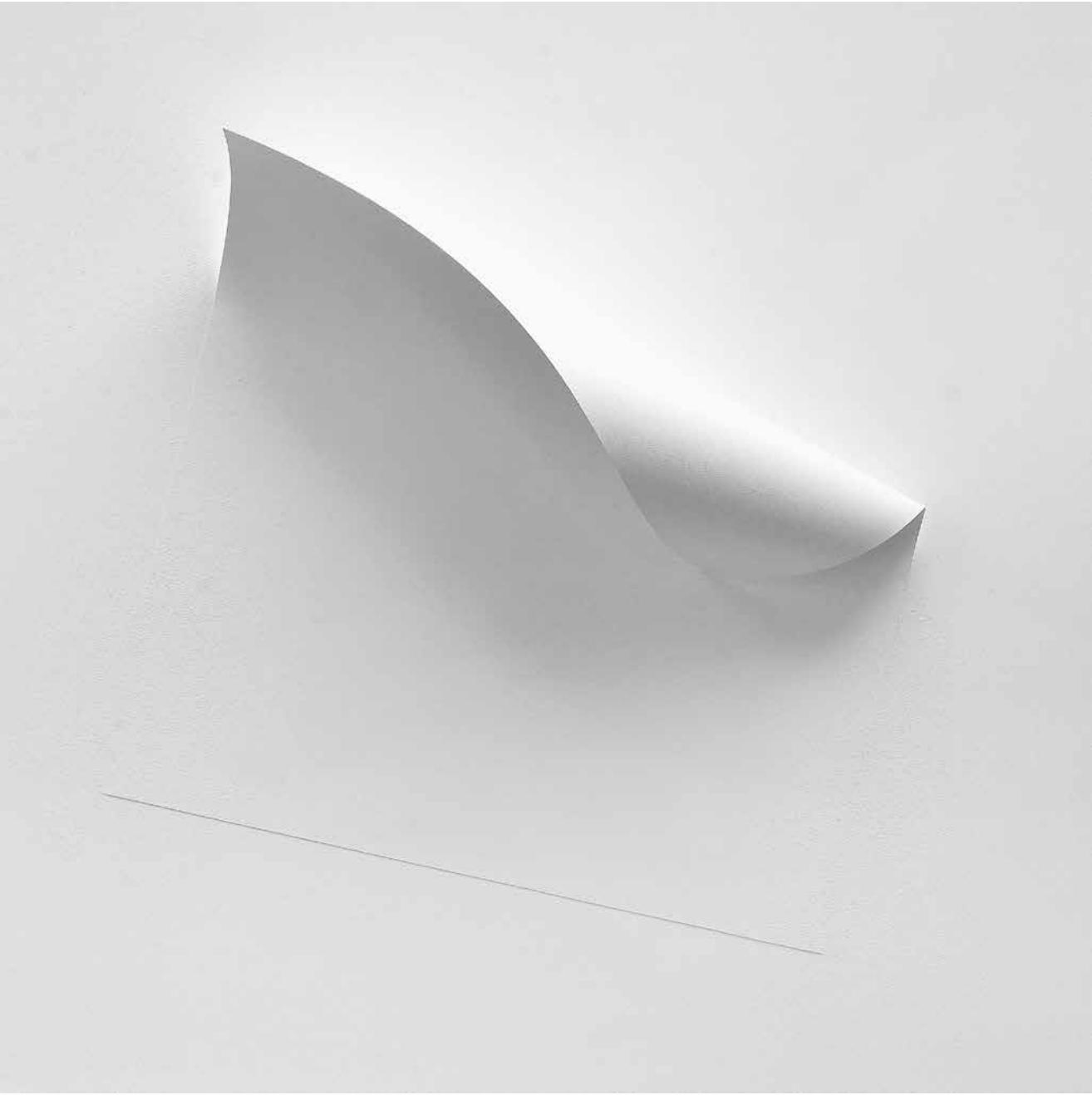
Après avoir expérimenté et pratiqué les tailles manuelles depuis les années 70, Medina commence à utiliser le *router* dans les années 2000 pour créer une série de *Surfaces* com-

portant plusieurs plans millimétrés ; il utilise de nouvelles technologies et de nouveaux matériaux qui, peints partiellement ou totalement en blanc ou noir, font ressortir les plans et les formes créés grâce à cette technique de taille directe. De nouvelles recherches l'amènent à ses *Surfaces essentielles*, les cuales al incorporar el vacío, resultan en una obra que integra la materia y el espacio con límites precisos gracias a la técnica del chorro de agua y el uso de un material puro y resistente: el aluminio, cuyos limpios acabados evolucionan hacia un nivel aún más esencial.

La serie *Imperceptibles* se exhibe en una muestra individual que el artista presenta en la Galería de Arte Ascaso de Caracas (2016); su testimonio define el concepto que allí plantea: «Viajo hacia lo imperceptible, lo liviano, lo transparente; hacia lo que hay que mirar con atención y detenerse en ello: un fragmento de lluvia; un cuadrado de luz que se desplaza; los minúsculos neutrinos traídos al alcance visual; planos sugeridos por líneas». La obra de esta serie se estructura a partir de triángulos, círculos y cuadrados configurados con varillas de pvc, metal o acrílico, sostenidos por soportes imperceptibles, es decir que en ella la «superficie» flota en el espacio sin que el soporte sea visible.

portant plusieurs plans millimétrés ; il utilise de nouvelles technologies et de nouveaux matériaux qui, peints partiellement ou totalement en blanc ou noir, font ressortir les plans et les formes créés grâce à cette technique de taille directe. De nouvelles recherches l'amènent à ses *Surfaces essentielles* qui, en incorporant le vide, deviennent une œuvre qui intègre la matière et l'espace dans des limites précises grâce à la technique du jet d'eau et l'utilisation d'un matériau pur et résistant, l'aluminium dont les finitions nettes évoluent vers un niveau encore plus essentiel.

La série *Imperceptibles* est exposée lors d'une individuelle présentée par l'artiste à la Galerie d'Art Ascaso de Caracas en 2016 ; il témoigne lui-même du concept présenté : « Je voyage vers l'imperceptible, la légèreté, la transparence ; vers ce qu'il faut regarder attentivement avant de s'y attarder : un fragment de pluie, un carré de lumière qui se déplace, les minuscules neutrinos attirés vers la visibilité, des plans suggérés par des lignes ». Les œuvres de cette série se structurent à partir de triangles, de cercles et de carrés réalisés avec des baguettes en pvc en métal ou en acrylique et soutenus par des supports imperceptibles ; c'est pourquoi les « surfaces » en elles semblent flotter dans l'espace sans support visible.



228

SUPERFICIE BLANCA Y CUADRADO, 2013
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
122 x 122 x 20 cm

SUPERFICIE BLANCA A DOS CUADRADOS, 2011
Intervención espacial con pvc rolado
sobre muro y pintura acrovinílica
Dimensiones variables
Art Nouveau Gallery, Miami, EEUU

SUPERFICIE BLANCA P, 2015
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
75 x 200 x 20 cm



229

SUPERFICIE NEGRA CXV, 2012
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
53 x 52 x 16,2 cm
Colección privada



230

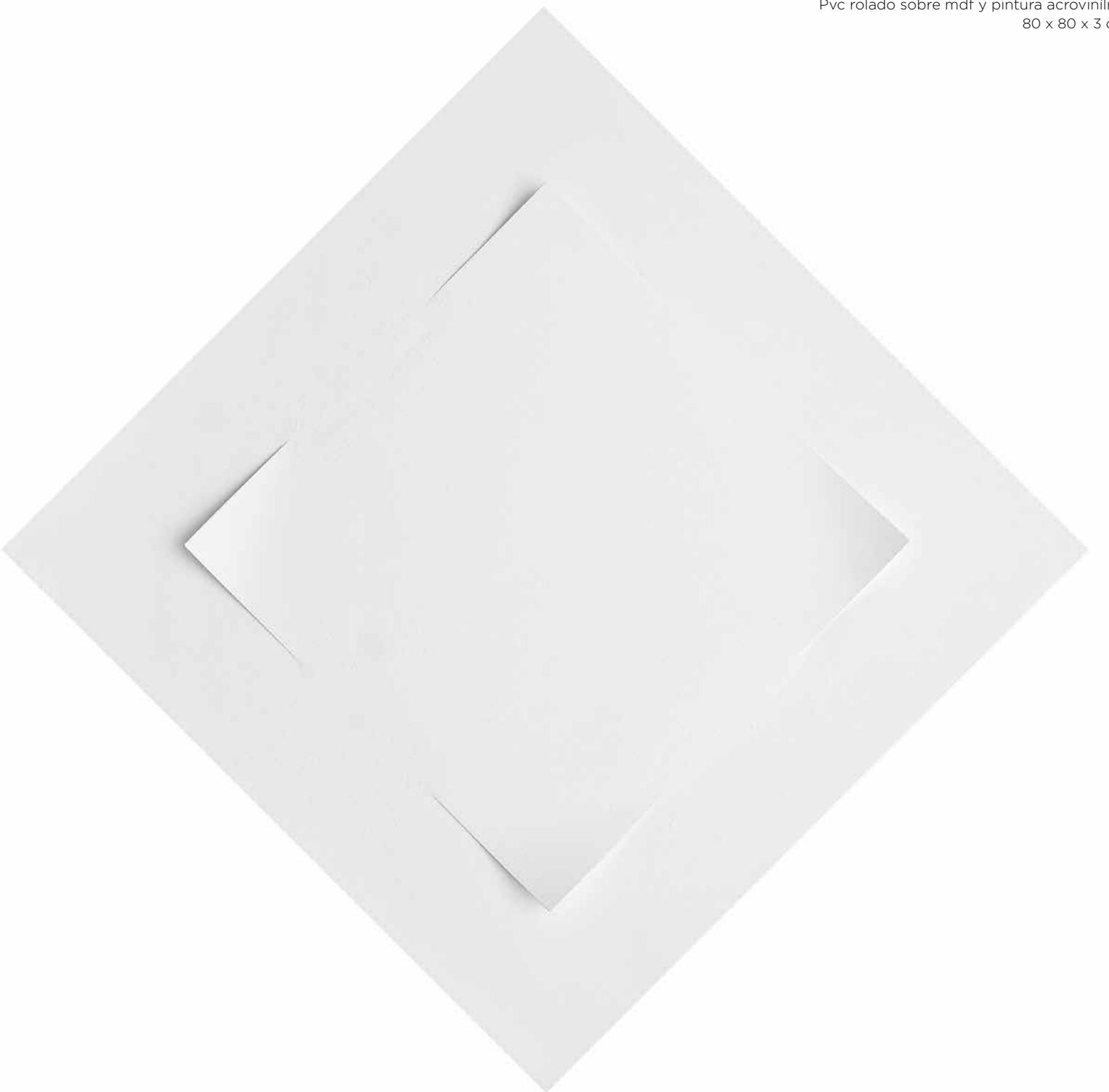
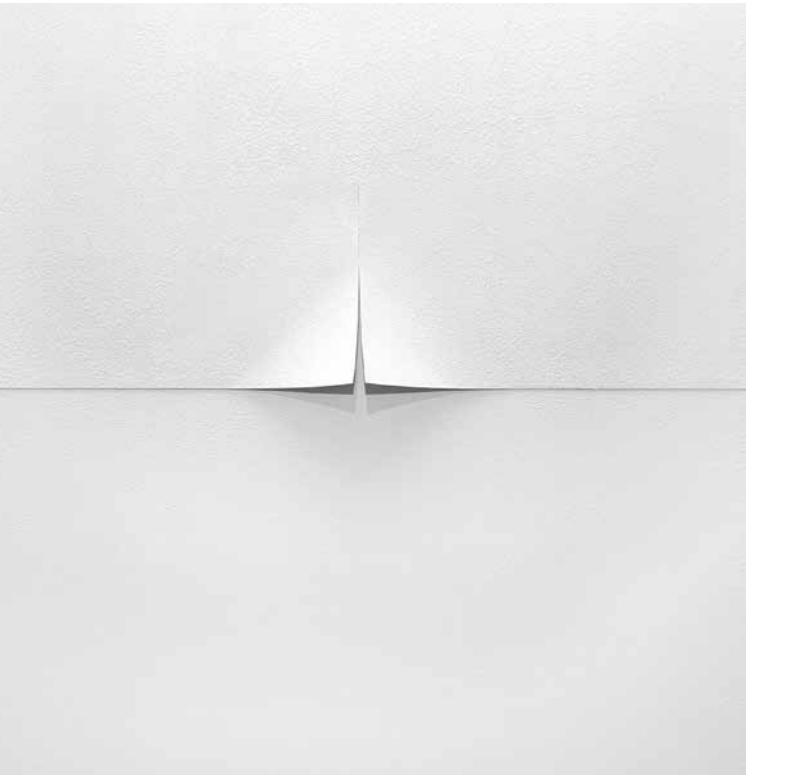
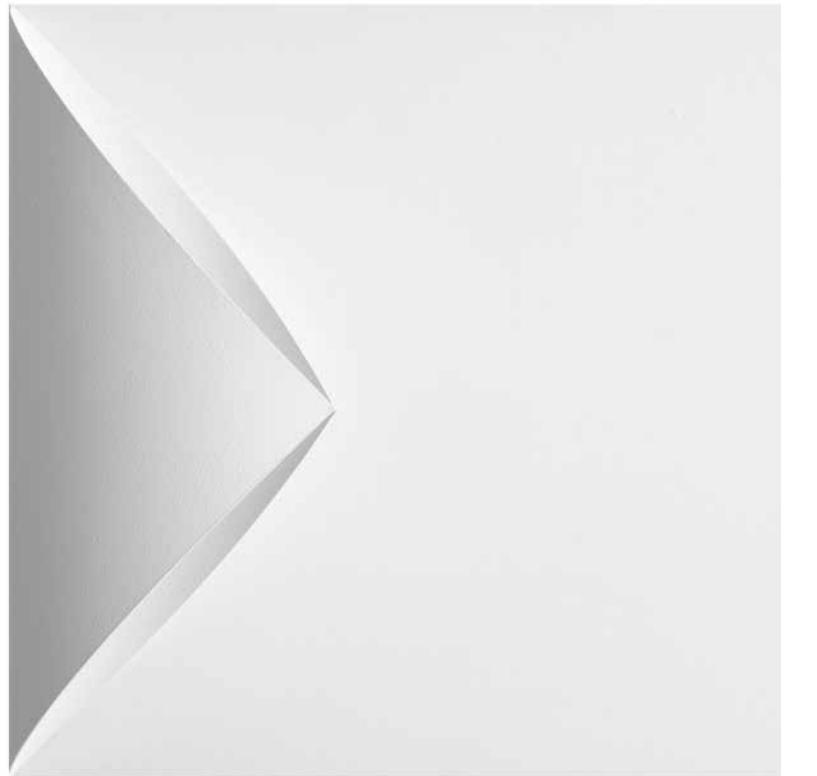
Suite Guadalajara
SUPERFICIE BLANCA CII, 2012
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
124 x 130 x 20 cm



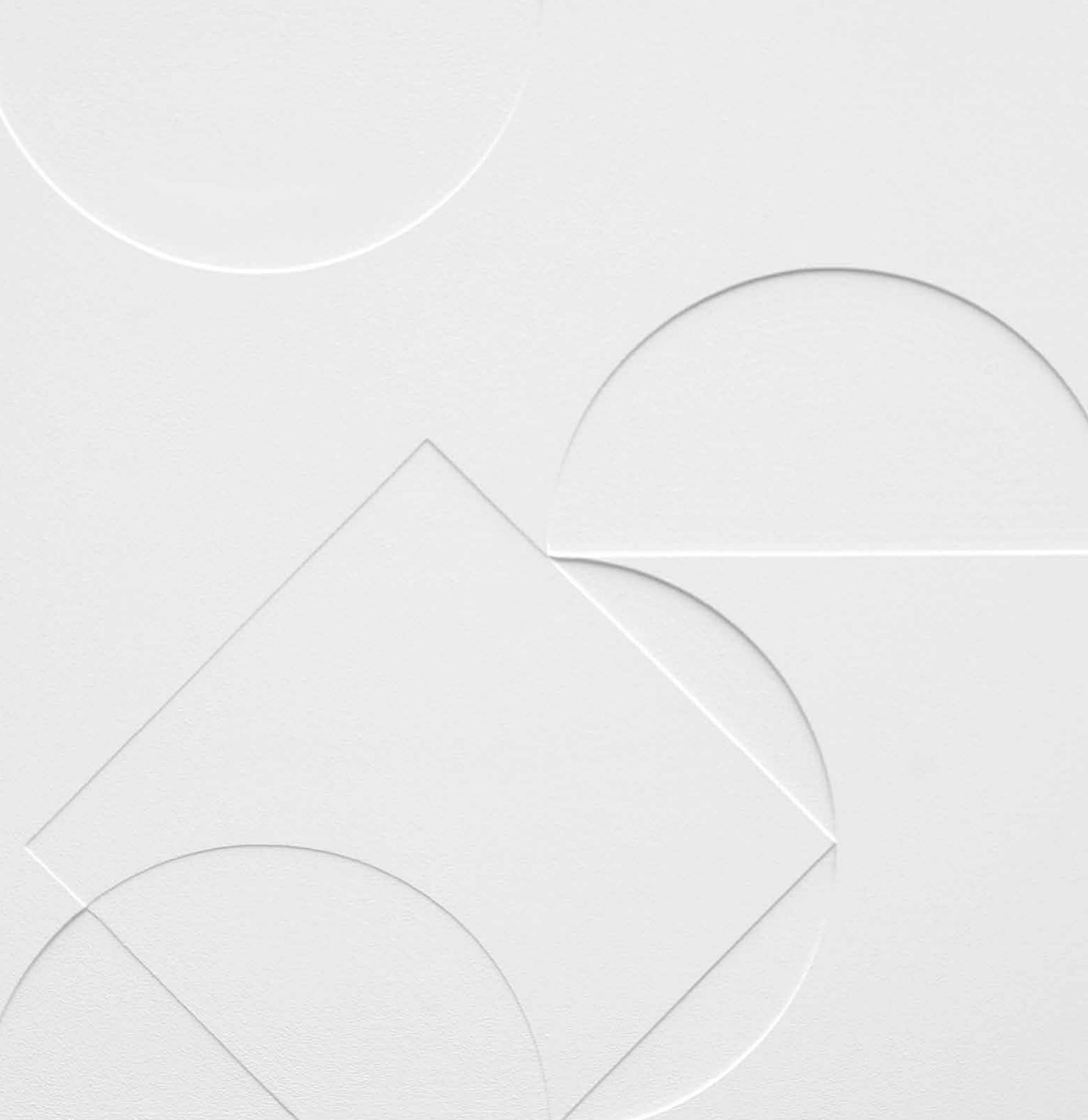
231

SUPERFICIE BLANCA XIX, 2010
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
30 x 30 x 6 cm

Suite Guadalajara
SUPERFICIE BLANCA LXXXV, 2012
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
60 x 60 x 3 cm

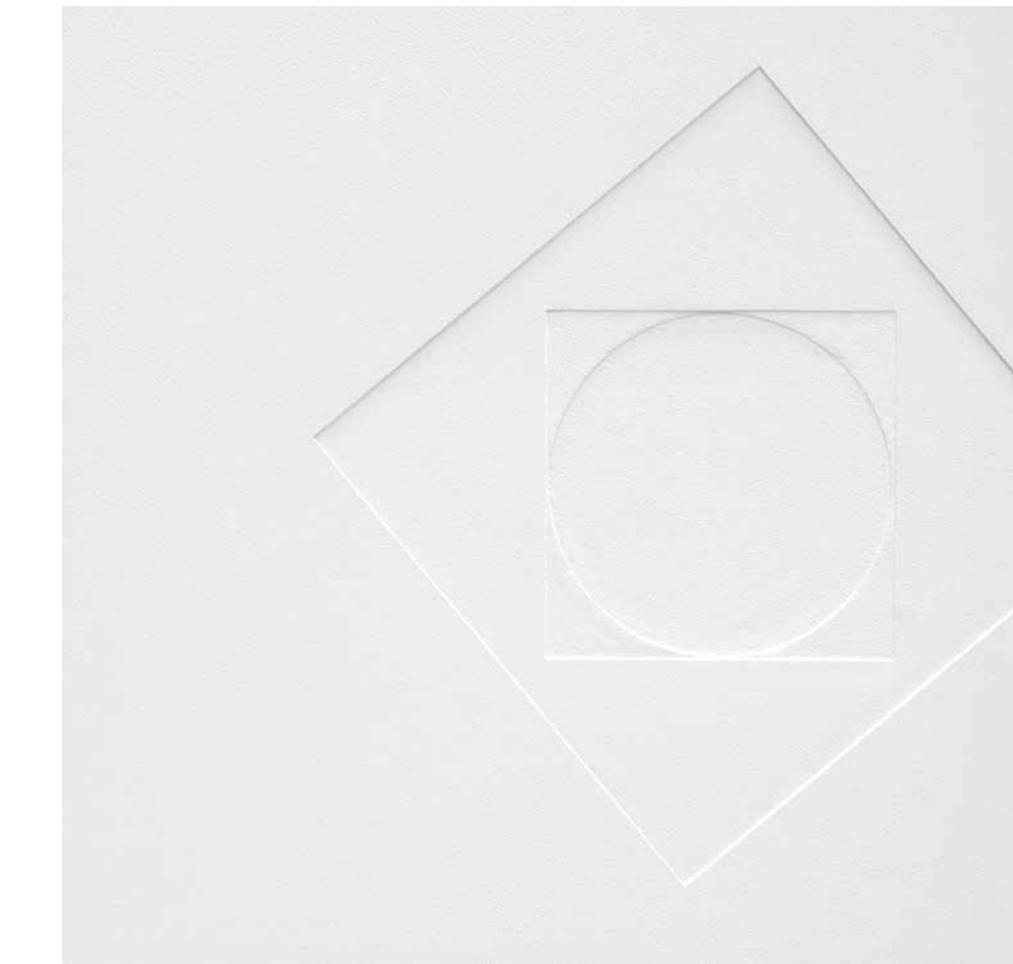


Suite Guadalajara
SUPERFICIE BLANCA XCVI, 2012
Pvc rolado sobre mdf y pintura acrovinílica
80 x 80 x 3 cm



SUPERFICIE BLANCA LXXXV, 2011
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1.5 cm

SUPERFICIE BLANCA LXXVII, 2011
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1.5 cm



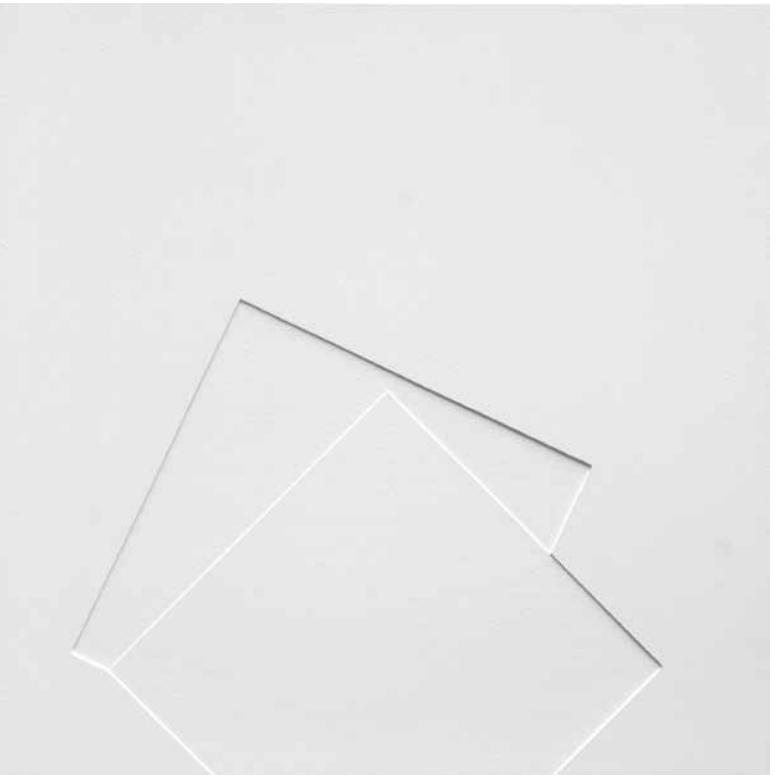
SUPERFICIE BLANCA 32, 2011
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1.5 cm



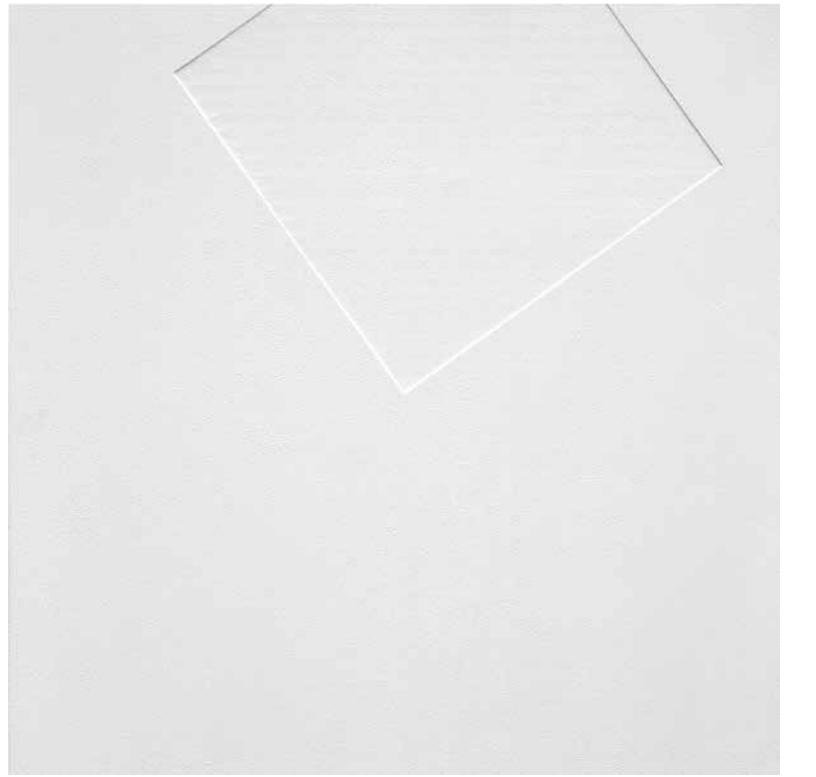
236



SUPERFICIE BLANCA LXXXIV, 2011
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1.5 cm



SUPERFICIE BLANCA LXXIX, 2011
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1.5 cm



SUPERFICIE BLANCA LXXXII, 2011
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1.5 cm

237



SUPERFICIE BLANCA 21, 2012
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
42 x 42 x 1,5 cm

SUPERFICIE BLANCA 25, 2012
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
31 x 30 x 1,5 cm

SUPERFICIE BLANCA 38, 2012
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
30 x 30 x 1,5 cm

SUPERFICIE BLANCA 15, 2012
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
91 x 90 x 1,5 cm

SUPERFICIE BLANCA 30, 2012
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
20 x 20 x 1,5 cm
Colección privada

SUPERFICIE BLANCA 24, 2012
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1,5 cm
Colección privada



SUPERFICIE NEGRA 15, 2012
(P/A)
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
94 x 90 x 1,8 cm

ESENCIAL, 2013
Talla con *router* sobre mdf
56,8 x 56,8 x 1,5 cm



SUPERFICIE NEGRA 20, 2012
(P/A)
Talla con *router* sobre mdf y pintura acrovinílica
117 x 102 x 1,8 cm

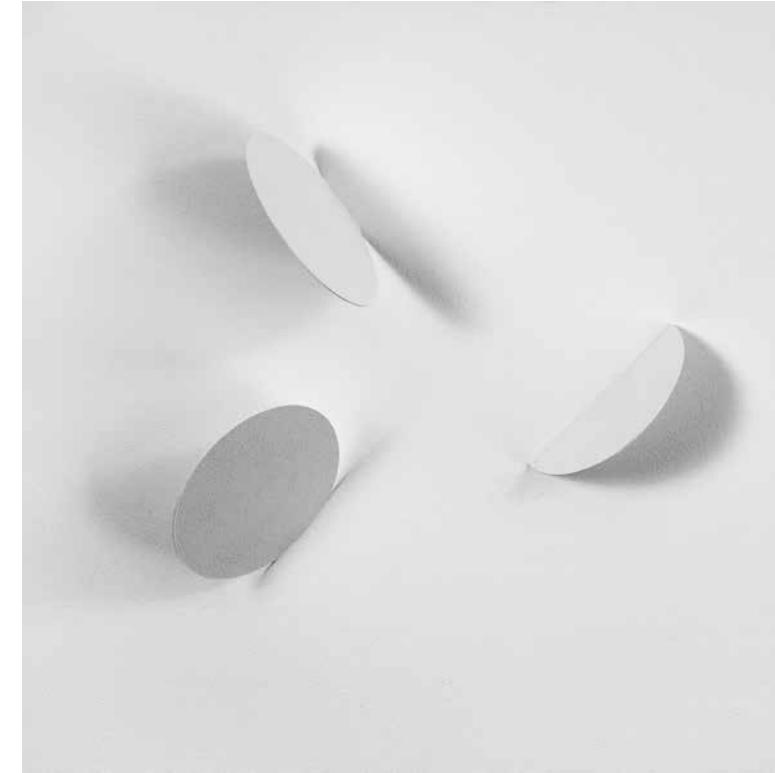




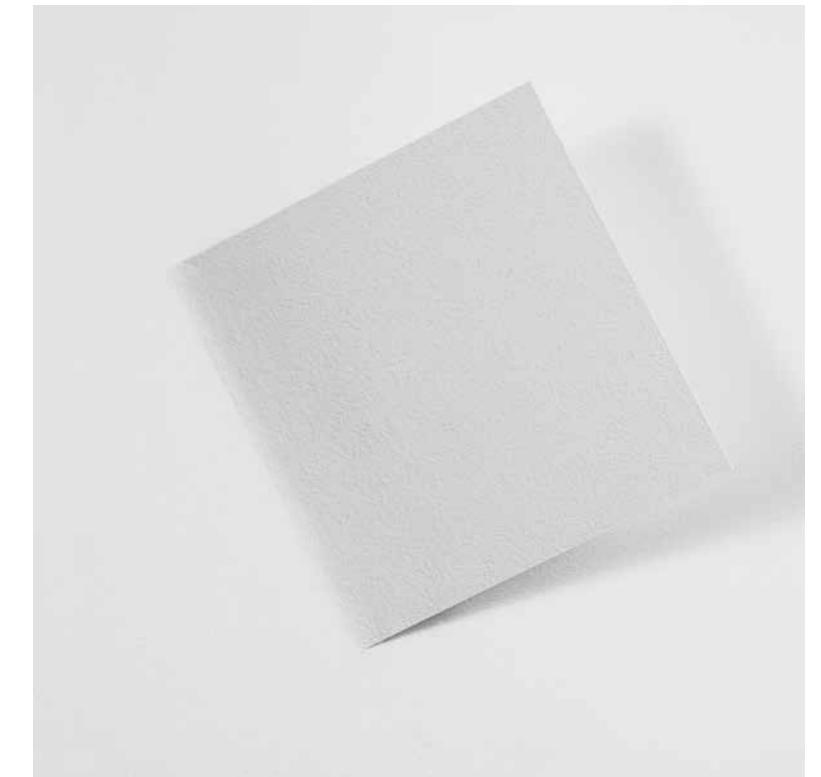
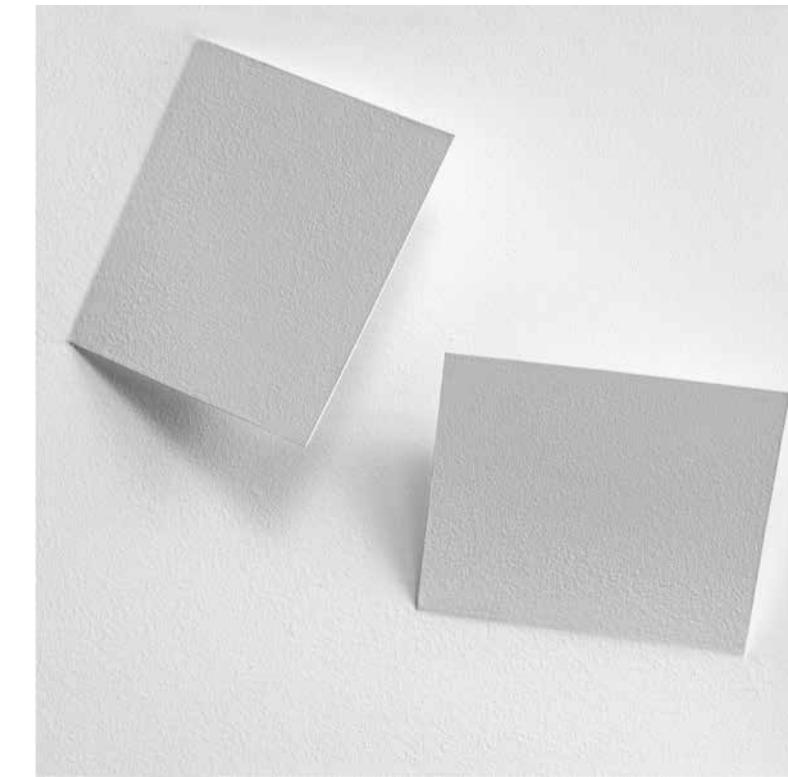
242

Serie Signal
ESTUDIO PARA CÍRCULO OVOIDAL II, 2012
Relieve en pvc sobre mdf y pintura acrovinílica
30 x 31,5 x 1,8 cm

Serie Signal
CUADRADO, 2012
Relieve en pvc sobre mdf y pintura acrovinílica
50 x 50 x 1,8 cm



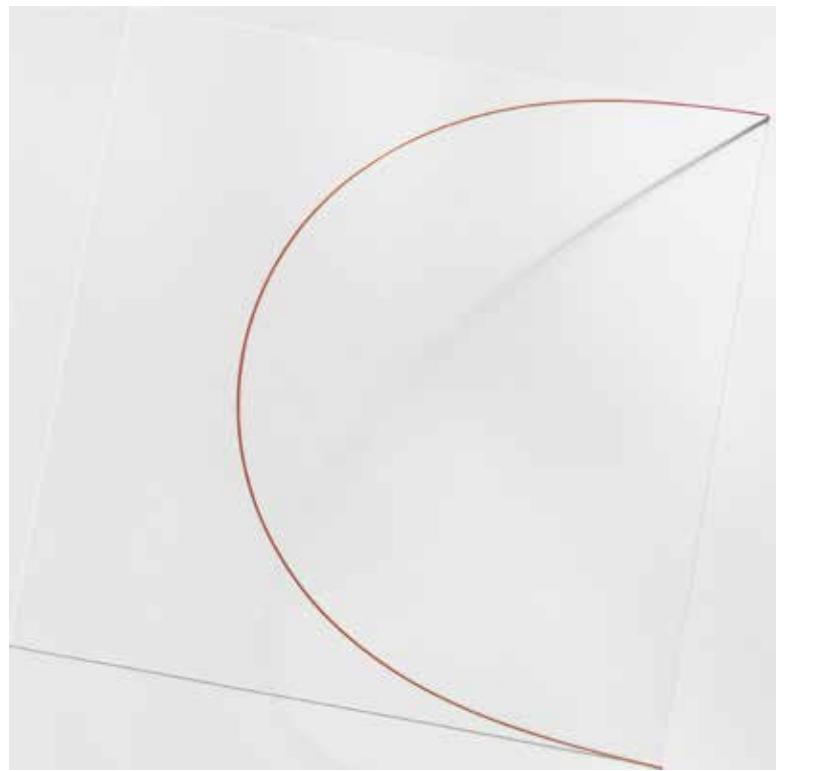
243



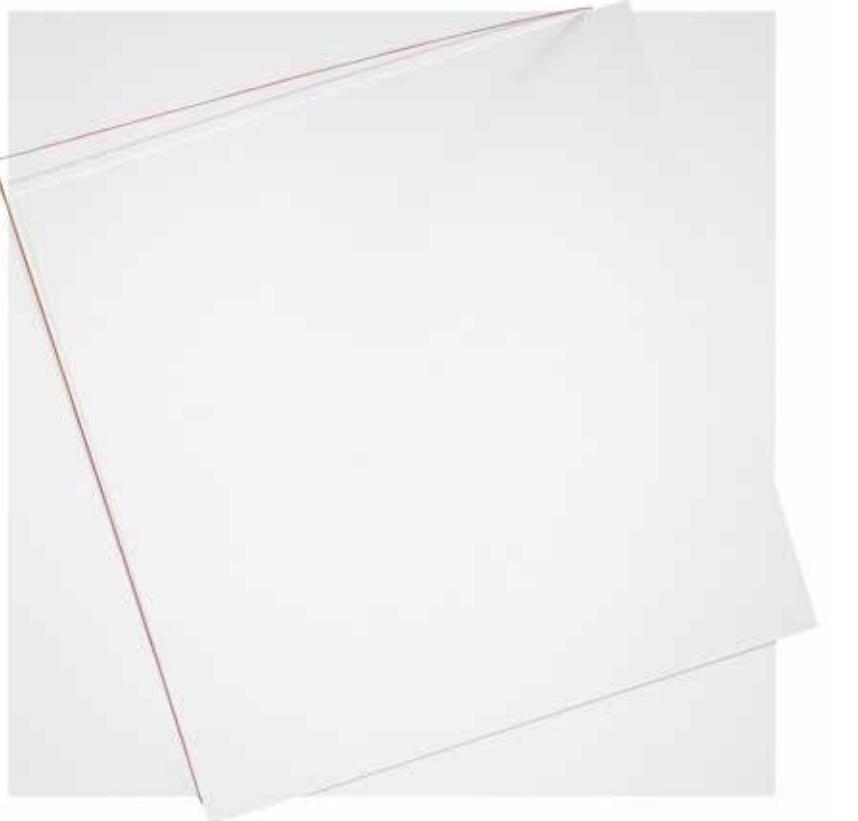
SUPERFICIE A DOS CUADRADOS, 2015
Inserciones de pvc sobre mdf y pintura acrovinílica
42 x 42 x 11 cm

SUPERFICIE A UN CUADRADO, 2015
Inserción de pvc sobre mdf y pintura acrovinílica
42 x 42 x 11 cm

CÍRCULOS ESPACIALES, 2015
Inserciones de pvc sobre mdf y pintura acrovinílica
38 x 38 x 10 cm



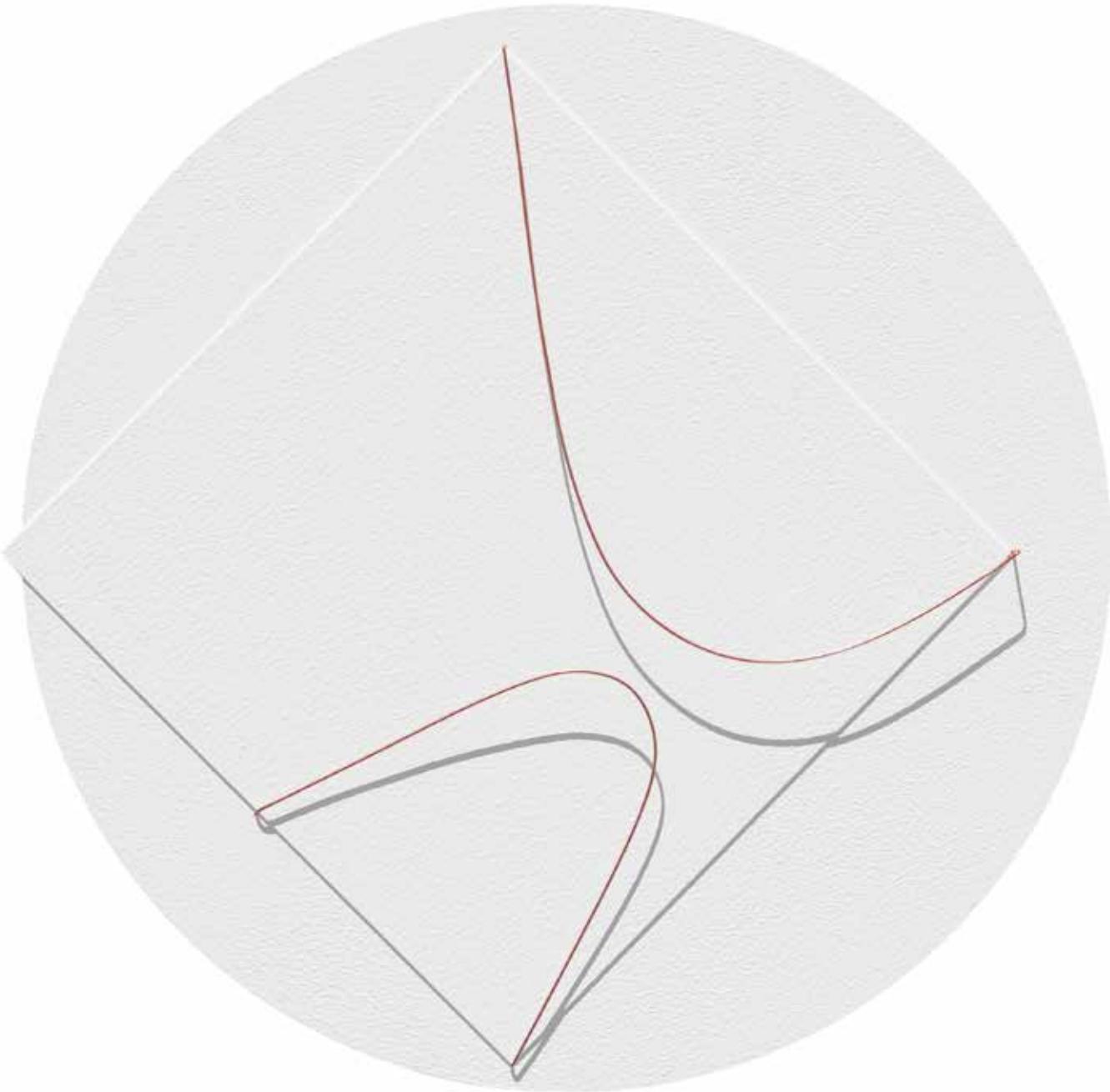
Serie Malévich
OVOIDE, 2013
Varilla de bronce rolada, lámina de pvc
adosada a mdf y pintura acrovinílica
60 x 60 x 13,5 cm



Suite Mara
ANGULAR, 2013
Varilla de hierro cobrizo doblada, lámina de pvc
adosada a mdf y pintura acrovinílica
63 x 63,5 x 8 cm

Suite Mara
ESTUDIO PARA CUATRO CUADRADOS I, 2013
Varillas de hierro cobrizo y bronce dobladas,
lámina de pvc adosada a mdf y pintura acrovinílica
60,3 x 60 x 11 cm





246

Suite Mara
CÍRCULO II, 2013
Varilla de cobre rolada, lámina de pvc
adosada a mdf y pintura acrovinílica
ø 31 x 14 cm
Colección privada

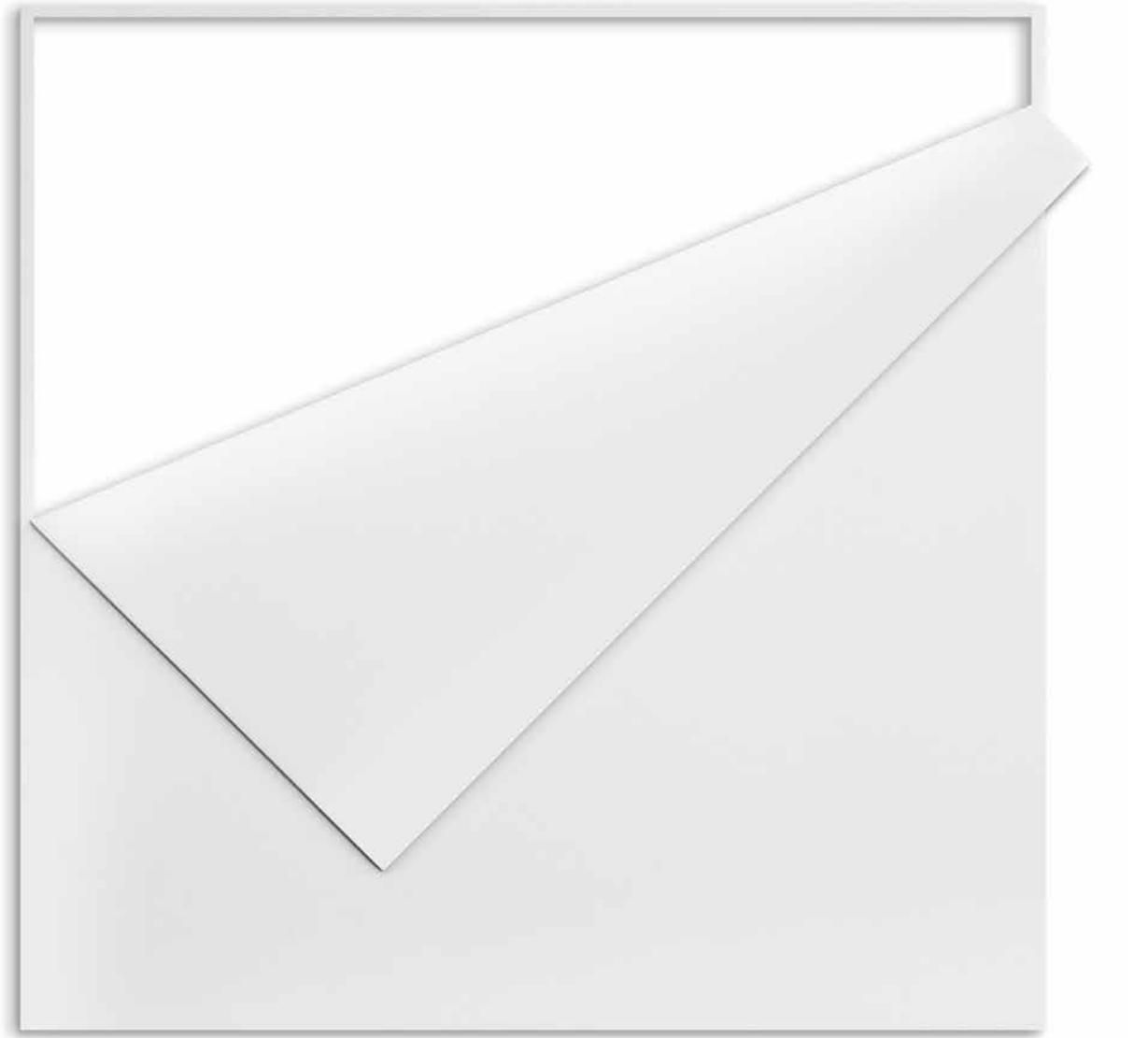
Serie Malévich
ESTUDIO PARA MEDIO CÍRCULO, 2015
Varilla de aluminio doblada, lámina de pvc
adosada a mdf y pintura acrovinílica
60 x 60 x 1,5 cm

Serie Malévich
ESTUDIO PARA CUADRADO I, 2015
Varilla de acero inoxidable doblada, pvc rolado
adosado a mdf y pintura acrovinílica
60 x 60 x 1,5 cm
Colección privada



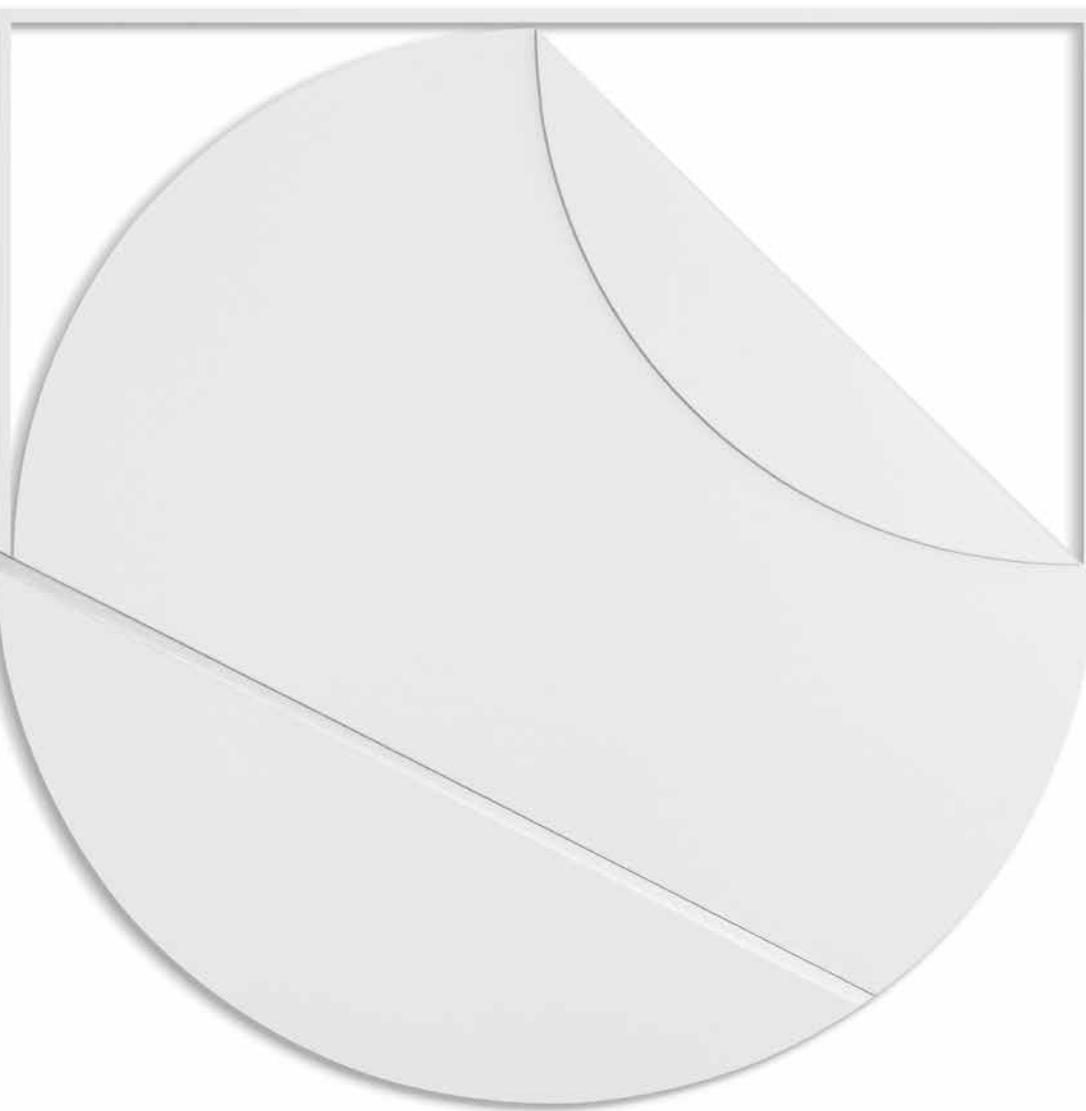
247





SUPERFICIE ESENCIAL 6, 2016
Ensamblaje
Aluminio cortado, plegado y pintura acrílica
40 x 42 x 3 cm

248



SUPERFICIE ESENCIAL 3, 2016
Ensamblaje
Aluminio cortado, plegado y pintura acrílica
40 x 40 x 3,4 cm

249



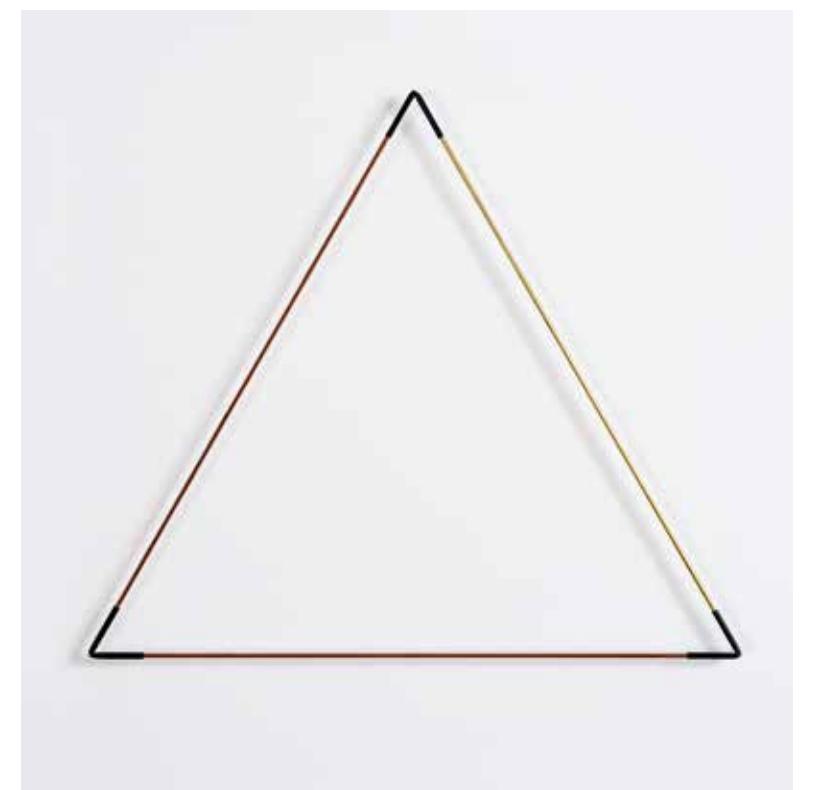
250



IMPERCEPTIBLE I, 2016
Ensamblaje
Aro de acrílico suspendido con agujas de acero
sobre mdf y pintura acrovinílica
38 x 38 x 1,2 cm

IMPERCEPTIBLE II, 2016
Triángulo de acrílico suspendido con agujas de acero
sobre mdf y pintura acrovinílica
42 x 42 x 1,2 cm

IMPERCEPTIBLE III, 2016
Triángulo de cobre, bronce y acrílico suspendido
con agujas de acero sobre mdf y pintura acrovinílica
38 x 38 x 1,2 cm



251

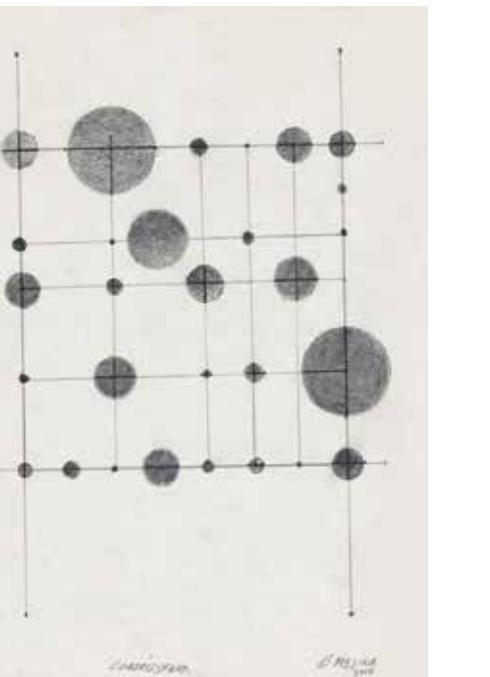
FRAGMENTOS ESPACIALES | FRAGMENTS SPATIAUX

El ingrediente común que vincula a estas series es el nailon, intervenido o no con otros materiales, para mostrar la interpretación imperceptible, en relación con los fragmentos matéricos o de luz en el espacio.

Las *Mallas espaciales* corresponden a investigaciones que el artista realiza desde los años noventa. Son cuadrículas y proyectos para intervenciones en grandes espacios que incluyen en diferentes medidas: esferas, varillas, acrílicos y silicona. Una de las propuestas se sitúa en la «cuadriesfera» que inventa Medina, una esfera perforada en cuatro secciones centrales de las que emergen elementos que se proyectan en cuatro direcciones. En diversos tamaños, las cuadrículas se unen para representar la atemporalidad de los planos espaciales. Las *Mallas* son superficies imperceptibles de carácter austero, mínimo, que pueden ser modificadas por otros materiales, pero «con el espíritu y el minimalismo con alma que ha caracterizado mi trabajo siempre hacia lo esencial».

Las *Fugas* son intervenciones espaciales de hilos de nailon que se desprenden desde un punto único hasta desaparecer, o difuminarse, en tensión irradiada sobre una superficie plana. La disposición de los hilos, siempre en línea recta, construye una especie de triángulo según la combinación que «llena» el hilo y el «vacío» que se genera entre ellos.

252



L'élément commun à ces séries est le *nylon*, utilisé seul ou combiné avec d'autres matériaux pour démontrer leur caractère imperceptible quant à leur relation avec les fragments de matière ou de lumière dans l'espace.

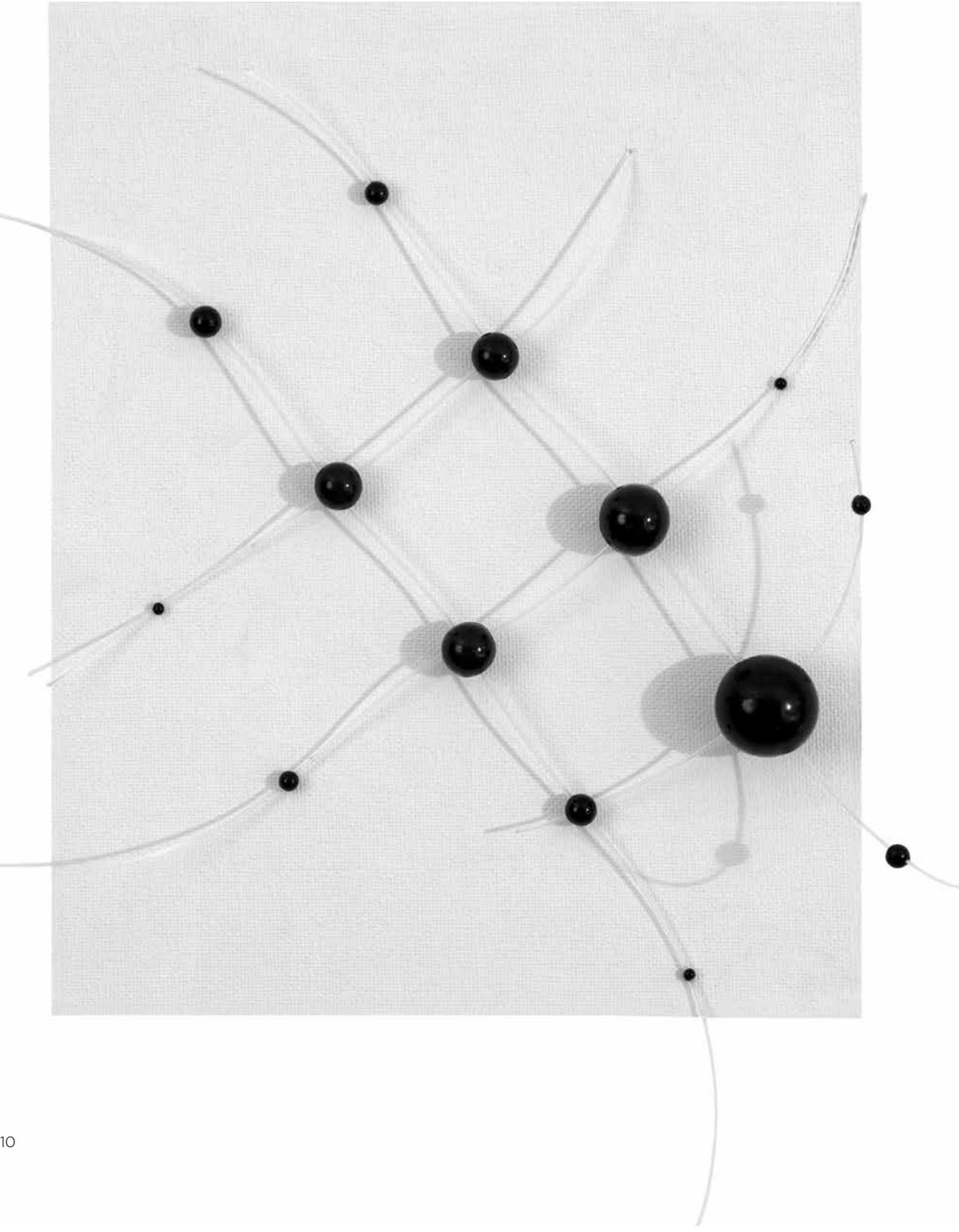
Les *Mailles spatiales* correspondent à des recherches de l'artiste menées depuis les années 90. Ce sont des quadrillages et des projets pour interventions dans de grands espaces et incluent, réalisés en différentes tailles des sphères et des baguettes d'acrylique ou de silicone. L'un de ces projets est une « quadrisphère », inventée par Medina : il s'agit d'une sphère perforée en quatre sections centrales d'où émergent des éléments qui se projettent dans quatre directions. Les quadrillages, de différentes tailles, s'unissent pour représenter l'intemporalité des plans spatiaux. Les *Mailles* sont des surfaces imperceptibles de caractère minime qui peuvent être modifiées par d'autres matériaux, mais « avec l'esprit et le minimalisme doté d'une âme qui a caractérisé mon travail toujours axé vers l'essentiel ».

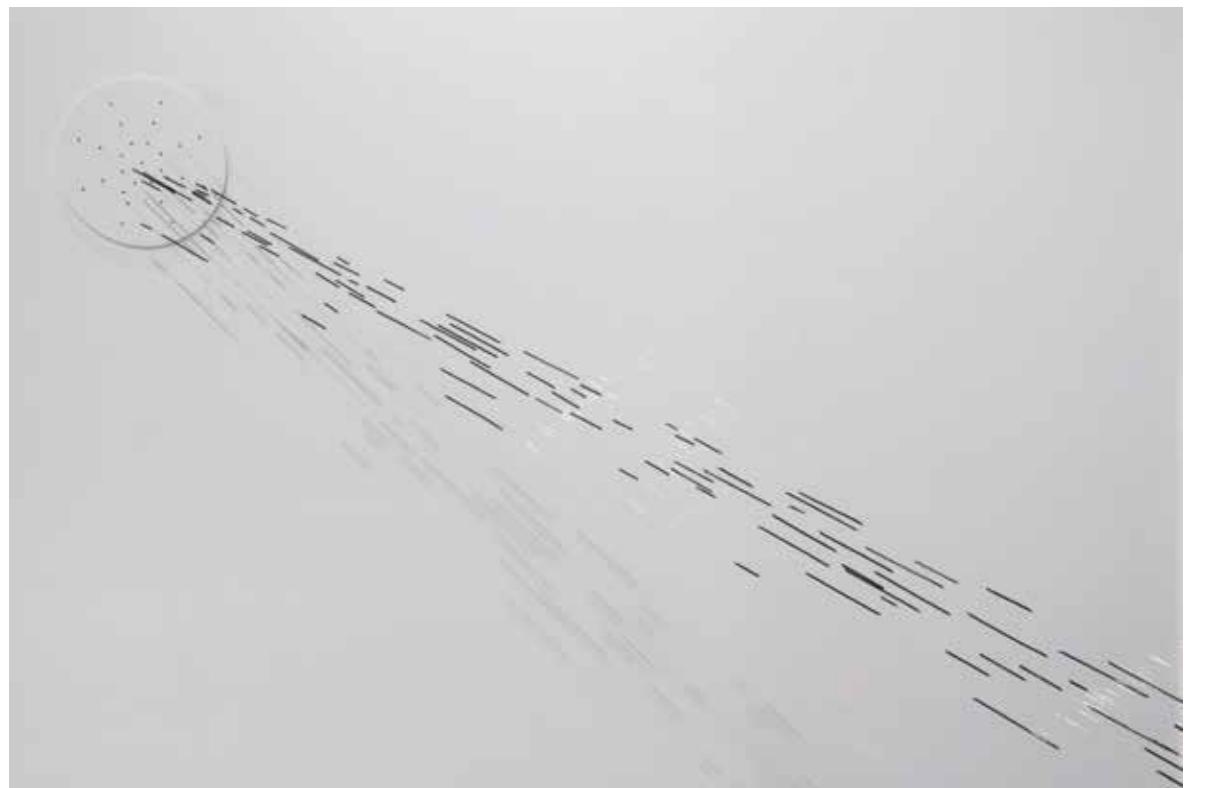
Les *Fugues* sont des interventions spatiales en fils de *nylon* qui partent d'un seul point et se disséminent jusqu'à disparaître en tension irradiée sur une surface plane. La disposition des fils, toujours en ligne droite, forme une sorte de triangle qui, selon la combinaison, « remplit » les fils et le

CUADRIESFERA, 2010
Grafito sobre papel
15 x 10,5 cm
Colección del artista

ESTUDIO PARA MALLA Y CUADRIESFERA, 2010
Malla de nailon con esferas de acrílico sobre
cartón entelado y pintado con acrvinílica
32 x 31 x 9 cm
Colección del artista

253





ZAFRA III, 2016
Intervención espacial
con nailon y acrílico
Dimensiones variables

En cuanto a la propuesta estética, una variante es la serie *Cilindros espaciales*, también de nailon, que pueden incorporar varillas de metal o acrílico, lo cual cambia por completo su morfología al crear volúmenes suspendidos en el espacio como por imponente magia. El cilindro espacial *Zafra III* (2016) es una obra que ejemplifica lo imperceptible. Realizada con hilos de nailon que se desprenden de pared a piso y elementos de acrílico negro, se diluye en varios puntos percibidos sólo cuando el ojo se posiciona en un elemento determinado o desde cierta distancia. El mismo fenómeno «imperceptible» sucede en la serie *Fragmento de elementos espaciales* (2006), intervención de barras o tubulares de aluminio dispuestas en el espacio de tal manera que parecen completarse en el interior del muro, mediante una operación de «engaño al ojo».

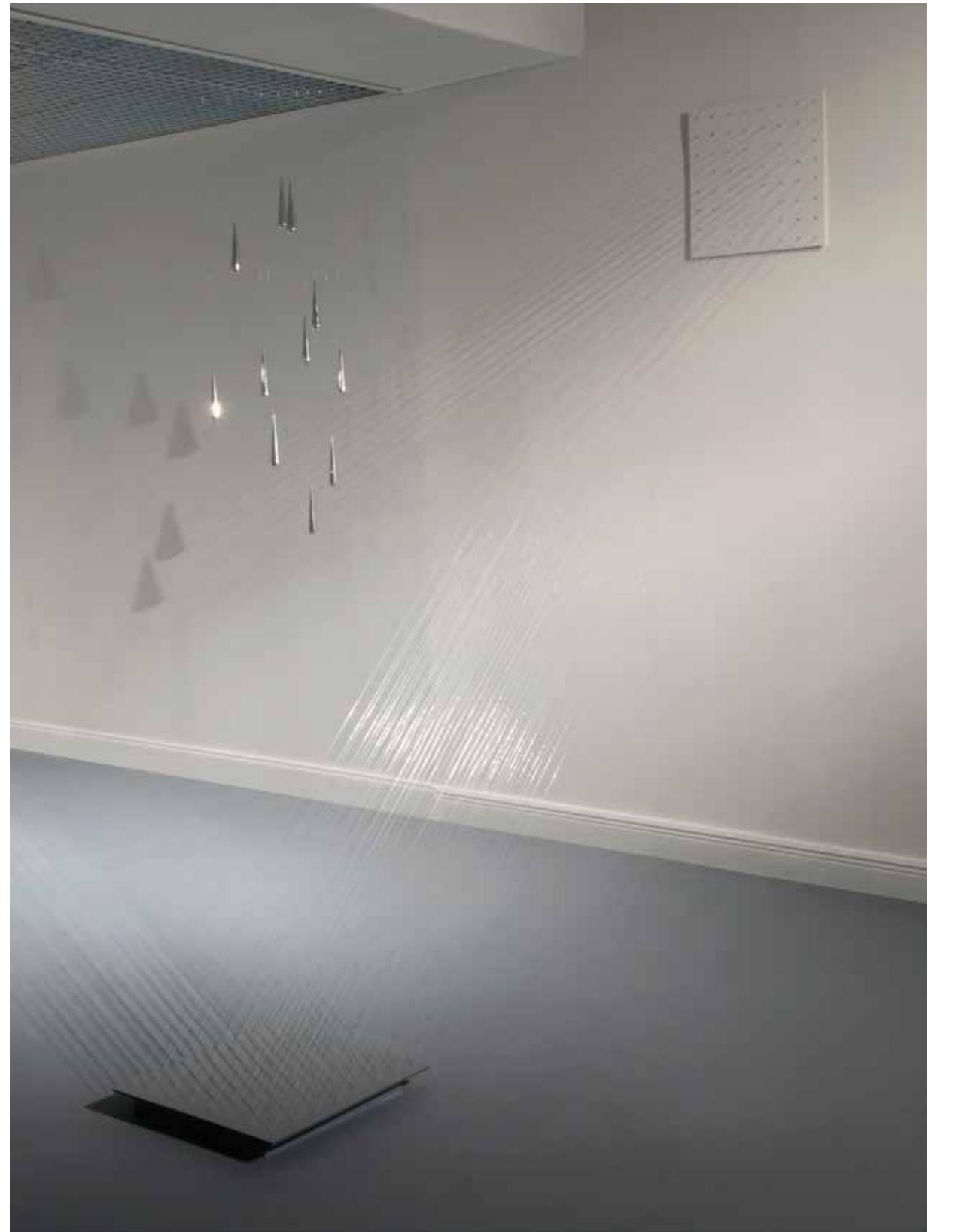
Por último, pero no menos relevante, está la serie *Cascadas*, una profusión de hilos de nailon que caen como fina lluvia impregnada de luz creando formas y espacios virtuales que se perciben como ilusiones ópticas en la obra *Fragmento de Cascada*, 2016.

«*vide*» générée entre eux. Une variante de la proposition esthétique est la série *Cylindres spatiaux*, également en *nylon*, qui peuvent comporter des baguettes en métal ou en acrylique, ce qui change totalement leur morphologie en créant des volumes suspendus dans l'espace comme par quelque magie impondérable. Le cylindre spatial *Zafra III* (2016) est un bon exemple de l'imperceptible. Réalisée en fils de *nylon* se détachant du mur vers le sol et en éléments d'acrylique noir, elle se dilue en différents points qui ne sont perçus que lorsque l'œil se pose sur un élément précis ou à une certaine distance. Le même phénomène « imperceptible » se produit dans la série *Fragment d'éléments spatiaux* (2006). C'est une intervention de barres ou de tubes en aluminium disposés dans l'espace de telle sorte qu'ils semblent se compléter à l'intérieur du mur en « tromplant l'œil ».

Enfin et surtout, il y a la série *Cascades*. Il s'agit d'une profusion de fils de *nylon* tombant comme une fine pluie imprégnée de lumière en créant des formes et des espaces virtuels qui sont perçus en tant qu'illusions optiques *Fragment de Cascade*, 2016.



FUGA MARA, 2013
Intervención espacial con nailon
Dimensiones variables
Museo de Arte Contemporáneo
del Zulia, Maracaibo, Venezuela



FRAGMENTO DE
CASCADA II, 2016
Intervención espacial
con nailon y bases de mdf
pintadas con acrovinílica
Dimensiones variables

REBOTE I, 2016
Intervención espacial
con varillas de acero inoxidable,
nailon y base de mdf
pintada con acrovinílica
Dimensiones variables





Exposición *Essential*, 2015
Ascaso Gallery, Miami, EEUU

ESCULTURA CÍVICA SCULPTURE PUBLIQUE



Resulta una experiencia sensible y creativa estar en el taller de Carlos Medina. Allí resuelve sus permanentes búsquedas cuyos resultados corresponden a obras inéditas en conceptos y formas, materiales y técnicas, desde el pequeño formato hasta las dimensiones monumentales e intervenciones cívicas. El trayecto de lo material a lo esencial está bien documentado en todo su desarrollo como línea de trabajo, incluyendo la escultura de gran formato, parte de ella producto de los simposios internacionales donde ha sido invitado desde muy joven. Entre estas obras son importantes *Bolívar*, un extraordinario ensamblaje móvil en roble yugoslavo, realizado durante el Simposio Internacional de Esculturas Forma Viva en Kostanjevica, Yugoslavia (1982); *Familia*, tres piezas totémicas elaboradas en el mismo material, ambas ubicada en la actual Eslovenia (1982); *Columna para Resistencia*, del I Concurso Americano de Escultores, Chaco, Argentina (1993); *Hoja Culiacán*, del I Simposio International de Escultura en Acero, Culiacán, México (1995); *Columna para Valdivia*, del I Simposio Internacional de Escultura en Madera, Valdivia, Chile (1996); *Columna para Zacatecas*, del I Simposio Internacional de Escultura en Cantera, Zacatecas, México (1998); *Círculo Chetumal*, del II Simposio International Escultura en Acero, Chetumal, México (2003); obras que

La visite de l'atelier de Carlos Medina est une expérience marquante et créative. C'est là qu'il aboutit dans ses recherches permanentes : il en résulte des œuvres inédites quant au concept et à la forme, les matériaux et les techniques, depuis le petit format jusqu'aux dimensions monumentales et les interventions urbaines. Le parcours du matériel à l'essentiel est bien documenté sur toute sa ligne de travail sans oublier la sculpture de grand format résultat, en partie, des symposiums internationaux auxquels il a été convié dès sa jeunesse. Parmi ces œuvres, sont à remarquer : *Bolívar*, un extraordinaire assemblage mobile en chêne yougoslave réalisé lors du Symposium International de la Forme Vive à Konstajevica en Yougoslavie (actuellement la Slovénie, 1982) ; *Famille*, trois pièces totémiques élaborées dans le même matériau au même endroit (également en 1982) ; *Colonne pour la ville de Resistencia*, 1er Concours Américain de Sculpteurs, dans le Chaco, en Argentine (1993) ; *Feuille Culiacán*, 1er Symposium International de Sculpture en Acier, à Culiacán, au Mexique (1995) ; *Colonne pour Valdivia*, 1er Symposium International de Sculpture en Bois, à Valdivia, au Chili (1996) ; *Colonne pour Zacatecas*, 1er Symposium International de Sculpture en Carrière, au Zacatecas, Mexique (1998) ; *Cercle Chetumal*, 1^{er} Symposium Internatio-



LA CIUDAD, 1998-2001
Estructura en acero rolado y piezas de acero fundido
240 x 1170 x 70 cm
Museo de Arte de Barquisimeto, Venezuela

262

se exhiben en espacios abiertos de las ciudades donde se realizaron estos eventos. *Hoja Ecuador* (2002) es un ensamblaje en hierro y acero, ganadora de un premio en la I Bienal de Escultura, Museo de Arte Moderno de Cuenca, Ecuador. *Fragmento de lluvia Yeongwol*, Corea del Sur, gotas de aluminio macizo integradas a una ventana perforada en un bloque de granito (2005).

En Venezuela la escultura pública de Medina ha tenido gran impulso al incorporarse al paisaje, integrarse a la trama urbana o al entorno natural. Para él, la construcción de esculturas de gran formato ha sido un reto asumido con sus problemas y aciertos. Una de estas obras es la compleja estructura *La ciudad* (1998-2001), una plancha horizontal de acero de doce metros de largo con carácter de muro que se sostiene sobre el piso por la sinuosidad de su forma cóncava y convexa; sus dos superficies resueltas en planos ortogonales ofrecen versiones diferentes, gracias a una configuración geometrizada y una narrativa visual de salientes y entrantes a manera de ventanas cerradas o abiertas, u oquedades que incorporan el paisaje de un lado y otro. *La ciudad*, con sus características formales y las esculturas de pequeño y mediano formato que la animan, puede considerarse un compendio de la trayectoria escultórica de Carlos Medina.

nal de Sculpture en Acier, à Chetumal, Mexique (2003). Ces œuvres peuvent être vues dans des espaces ouverts dans les villes où ont eu lieu ces diverses manifestations. Citons aussi *Feuille Équateur* (2002), récompensé par un prix à la 1er Biennale de Sculpture, Musée d'Art Moderne de Cuenca, en Équateur, et *Fragment de pluie Yeongwol*, en Corée du Sud, des gouttes intégrées dans un bloc de granit (2005).

Au Venezuela, la sculpture publique de Medina a vite réussi à s'incorporer au paysage et le tissu urbain qu'à l'environnement naturel. Il a relevé le défi que constitue la sculpture de grand format avec ses problèmes, mais aussi ses réussites. Une de ces œuvres est la structure complexe réalisée entre 1998 et 2001, intitulée *La ciudad (La ville)*, une planche d'acier en forme de mur longue de 12 mètres tenant sur le sol par la sinuosité de l'alternance concavité-convexité; ses deux surfaces traduites en plans orthogonaux offrent des aspects différents grâce à une configuration géométrisée, une succession de saillants et de creux comme des fenêtres ouvertes ou fermées et des ouvertures qui intègrent le paysage d'un côté et de l'autre. *La ciudad*, avec ses caractères formels et les sculptures de petit et moyen format qui l'animent, peut être considérée comme l'œuvre qui résume le mieux la trajectoire de sculpteur de Carlos Medina.

263



FRAGMENTO DE LLUVIA YACAMBÚ, 2004
Intervención espacial con bronce pulido
y hilos de acero
Dimensiones variables
Colección Alcaldía de Iribarren,
Barquisimeto, Venezuela

Otras esculturas de amplio formato fundamentales son las extraordinarias tallas en madera que, erguidas en su verticalidad, simulan tótems en busca del infinito: *Gotas nazarena A y B*, con más de tres metros de altura y ochenta centímetros de diámetro, realizadas en 1989. El título de estas piezas responde al color púrpura —o morado— característico de la madera sólida con la que han sido construidas. A la obra cívica de gran dimensión se suscribe también *Estructura móvil*, un magnífico cuadrado en samán negro instalado en la estación Caricuao del Metro de Caracas en el año 1989.

El *Monumento a la descentralización* (1995) es una alta escultura en acero naval de más treinta y cinco toneladas y doce metros de alto por ocho de diámetro. Ubicada en el puerto de la ciudad de Puerto Cabello, estado Carabobo, Venezuela, en ella se entrecruzan dos arcos en aparente rotación continua desafiando el espacio. En el Palacio de Justicia de su estado natal se instala *Columna constructiva* (1998), un cilindro de acero de doce metros de altura con relieves en sus dos caras. Para el Palacio Municipal de Barquisimeto Medina realiza la multi-intervención espacial de gran formato titulada *Fragmento de lluvia Yacambú* (2004), construida con hilos de acero que en triple altura van de techo a piso y mantienen tensadas gotas de bronce pulido. La *Columna*

D'autres sculptures de grand format et fondamentales sont les extraordinaires tailles de bois qui, dressées dans leur verticalité, ressemblent à des totems à la recherche d'infini : « Gouttes nazarena A et B », hauts de plus de trois mètres avec un diamètre de 80 centimètres de diamètre, réalisés en 1989. Elles portent le nom du bois massif et de couleur pourpre ou violette dans lequel elles ont été sculptées (en français : nerprun d'Amérique.) Autre sculpture parmi les œuvres publiques de grande dimension : *Structure mobile*, magnifique structure en saman noir installé à la station Caricuao du métro de Caracas en 1989.

Le *Monument à la décentralisation* est une sculpture en acier naval pesant plus de 35 tonnes, haute de 12 mètres et d'un diamètre de 8 mètres. Elle se trouve au port de la ville de Puerto Cabello (état de Carabobo, Venezuela) et se compose de deux arcs d'acier en rotation apparemment permanente. Au Palais de Justice de son état natal (Lara), on installe en 1998 *Colonne constructive*, cylindre d'acier de 12 mètres de haut portant des reliefs sur ses deux faces. Pour le Palais Municipal de Barquisimeto, Medina réalise la multi-intervention spatiale de grand format intitulée *Fragment de pluie Yacambú* (2004) faite de fils d'acier qui, sur trois hauteurs, relient le sol au plafond et maintiennent sous

MONUMENTO A LA DESCENTRALIZACIÓN, 1995
Estructura en acero al manganeso soldado y oxidado
1.200 x ø 800 cm
Puerto Cabello, Venezuela





SIDOR, 1994
Estructuras en acero soldado
y oxidado
240 x 1.300 x 240 cm
Complejo Siderúrgico del Orinoco,
Puerto Ordaz, Venezuela

HOJA ESPARTANA, 2007
Acero soldado y oxidado
480 x 240 x 120 cm
Isla de Margarita, Venezuela



barroca (1995) se instala en el Boulevard de Sabana Grande, Caracas, un área peatonal de referencia en la ciudad.

Una de las piezas más importantes en cuanto a propuesta formal, estructura y valor es *Sidor* (1994), emplazada en el Complejo Siderúrgico del Orinoco, en Ciudad Guayana, estado Bolívar. Escultura de más de cuarenta toneladas de acero, realizada a partir de discos que, ensamblados unos a otros en posición horizontal, semejan un cilindro que parece deslizarse sobre la tierra. Eduardo Planchart Licea, curador de la experiencia *La estética del acero*, plantea: «En estas piezas los puntos de soldadura y cortes con oxicorte se convierten en proezas tecnológicas, que exigen la madurez del escultor tanto en su técnica como en su lenguaje, la equivocación de un corte puede significar el fracaso del esfuerzo creativo. Por esto Carlos Medina se ha convertido en uno de los mejores conocedores de este material y su técnica en Latinoamérica» (Eduardo Planchart Licea, 1998).

Una de las actividades a las que ha dedicado tiempo y entrega profesional en el desarrollo de su obra ha sido sin duda atender invitaciones a simposios internacionales tanto con sede en Venezuela como fuera del país. En el Simposio Internacional de Escultura realizado en 2007 en la Isla de Margarita, estado Nueva Esparta, Medina recurre a la «hoja»

tension des gouttes en bronze poli. Le titre de l'œuvre est symbolique ; il ne s'agit pas de représenter la pluie, il s'agit de la réduction minimaliste d'une œuvre dans l'espace et de son comportement phénoménologique dans l'espace. La Colonne baroque (1995) est installée sur le Boulevard de Sabana Grande, une aire piétonne de référence de Caracas.

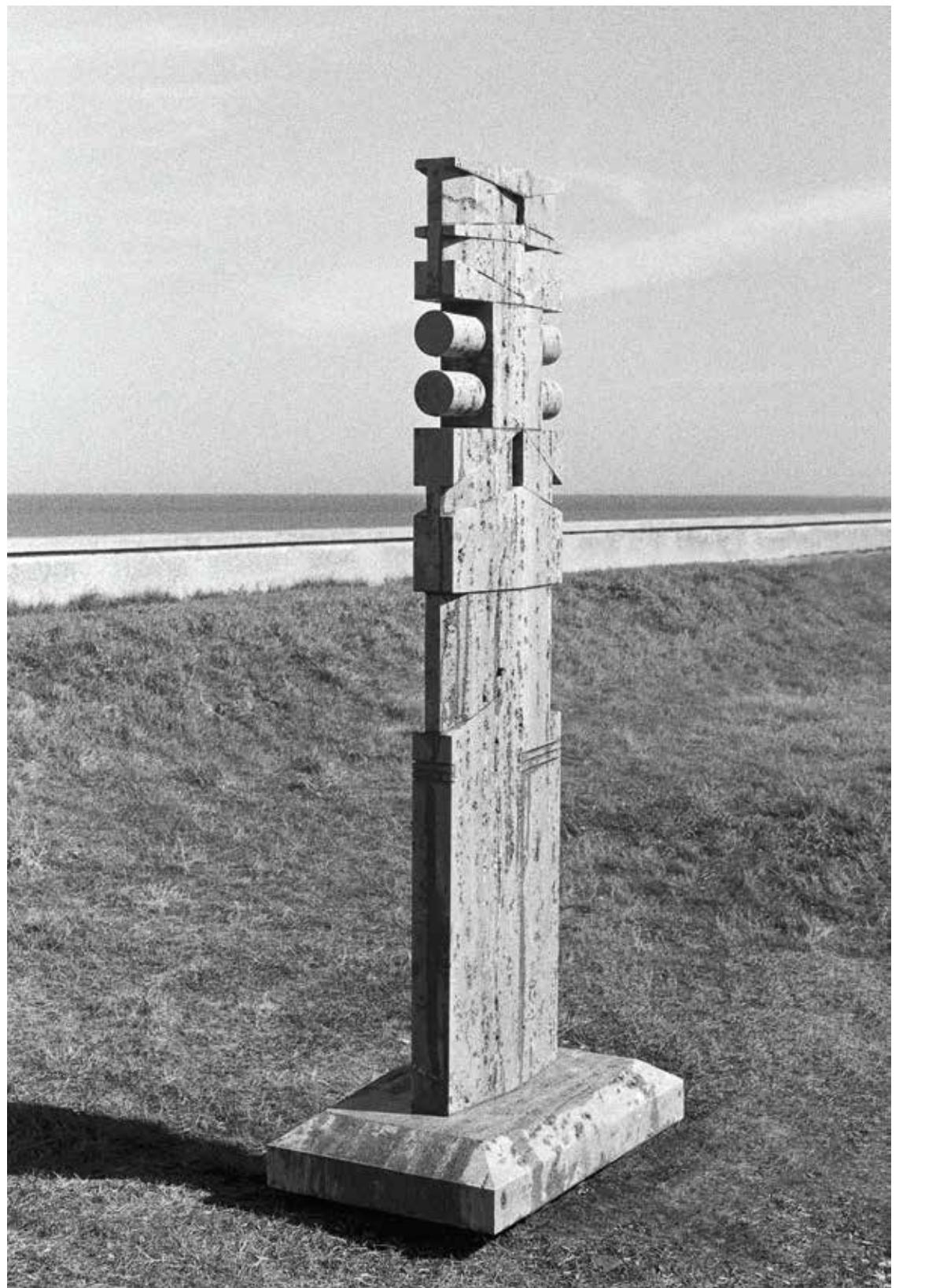
Sidor est une des pièces les plus importantes par sa proposition formelle, sa structure et sa valeur (1994) installée au Complexe Sidérurgique de l'Orénoque, à Ciudad Guayana dans l'état de Bolívar. Cette sculpture en acier pèse plus de quarante tonnes ; elle est faite de disques qui, assemblés horizontalement les uns sur les autres ressemblent à un cylindre qui glisserait sur le sol. Eduardo Planchart Licea, conservateur de l'expérience *L'Esthétique de l'Acier*, déclare « Dans ces pièces, les points de soudure et les coupes au chalumeau à oxygène se transforment en prouesses technologiques qui exigent la maturité de l'artiste tant au point de vue technique qu'au point de vue de son langage ; une erreur sur une seule coupe peut signifier l'échec de l'effort créatif. Dans ce domaine Carlos Medina est devenu l'un des meilleurs connaisseurs de ce matériau et de son maniement en Amérique Latine » (Eduardo Planchart Licea, 1998).

para construir una pieza de cinco metros de alto y más de dos toneladas de peso con dos planchones de acero doblado y soldado que dejan al descubierto las costuras de las dos morfologías que la componen. El artista respeta el color natural del material.

El emblemático monumento *Fragmento de lluvia para Caracas*, una gran instalación de siete gotas de seis metros de alto cada una, se remonta a 1989, cuando investiga sobre la «gota cero» desde el punto de vista de la física cuántica, circunstancia que lo convierte en el primer artista que realiza planteadimientos urbanos con esta fórmula matemática. La monumental obra se instala en 2014 en las adyacencias de una de las más importantes vías de Caracas y puede apreciarse desde varios ángulos.

Une des activités auxquelles Medina a consacré beaucoup de son temps et de son activité professionnelle est sans doute été l'acceptation des nombreuses invitations pour assister à des symposiums au Venezuela comme à l'étranger qui lui ont été faites. Au Symposium International de Sculpture organisé en 2007 à l'île de Margarita (état de Nueva-Esparta), il a recours à la « feuille » pour construire une œuvre de 5 mètres de haut, pesant plus de 2 tonnes et constituée de deux grandes plaques d'acier plié et soudé dont les coutures des deux formes la composant restant apparentes. L'artiste respecte la couleur naturelle du matériau.

Le monument emblématique *Fragment de pluie pour Caracas*, une grande installation de sept gouttes de six mètres de haut, remonte à 1989, époque où il faisait des recherches sur la « goutte zéro » du point de vue de la physique quantique. Cela fait de lui le premier artiste à faire des propositions urbaines en utilisant ce procédé mathématique. Cette œuvre monumentale est installée en 2014 dans le voisinage d'une des plus importantes voies de circulation de Caracas et peut être vue sous plusieurs angles différents.



COLUMN PARA OSTENDE, 1980
Talla en travertino amarillo de Persia
215 x 50 x 15 cm
Simposio Internacional de Escultura
en Mármol Sculptur 80
Villa Real de Ostende, Bélgica

268



269

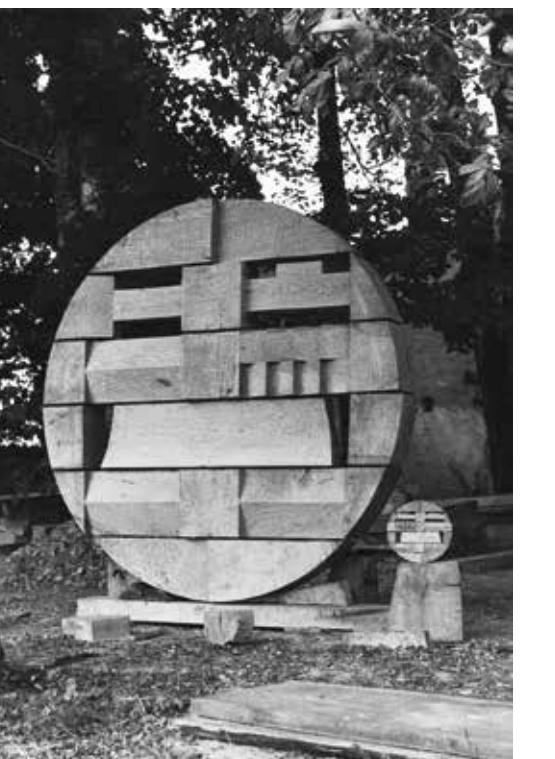
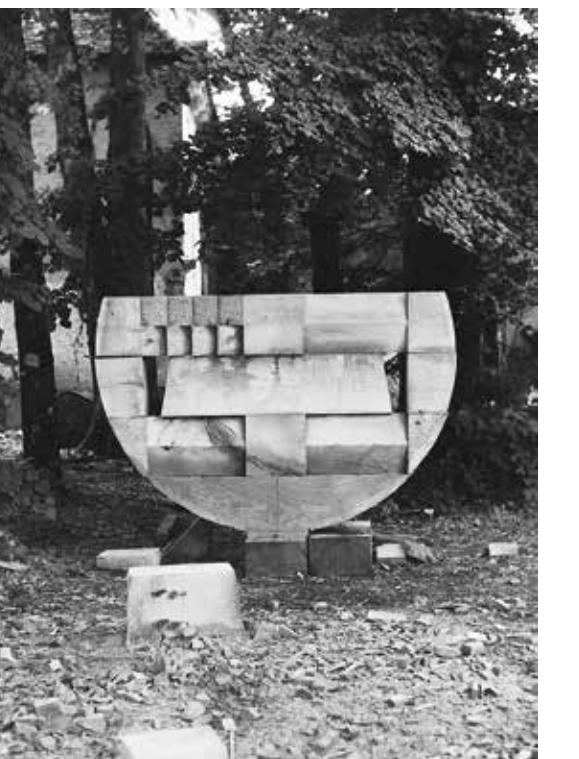
CÍRCULO, 1982
Intervención *in situ* con arena y agua de mar
ø 400 cm
Simposio Internacional de Escultura en Arena
Pirán, Eslovenia



Construcción de la obra
BOLÍVAR, 1982
Simposio Internacional de Escultura
en Madera Forma Viva
Konstajevica, Eslovenia, 1982

SERIE FORMA VIVA: I, IV, V, VIII, 1982
Tinta china sobre papel
21 x 29,7 cm c/u
Colección del artista

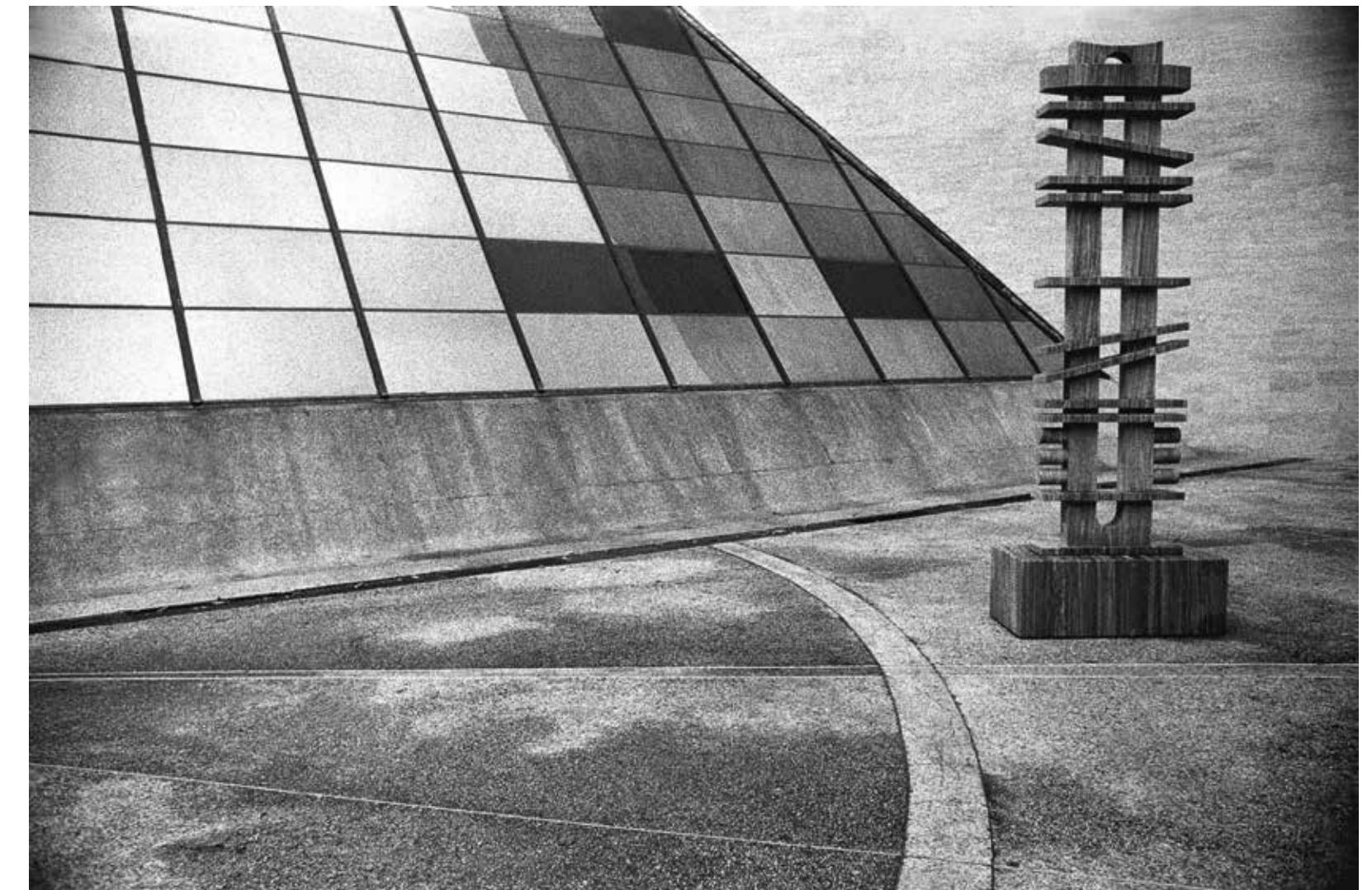
BOLÍVAR, 1982
Talla en roble con base de acero
ø 300 x 20 cm
Museo Forma Viva
Konstajevica, Eslovenia





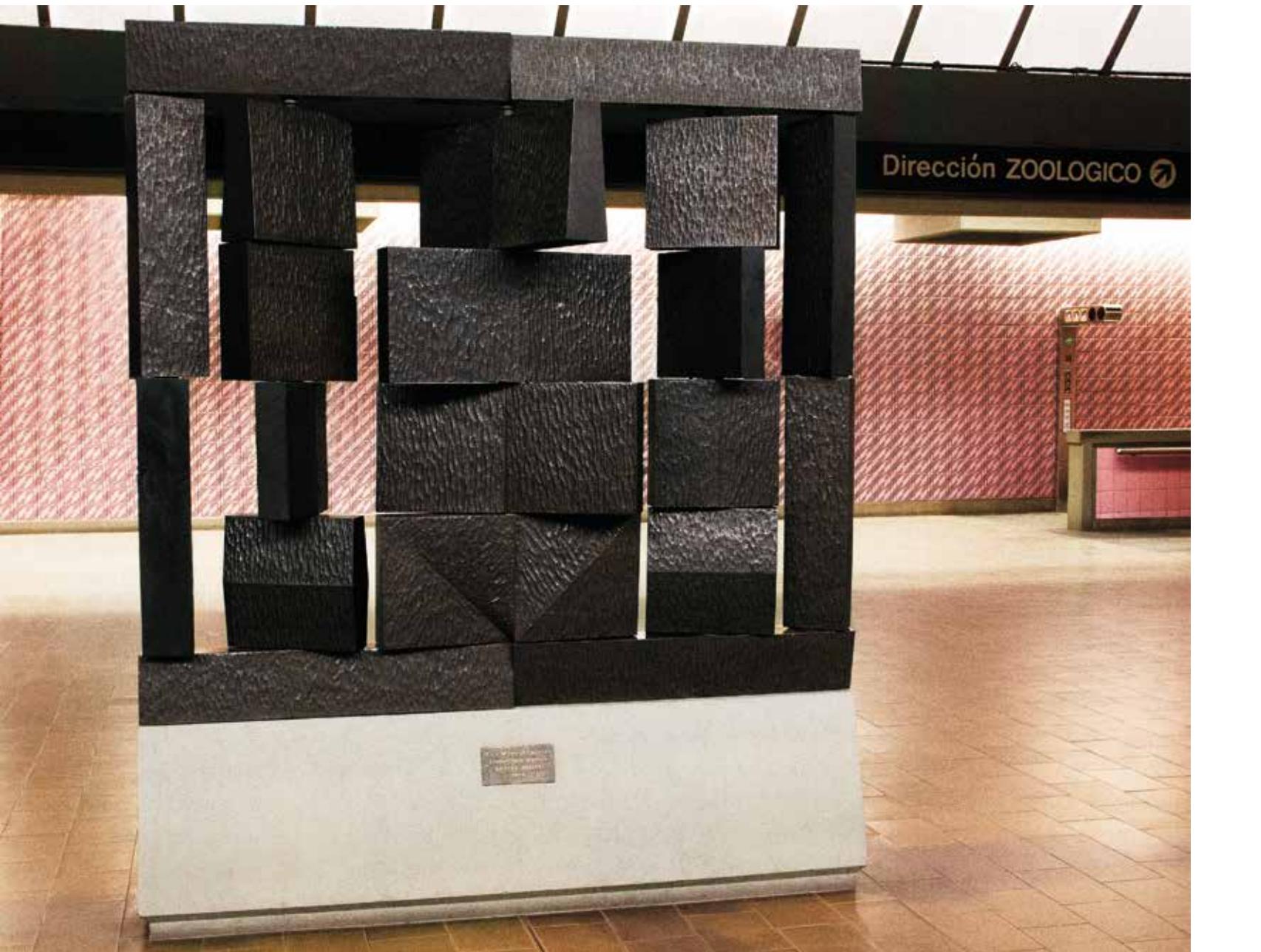
FAMILIA, 1982
Talla en madera de roble
(conjunto de tres piezas)
340 x 270 x 180 cm
Hospital Cívico
Konstajevica, Eslovenia

272



COLUMNAS VERDES, 1982
Talla en mármol verde esmeralda de Cerdeña
309 x 110 x 53 cm
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela

273

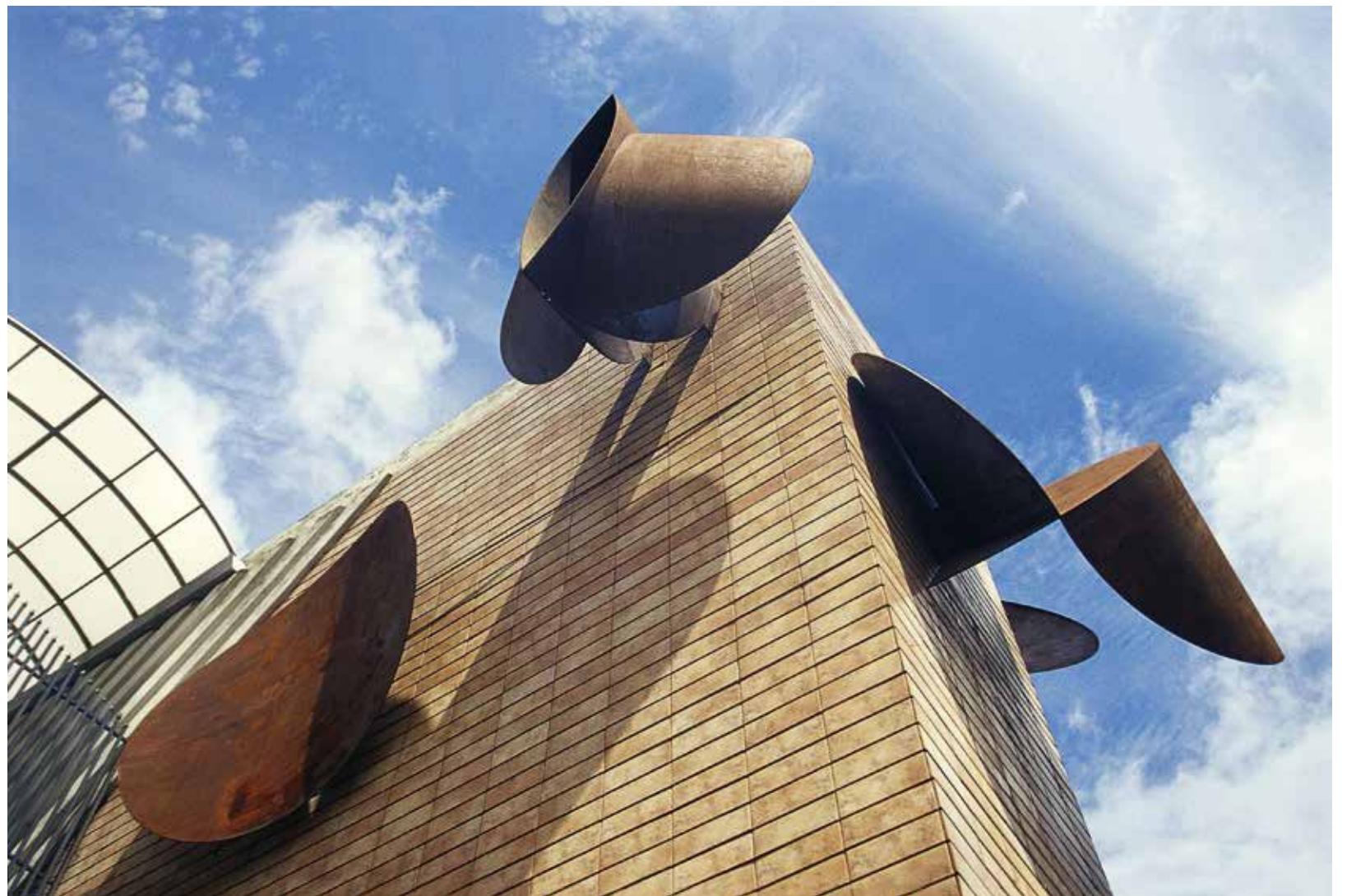


ESTRUCTURA MÓVIL I, 1987
Piezas talladas en madera de samán,
tubos de acero inoxidable con base de concreto
220 x 220 x 121 cm
Metro de Caracas, estación Caricuao, Venezuela

274



275



CÍRCULOS ESPACIALES, 1997
Estructura en acero rolado y oxidado
Dimensiones variables
Centro Comercial Capital Plaza,
Barquisimeto, Venezuela

276



DOBLE CÍRCULO ESPACIAL IV, 1994
Estructura en acero soldado y oxidado
270 x 230 x 86 cm
Centro Metropolitano Javier,
Barquisimeto, Venezuela

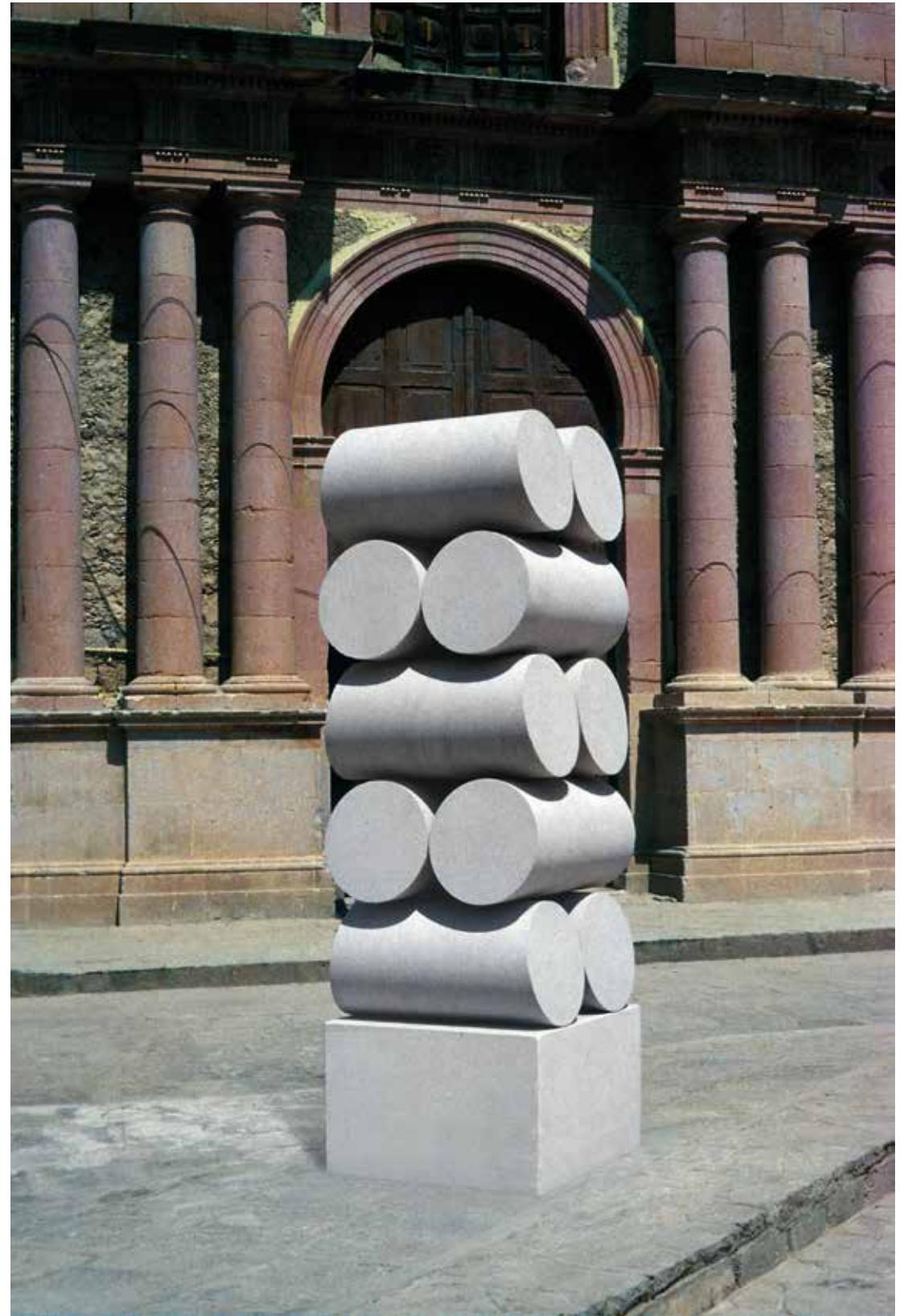
277



COLUMNAS BARROCA, 1995
Estructura en acero soldado y oxidado
590 x ø 150 cm
Boulevard de Sabana Grande,
Caracas, Venezuela

HOJA BADAN, 1997
Estructura móvil de acero rolado y oxidado
580 x 120 x 120 cm
Sede Fundación Badan,
Barquisimeto, Venezuela





COLUMNA PARA ZACATECAS, 1998
Estructura en piedra torneada y tallada
260 x 80 x 80 cm
Plaza 450 años.
Seminario Conciliar de la Purísima,
Zacatecas, México



COLUMNA CONSTRUCTIVA, 1998
Estructura en acero soldado
y oxidado
590 x ø 150 cm
Plaza de la Justicia,
Barquisimeto, Venezuela



FRAGMENTO DE LLUVIA
PARA CARACAS, 1989-2014
Acero entamborado y pintura automotriz
(conjunto de siete piezas)
600 x 180 x 180 cm c/u
Autopista Francisco Fajardo,
Caracas, Venezuela



MONUMENTO A LA DESCENTRALIZACIÓN, 1995
Proyecto Gobernación del estado Carabobo
Puerto Cabello, Venezuela

FRAGMENTO DE LLUVIA PARA CARACAS, 1989-2014
Proyecto Viarte
Taller Herreven, El Junkito, Venezuela

EN ESENCIA EN ESSENCE

Como trabajador incansable, de su taller salen esculturas, intervenciones espaciales, instalaciones, dibujos, gráficas y muchas otras obras. Siguiendo la consecución conceptual de su trabajo tridimensional, al plantearse una idea su mente se convierte en taller de herrería y carpintería, en refinería donde trabaja el pvc, el poliuretano expansivo y otros materiales como aluminio, acero inoxidable, bronce, rejillas e hilos de nailon, silicon líquido, papel, varillas de calibre milimétrico en diferentes materiales y espesores, arena silícea, técnica láser, *router*, chorro de agua (*water jet*), rolado en hierro, torno de control numérico, pátinas a partir de óxidos, soldadura de metales y talla en piedra. El hecho de enumerarlos ejemplifica el interés del artista por explorar materiales y soportes disímiles, en piezas que trabaja en su taller o en talleres especializados con expertos operarios dirigidos por él.

A Carlos Medina le importan las cualidades estéticas propias del material —color, textura, vetas—, puesto que contribuyen a definir la configuración final de la obra siempre en relación con lo monocromo o con las policromías propias e intrínsecas del elemento natural seleccionado, incluso cuando pinta de blanco las superficies de una serie determinada, como por ejemplo en el caso de *Superficies blancas*. Sobre el tema cromático, Medina declara: «el color ha estado ausente

Travailleur infatigable, Carlos Medina fabrique dans son des sculptures, des interventions spatiales, des installations, des dessins, des graphismes et d'autres œuvres. Suivant les conséquences conceptuelles de son travail tridimensionnel, dès qu'il a une idée, son cerveau devient un atelier de métallurgie et de menuiserie, une raffinerie où l'on travaille le pvc, le polyuréthane expansé et d'autres matériaux comme l'aluminium, l'acier inoxydable, le papier, mailles et fils de nylon, silicone liquide, baguettes calibrées au millimètre près en divers matériaux et épaisseurs, sable siliceux, laser, *router*, jet d'eau, roulé du fer, tour à contrôle numérique, patines aux oxydes, soudure des métaux et taille de la pierre. Cette énumération montre l'intérêt de l'artiste pour la recherche sur les matériaux et les supports sur des pièces qu'il travaille dans son atelier ou dans d'autres ateliers spécialisés dont il dirige les exécutants.

Il donne beaucoup d'importance aux qualités esthétiques du matériau — couleur, texture, veines — qui contribuent à la configuration finale de l'œuvre en relation avec la monochromie ou les polychromies propres au matériau sélectionné. C'est aussi le cas lorsqu'il peint en blanc les surfaces dans une série comme les *Superficies blanches*. Sur le thème de la chromatique Medina déclare : « la couleur a été

en mi trabajo porque soy un purista, voy hacia la materia, dejo que esta se exprese con sus tonos, con sus riquezas táctiles, como lo he hecho con las maderas, aceros, metales pulidos». Así, lo bello como concepto estético es una monocromía un tanto particular que sustancialmente dependerá de texturas visuales, de accidentes manifiestos en la coloración e irregularidades que definen la «piel» de la obra; la luz ocupa un lugar preponderante dada su capacidad para alterar la forma de acuerdo a rotaciones volumétricas o espaciales, e incluso llegar a ser virtuales.

Del trabajo al que se entrega a lo largo de cuatro décadas y un desarrollo coherente, Carlos Medina dirá: «Somos herederos y relevo natural de los grandes maestros ópticos. Para mí la materia es llevarla a la esencia. Mi trabajo es un árbol completo donde están los cilindros, las hojas, el agua, todo se relaciona». Cada cambio, cada serie, apunta a un absoluto y con libertad creadora toma de la historia del arte aquellos fundamentos que le son necesarios para crear y validar su propio estilo, su propia estética. Los analiza, los digiere a la luz de la reflexión y el estudio, a fin de motivar cambios y alteraciones que marquen las características singulares de sus etapas artísticas. Cada ordenamiento plástico que sale de su mente y su taller es continente y contenido de

absente de mon travail parce que je suis un puriste, je vais à la matière et la laisse exprimer ses tons, sa richesse tactile comme je l'ai fait avec les bois, les aciers, les métaux polis ». Ainsi, le beau, en tant que concept esthétique, est une monochromie un peu particulière qui, en substance, dépendra des textures visuelles, des accidents au plan de la coloration et des irrégularités qui définissent la « peau » de l'œuvre ; la lumière prend une grande place par sa capacité à altérer la forme en fonction de rotations volumétriques ou spatiales ou même, dans certains cas, virtuelles.

Sur son travail, qui s'étend sur quarante ans, et sur sa cohérence, Carlos Medina dira : « Nous sommes les héritiers et la relève naturelle des maîtres de l'art optique. Il faut mener la matière à son essence. Mon travail est un arbre : on y trouve les cylindres, les feuilles, l'eau ; tout est relation ». Chaque changement, chaque série vise à l'absolu et la liberté du créateur lui permet de prendre dans l'histoire de l'art les fondamentaux nécessaires à la création et la validation de son style, de son esthétique. Il les analyse à l'aune de la réflexion pour produire les altérations qui marqueront les caractéristiques de chaque étape de sa vie artistique. Chaque proposition plastique est à la fois contenant et contenu dans sa production actuelle et le sera aussi dans

su producción presente y también de la que le continúa. Cohesionada por códigos abiertos e ilimitados de la geometría y sus prolongaciones, la obra de Medina no puede reducirse a una escuela o tendencia definida.

Un hilo conductor mantiene desde la geometría pura que califica como «material» hasta la absoluta y minimalista, abierta y espacial, que será la «esencial». Geometriza el universo, sus fenómenos, formas y elementos en búsqueda de lo imperceptible como modelo para lograr el «purismo», el orden, la armonía de lo sencillo, el equilibrio de la fuerza física que sostiene el andamiaje de toda su propuesta. La perfecta economía de medios propicia una metafísica existencialista. Al asumir lo monocromático y utilizar el blanco fundamental, se asocia con la reflexión estético-filosófica de Malevich, para quien fue determinante diseñar fórmulas constructivas y matemáticas a fin de ordenar el «caos» pictórico. Medina parte del reduccionismo formal —lo imperceptible— para alcanzar el equilibrio de fórmulas plásticas lógicas donde la efectividad de lo puramente visual lo conduce a una contemporaneidad superior.

Nota: las citas que no especifiquen fuente u origen han sido tomadas de las entrevistas realizadas por Bélgica Rodríguez a Carlos Medina para la publicación de este libro.

celle qui suit. L'œuvre de Medina trouve sa cohésion dans les codes ouverts et illimités de la géométrie, elle ne peut donc se réduire à une école ou à une tendance définie.

Un fil conducteur relie la géométrie pure, qu'il qualifie de « matérielle » à une géométrie absolue et minimalistre, ouverte et spatiale qui sera « essentielle ». Il géométrise l'univers, ses phénomènes, ses formes et ses éléments à la recherche de l'imperceptible, modèle qui lui permettra d'atteindre le « purisme », l'ordre, l'harmonie de la simplicité, l'équilibre de la force physique soutenant l'échafaudage de toute sa proposition. L'économie de moyens est propice à une métaphysique existentialiste. Assumant la monochromie et utilisant le blanc fondamental, il s'associe à la réflexion esthétique et philosophique de Malevitch pour qui il était nécessaire d'imaginer des formules constructives et mathématiques pour mettre de l'ordre dans le « chaos » pictural. Medina part du réductionnisme formel — ce qui est imperceptible — pour arriver à l'équilibre de formules plastiques logiques par lesquelles l'effectivité de ce qui est purement visuel l'amène à une contemporanéité supérieure.

N.B. Les citations ne comportant ni source ni origine proviennent d'entrevues de Carlos Medina par Bélgica Rodríguez destinées à la publication du présent livre.



CARLOS MEDINA
CRONOLOGÍA | CHRONOLOGIE



Matrimonio de Otto Román Medina Bereciartu y Dilia Margarita Villegas Deibis, 1948

Carlos Medina a los cinco años, Hacienda La Gracia, Buena Vista, estado Lara, Venezuela

Cuarto grado del Colegio La Salle, 1964
Barquisimeto, Venezuela
(Carlos Medina está vestido de blanco)



Carlos Medina nace en Barquisimeto, estado Lara, Venezuela, el 12 de noviembre de 1953. El Colegio La Salle de Barquisimeto, centro académico en el que se impartía una enseñanza profunda, es su *alma mater* hasta el tercer año de bachillerato, momento en el que ya lo marca el interés por la cultura. Durante un año realiza estudios en la Escuela Normal Miguel José Sanz de la misma ciudad.



Carlos Medina est né à Barquisimeto dans l'état de Lara au Venezuela le 12 novembre 1953. Il suivit les cours primaires et secondaires du collège La Salle, connu pour son excellence. Il montrait déjà de l'intérêt pour la culture. Il étudia ensuite un an à l'École Normale Miguel José Sanz également à Barquisimeto.



Román Lara Bereciartu y Zoila Bereciartu de Lara, padres de Carlos Medina

Carlos Medina con su familia, Buena Vista, estado Lara, Venezuela



1971-74

A la muerte de su padre viaja a Caracas. Ingresa a la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas para estudiar el Ciclo Diversificado y Arte Puro. Entre sus profesores, a quienes recuerda con admiración y respeto, menciona a Édgar Sánchez y Alirio Rodríguez —pintura—, César Álvarez —artes gráficas—, Pedro León Zapata —dibujo analítico— y Martín Leonardo Funes, Sergio Rodríguez y los entonces jóvenes Édgar Guinand y Carlos Prada —escultura—. Serán cuatro años de trabajo diario y constante durante los cuales se forma y desarrolla un elemento que repetirá a lo largo de su trayectoria y evolucionará hacia una de sus temáticas actuales: los «neutrinos». No fue casualidad que su tesis de grado versará sobre la obra del pintor y escultor ruso constructivista Vladimir Tatlin.

1975

En el mes de noviembre egresa de la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas e invitado por su directora, Sofía Imber, presenta una importante exposición individual en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas bajo el título *Esculturas*: quince piezas en hierro soldado de la serie *Abstracciones geométricas espaciales*, varias tallas en piedra de Cumarebo y un conjunto de dibujos donde ya se define la estética geométrica que formal y conceptualmente marcará la trayectoria tridimensional del joven escultor, que se proyecta como sólida promesa de las nuevas generaciones artísticas del país. «(...) trato de crear a base de elementos puros, esto es, geométricos», declara al periodista Rafael Font Guedes para el diario *Últimas Noticias* el domingo 7 de noviembre de 1975.

Este año es de intensa actividad. Una obra suya es seleccionada para integrar la colectiva compuesta por dieciséis alumnos de la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas que se realizará en el Salón de Lectura de la Plaza Bolívar. El auspicio está a cargo de la Gobernación del Distrito Federal y más tarde se presenta en la Casa Guipuzcoana de La Guaira.

Envía cuatro ensamblajes en hierro al IV Salón Nacional de Jóvenes Artistas, Sala de Exposiciones de Pro-Venezuela, Caracas. Su pieza *Abstracción geométrica espacial IV* (1974), realizada cuando aún está en la escuela de arte y adquirida por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, es premiada por la Comisión Asesora para las Artes Plásticas del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) con una Bolsa de Trabajo. La comisión estaba integrada por Pedro Ángel González, Humberto Jaimes Sánchez, Ramón Vásquez Brito, Pedro Briceño y José Ratto Ciarlo, periodista cultural y miembro fundador del Capítulo Venezuela de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA). Es importante mencionar que a esta edición del salón acudieron sesenta y seis artistas menores de treinta y cinco años, con un total de noventa y siete pinturas y catorce esculturas. Las obras

Esculturas, su primera exposición individual,
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1975
Al fondo, el artista; a la derecha, Boris Ramírez Dalla

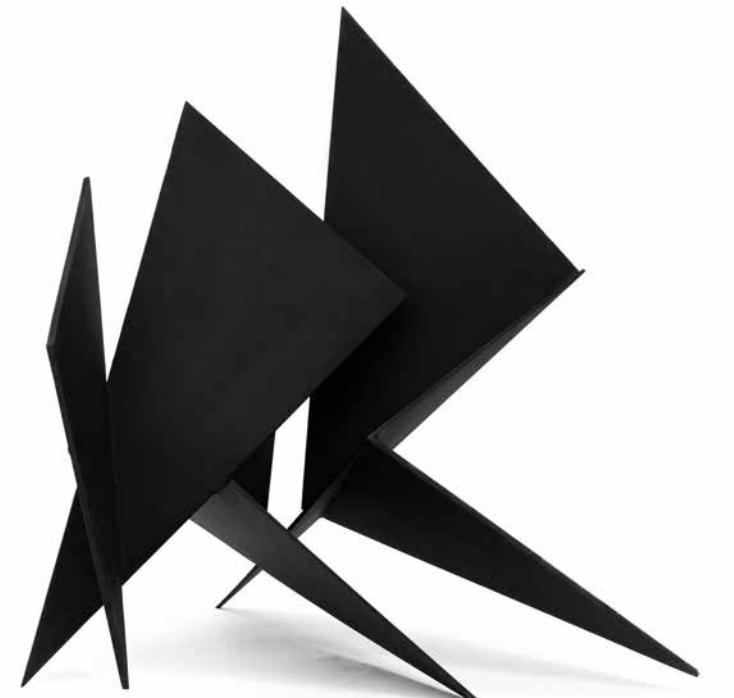
1971-74

À la mort de son père, Medina part pour Caracas. Il s'inscrit à l'École d'Arts Plastiques Cristóbal Rojas pour suivre le Cycle Diversifié et Art Pur. Parmi ses professeurs dont il se souvient avec admiration et respect, il mentionne Édgar Sánchez et Alirio Rodríguez pour la peinture, César Álvarez pour les arts graphiques, Pedro León Zapata en dessin analytique. Pour la sculpture, il retient Martín Leonardo Funes, Sergio Rodríguez et les jeunes Édgar Guinand et Carlos Prada. Il y passera quatre ans de travail de formation quotidien et intense, au cours desquels il pourra, en outre, développer un élément qu'il conservera tout au long de son parcours et évoluera vers un de ses thèmes actuels, les « neutrinos ». Ce n'est donc pas un hasard si sa thèse a porté sur l'œuvre du peintre et sculpteur russe constructiviste Vladimir Tatlin.

1975

En novembre, Medina quitte l'École d'Arts Plastiques Cristóbal Rojas et présente une importante exposition individuelle au Musée d'Art Contemporain de Caracas sur l'invitation de sa directrice Sofia Imber. Intitulée *Sculptures*, cette exposition comporte quinze pièces en fer soudé de la série *Abstractions géométriques spatiales*, plusieurs pierres taillées de Cumarebo et un ensemble de dessins où l'on décèle déjà l'esthétique géométrique qui marquera formellement et conceptuellement la trajectoire tridimensionnelle du jeune sculpteur. Dès lors, celui-ci est présenté comme une promesse solide parmi les jeunes générations artistiques du pays. Dans le numéro du vendredi 7 novembre 1975 du journal *Últimas Noticias*, il déclare au journaliste Rafael Font Guedes qui l'interroge : « (...) j'essaye de créer à partir d'éléments purs, c'est-à-dire géométriques ». C'est pour l'artiste une année de grande activité. Sous le parrainage du gouvernorat du District Fédéral, une de ses œuvres fait partie d'une exposition collective regroupant seize élèves de l'École des Arts Plastiques Cristóbal Rojas au Salon de Lecture de la place Bolívar. Plus tard, cette même exposition sera présentée à la Maison de Guipúzcoa de La Guaira.

Il présente quatre ensembles en fer au IVe *Salon National des Jeunes Artistes* qui a lieu dans la Salle des Expositions de Pro-Venezuela à Caracas. Son œuvre *Abstraction géométrique spatiale IV* (1974), réalisée alors qu'il était encore à l'école et acquise par le Musée d'Art Contemporain de Caracas Sofia Imber, est récompensée par une Bourse de Travail attribuée par la Commission de Conseil pour les Arts Plastiques de l'Institut National pour la Culture et les Beaux-Arts (INCIBA). Cette commission était composée de Pedro Angel González, Humberto Jaimes Sánchez, Ramón Vásquez Brito, Pedro Briceño et José Ratto Ciarlo ; ce dernier, journaliste culturel, était membre fondateur de la section vénézuélienne de l'Association Internationale de Critiques d'Art (AICA). Soulignons qu'à cette



Abstracción geométrica espacial IV, 1974
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas



premiadas, junto a la de un grupo de artistas mayores invitados, se exponen durante el mes de mayo en el Taller Experimental de Artes Visuales de la Universidad del Zulia, Maracaibo.

Participa en el *II Salón Nacional de Escultura de Pequeño y Mediano Formato* organizado por la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela, y en otras colectivas de la ciudad capital: *Jóvenes artistas*, Centro Venezolano Americano; *Arte joven de vanguardia*, Galería La Rinconada; *Jóvenes de habla hispana*, Galería de la Universidad Central de Venezuela, y *I Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Artistas* que se presenta en la ciudad de Maracay, estado Aragua, y en la Sala de Exposiciones de Pro-Venezuela en Caracas.

Un hecho de importancia es la aceptación de sus obras *Modulación I* y *Ensamblaje XIII* en el *XXXIII Salón Arturo Michelena*, Ateneo de Valencia.

Es invitado a la inauguración del Museo de Arte Moderno del Zulia (MACZUL) con motivo de haber sido galardonado con el Premio de Escultura en el *IV Salón Nacional de Jóvenes Artistas* del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes.

1976

Invitado por los pintores Hugo Baptista, Blanca Guzmán y Manuel Finol, integrantes de la Comisión de Artes Plásticas del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), entra como profesor en la cátedra de Escultura a la planta docente de la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón, Barcelona, estado Anzoátegui.

Su obra *Homenaje a Calder* se expone en el *III Salón Nacional de Escultura de Pequeño y Mediano Formato*, Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, y en el *XXXIV Salón Arturo Michelena*, Ateneo de Valencia.

Participa en el *II Salón de Arte Fondene*, Porlamar, estado Nueva Esparta. Obtiene el Premio de Escultura María Guevara con la obra *Escultura construida en hierro, bronce y madera*.

1977

Participa en el *Salón Plástica de Oriente*, Ateneo Miguel Otero Silva de Barcelona. Acude al *V Salón Nacional de Jóvenes Artistas* organizado por el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber con tres esculturas que son adquiridas por el Consejo Nacional de la Cultura: *Pucara*, *Pachacamac* y *Huaca*.

1978

Se hace merecedor de una beca otorgada por el gobierno italiano y se residencia en Massa-Carrara, región de La Toscana, Italia. La estadía programada para un año se extiende hasta seis, gracias a una subvención que en 1979 le otorga la Fundación para

Carlos Medina en su taller, urbanización El Paraíso, Caracas, 1976

édition du salon, furent exposées 97 peintures et 14 sculptures de 66 artistes de moins de 35 ans. Les œuvres récompensées sont exposées au mois de mai avec celles d'un groupe invité d'artistes plus âgés à l'Atelier Expérimental des Arts Visuels de l'Université du Zulia à Maracaibo.

Il participe au *IIe Salon National de Sculpture de Petit et Moyen Format* organisé par la Direction de la Culture de l'Université du Carabobo à Valencia au Venezuela et à d'autres expositions collectives à Caracas : *Jeunes Artistes* au Centre Venezuela-Américain, *Art Jeune d'Avant-Garde*, Galerie La Rinconada ; *Jeunes Hispanophones* à la Galerie de l'Université Centrale du Venezuela, *1er Rencontre Latino-Américaines de Jeunes Artistes* à Maracay (dans l'état d'Aragua) et à la Salle d'Expositions de Pro-Venezuela à Caracas.

À souligner : l'acceptation de ses œuvres *Modulation I* et *Assemblage XIII* au *XXXIIIe Salon Arturo Michelena* à l'Athénée de Valencia. Il est invité à l'inauguration du Musée d'Art Moderne du Zulia (MACZUL) pour avoir reçu le Prix de Sculpture au *IVe Salon des Jeunes Artistes* de l'Institut National de la Culture et des Beaux-Arts.

1976

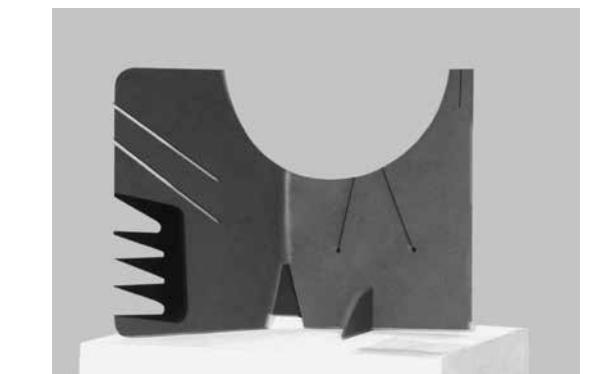
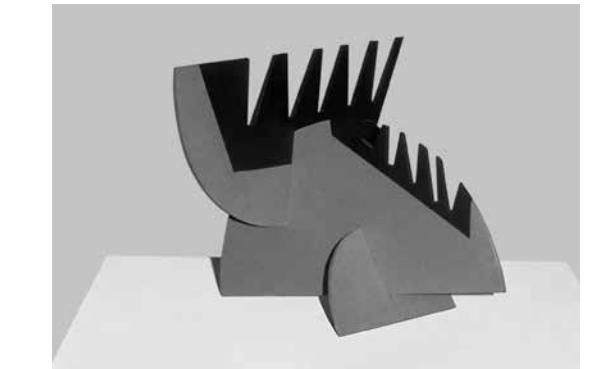
Invité par ses amis, les peintres Hugo Baptista, Blanca Guzmán et Manuel Finol, membres de la Commission Arts Plastiques du Centre National pour la Culture (CONAC), il se voit attribuer la chaire de sculpture à l'École des Arts Plastiques Armando Reverón à Barcelona (dans l'état d'Anzoátegui). Son œuvre *Hommage à Calder* est exposée au *III Salon National de Sculptures de Petit et Moyen Format* (Direction de la Culture de l'Université de Carabobo) et au *XXXIVe Salon Arturo Michelena* à l'Athénée de Valencia. Il participe au *IIe Salon d'Art Fondene* à Porlamar (état de Nueva-Esparta). Il obtient le Prix de Sculpture avec *Sculpture*, réalisée en fer, bronze et bois.

1977

Participation au *Salon Plastique Oriental*, à l'Athénée Miguel Otero Silva de Barcelone. Il participe ensuite au *Ve Salon National de Jeunes Artistes* organisé par le Musée d'Art Contemporain de Caracas Sofía Imber avec trois sculptures acquises ensuite par le Conseil National pour la Culture : *Pucara*, *Pachacamac* et *Huaca*.

1978

Il bénéficie d'une bourse attribuée par le gouvernement et s'installe à Massa-Carrara, en Toscane (Italie). Ce séjour prévu pour un an (durée de la bourse) est prolongé jusqu'à six grâce à



Pucara, 1977
Colección Consejo Nacional de la Cultura, Caracas

Pachacamac, 1977
Colección Consejo Nacional de la Cultura, Caracas

Huaca, 1977
Colección Consejo Nacional de la Cultura, Caracas



la Cultura y el Arte de la Alcaldía de Caracas (FUNDARTE) y esto le permite continuar con sus estudios en Italia.

Continúa con su formación teórica y práctica al lado de una amplia actividad expositiva. Estudia en la Universidad para Extranjeros de Perugia, aprende diversas técnicas y explora nuevos materiales. Frecuenta el curso de pintura de Getulio Alviani en la Academia de Bellas Artes de Carrara. Trabaja en el taller de Carlo Andrei y en el taller industrial Gonari Marmi. Estudia las técnicas superiores del tallado y torneado en piedra en el Instituto Profesional del Mármol de Carrara y en los talleres artesanales toscanos. Asiste como invitado a los cursos del Rijkscentrum Frans Masereel en Kasterlee, Bélgica, donde tiene la oportunidad de explorar la serigrafía y la litografía. Estudia escultura en bronce en la Fonderia Mariani de Pietrasanta, localidad y comuna de la Versilia, costa norte de La Toscana, provincia de Lucca.

Participa en la *Exposición Internacional Ciudad de Carrara*, Palacio Comunal, donde se le otorga el Premio Città di Carrara. Recibe el Premio de Pintura en la *Bienal de Jóvenes Artistas*, Galería Spiga de Viareggio, Viareggio, provincia de Lucca, La Toscana.

Nace su hija Carolina.



El artista en el Rijkscentrum Frans Masereel, Kasterlee, Bélgica, 1979

Carlos Medina con Carlo Andrei al recibir el premio Città di Carrara por la obra *Estudio para dos formas*, Carrara, Italia, 1979

1979

En Carrara frecuenta al maestro Carlo Sergio Signori, su amigo y mentor, y a su también gran amigo el pintor Antonello Pelicca. Mientras trabaja en Pietrasanta frecuenta a los escultores Gonzalo Fonseca, Gio Pomodoro, Alicia Penalba y conoce a Fernando Botero. En Forte dei Marmi, comarca vecina, comparte amistad con el maestro brasileño Sergio de Camargo. En Querceta, La Toscana, conoce a Henry Moore.

Tiene una exposición personal de pintura y escultura en la Galería Luka de Boechout, Amberes, Bélgica. La curaduría y el texto del catálogo son del crítico de arte belga Remi De Cnodder, quien escribe sobre Medina: «(...) se reconocerá en este joven artista venezolano, en primer lugar al escultor. Su sentido de una interpretación plástica se manifiesta en esculturas que son al mismo tiempo constructivas y sensibles. El hierro y la piedra son los materiales en los cuales la imaginación, enraizándose en una relación espiritual con el origen pre-colombino, se ennobla hasta convertirse en una unidad sobria y delicada (...) posee la sensibilidad exacta para advertir la significación que los volúmenes deben tener en el espacio para surgir como entidades plásticas, y Medina mide, con razón, en algunas de sus esculturas, la fuerza de la adición de elementos móviles o encastrables hendiendo así la inmovilidad de lo estático (...) la obra que Carlos Medina ha creado hasta ahora representa un seguro crédito para el porvenir».

Expone ocho pinturas y trece esculturas en mármol y granito en la Galería Van Vlaenderens, Vinderhoute, provincia de Oost-Vlaanderen, Bélgica.

une subvention attribuée en 1979 par la Fondation pour la Culture et l'Art de la Mairie de Caracas (FUNDARTE). Cela lui permet de poursuivre ses études en Italie.

Il continue sa formation théorique et pratique tout en exposant fréquemment. Il étudie à l'Université pour Étrangers de Pérouge et il explore de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux. Il fréquente le cours de peinture de Getulio Alviani à l'Académie des Beaux-Arts de Carrare, travaille dans l'atelier de Carlo Andrei et dans l'atelier industriel Gonari Marmi. Il étudie les techniques supérieures de taille et de tournage à l'Institut Professionnel du Marbre de Carrare et dans les ateliers artisanaux de Toscane. Il est invité au cours du Rijkscentrum Frans Masereel à Kasterlee, en Belgique, où il a l'occasion d'explorer la sérigraphie et la lithographie. Il étudie la sculpture en bronze à la Fonderie Mariani de Pietrasanta, à Versilia, région de la province de Lucca.

Il participe à l'*Exposition Internationale Ville de Carrare*, au Palais Communal, où il obtient le prix Ville de Carrare. Il reçoit le Prix de Peinture à la Biennale des Jeunes Artistes, Galerie Spiga de Viareggio, à Viareggio, dans la province de Lucques en Toscane.

Naissance de sa fille Carolina.

1979

À Carrare, Medina fréquente Carlo Sergio Signori qui devient son ami et son mentor ainsi que son grand ami le peintre Antonello Pellicca. À Pietrasanta, il fréquente les sculpteurs Gonzalo Fonseca, Gio Pomodoro, Alicia Penalba et fait la connaissance de Fernando Botero. À Forte dei Marmi, non loin de là, il partage l'amitié du maître brésilien Sergio de Camargo. À Querceta, en Toscane, il fait la connaissance de Henry Moore.

Il tient une exposition personnelle de ses peintures et de ses sculptures à la Galerie Luka de Boechout à Anvers, en Belgique. Le curateur en est le critique d'art belge Remi De Cnodder, également responsable du texte du catalogue et qui écrit : « (...) on reconnaîtra d'abord chez ce jeune artiste vénézuélien le sculpteur. Son sens de l'interprétation plastique se manifeste dans des sculptures à la fois constructives et sensibles. Le fer et la pierre sont des matériaux dans lesquels l'imagination, enracinée dans une relation spirituelle d'origine précolombienne, est anoblie jusqu'à une unité sobre et délicate (...) possède la sensibilité pour se rendre compte de la signification que les volumes doivent avoir dans l'espace pour surgir en tant qu'entités plastiques. Medina réalise aussi, avec raison, la force de l'addition dans certaines de ses sculptures d'éléments mobiles ou encastrables fendant ainsi l'immobilité du statique (...) les œuvres créées jusqu'à maintenant par Carlos Medina permettent de lui prévoir un bel avenir ».

Il expose huit tableaux et treize sculptures en marbre et granit à la Galerie Van Vlaenderens à Vinderhoute, province d'Oost-Vlaanderen en Belgique.



El artista en el taller de Carlo Andrei, Marina di Carrara, Italia, 1978

Escuela Profesional del Mármol, Carrara, Italia, 1979



1980

Participa en *Sculptur 80, Simposio Internacional de Escultura*, organizado por Etienne Desmet, Villa Real de Ostende y Amberes, junto a los escultores europeos Jacques Guilmot, Mariano Frare, Janos Stryk, Peter Herbich y el mismo Desmet. Las obras ejecutadas en este simposio se exponen en el Museo de Arte Moderno de Ostende. Su pieza *Columna para Ostende* es luego adquirida por la Galería de Arte Nacional de Caracas e instalada en su jardín de esculturas. En el marco de este simposio interviene en varias colectivas desarrolladas en la Galería De Zwarte Panter, Amberes; Galería Appel, Waregen; Galería Maeyaert y la Galería Villa Real, Ostende.

1981

Participa en tres eventos internacionales: la *V Bienal Internacional de la Pequeña Escultura*, Budapest, Hungría, por invitación de la crítica de arte Dora Aradi, directora del Museo de Bellas Artes de esa ciudad; el *Simposio de Esculturas de Lindabrunn*, provincia de Baden en Bajo Austria, y el *Salon des Indépendants*, París, Francia.

La pieza *Estudio para escultura monumental II* (1979), elaborada en travertino de Tívoli, incluida en la itinerante que se pasea por varios museos belgas, es adquirida por el Ministerio de Cultura de Bélgica.

El Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber muestra su trabajo en el *I Salón Nacional de Jóvenes Artistas*, donde recibe el Premio de Adquisición CONAC por *Estudio para escultura monumental I*. También participa en la *I Bienal Nacional de Artes Visuales y Jóvenes Artistas Venezolanos en la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas*.

Es invitado a la *Muestra de escultura en Margarita*, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Puerto La Cruz, junto a Pedro Barreto, Marietta Berman, Lía Bermúdez, Valerie Brathwaite, Luis Chacón, Manuel de la Fuente, Colette Delozanne, Francisco Narváez, Carlos Prada y Cornelis Zitman. Medina exhibe tres tallas en mármol: *Estudio para escultura monumental I*, *Radar* (ambas de 1980) y *Quibur* (1981). Esta muestra define la vocación del museo hacia la escultura. En el texto para el catálogo el artista plástico, poeta y crítico de arte Juan Calzadilla lo califica como escultor abstracto «que realiza su obra en mármol, su trabajo no merecería elogio si sólo fuera demostración de su gran oficio en la talla directa. Por fuerza hay que calificar su sentido inventivo al manejar la forma abstracto-orgánica tradicional en obras de sentido monumental. Las formas en relieve o caladas en el material son un primer referente que imprime su depurado ritmo orgánico-geométrico sobre un volumen exento, siguiendo el efecto simbólico de una estela funeraria o de un altar o piedra ceremonial».

Taller del artista en Marina de Carrara, Italia, 1980

1980

Carlos Medina participe à *Sculptur 80, Symposium International de Sculpture* organisé par Étienne Desmet à la Villa Royale d'Ostende et à Anvers. Y participent aussi les sculpteurs européens Jacques Guilmot, Mariano Frare, Janos Stryk, Peter Herbich et Desmet lui-même. Les œuvres exécutées pendant ce symposium sont exposées au Musée d'Art Moderne d'Ostende. Sa pièce *Columna pour Ostende* sera achetée plus tard par la Galerie d'Art National de Caracas et installée dans son Jardin de Sculptures. Dans le cadre de ce symposium, il est présent dans diverses collectives à la Galerie De Zwarte Panter à Anvers, à la Galerie Appel à Waregen, à la Galerie Maeyert et la Galerie Villa Royale à Ostende.

1981

Il participe à trois événements internationaux importants : la *Ve Biennale internationale de la Petite Sculpture* à Budapest, en Hongrie, où il est invité par la critique d'art Dora Aradi, directrice du Musée des Beaux-Arts de cette ville ; le *Symposium de Sculptures de Lindabrunn*, dans la province de Baden en Basse-Autriche et le *Salon des Indépendants* à Paris. Son œuvre *Étude pour une sculpture monumentale II* (1979) en travertin de Tivoli fait partie d'une exposition itinérante organisée dans divers musées belges ; elle est acquise par le Ministère de la Culture de Belgique.

Le Musée d'Art Contemporain de Caracas Sofia Imber expose son œuvre au *1er Salon National des Jeunes Artistes* ; il y reçoit le Prix d'Acquisition CONAC pour son *Étude pour une sculpture monumentale I*. Il est exposé à la *1er Biennale Nationale des Arts Visuels et des Jeunes Artistes Vénézuéliens au sein de la Collection du Musée d'Art Contemporain de Caracas*.

Il est invité à l'*Exposition de Sculpture de l'île de Margarita* au Musée d'Art Contemporain Francisco Narváez de Puerto La Cruz ainsi que Pedro Barreto, Marietta Berman, Lía Bermúdez, Valerie Brathwaite, Luis Chacón, Manuel de la Fuente, Colette Delozanne, Francisco Narváez, Carlos Prada et Cornelis Zitman. Il y expose trois sculptures en marbre : *Étude pour une sculpture monumentale* et *Radar*, toutes deux de 1980, ainsi que *Quibur* (1981). Dans le texte du catalogue, l'artiste plastique, poète et critique d'art Juan Calzadilla définit Medina comme sculpteur abstrait « qui accomplit son œuvre dans le marbre ; son œuvre ne mérite pas seulement d'éloge en raison de sa grande maîtrise de la taille directe. Force est de constater aussi son inventivité dans le maniement de la forme abstracto organique traditionnelle dans des œuvres monumentales. Les formes en relief ou incluses dans le matériau sont le premier référent qui imprime son rythme organo-géométrique épuré sur un volume libre reproduisant l'effet symbolique d'une stèle funéraire, d'un autel ou d'une pierre rituelle ».



Taller Gonari Marmi, Marina de Carrara, Italia, 1980



1982

Participa en el *Simposio de Escultura Forma Viva* organizado por Lado Smrekar, director del *Symposium International de Sculpture en Bois*, en las ciudades de Kostanjevica y Pirán, Yugoslavia, hoy Eslovenia. La escultura *Bolívar*, queda instalada en el Museo de Escultura a Cielo Abierto Forma Viva de Kostanjevica. La revista *7D* de la Yugoslavia de entonces le dedica la portada con un extenso reportaje sobre su obra. En su edición de abril 1983 aparece una reseña sobre este simposio en la revista *Art Monthly* de Londres. Participa en *Escultura contemporánea europea*, Galería Maeyaert, Ostende.

Regresa a Italia y visita Venecia para acompañar a Alejandro Otero, quien representa a Venezuela en la edición XL de la bienal.

La Sala Ipostel del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber incluye una pieza suya en la colectiva que agrupa obras que habían sido adquiridas por la institución a partir del *Salón de Jóvenes Artistas* (1981).

Concurre a la *I Bienal Nacional de Escultura Francisco Narváez*, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar. Recibe el Premio de la Asamblea Legislativa del Estado Nueva Esparta por la escultura *Aruac*, obra que pasa a formar parte de la Colección Permanente de la institución, la cual centrará su enfoque en la producción tridimensional.



1983

Es invitado a participar en la *II Bienal Nacional de Artes Visuales*, evento auspiciado por el Consejo Nacional de la Cultura, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, con las esculturas *Arañas* (1981) y *Columna negativa* (1983).

1984

Regresa a Venezuela para residenciarse en Caracas, pero mantiene taller en Barquisimeto.

Expone en la Sala 2 del Museo de Bellas Artes de Caracas su retrospectiva *Esculturas* con trabajos realizados desde 1976. Son cincuenta y seis esculturas en mármol, varios tapices y obra sobre papel en gráfica y dibujos, resultado de un arduo y continuo trabajo tanto en Venezuela como en Italia. En el texto del catálogo el investigador José María Salvador insiste en que «(...) en las diversas esculturas de Medina, podrá observarse que ciertos elementos estructurales simples se repiten (líneas verticales, horizontales o inclinadas, trapecios acutángulos, círculos, etc.) se reiteran obsesivamente bajo múltiples combinaciones y variantes, a lo largo de toda su producción. Son éstos precisamente los elementos que Medina ha adoptado como morfemas plásticos, para construir con ellos (organizados en complejas combinaciones) su

Alejandro Otero y Carlos Medina en la XL Bienal de Venecia, Italia, 1982

Carlos y Carolina Medina en Venecia, Italia, 1982

1982

Participation au *Symposium de Sculptures Forme Vive* organisé par Lado Smrekar, directeur du *Symposium International de Sculpture en Bois* des villes de Kostanjevica et Piran en Yougoslavie (aujourd’hui en Slovénie). La sculpture *Bolívar*, demeure installée au Musée de Sculpture à Ciel Ouvert Forme Vivante de Konstanjevica. La revue *7D* de la Yougoslavie d’alors lui consacre sa couverture et un important reportage sur son œuvre. La revue *Art Monthly* de Londres publie dans son numéro d’avril 1983 une notice sur ce symposium. Medina participe ensuite à l’*Exposition Sculpture Européenne Contemporaine* à la Galerie Maeyert à Ostende.

Il retourne ensuite en Italie et accompagne à Venise Alejandro Otero, qui représente le Venezuela à la XLe édition de la Biennale. Le Salon Ipostel du Musée d’Art Contemporain de Caracas Sofía Imber inclut une de ses œuvres dans la collective regroupant les pièces acquises par cet organisme depuis le *1er Salón de Jeunes Artistes* en 1981.

Il participe à la *1er Biennale Nationale de Sculpture Francisco Narváez* au Musée d’Art Contemporain éponyme à Porlamar dans l’île de Margarita et reçoit le Prix de l’Assemblée législative de l’État de Nueva Esparta pour sa sculpture *Aruac*. Celle-ci intègre la collection permanente du musée qui par la suite mettra de préférence l’accent sur des œuvres tridimensionnelles.



1983

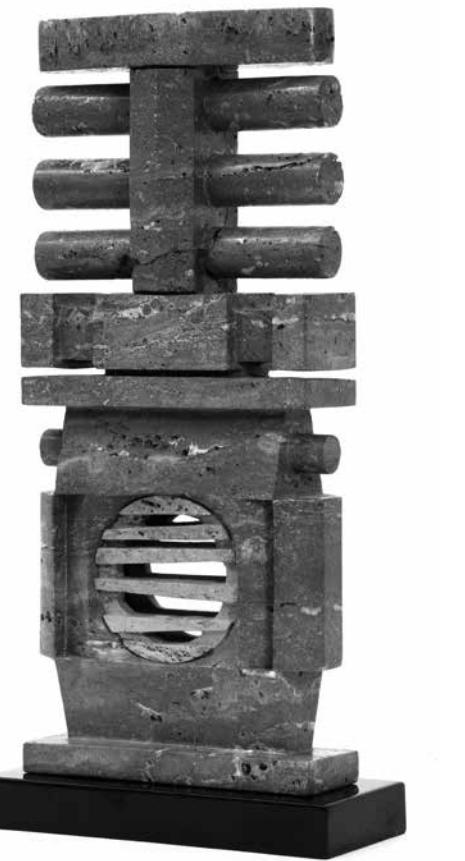
Il est invité à la *IIe Biennale Nationale des Arts Visuels*, patrinié par le Conseil National de la Culture au Musée d’Art Contemporain de Caracas Sofía Imber. Sont exposées *Araignées* (1981) et *Colonne négative* (1983).



1984

Retour au Venezuela pour s’installer à Caracas tout en gardant un atelier à Barquisimeto. Il présente l’exposition retrospective *Sculptures* dans la salle 2 du Musée des Beaux-Arts de Caracas avec des œuvres remontant jusqu’à 1976 : cinquante-six sculptures en marbre et plusieurs tapisseries ainsi que des œuvres graphiques et des dessins sur papier dus à son travail acharné et continu aussi bien en Italie qu’au Venezuela. Dans le texte du catalogue, le chercheur José María Salvador insiste sur le fait que « (...) l’on peut observer, dans les diverses sculptures de Medina, la répétition obsessionnelle de certains éléments structurels simples sous différentes variantes et combinaisons tout au long de sa production (lignes verticales, horizontales ou inclinées, trapèzes acutangles, cercles, etc.). Il s’agit précisément des éléments choisis par l’artiste comme morphèmes plastiques pour construire son

Carlos Medina *Esculturas*, exposition individuelle, Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela, 1984



Estructura IV, 1981
Colección Fundación Museos Nacionales
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela

personal —alfabeto—». Expone su emblemática serie de esculturas *Planos Grafitos*, talla en piedra de Cumarebo de 1976, y *Pucara* de 1977. En la revista *Imagen* (CONAC) del 7 de noviembre de 1984 María Elena Ramos comenta a propósito de la muestra que «(...) es toda una insistencia en que lo pesado puede parecer liviano; lo sólido puede permearse; lo fijo, dinamizarse, y lo que reposa y se apoya, puede querer (y hasta lograr) elevar el vuelo», mientras que Roberto Guevara, en su columna «Artes Plásticas» del diario *El Nacional* publicada el 8 de enero de 1984, habla «(...) de una obra joven ya cargada de madurez y oficio, que resulta sorprendente por su amplitud y seguridad (...).»

Esta misma exposición itineró por varios museos de Venezuela: Museo de Arte de Barquisimeto, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez de Porlamar (1985) y Museo de Arte Moderno Jesús Soto de Ciudad Bolívar (1987). Durante estos años, analistas y críticos de arte publican sus reseñas en medios impresos del país.

Recibe el Premio AICA, Asociación Internacional de Críticos de Arte, Capítulo Venezuela, otorgado por primera vez en la categoría de artista menor de treinta y cinco años.

Es invitado a la II Bienal Nacional de Escultura Francisco Narváez, Museo Francisco Narváez, Porlamar —invitación que aceptará posteriormente en las ediciones III (1986), IV (1988), V (1990) y VI (1994).

Su obra *Estructura IV* se incluye en *Cien obras de la Colección*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber; en *Nuevas adquisiciones*, Galería de Arte Nacional, y en la colectiva inaugural de la Galería Arte de Venezuela en Caracas.

1985

Se radica en Barquisimeto y continúa desarrollando sus investigaciones plásticas, además de estar presente en colectivas y salones de arte del país. Sigue la itinerancia de la muestra del Museo de Bellas Artes, durante este año en el Museo de Arte de Barquisimeto. El miércoles 3 de abril de 1985 la curadora Miriam Robles publica su texto del catálogo «Una mirada obsesiva» en el diario *El Universal*, donde escribe que «El azar (...) el Bauhaus, Calder, Pevsner, Gabo y el arte prehispánico —que siempre ayuda a quienes poseen objetivos claros—, le coloca en la primera mina que tiene a su alcance, los desechos que arrojan los constructores de Parque Central. Ensamblando y pintando hierros, acero laminado, trozos de madera, realiza su primera serie: abstracciones geométricas en el espacio o etapa negra. En ella trabaja con planos simples para estructurar formas muy limpias a base de triángulos agudos. Posteriormente esas formas se suavizan y aparece la serie *Rojo-Negra*, en la cual se encuentran alusiones o referencias a las culturas prehispánicas (...). Su entusiasmo por las culturas aborígenes lo lleva a experimentar con la piedra, en

“alphabet” personnel en les combinant de façon complexe ». Il expose sa série emblématique de sculptures *Plans Graphites*, taillés en pierre de Cumarebo (1976), et *Pucara* (1977). Dans la revue *Imagen* (CONAC) du 7 novembre 1984, l'exposition inspire à María Elena Ramos le commentaire que « (...) est toute une affirmation de ce que tout ce qui est lourd peut paraître léger ; ce qui est solide devenir perméable ; ce qui est fixe devenir mobile ; et ce qui repose et s'appuie peut vouloir s'envoler et même y réussir. Quant à Roberto Guevara, dans sa chronique « Arts Plastiques » publiée le 8 janvier 1984 dans le Journal *El Nacional*, il parle « (...) d'une œuvre jeune, déjà chargée de maturité et de métier, qui surprend par son amplitude et la sûreté qu'elle manifeste (...). ».

Cette exposition était itinérante et a été vue dans plusieurs musées du Venezuela : Musée d'Art de Barquisimeto, Musée d'Art Contemporain Francisco Narváez de Porlamar (1985) et Musée d'Art Moderne Jesús Soto de Ciudad Bolívar (1987). Pendant ces années de nombreux comptes-rendus ont été publiés dans les médias par des analystes et critiques d'art.

Il reçoit le Prix AICA (Association Internationale des Critiques d'Art, Section du Venezuela) attribué pour la première fois à un artiste de la catégorie « moins de 35 ans ».

Il est invité à la II Biennale Nationale de Sculpture Francisco Narváez à Porlamar, invitation renouvelée et acceptée aux IIIe (1986), IVe (1988) Ve (1990) et VIe (1994).

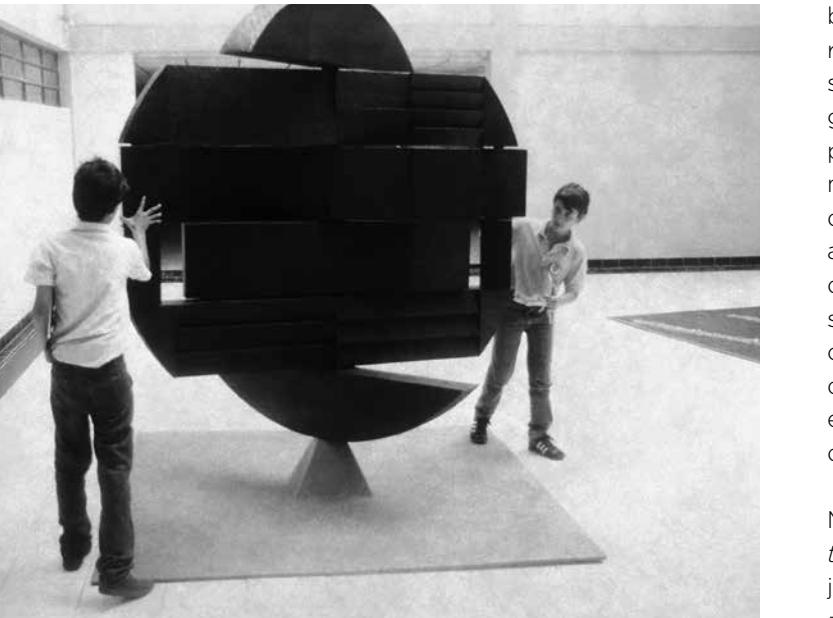
Son œuvre *Structure IV* est incluse dans *Cent Œuvres de la Collection*, Musée d'Art Contemporain de Caracas Sofía Imber, dans *Nouvelles Acquisitions*, à la Galerie Nationale d'Art à Caracas et dans la collective inaugurale réalisé dans la Galerie Art du Venezuela à Caracas.

1985

Il s'installe à Barquisimeto et continue ses recherches dans les arts plastiques tout en participant à diverses collectives et salons d'art du pays. Il participe à l'exposition itinérante du Musée des Beaux-Arts qui, cette année-là, est présentée au Musée d'Art de Barquisimeto. Le mercredi 3 avril 1985, la curatrice Miriam Robles publie dans le journal *El Universal* le texte, « Regard Obsessionnel », qu'elle a consacré dans ce catalogue à Carlos Medina. Elle écrit : « Le hasard (...), le Bauhaus, Calder, Pevsner, Gabo et l'art préhispanique — qui aide toujours ceux qui ont des objectifs clairs — lui dépose, dans la “mine” la plus proche, les déchets rejetés par les constructeurs du Parque Central. Il réalise sa première série (abstractions géométriques dans l'espace ou étape noire) en assemblant des morceaux de fer, de l'acier laminé et des morceaux de bois. Il y travaille sur des plans simples pour structurer des formes très nettes en forme de triangles aigus. Plus tard, ces formes s'adoucissent et apparaît la série *Rouge-Noire* où l'on trouve des références aux cultures préhispaniques (...).



Carlos Medina Esculturas, exposición individual,
Museo de Arte de Barquisimeto, Venezuela, 1985



busca de un material más vivo con el cual poder establecer una relación orgánica, sensorial. La piedra —dice— es un ser vivo que sufre cuando es herida. Hay que curarla, no se le puede dejar sangrando (...). En esta exposición se observa cómo Medina retoma permanentemente los mismos elementos para llevar un planteamiento a su máximo de posibilidades, se trata de un proceso de descomposición, análisis y síntesis, en el cual una forma contiene a la que sigue: en una pieza preexisten las formas que más tarde aparecen como una nueva obra. Esto es lo que Carlos Medina señala como "pequeñas operaciones plásticas" y, a partir de este concepto, rechaza para sí la denominación de creador o innovador, para autodefinirse como un investigador, como un curioso en el sentido del interés, de la capacidad de asombro para ver, para descubrir nuevas soluciones a un mismo problema».

Participa en los salones: *10 Salón Nacional de Arte Aragua*, Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu; *Escultura'85*, organizada por FUNDARTE en los espacios exteriores y jardines del Teatro Teresa Carreño de Caracas, y *Artistas de Venezuela por Amnistía Internacional*, Museo de Arte de Barquisimeto.



1986

Organizada por el Museo de Bellas Artes de Caracas presenta *Mármoles y tapices*, su exposición individual en el Centro de Bellas Artes de Maracaibo.

Con la obra *Círculo espacial móvil* gana el Premio Andrés Pérez Mujica para Escultura en el *XLIV Salón Arturo Michelena*. Federica Palomero publica el artículo «El "Primitivismo constructivista" de Carlos Medina» en diario *El Universal*, Caracas, 24 de febrero de 1986, donde plantea que los elementos «(...) constructivistas o geométricos-abstratos son los que más emparentan a la obra de Medina con el contexto plástico nacional y latinoamericano (...).

Presenta varias obras en eventos y exposiciones colectivas: *I Bienal de Oriente*, Ateneo de Cumaná, estado Sucre; *De la talla al ensamblaje*, Museo de Bellas Artes; *Nuevas adquisiciones*, Museo de Arte La Rinconada, y Galería Durban, todas en Caracas.

1987

Participa en la *I Bienal Nacional de Arte de Guayana* con la escultura en madera *Estructura móvil, homenaje a Alejandro Otero*, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar. Esta bienal, organizada por el director del museo, el arquitecto y crítico de arte Freddy Carreño, cuenta con un jurado integrado por Bélgica Rodríguez, Sergio Antillano, Omar Carreño, Inocente Palacios y Rafael Pineda, quienes le otorgan el premio mayor: Premio Gobernación del Estado Bolívar.

Como ganador del Premio de Escultura, 1986, forma parte del Jurado de Admisión del *XLV Salón Arturo Michelena*.

Círculo espacial móvil, 1986
XLIV Salón Arturo Michelena, Premio Andrés Pérez Mujica para Escultura, Ateneo de Valencia, Venezuela

Estructura móvil I, 1987
Metro de Caracas, Estación Caricuao, Venezuela

Son enthousiasme pour les cultures autochtones l'amène à faire des expériences avec la pierre, à la recherche d'une matière vivante avec laquelle il va établir une relation organique, sensorielle. La pierre — dit-il — est un être vivant qui souffre quand elle est blessée. Il faut la soigner, on ne peut la laisser saigner (...) Dans cette exposition l'on peut observer comment il reprend toujours les mêmes éléments pour mener sa proposition au maximum de ses possibilités. Il s'agit d'un processus de décomposition, d'analyse et de synthèse par lequel une forme contient celle qui va la suivre : dans une pièce existent les formes qui, plus tard, apparaîtront comme œuvre nouvelle. C'est ce que Medina appelle de "petites opérations plastiques" et, à partir de ce concept, il refuse d'être appelé créateur. Il préfère se définir comme un chercheur et un curieux, en raison de l'intérêt et de la capacité d'étonnement que lui procure la découverte de nouvelles solutions à un même problème ».

Il participe à salons : *10 Salon National d'Art Aragua* au Musée d'Art Contemporain de Maracay Mario Abreu ; *Sculpture 85*, organisée par FUNDARTE à l'intérieur et à l'extérieur du Théâtre Teresa Carreño à Caracas et *Artistes du Venezuela* organisé par *Amnistie Internationale* au Musée d'Art de Barquisimeto.

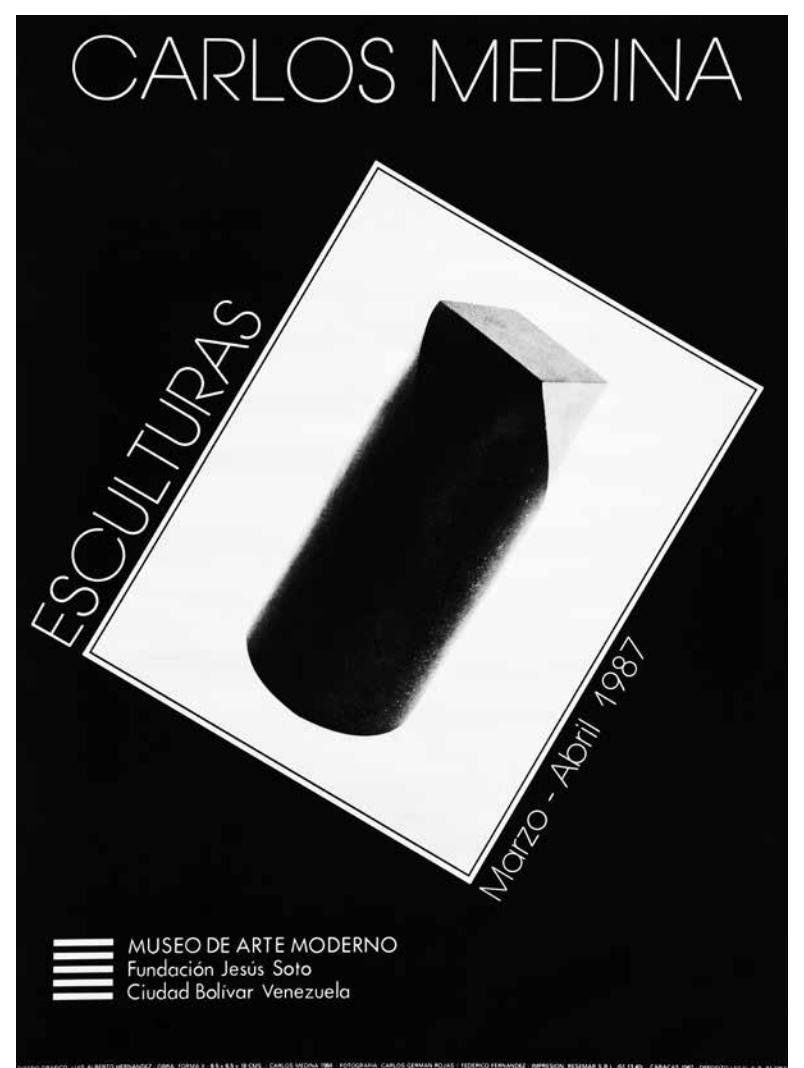
1986

Il présente l'exposition individuelle *Marbres et Tapisseries* organisée par le Musée des Beaux-Arts de Caracas au Centre des Beaux-Arts de Maracaibo.

Avec *Cercle spatial mobile*, il gagne le Prix Andrés Pérez Mujica pour la sculpture au *XLIVe Salon Arturo Michelena*. Federica Palomero publie dans *El Universal* de Caracas du 24 février un article intitulé « Le Primitivisme constructif de Carlos Medina » où elle écrit « (...) ce sont les éléments constructivistes ou géométriques abstraits qui apparaissent le plus l'œuvre de Carlos Medina au contexte plastique national et latino-américain (...). Il présente des œuvres à des événements ou des expositions collectives : *1er Biennale d'Orient* à l'Athénée de Cumana (état de Sucre) ; *De la Taille à l'Assemblage* au Musée des Beaux-Arts ; *Nouvelles Acquisitions* au Musée d'Art de La Rinconada et Galerie Durban, toutes à Caracas.

1987

Il participe à la *1er Biennale Nationale d'Art de Guayana* avec la sculpture en bois *Structure mobile, hommage à Alejandro Otero*, au Musée d'Art Moderne Jesús Soto à Ciudad Bolívar. Le jury de cette biennale, organisée par le directeur du musée, l'architecte et critique d'art Freddy Carreño, formé de Bélgica Rodríguez, Sergio Antillano, Omar Carreño, Inocente Palacios et Rafael Pineda, lui attribue le Grand Prix (Prix du Gouvernement de l'État de Bolívar).



Afiche de la exposición individual *Carlos Medina Esculturas*, 1987
Museo de Arte Moderno Jesús Soto
Ciudad Bolívar, Venezuela



Dos cuadrados para cilindro II, 1988

1988

Se incluye una obra suya en la colectiva *La imaginación de la transparencia* curada por la crítica e investigadora de arte María Elena Ramos, Museo de Bellas Artes de Caracas.

Participa en varios salones y exposiciones colectivas: *Protagonistas. Plástica Venezolana* en el Museo de Arte de Barquisimeto; *XLVI Salón Arturo Michelena*, Ateneo de Valencia, donde expone *Cuatro cuadrados para cilindro I*; *Salón Nacional de Artes Plásticas*, Museo de Bellas Artes de Caracas.

1989

Bajo la curaduría y coordinación del director del museo, Freddy Carreño, es invitado especial en la *II Bienal Nacional de Arte de Guayana*, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, donde presenta la talla en madera de samán negro *Dos cuadrados para cilindro II* (1988).

Con la talla en madera *Estudio para cuadrado I* gana el Premio Universidad de Carabobo en el *XLVII Salón Arturo Michelena*, Ateneo de Valencia, por decisión de un jurado de calificación integrado por Manuel Quintana Castillo, Harry Abend, Julio Pacheco Rivas, Luis Cubillán y Juan Carlos Palenzuela. Sobre la obra de Medina, el crítico e historiador de arte Juan Carlos Palenzuela escribe

Realiza la escultura *Estructura móvil I*, talla en madera a escala monumental, que sería instalada en la estación Caricuao Metro de Caracas en 1989.

En el Museo de Arte Moderno Jesús Soto finaliza su itinerancia la muestra que presentara dos años atrás en el Museo de Bellas Artes. Reseña en el diario *El Expreso* de Ciudad Bolívar por el periodista Américo Fernández el domingo 22 de marzo de 1987, en una entrevista que hiciera al escultor. Esta vez la exposición consta de treinta y cuatro piezas. El periodista titula su artículo «Seis toneladas de esculturas en el Museo Soto» y en él escribe que «(...) no se trata de obras sobre superficies planas sino de obras de espacio y volumen talladas con instrumentos electromagnéticos sobre la misma piedra, piedra caliza de la propia península itálica, de Irán, Grecia, África o Venezuela». A la pregunta del periodista sobre si sigue a Brancusi como escuela, Medina responde: «No lo sigo como escuela, simplemente lo estudio porque lo considero uno de los escultores más importantes de este siglo (...). Brancusi tuvo necesidad de hacer cincuenta obras, pero cada una de ellas implica una operación cuántica que otros no pudieron dar. La obra de Moore es realmente ciclopéa, pero no llega a esa síntesis. Moore tuvo la necesidad de hacer mucho. Brancusi tuvo la necesidad de hacer poco y hacerlo bien, y dejar ese mensaje de unir el pasado con el presente y de hacer de la escultura y la base una sola pieza (...)».

Ayant obtenu le Prix de Sculpture en 1986, il est invité à faire part du Jury d'Admission au XLVe Salon Arturo Michelena.

Il réalise la sculpture *Structure mobile I* (œuvre monumentale en bois) qui sera installée à la station Caricuao du métro de Caracas en 1989.

Pendant ce temps, l'exposition qu'il avait présentée deux ans plus tôt au Musée des Beaux-Arts achève son itinérance au Musée d'Art Moderne Jesús Soto. Un compte-rendu en est publié le dimanche 22 mars dans le journal *El Expreso* avec une interview de l'artiste par le journaliste Américo Fernández. Cette fois l'exposition compte 34 œuvres. Le journaliste intitule son article « Six tonnes de sculptures au Musée Soto » et y écrit : « (...) il ne s'agit pas d'œuvres créées sur des surfaces planes, mais bien d'œuvres spatiales et en volume, taillées à l'aide d'instruments électromagnétiques à même la pierre, une pierre calcaire d'Italie, d'Iran, de Grèce, d'Afrique ou du Venezuela ». Au journaliste qui lui demande s'il est un suiveur de Brancusi et fait partie de son école, Medina répond : « Je ne fais pas partie de son école ; je l'étudie tout simplement, car je le considère comme l'un des sculpteurs les plus importants de ce siècle (...) Brancusi s'obligea à réaliser cinquante œuvres, mais chacune d'elles implique une opération quantique que d'autres n'ont pas pu réaliser. L'œuvre de Moore est cyclopéenne, mais il n'arrive pas à une telle synthèse. Moore eut besoin de beaucoup sculpter. Brancusi fut obligé de faire peu, mais de le faire bien ; il laissa en outre ce message d'union entre le passé et le présent et de faire une seule pièce d'une sculpture et sa base (...) ».

1988

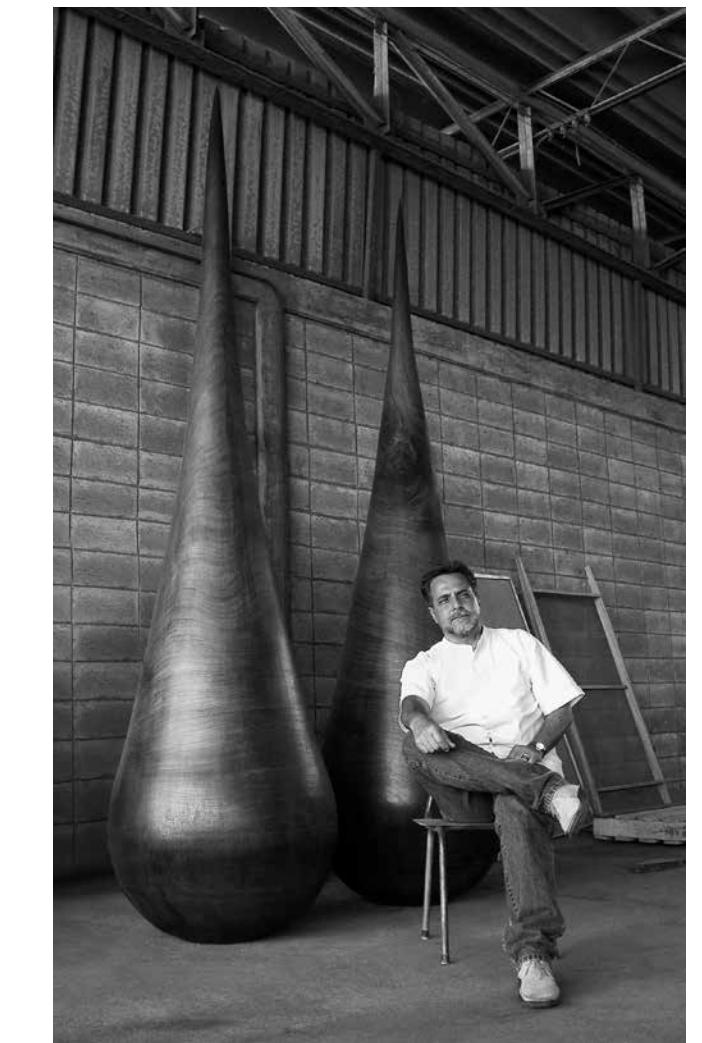
Une de ses œuvres est incluse dans la collective *L'Imagination de la Transparence* au Musée des Beaux-Arts de Caracas organisée par la chercheuse et critique d'art María Elena Ramos.

Il participe à plusieurs salons et expositions collectives : *Protagonistes. Plastique Vénézuélienne* au Musée des Beaux-Arts de Barquisimeto ; *XLVIe Salon Arturo Michelena* à l'Athénée de Valencia où il expose *Quatre carrés pour cylindre I*; *Salon Nacional des Arts Plastiques*, Musée des Beaux-Arts de Caracas.

1989

Sous la curatelle de Freddy Carreño, directeur du Musée d'Art Moderne Jesús Soto à Ciudad Bolívar, Medina est invité à la *IIe Biennale d'Art de Guayana*. Il y présente son œuvre taillée en bois de saman noir *Deux carrés pour cylindre II* (1988).

Avec *Étude pour un carré I*, œuvre en bois, il gagne le Prix Université de Carabobo décerné par un jury dans lequel figurent Manuel Quintana Castillo, Harry Abend, Julio Pacheco Rivas, Luis Cubillán et Juan Carlos Palenzuela.



Gotas nazareno, 1989
Aserradero Industrial Venezuela,
Barquisimeto, Venezuela



en el diario *El Nacional* del 5 noviembre de ese año: «(...) su volumen, una ventana dinámica de estupenda talla, quedará como uno de los mejores que se han presentado en el Michelena».

Realiza sus primeras «gotas» a gran escala que llamará *Gotas nazarena*, por haber sido realizadas en una madera dura del mismo nombre. Estas dos ciclopéas obras de masa volumétrica tienen una altura de tres metros cada una. Paralelamente crea y dibuja el proyecto para el monumento urbano *Fragmento de lluvia*, compuesto por siete gotas de más de seis metros cada una, colocadas en forma de «infinito». Es importante destacar en un paréntesis, por la reciente popularidad de las gotas ante jóvenes arquitectos y artistas, que Medina propone durante los siguientes veinticinco años distintas variaciones de esta idea ante instituciones y eventos que dieron cabida a espacios escultóricos, incluso ganando con ellas un premio en la *1er Bienal de Guadalajara*, México (2008). Su tesón es premiado finalmente cuando en 2014 logra la aprobación y el financiamiento para el desarrollo del monumento *Fragmento de lluvia para Caracas*.

Dona al Museo de Bellas Artes de Caracas la talla en madera *Cilindro hexagonal. Estudio I* (1988), expuesta en la muestra *Arte para un cincuentenario 1938-1988*. En el catálogo José María Salvador afirma que la obra «(...) es un buen ejemplo del diálogo fecundo de Carlos Medina con las maderas tropicales».

1990

Gana el Premio Galería de Arte Nacional en la *V Bienal Nacional de Escultura Francisco Narváez*, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar. Este año envía también obra al *XLVIII Salón Arturo Michelena*, Ateneo de Valencia, y a la *1 Bienal Nacional de Arte de Mérida*, Museo Juan Astorga Anta, Mérida. Las colectivas en las que participa son: *Los 80. Panorama de las artes visuales en Venezuela*, Galería de Arte Nacional, Caracas, y *Reencuentro*, organizada con las obras de artistas ganadores en el *Salón Arturo Michelena*, Galería de Arte Ascaso, Valencia.

Es el artista homenajeado en la inauguración de la Sala de Exposiciones de FundaLara, Barquisimeto.

Expone cincuenta obras en mármol y madera realizadas entre 1984 y 1990 en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. A propósito de este evento, el 17 marzo de 1990 el artista declara a Lenelina Delgado, periodista cultural del diario *El Universal*: «(...) soy un estudioso del arte, un creador que busca realizar una obra de calidad. Pero estoy consciente de que todo ha sido inventado, no existe la mejor obra. Los grandes artistas han realizado grandes obras y ellas ocupan el lugar que les corresponde en la historia del arte. Cada artista reinventa el arte, eso es todo».

Es invitado a la *V Edición del Premio Eugenio Mendoza*, Sala Mendoza, Caracas, al que acude con dos tallas en madera: *Cilindro cuadrado IV* y *Doble cilindro cuadrado I* (1990).

Intervención de Sofía Imber en la apertura de la exposición *Carlos Medina Esculturas*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela, 1990

Juan Carlos Palenzuela écrit dans *El Nacional* du 5 novembre sur l'œuvre de Medina : « (...) son volume, une fenêtre dynamique superbement taillée restera comme l'un des meilleurs jamais présentés au Michelena ».

Il réalise ses premières « gouttes » à grande échelle qu'il appellera *Gouttes nazarena*, car il les réalise dans ce bois dur (en français : nerprun). Ces deux œuvres cyclopéennes de sont hautes de trois mètres chacune. En même temps il crée et dessine le projet de monument urbain *Fragment de pluie* composé de sept gouttes de plus de six mètres chacune, disposée en position d'« infini ». Il est important de souligner qu'en raison de la popularité de ces gouttes parmi les jeunes architectes et artistes, Medina proposa durant les vingt-cinq années qui suivirent diverses variations de cette idée à différentes institutions ou événements possédant des espaces consacrés à la sculpture. Il gagna même avec elles un prix à la *1er Biennale de Guadalajara* au Mexique (2008). Sa ténacité se voit enfin récompensée en 2014, lorsqu'il obtient l'approbation et le financement de la réalisation du monument *Fragments de pluie pour Caracas*.

Il fait donation au Musée des Beaux-Arts de Caracas de *Cylindre hexagonal, Étude I*, réalisé en bois en 1988 et qui avait été exposée dans le cadre de l'exposition *Art pour un Cinquantenaire, 1938-1988*. Dans le catalogue de cette exposition, José María Salvador affirme que l'œuvre « (...) est un bon exemple du dialogue fécond entre Carlos Medina et les bois tropicaux».

1990

Il gagne le Prix Galerie d'Art National à la *Ve Biennale Nationale de Sculpture Francisco Narváez* du Musée d'Art Contemporain du même nom à Porlamar. Il présente également des œuvres au *XLVIIIe Salon Arturo Michelena* à l'Athénée de Valencia et à la *1er Biennale Nationale d'Art de Mérida* au Musée Juan Astorga Anta de cette ville et participe aux collectives suivantes : *Les années 80. Panorama des Arts Visuels au Venezuela*, Galerie d'Art National à Caracas et *Nouvelle Rencontre* avec les œuvres des artistes ayant gagné des prix au *Salon Arturo Michelena* à la Galerie d'Art Ascaso, Valencia.

Un hommage spécial lui est rendu à l'inauguration de la Salle d'Expositions de FundaLara à Barquisimeto.

Il expose au Musée d'Art Contemporain de Caracas 50 œuvres en marbre et en bois créées entre 1984 et 1990. À propos de cet événement, il déclare à Lenelina Delgado, journaliste culturelle au quotidien *El Universal* : « (...) je suis un chercheur artistique, un créateur qui essaye de créer une œuvre de qualité. Mais je suis conscient que la meilleure œuvre de tout ce qui a été créé n'existe pas. Les grands artistes ont réalisé de grandes œuvres et elles occupent la place qu'elles méritent dans l'histoire de l'Art. Chaque artiste réinvente l'Art. C'est tout ».



Carlos Medina Esculturas, exposition individual, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela, 1990

Páginas siguientes
Carlos Medina Esculturas, exposition individual, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela, 1990





1991

Es invitado a la *III Bienal Nacional de Arte de Guayana*, Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar. Una selección de los trabajos de esta bienal, incluyendo los de Medina, se exhiben después en el Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas.

Es reseñado en la publicación *Dime cómo vives*, con entrevistas de Elías Pérez Borjas y fotografías de Olga Lucía Jordán.

1992

El *Festival Bienal de las Artes Visuales Ciudad de Barquisimeto*, lo convoca como invitado especial.

Se le otorga el Premio Antonio Herrera Toro, *L Salón de Arte Arturo Michelena*, Ateneo de Valencia, por las tallas en travertino de Tívoli *Doble cilindro IV* y *Doble cilindro VII*; y el Premio de Escultura, *17 Salón Nacional de Arte Aragua*, Maracay, con la talla en madera *América*.

Es invitado al *I Taller de Escultura Iberoamericana* en Santiago de Chile, organizado por la UNESCO y el artista chileno Nemesio Antúnez. Su *Columna para Chile* se instala en el Parque de los Reyes de la ciudad. Esta obra cívica más tarde fue destruida.

1993

Gana el Premio de los Escultores en el *Sимпозиум de Escultura en Madera de Resistencia*, Chaco, Argentina.

Obtiene el Gran Premio Arturo Michelena, *L Salón de Arte Arturo Michelena*, con las esculturas en metal *Hojas I y II*. Se lo otorga un jurado de calificación integrado por el mexicano Carlos Blas Galindo, el colombiano Germán Rubiano Caballero y los venezolanos Bélgica Rodríguez, Alfredo Fermín, Ana María Mazzei y Claudio Perna. La obra pasa a la Colección del Ateneo de Valencia. En su nota del diario *El Universal*, el 7 diciembre de 1993, Juan Carlos Palenzuela escribe que la escultura de Medina es una «Obra noble, de extraordinario oficio, de limpio lenguaje, de madurez intelectual, con sentido del juego creador y metáfora de lo que se eleva, y que, por todo ello, revela una sensibilidad propia de los maestros».

El curador Luis Ángel Duque le invita a la *Bienal Gran Premio Dimple 15 Años*, Centro de Bellas Artes de Maracaibo. Envía la escultura *Cuadrado espacial* (1993). Participa en los salones: *Una década de esculturas en 5 bienales*, con obras ganadoras en la *Bienal de Escultura Francisco Narváez*, Sala Cultural de Corpoven, Guaraguao, estado Anzoátegui; *Los 17 del Michelena*, que reúne las obras ganadoras del salón en 1992, Sala de Exposiciones CANTV; *Nuevas adquisiciones*, Museo de Bellas Artes, ambas en Caracas.

Su escultura *Hito*, monolito en travertino de Tívoli, se instala en la sede de la empresa Procter & Gamble de Valencia.

Recibe un homenaje en el Museo de Arte de Barquisimeto.

Taller de Escultura Iberoamericana, Santiago de Chile, 1992
De izquierda a derecha: Félix Maruenda, Hernán Dompé, Carlos Medina, José Villa-Soberón, Sebastián e Irineu García

Invité à la *Ve édition du Prix Eugenio Mendoza* à la Salle Mendoza de Caracas, il y présente deux œuvres en bois : *Cylindre carré IV* et *Double cylindre Carré I* (1990)

1991

Il est invité à la *IIIe Biennale Nationale d'Art de Guayana* au Musée d'Art Moderne Jesús Soto à Ciudad Bolívar. Une sélection des œuvres (incluant les siennes) sont ensuite exposées au Musée des Arts Visuels Alejandro Otero à Caracas. Un compte-rendu en est fait dans la publication *Dis-moi comme tu vis* (interviews par Elías Pérez Borjas et photos d'Olga Lucía Jordán).

1992

Il est invité spécial au *Festival Biennal des Arts Visuels de la ville de Barquisimeto*. Il reçoit le Prix Antonio Herrera Toro, *L Salon Arturo Michelena*, Athénée de Valencia. Pour ses sculptures en travertin de Tivoli *Double cylindre IV* et *Double cylindre VII* et le Prix de Sculpture au *17 Salón National d'Art Aragua*, à Maracay pour *América*, taillée dans le bois.

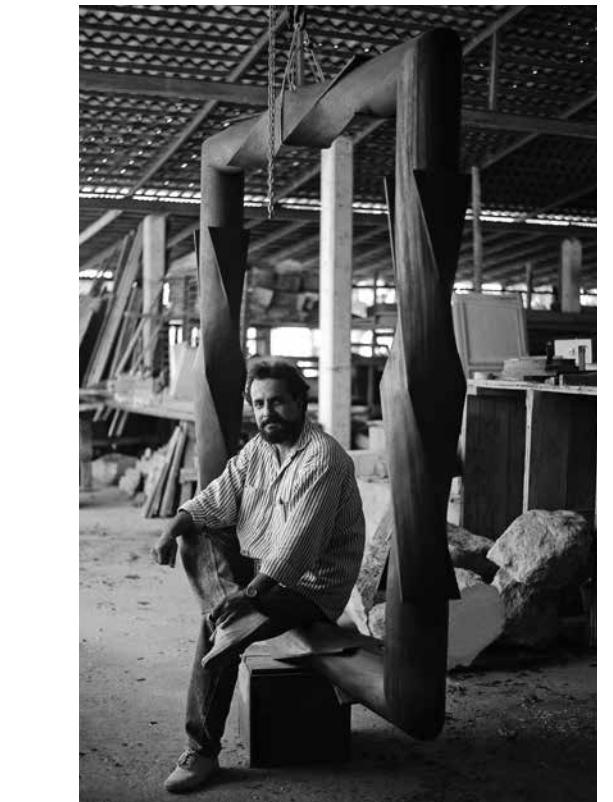
Il est invité à l'Atelier de *Sculpture Latino-Américaine à Santiago du Chili* organisé par l'UNESCO et l'artiste chilien Nemesio Antúnez. Sa *Colonne pour le Chili* est installée dans le Parc de los Reyes dans la capitale. Cette œuvre sera ultérieurement détruite.

1993

Il gagne le Prix des Sculpteurs au *Symposium de Sculpture de Bois* de la ville de Resistencia, dans le Chaco, en Argentine.

Il obtient le *Grand Prix Arturo Michelena, L Salón d'Art* du même nom, pour les sculptures en métal *Feuilles I et II*. Il lui est attribué par un jury de qualification constitué du mexicain Carlos Galindo, le colombien Germán Rubiano Caballero et les Vénézuéliens Bélgica Rodríguez, Alfredo Fermín, Ana María Mazzei y Claudio Perna. Cette œuvre intègre la collection permanente de l'Athénée de Valencia. Dans le quotidien *El Universal* du 7 décembre, Juan Carlos Palenzuela écrit que la sculpture de Medina est « une œuvre noble, montrant un extraordinaire métier, doué au langage net, intellectuellement mature et doté d'un sens du jeu créateur et de la métaphore de ce qui s'érite, le tout révélant la sensibilité propre aux maîtres ».

Le conservateur Luis Angel Duque l'invite à la *Biennale Grand Prix Dimple 15 Ans* au Centre des Beaux-Arts de Maracaibo. Il y présente la sculpture en bois de saman *Carré spacial* (1993). Il participe à plusieurs salons : *Une Décennie de Sculptures en 5 Biennales* (œuvres primées à la *Biennale de Sculpture Francisco Narváez à Porlamar*) à la Salle Culturelle de Corpoven (société pétrolière) à Guaraguao (état d'Anzoátegui) ; *Les 17 du Michelena*



Hojas I y Hoja II, 1993
Gran Premio, *L Salón de Arte Arturo Michelena*, Valencia, Venezuela

Carlos Medina junto a la obra *Cuadrado espacial*, 1993
Hacienda El Ensayo, Tarabana, estado Lara, Venezuela



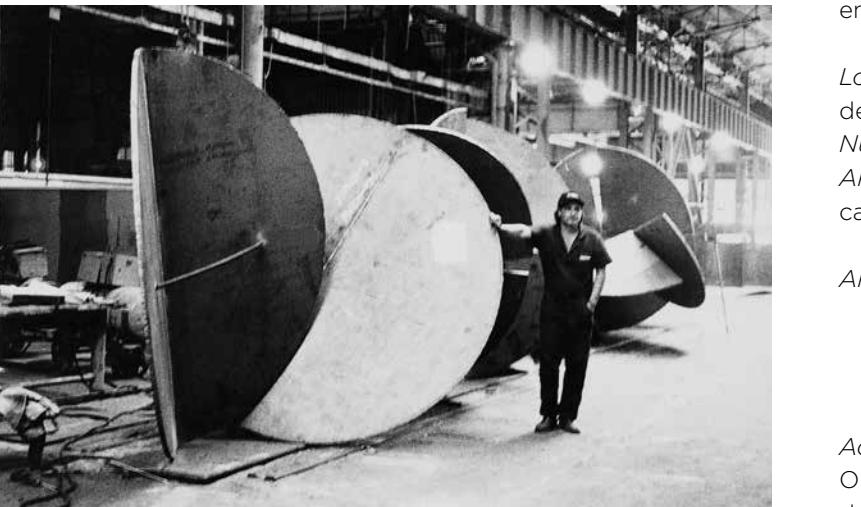
1994

La Galería Namia Mondolfi lo presenta en la *Feria Iberoamericana de Arte* (FIA).

Produce cinco piezas en el *I Taller de Estética del Acero*, Ciudad Bolívar, organizado por la Siderúrgica del Orinoco, Sidor. La escultura monumental que titula *Sidor*, de más de cuarenta y cinco toneladas de acero, se instala en el Parque Industrial de Sidor, Puerto Ordaz, estado Bolívar. Sobre esta serie de obras, Eduardo Planchart Licea, en su artículo «La dureza geométrica de Carlos Medina», publicado en el diario *El Globo*, Caracas, 11 de julio de 1994, plantea que tanto la dureza geométrica como el acero «(...) han sido una constante en su obra (...) despoja al material de sus connotaciones industriales mutando en arte la linealidad y rectangularidad propia de la lámina de acero. Planchones de acero hacen eco de un constructivismo donde la geometría se indaga a sí misma». En cuanto a la escultura *Sidor* en particular, Planchart la define como «(...) la obra monumental de mayor reto realizada en el país».

Su actividad expositiva en colectivas este año es intensa: *Los 13 del Michelena*, que recoge obras del Salón Arturo Michelena de 1993, Museo de Arte de Barquisimeto y Ateneo de Caracas; *Nuevas propuestas plásticas: obras de la Colección del Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu de Maracay*, Ateneo de Caracas; *II Trienal Internacional de Escultores*, Chaco, Argentina.

Forma parte del Jurado de Calificación del *LII Salón de Arte Arturo Michelena*.



Sidor, 1994
Jardín de la Siderúrgica del Orinoco,
Puerto Ordaz, Venezuela

Medina en el taller central de Sidor
Puerto Ordaz, Venezuela

El artista en el taller de Francisco Rigal, durante la
construcción del *Monumento a la descentralización*, 1995
Barquisimeto, Venezuela

1995

Es invitado al *Encuentro Internacional de Escultores en Acero* organizado por el escultor mexicano Carlos Monge, Isla de Orabá, México. Su obra *Hoja Culiacán* queda instalada en la ciudad, donde interviene en la colectiva *Esculturas de pequeño formato*, Sala de Artes de la Alcaldía de Culiacán. Con la escultura en acero *Hoja VIII* está presente en la *Exposición Mundial de Escultura Contemporánea*, Casa de la Cultura de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Comisionado por la Gobernación del Estado Carabobo, instala el *Monumento a la descentralización*, escultura de treinta y cinco toneladas de acero naval, en el Malecón de Puerto Cabello, estado Carabobo. El 1º marzo de 1995 el crítico de arte Willy Aranguren escribirá en *El Impulso* de Barquisimeto que la obra de Medina «(...) ha llegado a tener el dominio de la exquisita sencillez, de la elegancia sin rebuscamientos, de dibujar en el elemento material, de dominarlo en extremo un tanto emulando a la naturaleza y también a las invenciones intelectuales del hombre como el círculo, el cuadrado, el triángulo: se siente un equilibrio poético entre la densidad, la materialidad y la forma propuesta».





Círculos espaciales, 1995
II Biennal Barro de América,
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Venezuela

318

(œuvres primées de ce salon en 1992) dans la Salle des Expositions de la CANTV (compagnie nationale des téléphones) à Caracas ; *Nouvelles Acquisitions* au Musée des Beaux-Arts, également à Caracas.

Sa sculpture *Hito*, monolithe en traversin de Tivoli est installé au siège de la société Procter & Gamble.

Un hommage lui est rendu au Musée d'Art de Barquisimeto.

1994

La Galerie Namia Mondolfi le présente à la *Foire Ibero-Américaine d'Art* (FIA).

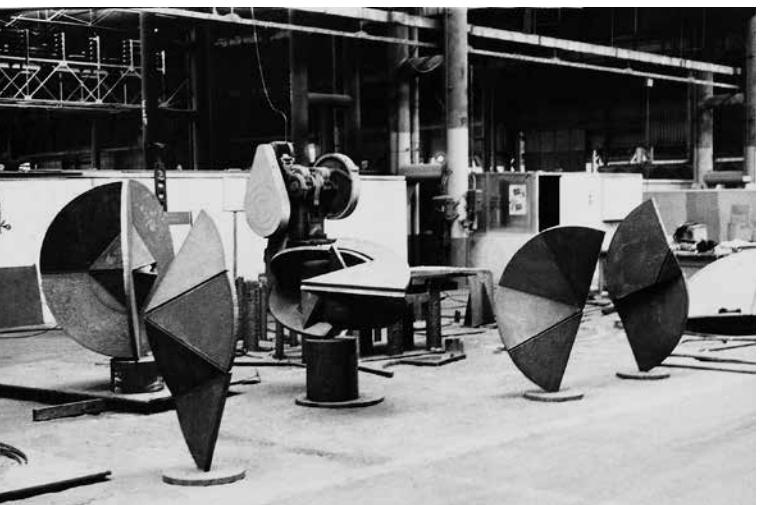
Il réalise 5 pièces à *L'Atelier d'Esthétique de l'Acier* organisé par la Société Sidérurgique de l'Orénoque (Sidor) à Ciudad Bolívar. La sculpture monumentale qu'il intitule *Sidor* et qui pèse plus de 45 tonnes d'acier est installée au parc Industriel Sidor à Puerto Ordaz (état de Bolívar). Dans son article « La Dureté géométrique de Carlos Medina », publié dans le journal *El Globo* de Caracas le 11 juillet, Eduardo Planchart Licea écrit sur cette série que la dureté géométrique aussi bien que l'acier « (...) ont été des constantes dans son œuvre (...) il dépouille le matériau de ses connotations industrielles transformant en art la linéarité et le caractère rectangulaire propres à la feuille d'acier. Les plaques d'acier font écho à un constructisme dont la géométrie se recherche elle-même ». Quant à l'œuvre « *Sidor* » proprement dite, Planchart la définit comme « le plus grand défi réussi dans le pays en matière d'œuvres monumentales ».

Cette année-là, il participe de plus à de nombreuses expositions collectives. *Les 13 du Michelena* (œuvres du Salon Michelena 1993) au Musée d'Art de Barquisimeto et à l'Athénée de Caracas ; *Nouvelles Propositions Plastiques : Œuvres de la Collection du Musée d'Art Contemporain Mario Abreu de Maracay* à l'Athénée de Caracas ; *Ile Triennale Internationale de Sculpture* dans le Chaco, en Argentine. Et enfin il fait partie du Jury de sélection du *IIe Salon d'Art Arturo Michelena*.

1995

Il est invité à la *Rencontre internationale des Sculpteurs d'Acier* organisée par le sculpteur mexicain Carlos Monge à l'île de Orabá (Mexique). Son œuvre *Feuille Culiacán* est installée dans la ville où il a participé à la collective de *Sculptures de Petit Format*. Avec sa sculpture en acier *Feuille VIII*, il est présent à *l'Exposition Mondiale de Sculpture Contemporaine* à la Maison de la Culture de l'Université Autonome de Sinaloa (UAS) au Mexique.

Mandaté par le Gouvernement de l'État de Carabobo, il installe sur la jetée de Puerto Cabello le *Monument à la Décentralisation*, une sculpture de trente-cinq tonnes en acier naval. Le 1er mars, le critique Willy Aranguren écrira dans le quotidien



Hojas en el taller central de Sidor, 1994
Puerto Ordaz, Venezuela

El artista y el equipo técnico en el
Encuentro Internacional de Escultores en Acero,
Isla de Orabá, Culiacán, estado de Sinaloa, México, 1995

319



Columna para Valdivia, II Simposio Internacional de Escultura en Madera, Valdivia, Chile, 1996

La escultura en travertino de Persia Aruac, perteneciente a la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, se muestra en la *VII Bienal Nacional de Escultura Francisco Narváez*, en la que Medina es invitado especial.

El curador y crítico de arte Roberto Guevara lo invita a exponer en el núcleo «Encuentros contemporáneos» de la *II Bienal Barro de América*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, para la cual realiza la instalación de pared en arcilla larense que titula *26 Círculos espaciales*, representativos de las diferentes arcillas de la región.

Una obra suya es incluida en la colectiva *Recuento visual: arte y tiempo en el suelo larense*, Museo de Arte de Barquisimeto.

1996

Dos eventos internacionales demandan su presencia: el *I Simposio Internacional de Escultura en Madera*, Alajuela, Costa Rica, y el *II Simposio Internacional de Escultura en Madera*, Valdivia, Chile, donde queda la pieza *Columna para Valdivia*. En el marco de ambos simposios se llevan a cabo sendas muestras bajo el título *Esculturas de pequeño formato*, donde su obra está presente: una en la Sala Municipal de Alajuela y la otra en la Sala de Arte de la Alcaldía de Valdivia.

Su proyecto *Cilindro II* resulta ganador en el concurso Arte de Integración Urbana, organizado por la Gobernación del Estado Yaracuy con el propósito de colocar esculturas en el eje perimetral entre las ciudades Marín y San Felipe.

1997

Instala dos esculturas cívicas en acero: *Círculos espaciales* en el Centro Comercial Capital Plaza y *Hoja Badan* en la sede del Banco de Drogas Antineoplásicas (BADAN), Barquisimeto.

Presenta la individual *Cilindros* en la sala de arte Estudio 99 de Barquisimeto.

El Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (MACZUL), Maracaibo, le invita junto a otros diecinueve escultores al concurso para seleccionar una escultura que sería colocada en la sede El Menito de la empresa Petróleos de Venezuela (PDVSA). Envía dos proyectos: *Gota A* y *Gota B*, en madera laqueada de color negro, que representan el petróleo.

Es invitado al *XI Simposio Internacional de Escultura en Madera* de Kemijarvi, Finlandia, al que no asiste.

Juan Carlos Palenzuela selecciona la pieza *Círculo espacial móvil*, ganadora del Premio para Escultura Andrés Pérez Mujica 1986, para su libro *50 Obras del Salón Michelena*. Sobre ella el historiador escribe: «La escultura constructivista cuenta con su propia tradición en el arte venezolano, en la cual sobresale la obra de Carlos Medina. En la misma persisten las esferas y los círculos que



Estudio del artista, Barquisimeto, Venezuela



Instalación de *Hoja Badan*,
Barquisimeto, Venezuela, 1997

322

El Impulso de Barquisimeto que l'œuvre de Medina « (...) est arrivée à maîtriser une exquise simplicité et une élégance sans recherches maniérées, à dessiner dans la matière, et à maîtriser celle-ci à l'extrême en rivalisant tant avec la nature qu'avec les inventions intellectuelles de l'homme comme le cercle, le carré ou le triangle : l'on sent un équilibre poétique entre la densité, la matérialité et la forme qui nous est proposée ».

La sculpture *Aruac*, appartenant à la collection du Musée d'Art Contemporain de Caracas est exposée à la *VII Biennale de Sculpture Francisco Narváez* dont il est invité spécial.

Le conservateur et critique d'art Roberto Guevara l'invite à participer à la section Rencontres Contemporaines de la *III Biennale Terres Cuites d'Amérique* au Musée d'Art Contemporain de Caracas Sofía Imber pour laquelle il réalise l'installation d'un mur en argile de l'état de Lara intitulé *26 Cercles spatiaux* en référence aux diverses argiles de la région. Une de ses œuvres est incluse dans la collective *Inventaire Visuel : Art et Temps en Terres du Lara* (état), Musée d'Art de Barquisimeto.

1996

Deux événements internationaux réclament sa présence : le *1er Symposium International de la Sculpture en Bois* d'Alajuela au Costa Rica et le *IIe Symposium International de Sculpture en Bois* de Valdivia au Chili. La sculpture *Colonne pour Valdivia* restera dans cette ville. Il y a dans ces deux symposiums une section *Sculptures de Petit Format* : ses œuvres y sont présentes l'une à la Salle Municipale d'Alajuela et l'autre à la Salle d'Art de la Mairie de Valdivia.

Son projet *Cylindre II* emporte le concours Art d'Intégration Urbaine organisé par l'état de Yaracuy pour l'installation de sculptures au long de la voie périphérique unissant les villes de Marin et de San Felipe.

1997

Il installe deux sculptures publiques en acier : *Cercles spatiaux* au Centre Commercial Capital Plaza et *Feuille Badan* au siège de la Banque de médicaments anti-néoplasiques (BADAN) à Barquisimeto. Il présente en exposition individuelle ses *Cylindres* à la Salle d'Art Studio 99 à Barquisimeto.

Le Musée d'Art Contemporain du Zulia (MACZUL), à Maracaibo, l'invite avec 19 autres sculpteurs à un concours en vue de choisir une sculpture pour El Menito siège de la société Pétrôleos de Venezuela (PDVSA). Il soumet deux projets *Goutte A* et *Goutte B* en bois laqué noir qui représentent le pétrole.

Il est invité au *XIe Symposium International de Sculpture en Bois* de Kemijärvi en Finlande, mais ne peut y assister.



Círculos espaciales, 1997
Centro Comercial Capital Plaza,
Barquisimeto, Venezuela

323



se desmaterializan, los cuerpos en transmutación, los volúmenes abiertos y apenas recorridos por alguna línea interior. El soporte es un factor relevante en la obra de Medina, pues impone el peso de su masa escultórica, su presencia en el espacio y su tendencia a la monumentalidad. A pesar de eso último, se trata de volúmenes que aparecen livianos y que son manipulables a fin de transformar permanentemente su composición e imagen».

1998

Instala dos esculturas monumentales en el estado Lara: *Columna constructiva* en la Plaza de la Justicia General Juan Guillermo Iribarren de Barquisimeto y el *Monumento al sisal* en acero en El Cují, municipio Iribarren.

Como invitado acude al *I Simposio Internacional de Escultura en Cantera*, Zacatecas, México; la obra que realiza queda instalada en esa ciudad junto a las del resto de los artistas participantes —entre ellos Alberto Bastón Díaz, José Villa Soberón y Carlos Monge— forman el Museo de Escultura de Cantera a Cielo Abierto. Actualmente se encuentra instalada en el Instituto Zácatecano de Cultura. En paralelo a esta actividad expone en la muestra *Escultura en miniatura*, patio del Supremo Tribunal de Justicia, Zacatecas.

Hojas es el título bajo el que expone individualmente en la sala de arte Estudio 99 de Barquisimeto.

1999

Junto a otros diecinueve escultores es seleccionado para participar en el concurso de esculturas que patrocina la empresa Cementos Caribe de Venezuela con *Gota diagonal I*. Los proyectos son expuestos en *La escultura del espacio urbano*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

Presenta la individual *Círculos y cilindros* en la sala de arte Estudio 99 de Barquisimeto.

2000

Dedica el año a retomar su proyecto de participación en la Bienal de Venecia. Con el objeto de completar la propuesta sobre la base de unas gotas monumentales en bronce, mármol y vidrio, viaja a Italia. Guiado por el Dr. Denardin Urbina, visita los talleres de vidrio soplado de las islas Burano y Murano en Venecia y de mármol en Verona, Tívoli, Carrara y la Fondería Artística Battaglia en Milán.

Elaboración de *Columna constructiva*, 1998
Taller de Francisco Rigal, Barquisimeto, Venezuela

Juan Carlos Palenzuela sélectionne la sculpture *Cercle spatial mobile* (1986) pour son livre *50 Œuvres du Salon Micheletta*. Il écrit à son propos : « La sculpture constructiviste a sa propre tradition dans l'art vénézuélien au sein de laquelle se distingue Carlos Medina. Dans cette œuvre il y a toujours des sphères et des cercles qui se dématérialisent, des corps en transmutation, des volumes ouverts à peine parcourus par quelque ligne interne. Le support y est un facteur important, car il impose le poids de sa masse sculpturale, sa présence dans l'espace et sa tendance à la monumentalité. Malgré cette dernière caractéristique, ces volumes paraissent légers et restent manipulables permettant donc une transformation permanente de la composition et de l'image. »

1998

Il installe deux sculptures monumentales dans l'état de Lara : *Colonne constructive* sur la Place de la Justice Général Juan Guillermo Iribarren à Barquisimeto et le *Monument au sisal*, en acier, à El Cují, dans la commune d'Iribarren.

Il participe comme invité au *1er Symposium International de Sculpture en Carrière*, Zacatecas, au Mexique. Son œuvre reste installée dans la ville avec celles des autres artistes présents (parmi lesquels Alberto Bastón Díaz, José Villa Soberón et Carlos Monge) et constitue avec elles le Musée de Sculpture à Ciel Ouvert de Canteras installé actuellement à l'Institut de Culture du Zácatecas. En parallèle, il est présent à l'exposition *Sculpture en Miniature* dans la cour du Tribunal Suprême de Justice du Zácatecas.

Feuilles est le titre de son exposition individuelle à la Salle d'Art Studio 99 de Barquisimeto.

1999

Il est sélectionné avec 19 autres sculpteurs pour participer au concours organisé par la société Cementos del Caribe. Il y présente *Goutte diagonale I*. Les projets sont présentés à l'exposition *La Sculpture de l'Espace Urbain* au Musée d'Art Contemporain de Caracas Sofía Imber. Il présente l'individuelle *Cercles et cylindres* dans la salle d'art Studio 99 à Barquisimeto.

2000

Il consacre l'année à reprendre son projet de participation à la Biennale de Venise. Il part pour l'Italie afin de mettre au point son projet sur la base de gouttes monumentales en bronze, en marbre et en verre. Avec le Dr Denardin Urbina pour guide, il visite les ateliers de soufflage de verre des îles de Burano et Murano à Venise, de marbre à Vérone, Tívoli et Carrare ainsi que la Fonderie d'Art Battaglia à Milan.



Columna para Zacatecas, 1998
I Simposium Internacional de Escultura en Cantera,
Zacatecas, México



2001

Se radica nuevamente en Caracas.

La revista de cultura *Principia* de la Universidad Centro-Occidental Lisandro Alvarado (UCLA), Barquisimeto, en su edición N.º 18 de diciembre, dedica su portada y varias páginas a la obra del escultor.

La muestra realizada en 1999 en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas *La escultura del espacio urbano* se presenta en el Museo de Arte de Coro, estado Falcón.



Proyecto propuesto y presentado en el año 2000 para representar a Venezuela en la 49^a Bienal de Venecia, 2001

2002

Interviene en varias muestras personales y colectivas. Entre las personales destaca la organizada en el Museo de Arte de Barquisimeto, donde exhibe trece piezas en hierro y acero (realizadas entre 1994 y 2002) y la escultura monumental *La ciudad*, que se coloca en el patio del museo. Entre las colectivas está *Referencias del criterio en el arte. Tres dimensiones en el Premio Andrés Pérez Mujica 1981-2001*, Museo de Bellas Artes, Caracas; *De lo moderno a lo contemporáneo. Homenaje al Salón Michelena*, Museo Alejandro Otero, Caracas; *Museo-Gráfica*, Museo de Arte de Barquisimeto; *Abstracción y geometría en la Colección*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas; *Senderos de escultura*, Universidad Metropolitana, Caracas.

Por invitación, su obra en hierro *Hoja Ecuador* se muestra en el *1er Salón Andino de Escultura*, Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, Provincia de Azuay, Ecuador. Recibe el Premio Ministerio de Educación y Cultura.

La escultura *Doble círculo espacial IV* se coloca en el Centro Metropolitano Javier de Barquisimeto.

Envía *Hoja Aragua* al 27 *Salón Nacional de Arte Aragua*, Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, donde el jurado integrado por María Elena Ramos, Pedro León Zapata, Ricardo Bello, Víctor Fuenmayor y Alberto Sierra le otorga el Premio CONAC, consistente en una publicación sobre su obra.

2003

El trabajo colectivo *1 x 1* en el que Medina participa, se expone en el *II Salón ExxonMóvil de Venezuela*, Galería de Arte Nacional, Caracas. La propuesta colectiva recibe una Mención Especial por parte del jurado integrado por Perán Erminy, María Elena Ramos, Roldán Esteva-Grillet, William Niño Araque y Luis Ángel Duque. Los artistas rechazan la mención y en el diario *El Universal* del 16 de junio de 2003, el fotógrafo Luis Brito, en representación del grupo, declara: «Respetamos la decisión del jurado de aceptarnos y otorgarnos una mención, y estimamos su valentía en este momento político».

2001

Il se réinstalle à Caracas.

La revue culturelle *Principia* de l'Université Centro-Océanale Lisandro Alvarado (UCLA) de Barquisimeto consacre la couverture et plusieurs pages de son numéro 18 en décembre à l'œuvre de Carlos Medina.

L'exposition de 1999 au Musée d'Art Contemporain de Caracas *La Sculpture de l'Espace Urbain* est présentée au Musée d'Art de Coro, état de Falcon.

2002

Il participe à plusieurs expositions individuelles et collectives. Parmi les individuelles, on peut noter celle du Musée d'Art de Barquisimeto où il présente treize œuvres en fer et en acier (1994-2002) et la sculpture monumentale « La ciudad » que l'on place dans la cour du Musée. Parmi les collectives l'on compte Références du critère en art. *Trois Dimensions au Prix Andrés Pérez Mujica 1981-2001*, Musée des Beaux-Arts de Caracas ; *Du Moderne au Contemporain. Hommage au Salon Michelena*, Musée Alejandro Otero, Caracas ; *Muséo-Graphique*, Musée d'Art de Barquisimeto ; *Abstraction et Géométrie dans la Collection* du Musée d'Art Contemporain de Caracas ; *Sentiers de la Sculpture à l'Université Métropolitaine de Caracas*.

Sur invitation, il présente sa sculpture en fer *Feuille Équateur* au Musée Municipal d'Art Moderne de Cuenca, dans la province d'Azuay en Équateur. Son œuvre gagne le Prix du Ministère de l'Éducation et de la Culture de l'Équateur au *1er Salon Andin de Sculpture*, Musée d'Art Moderne de Cuenca (Équateur).

L'on installe la sculpture *Double cercle spatial IV* au Centre Metropolitain Javier à Barquisimeto.

Il envoie *Feuille Aragua* au 27 *Salon d'Art Aragua* au Musée d'Art Contemporain de Maracay Mario Abreu. Le jury, composé de María Elena Ramos, Pedro León Zapata, Ricardo Bello, Víctor Fuenmayor et Alberto Sierra lui attribue le Prix CONAC consistant à éditer une publication sur son œuvre.

2003

L'œuvre collective *1 x 1*, à laquelle il participe, est exposée au *IIe Salon ExxonMobil de Venezuela* à la Galerie d'Art National. Elle reçoit une Mention Spéciale du jury composé de Perán Erminy, María Elena Ramos, Roldán Esteva-Grillet, William Niño Araque y Luis Angel Duque. Les artistes refusent la mention et, dans le journal *El Universal* du 16 juin, le photographe Luis Brito déclare au nom du groupe : « Nous respectons et la décision du jury d'avoir accepté notre participation et de nous avoir décerné une mention et apprécions son courage en cette période de crise politique ».

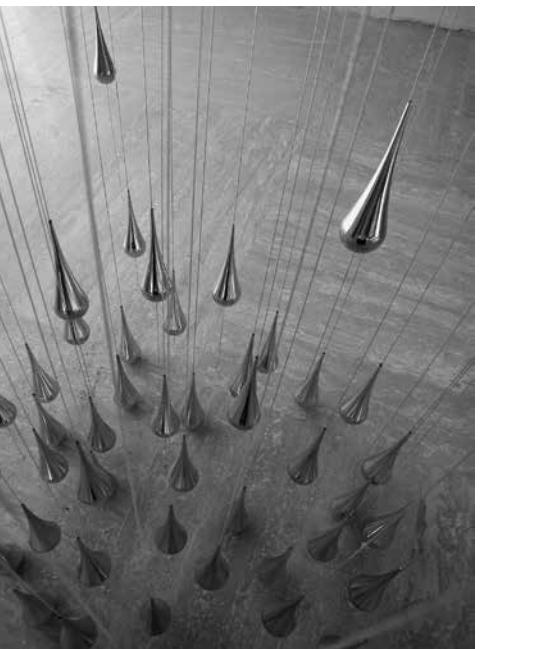


Hoja Ecuador, 2002
Premio Ministerio de Educación y Cultura
I Salón Andino de Escultura,
Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, Ecuador



Lo invitan al *II Encuentro Internacional de Escultura en Acero* organizado por el artista mexicano Sebastián en Chetumal, Quintana Roo, México, en el que entre otros artistas latinoamericanos tienen presencia Omar Rayo, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Helen Escobedo e Irineo García. Medina realiza la obra *Círculo Chetumal / Homenaje a Ixchel*, que queda instalada en el Corredor Escultórico Chetumal. Exhibe a nivel personal en el Museo de la Cultura Maya de Chetumal, donde dicta una conferencia sobre escultura. En su presentación del escultor Medina, el especialista en arte Carlos Torres define que la función de «(...) mediador entre el mundo y los arquetipos, florece en las esculturas de Carlos Medina con una significativa reiteración de flamas, hojas, gotas de agua que aspiran a la forma perfecta, el círculo, pero que sin embargo se mantienen fieles a su diseño original porque así cumplen con un designio inmemorial que en su repetición expresa su victoria sobre la muerte y por lo tanto han merecido ser deificadas por todos los pueblos del mundo, especialmente en la antigüedad».

Participa en el *III Sendero de Esculturas*, Universidad Metropolitana; y *La escultura del siglo xx en Venezuela*, Fundación Francisco Narváez, ambas en Caracas.



2004

Tensiones es el título de la individual que presenta en la Alternativa Sala de Arte con una gran instalación de sus gotas en resina, madera, silicona, foami y bronce. Toma parte en las colectivas: *Esculturas íntimas para un espacio público*, Sala de Exposiciones de la Fundación Provincial en Caracas; *Grandes forjadores de la plástica larense. De lo prehispánico a lo contemporáneo*, Museo de Arte de Barquisimeto.

Realiza el proyecto *Yacambú*, instalación y escultura de gotas en la Alcaldía de Iribarren para la celebración de los 450 años de Barquisimeto.

Con un concepto completamente espacial, insiste en una propuesta para participar en la *51^a Bienal de Venecia*. Fugas y cilindros espaciales de gran formato con neutrinos y gotas, son una clara evolución de los grandes volúmenes y pesos en su propuesta del año 2000, hacia lo esencial e imperceptible.

2005

Es invitado a exponer su trabajo en dos importantes eventos en México: *I Simposio Internacional de Escultura* en Colima, organizado por la Universidad de Colima, para el cual elabora la talla en piedra de Huichapan que titula *Cilindro Colima*, instalada en ese centro de estudios, y *IV Simposio Internacional de Escultura de Guadalajara, Escultores del Mundo*, organizado por Suny Ramírez y dedicado a la madera, para el cual produce *Gota Guadalajara*, una talla en madera y piedra a gran escala que se instala

Fragamento de *lluvia Yacambú*, 2004
Colección Alcaldía de Iribarren, Barquisimeto, Venezuela

Il est invité à la *IIe Rencontre Internationale de Sculpture en Acier* organisée à Chetumal, Quintana Roo, au Mexique, par l'artiste mexicain Sébastien. Sont également présents les artistes latino-américains Omar Rayo, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Helen Escobedo et Irineo García. Medina réalise l'œuvre *Cercle Chetumal / Hommage à Ixchel* qui restera installée dans le Couloir de la Sculpture à Chetumal. À titre personnel, il donne au Musée de la Culture Maya de Chetumal une conférence sur la sculpture. En présentant l'artiste, le spécialiste en art Carlos Torres déclare que « (...) la fonction de médiation entre le monde et les archétypes fleurit dans les sculptures de Carlos Medina en une répétition significante de flammes, de feuilles et de gouttes d'eau qui aspirent à revêtir la forme parfaite, le cercle ; mais que, si elles restent fidèles à leur forme originelle, c'est qu'elles accomplissent le design immémorial d'exprimer leur victoire sur la mort grâce à leur répétition, ce pourquoi elles ont mérité d'être déifiées par tous les peuples du monde, spécialement dans l'Antiquité ».

Il participe aux collectives suivantes à Caracas : le *IIIe Sentier des Sculptures* de l'Université Métropolitaine et *La Sculpture du XX Siècle au Venezuela* à la Fondation Francisco Narváez.

2004

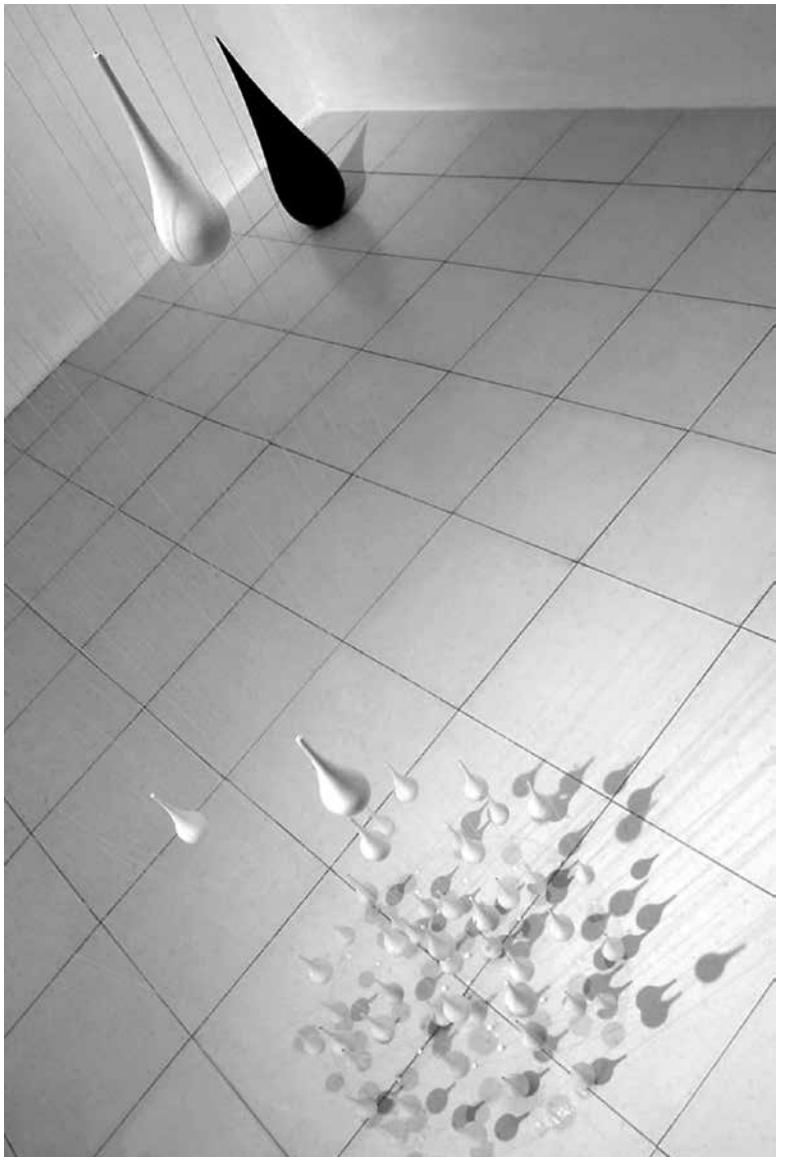
Il présente à la Salle Art Alternatif une exposition individuelle intitulée *Tensions* avec une grande installation de ses « gouttes » en résine, en bois, en silicone en polyéthylène et en bronze. Il participe aux collectives suivantes : *Sculptures Intimes pour Espace Public*, à la Salle d'expositions de la Fondation Provincial à Caracas ; *Grands Forgeurs des Arts Plastiques du Lara : du Préhistorique au Contemporain*, Musée d'Art de Barquisimeto.

Il met au point le projet *Yacambú*, installation et sculpture de gouttes, qu'il propose à la mairie de Iribarren pour fêter les 450 ans de Barquisimeto.

A partir d'un concept absolument spatial, il persiste à réaliser une proposition pour participer à la *51^e Biennale de Venise*. Des fugues et des cylindres spatiaux de grand format avec des neutrinos et des gouttes qui sont clairement une évolution vers l'essentiel et l'imperceptible de sa proposition de l'an 2000.

2005

Il est invité à participer à deux événements importants au Mexique : *1^{er Symposium International de Sculpture}* de Colima pour lequel il élabore *Cylindre Colima* en pierre de Huichapan, qui sera installée au Centre d'Études où se déroule cette manifestation et le *IV^e Symposium International de Sculpture de Guadalajara, Sculpeurs du Monde*, organisé par Suny Ramírez et consacré au bois, pour lequel il crée *Goutte Guadalajara*. Ce grand format sera installé à la Faculté des Humanités de l'Université de Guadalajara.



Tensiones, exposition individual, Alternativa Sala de Arte, Caracas, Venezuela, 2004



en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Guadalajara. El 7 de noviembre de 2005 Medina declara a la *Gaceta Universitaria* que «La pieza nació sola y rápido. Síntesis del trabajo realizado durante dos años, es volumen puro, parte de una esfera. El círculo ha sido mi tarea principal. La gota constituye la esencia de lo que he hecho».

Obras de las series *Gotas y Hojas* componen su individual de la Galería de Arte Altamira Suites en Caracas.

En cuanto a sus intervenciones colectivas, participa en: *Nosotros*, que inaugura el Centro de Arte El Hatillo, con una pieza hecha en homenaje al profesor José Elías Zapata Alcántara; *Arte geométrico*, Espacio Yumare; *Lenguajes imaginarios*, Galería de Arte Altamira Suites; *Feria Iberoamericana de Arte* (FIA), con la Galería Graphic Art; Alternativa Sala de Arte (todas ellas en Caracas). Igualmente es invitado a la *Feria Internacional de Arte y Antigüedades de Maracaibo* (FIAAM), Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez.

2006

En el plano internacional es invitado al *III Simposio International de Escultura en Granito* organizado por el Museo International de Arte Contemporáneo Keng-Nan, Corea del Sur, dirigido por el escultor Park Chan Kab. Las esculturas *Fragmento de lluvia C* y *Gota CS* ingresan a la colección de este museo.

Es ponente en el *I Coloquio sobre Simposios Internacionales de Escultura* en Guadalajara, México. En su portada de la edición N.º 495 correspondiente a marzo-abril de 2006, la revista *Acero Latinoamericano* reproduce *Ocho cuadrados para círculo*, mientras que la revista *Interciencia de Venezuela* hace lo mismo con *Lluvia* en su portada del volumen N.º 31 el 7 de julio de 2006.

Presenta *Suite Caracas* en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, una exposición personal denominada *Papeles*, compuesta por treinta estudios en papel Fabriano de 25 x 35 cm realizados en 2003. La curadora Idurre Alonso escribe en el catálogo que «A diferencia de sus piezas en metal o piedra, donde reina la monumentalidad, estos papeles presentan un trabajo a menor escala, más intimista, en donde uno puede imaginarse al artista enfrentándose en su estudio a la delicadeza del material para crear, con gran maestría técnica, estas pequeñas piezas de corte limpio y perfecto. Se trata de obras formalmente minimalistas, esencialmente monocromáticas y de elementos geométricos puros (...). A partir de esta exposición, el Museo de Arte Contemporáneo promueve una itinerante por museos nacionales incorporando la *Suite larense*, compuesta por obras en acero, que muestra dobleces como en la serie de los *Papeles*».

Su obra participa en diversas colectivas de Caracas: *Minimal*, Galería La Cuadra; *Homenaje al cuadrado*, Espacio Cultural Capuy; *II Encuentro de Artes Geométricas*, Espacio de Arte Yuma-

Le 7 novembre l'artiste déclare à la *Gazette Universitaire* : « Cette pièce est née toute seule et rapidement. Elle est la synthèse de deux ans de travail ; c'est un volume pur, partie d'une sphère. Le cercle a été ma principale tâche. La goutte constitue l'essentiel de ma création ».

À la Galerie d'Art des Suites Altamira, il expose des œuvres appartenant aux séries *Gouttes et Feuilles*.

Quant aux collectives, il participe, à Caracas, aux suivantes : *Nosotros*, exposition inaugurale du Centre d'Art El Hatillo où il présente une pièce en hommage au professeur José Elías Zapata Alcántara ; *Art Géométrique à l'Espace Yumare* ; *Languages Imaginaires* à la Galerie d'Art des Suites Altamira ; *Foire Ibero-Américaine d'Art* (FIA) sur le stand de Graphic Art et Salle d'Art Alternatif. Il est également invité à la *Foire Internationale des Arts et Antiquités de Maracaibo* (FIAMM) au Centre d'Art de Maracaibo Lía Bermúdez.

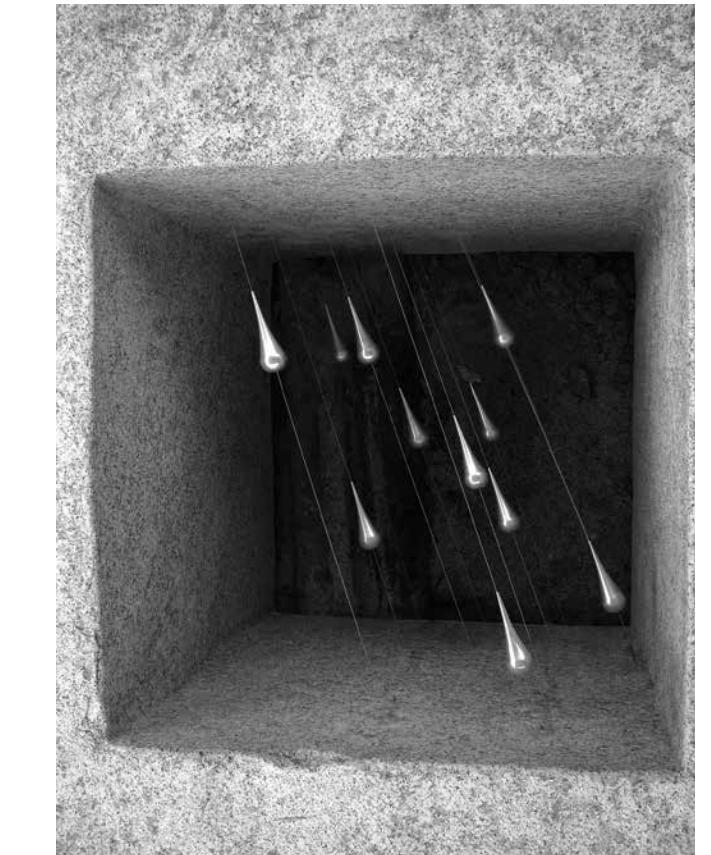
2006

Au plan international, il est invité au *IIIe Symposium International de Sculpture de Granit* organisé par le Musée International d'Art Contemporain de Keng-Nan en Corée du Sud dirigé par le sculpteur Park Chan Kab. Les œuvres *Fragment de pluie C* et *Goutte CS* intègrent la collection permanente de ce musée.

Il est rapporteur au *1er Colloque sur les Symposium Internationaux de Sculpture* à Guadalajara, au Mexique. Sur la couverture de son numéro 495 (mars/avril 2006), la revue *Acier Latino-américain* reproduit *Huit carrés pour cercle* tandis que la revue *Interciencia de Venezuela* fait de même avec *Pluie* sur la couverture de son no 31 du 7 juillet.

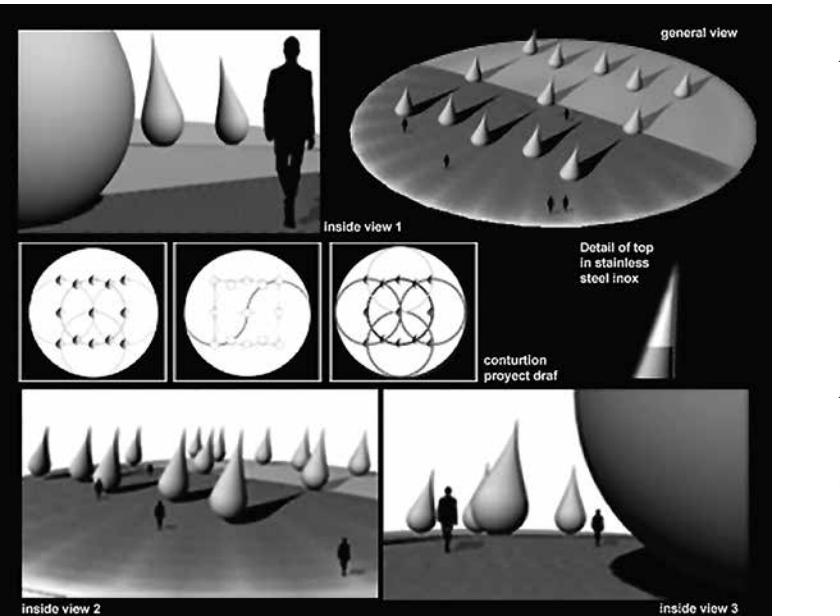
Il présente *Suite Caracas* au Musée d'Art Contemporain de Caracas une exposition personnelle intitulée *Papiers*, constituée de 30 études en papier Fabriano 25 x 35 cm réalisées en 2003. La conservatrice Idurre Alonso écrit dans le catalogue : « A la différence de ses sculptures en métal ou en pierre, ces papiers sont un travail à plus petite échelle, intimiste ; l'on peut imaginer l'artiste dans son atelier, affrontant la délicatesse de la matière afin de produire, grâce à une grande maîtrise technique, ces petits objets à la taille nette et parfaite. Il s'agit formellement d'œuvres minimalistes, essentiellement monochromes, et d'éléments géométriques purs (...). A partir de cette exposition, le Musée d'Art Contemporain lance dans les musées nationaux une exposition itinérante qui comprendra la *Suite larense*, composée d'œuvres en acier et qui comporte des doublures comme la série des *Papiers* ».

Ses œuvres sont présentes dans plusieurs collectives à Caracas : *Minimal* à la Galerie La Cuadra ; *Hommage au Carré* à l'Espace Culturel Capuy ; *IIe Rencontre des Arts Géométriques* à l'Espace d'Art Yumare ; *IIe Salon Art et Science*, Université Simón Bolívar à Sartenejas ; *Foire Ibero-Américaine d'Art* (FIA), Salle Art



Gota CS, 2006
Colección Museo International de Arte Contemporáneo Keng-Nan,
Corea del Sur

Fragmento de lluvia CS, 2006
Parque de esculturas New Art Valley, Yeongwol, Corea del Sur



re; II Salón de Arte y Ciencia, Universidad Simón Bolívar, Sartenesjas; Feria Iberoamericana de Arte (FIA), Alternativa Sala de Arte; Certamen Mayor de las Artes Visuales, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas; Documentaria, Galería de Arte Nacional.

El Museo de Arte Latinoamericano de Los Ángeles, California, lo invita con cuatro obras a la Subasta y a los MoLAA Awards. Las piezas forman parte de la colección del museo.

2007

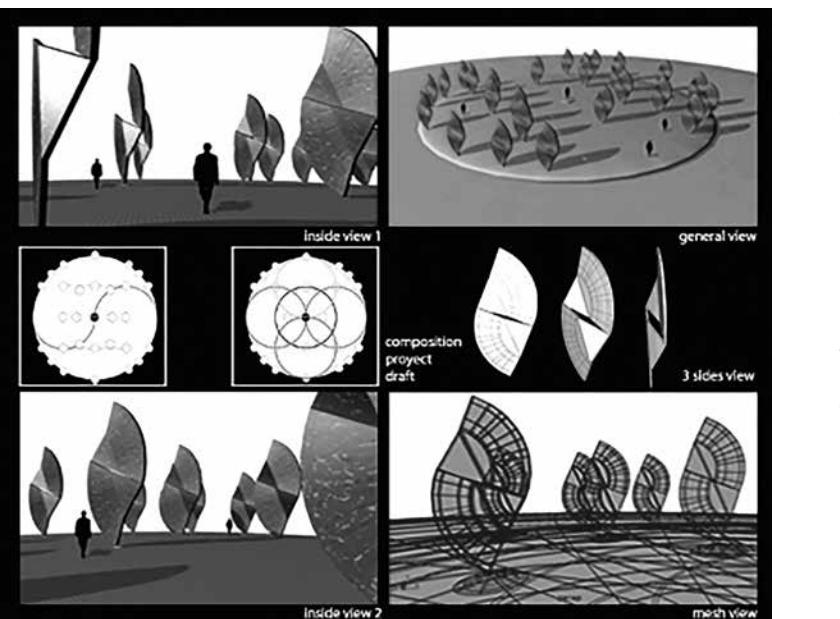
Invitado por el Instituto Latinoamericano del Fierro y el Acero junto al escultor Pedro Briceño, representa a Venezuela en la gran exposición internacional de escultura organizada por la Fundación Villacero y el artista y escritor Guillermo MacLean, Centro de Convenciones de la Ciudad de Cartagena de Indias, Departamento Bolívar, Colombia. Esta muestra puede verse más tarde en el Museo de Arte Moderno de Cartagena y el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO). Allí están presentes, entre otros escultores, los británicos Anthony Caro y Tim Scott.

Se le convoca a tomar parte en varios acontecimientos plásticos: I Simposio Internacional de Escultura organizado por el escultor Humberto Cazorla, para el momento Director de Cultura de la Gobernación del estado Nueva Esparta. Medina colabora activamente en este evento por su experiencia en simposios internacionales y construye la pieza *Hoja espartana* en acero soldado, ubicada junto a otras esculturas en la Avenida Luisa Cáceres de Arismendi de la Isla de Margarita.

Es invitado especial a la Bienal del Aire, Museo de Arte de Coro, estado Falcón, donde exhibe la individual *Papeles y aceros*, una selección de obras creadas entre 1993 y 2003. Participa en *Homenaje al cuadrado*, Espacio Cultural Capuy, Caracas.

«Carlos Medina en el camino de las formas esenciales» es el título de un largo artículo escrito por María Elena Ramos y publicado en la revista venezolana *Veintiuno*, que se ilustra con varias reproducciones de obras del artista. En él la investigadora analiza su trayectoria como «(...) insistentemente transitada en busca de la forma. Como si un protagonismo de las formas hubiera prevalecido siempre por sobre el uso y la transformación de los materiales. Y no es que en una obra como ésta la materia venga a ser precisamente secundaria. Mal podría serlo si el escultor es un conocedor tan indudable de los recursos más diversos que le ofrece la naturaleza o el trabajo del hombre sobre ella, y que toma para sí entonces las maderas más variadas, o las piedras, o la forja de los metales, o los productos industriales, pero que además sabe extraer lo esencial que de cada uno de estos recursos ha de servirle en el proceso de materialización de sus ideas».

Envía dos proyectos, *Gotas y Hojas monumentales*, al Concurso de Escultura Urbana para las Olimpiadas de Beijing.



Proyectos para el Concurso de Escultura Urbana
Olimpiadas de Beijing, China, 2007

Alternatif ; Grand concours des arts visuels au Musée des Arts Contemporains ; Documentaire à la Galerie d'Art National.

Le Musée d'Art latino-américain de Los Angeles, aux États-Unis, l'invite avec quatre de ses œuvres à la Vente aux Enchères et aux MoLAA Awards. Ces œuvres font désormais partie de la collection du musée.

2007

Invité par l'Institut Latino-Américain du Fer et de l'Acier en compagnie du sculpteur Pedro Carreño, il représente le Venezuela à la grande exposition internationale de sculpture organisée par la Fondation Villacero et l'écrivain et artiste Guillermo McLean au Centre de Conventions de Carthagène en Colombie. Cette exposition sera transférée ensuite au Musée d'Art Moderne de Carthagène puis au Musée d'Art Contemporain de Monterrey, au Mexique, où sont également présents les Britanniques Anthony Caro et Tim Scott.

Il est ensuite invité à participer au 1er Symposium International de Sculpture organisé par Humberto Cazorla qui était alors directeur de la Culture du gouvernement de l'état de Nueva-Esparta. Medina collabore activement à cette manifestation en raison de son expérience en matière de symposiums internationaux. Il construit la pièce *Feuille spartiate* en acier soudé placé aux côtés d'autres sculptures sur l'avenue Luisa Cáceres de Arismendi de l'île de Margarita.

Il est invité spécial à la Biennale de l'Air au Musée d'Art de Coro (état de Falcon) où il présente son individuelle *Papiers et Aciers*, sélection d'œuvres créées entre 1993 et 2003. Il participe à *Hommage au Carré* à l'Espace Culturel Capuy à Caracas.

Maria Elena Ramos écrit et publie dans la revue vénézuélienne *Veintiuno* un long article intitulé Carlos Medina sur la voie des formes essentielles et illustré par plusieurs reproductions d'œuvres de l'artiste. Dans cet article, la chercheuse analyse son parcours : « (...) toujours orienté vers la recherche de la forme. Comme si le rôle de la forme l'avait toujours emporté sur l'utilisation et la transformation des matériaux. Mais ce n'est vraiment pas que la matière soit devenue secondaire ; il ne pourrait en être ainsi si le sculpteur, connaisseur évident des moyens les plus divers que lui offre la nature ou le travail de l'homme sur elle, choisit les bois les plus variés ou les pierres, ou la forge des métaux ou bien encore les produits industriels ; et si, en outre, il sait extraire de chacune de ces ressources l'essentiel qui lui servira à suivre le processus qui lui permettra de matérialiser ses idées».

Il soumet deux projets, *Gouttes et Feuilles monumentales* au Concours de Sculpture Urbaine organisé pour les Jeux Olympiques de Beijing.



Minimal, Galería La Cuadra,
Caracas, Venezuela, 2006



2008

Presenta la individual *Papeles y aceros*, Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, que luego viaja por las principales ciudades y museos del país. Expone setenta y dos papeles y esculturas que para la crítica de arte Ofelia Soto responden al «(...) virtuosismo impecable sobre la materia física y el control del espacio. Su proceso implica el manejo de la tecnología igual que el de la mecánica y exige el detallado conocimiento de teoremas y sistemas matemáticos complejos que se sustentan en conocimientos científicos sobre las topologías y las diversas geometrías incluyendo las no euclidianas».

Recibe una Mención de Honor por *Gota Guadalajara* en la I Bienal de Escultura, Museo de las Artes de Guadalajara, México. Propone la ejecución de la obra a veinte metros de altura. El premio fue otorgado por un jurado internacional integrado por Idurre Alonso, Sam Chermayeff, Roberto Dávalos, Mauricio de Font-Reaulx, Juan Palomar Verea, Rodolfo Rivera González, Guillermo Sepúlveda y el escultor Rafael Zamarripa.

2009

Con la muestra en la Galería Graphic Art de Caracas comienza la serie de exposiciones que va a titular siempre *Esencial*. En el texto del catálogo Freddy Carreño escribe: «(...) el lenguaje de Carlos Medina se nos presenta como una indagatoria permanente en torno a las posibilidades de la forma en el espacio, búsqueda que, por la misma razón, se ha modificado en el tiempo. Ese cambio se ha dado a través de un proceso ordenado, consecuente y estructurado como su trabajo mismo. Así, el hacer del artista, entendido como una secuencia de eventos a través de los años, exhibe una sostenida unidad y una cambiante identidad reconocibles como etapas de una misma idea que lentamente, en el transcurrir, se ha revelado en realizaciones distintas, pero valorando lo propio de su discursividad como expresión esencial de la materia».

Con un conjunto de trabajos de los últimos años que recoge bajo el título *Superficies esenciales*, prepara una individual para la Galería Art Nouveau de Maracaibo.

2010

Se presenta *Carlos Medina. Papeles y aceros* en el Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez de Porlamar. En el texto del catálogo Freddy Carreño escribe: «(...) fiel a una idea y a una intencionalidad (...) lo ha hecho en dos soportes contrapuestos como realidad sensible, por tanto, como componentes esenciales del valor expresivo de la obra: el hierro y el papel».

Gota Guadalajara, Mención de Honor.
I Bienal Internacional de Escultura, Museo de las Artes Universidad de Guadalajara, México, 2008

2008

Il présente l'individuelle *Papiers et Aciers* au Centre d'Art de Maracaibo Lía Bermúdez. Cette exposition sera itinérante dans les principales villes du pays. Il expose soixante-douze papiers et sculptures qui, selon la critique d'art Ofelia Soto, montrent « (...) une virtuosité parfaite appliquée à la matière physique et au contrôle de l'espace. Sa manière de travailler implique le maniement de la technologie actuelle ainsi que de la mécanique et la connaissance de théorèmes et systèmes mathématiques complexes, le tout s'appuyant sur des connaissances scientifiques de la topologie et de plusieurs géométries y compris la géométrie non euclidienne ».

Il reçoit une Mention d'Honneur pour *Goutte Guadalajara* à la 1^{re} Biennale de Sculpture, Musée des Arts de Guadalajara au Mexique, qui envisage de matérialiser cette œuvre à vingt mètres de hauteur. Le jury international était composé de Idurre Alonso, Sam Chermayeff, Roberto Dávalos, Mauricio de Font-Reaulx, Juan Palomar Verea, Rodolfo Rivera González, Guillermo Sepúlveda et le sculpteur Rafael Zamarripa.

2009

Dans la Galerie Graphic Art de Caracas commence une série d'expositions qui porteront toutes le même nom : *Essentiel*. Freddy Carreño écrit dans le catalogue : « (...) le langage de Carlos Medina apparaît comme une recherche permanente sur les possibilités de la forme dans l'espace, une recherche qui, pour la même raison, a évolué dans le temps. Ces changements sont intervenus lors d'un processus ordonné, conséquent et structuré comme l'est son travail. Ainsi, le travail de l'artiste, compris comme étant une succession d'événements à travers le temps, montre une unité soutenue et une identité changeante, mais reconnaissables en tant qu'étapes d'une même idée qui, lentement, au fil du temps, s'est révélée, sous différentes formes, mais valorisant toujours son discours comme expression essentielle de la matière ».

Avec un ensemble d'œuvres des dernières années réunies sous le titre *Superficies Essentielles*, il prépare une individuelle pour la Galerie Art Nouveau de Maracaibo.

2010

Carlos Medina se présente. *Papiers et Aciers* au Musée d'Art Contemporain Francisco Narváez à Porlamar. Freddy Carreño écrit dans le catalogue : « (...) fidèle à une idée et à ses intentions (...) il l'a réalisé avec deux supports juxtaposés comme réalité sensible et qui sont, par conséquent, les composants essentiels de la valeur d'expression de l'œuvre : le fer et le papier ».

Papeles y aceros, exposición individual,
Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez,
Venezuela, 2008





2011

Presenta la individual *White Surfaces*, Art Nouveau Gallery, Miami, EEUU, y *3x3*, Galería Blasini, Caracas, donde tres artistas —Gilberto Bejarano y Luis Millé, además de Medina— llenan tres salas, cada uno como una propuesta personal.

Participa en las colectivas: *Arte en América*, Art Nouveau Gallery, Miami, Florida, EEUU, quien lo presenta también en varias ferias de arte como la *Feria Iberoamericana de Arte* (FIA); *Art Miami; Pinta*, Nueva York; *Feria Internacional de Arte y Antigüedades de Maracaibo* (FIAAM). La Galería Blasini de Caracas presenta su obra en dos colectivas: *Papel y Alter Geometría-Alter Ego*.



2012

Junto al escultor Carlos Mendoza y el pintor Ismael Mundaray, participa en la muestra *Orígenes*, Sala de Exposiciones de la Fundación Provincial, Caracas, curada por la arquitecto Mariela Provenzali, quien la organiza en homenaje a los ríos de Venezuela con ocasión del descubrimiento de sus fuentes. Medina ofrece allí dos instalaciones y una escultura de pared. En el catálogo editado para acompañar la muestra el artista expresa: «(...) se leen como fragmentos de lluvia, una es vertical y la otra diagonal, como una ráfaga (...) la gota viene de mis primeras abstracciones geométricas espaciales expuestas en el MAC en el 75, que se han ido desarrollando a través del círculo, a través de la esfera, hasta terminar en la gota. Siempre mi obra ha sido muy concreta». En la misma publicación Katherine Chacón plantea que la obra reciente de este escultor «(...) es el resultado de un estudio consecuente sobre la geometría de la gota, como forma perfecta y esencial de la naturaleza; por otra, y a pesar de su resolución — limpia, brillante, contenida — se desvincula de las aproximaciones minimalistas al propiciar relaciones de índole poético, metafórico y sensorial». *Orígenes* es merecedora del Premio AICA, Capítulo Venezuela, como la mejor colectiva del año.

De nuevo tiene lugar una experiencia individual bajo el título *Esencial* que se lleva a cabo en el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara, donde se combina un taller con estudiantes de diseño, arquitectura y artes plásticas con una gran exposición, también con la contribución de los estudiantes, la cual integra intervenciones espaciales de gotas y neutrinos, superficies blancas de la *Suite Guadalajara*, dibujos de los setenta correspondientes a los conocidos neutrinos de hoy, superficies con cortes en *router* y estructuras metálicas; más de cien obras que ocuparon las cinco salas del museo. En la presentación se afirma que este conjunto de piezas «(...) nos sumergen en un mundo de principios razonados y de extrema precisión, un mundo donde el más remoto azar o la más mínima improvisación no tienen lugar. En las creaciones de Carlos Medina, la materia prima es fundamental y

Esencial, exposición individual.
Museo de las Artes Universidad de Guadalajara, México, 2012

2011

Il présente l'individuelle *Surfaces Blanches* à la Galerie Art Nouveau de Miami, aux États-Unis et *3x3*, à la Galerie Blasini de Caracas ou trois artistes, Gilberto Bejarano, Luis Millé et lui-même, occupent trois salles, chacun avec sa proposition personnelle. Il participe aux collectives *Art en Amérique* à la Galerie Art Nouveau de Miami (qui le présente elle-même à diverses foires comme la *Foire Ibero-Américaine d'Art* (FIA), *Art Miami, Pinta* à New York, *Foire internationale de l'Art et des Antiquités de Maracaibo* (FIAMM)). La Galerie Blasini de Caracas présente son œuvre dans deux collectives : *Papier et Alter Géométrie-Alter Ego*.

2012

Avec le sculpteur Carlos Mendoza et le peintre Ismael Mundaray, il participe à l'exposition *Origines*, à la salle d'expositions de la Fondation Provincial à Caracas. La conservatrice Mariela Provenzali, qui est architecte, l'a organisée en honneur des fleuves du Venezuela à l'occasion de la découverte de leurs sources. Medina présente deux installations et un mur sculpté. Il s'exprime dans le catalogue de l'exposition : « (...) elles se lisent comme des fragments de pluie, l'une verticale et l'autre diagonale comme une rafale (...) la goutte vient de mes premières abstractions géométriques spatiales exposées au Musée d'Art Contemporain en 1975 qui se sont progressivement développées à travers le cercle, puis à travers la sphère pour finir en gouttes. Mon œuvre a toujours été très concrète ». Dans ce même catalogue, Katherine Chacon affirme que les œuvres les plus récentes de l'artiste « (...) sont le résultat d'une étude sérieuse sur la géométrie de la goutte en tant que forme parfaite et essentielle de la nature ; et d'un autre côté, malgré sa résolution — nette, brillante, contenue — elle s'éloigne complètement des approximations minimalistes en favorisant des relations de nature poétique, métaphorique et sensorielle ». *Origines* est couronnée par le Prix AICA (Chapitre du Venezuela) décerné à la meilleure collective de l'année.

Une nouvelle opération individuelle, *Essentiel*, est organisée au Musée des Arts de l'Université de Guadalajara. On y combine un atelier d'étudiants en design, architecture et arts plastiques avec une grande exposition à laquelle contribuent également des étudiants. Y figurent des interventions spatiales de gouttes et neutrinos, des surfaces blanches de la *Suite Guadalajara*, des dessins des années 70 correspondant aux neutrinos connus aujourd'hui, surfaces taillées au *router* et structures métalliques ; plus d'une centaine d'œuvres furent installées dans le musée. L'on affirme que cet ensemble de pièces « (...) nous submergent dans un monde de principes raisonnés et d'extrême précision, un monde où n'ont leur place, ni le hasard le plus invraisemblable, ni la plus petite des improvisations. Dans les créations de Carlos



Orígenes, Fundación Provincial,
Premio AICA a la Mejor Exposición Colectiva
Caracas, Venezuela, 2012

White Surfaces, exposición individual.
Art Nouveau Gallery, Miami, EEUU, 2011



la ejecución de las piezas es impecable. Para llegar a este grado de perfección es imperativo un desmesurado conocimiento de los materiales, el escultor está consciente de ello, por lo cual gran parte de su tiempo lo dedica a la observación y a la experimentación de los materiales que utiliza, esto también le permite percatarse de su versatilidad».

2013

Veinticinco esculturas y tres instalaciones conforman la muestra *Esencial* presentada en el Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (MACAY), Mérida, México, itinerante que parte de la exhibición de Guadalajara. En el texto *La pureza de lo más esencial*, la investigadora de arte Iris Ceballos Alvarado plantea que en esta muestra se «(...) sintetizan más de cuarenta años de trayectoria, tiempo en el que el artista logra una madurez (...) que le lleva a transformar las piezas que elaboraba de la pesadez y complejidad, a la liviandad y la sencillez».

De lo material a lo esencial, antológica realizada en la Galería de Arte Ascaso en Caracas reúne veinticinco años de trabajo. En el texto del catálogo la curadora y crítica de arte Bélgica Rodríguez analiza la trayectoria del artista desde su obra volumétrica hasta lo espacial y la esencialidad pura, «(...) la transformación, formal y conceptual de una forma geométrica, podría definir la trayectoria de un artista como Carlos Medina. Siendo esta transformación la base de sus planteamientos estéticos, las series escultóricas que trabaja están inscritas en una nueva manera de plantearse la tridimensionalidad, tanto volumétrica como espacial, a partir de una geometría que en permanencia gira a su alrededor y que, permeando sus procesos creativos, ha expresado en configuraciones complejas, aunque a primera vista parecieran sencillas».

Esta retrospectiva en la Galería de Arte Ascaso reúne desde *Estructura móvil II* y *Estructura móvil III*, ensamblajes en samán y acero (1988), *Gotas nazareno*, talla directa en madera nazareno (1989), las tallas en mármol *Cilindro IV* y *Cilindro V* (1991), a los ensamblajes rolados en hierro *Círculo total III* (1996) y *Barquisimeto* (1998), hasta las propuestas de los años dos mil, como las intervenciones espaciales *Neutrinos* y *Fragmento de lluvia*, la serie *Superficies* con distintas técnicas (*router*, rolado, ensamblaje) y diferentes materiales, entre ellas las series *Varillas* y *Malevich*.

La exposición colectiva *Escultura Escultores* de la Galería de Arte Ascaso, sede Caracas, presenta *Superficie blanca LXXI* (2011) y *Gota A* (1997).

Ampliando y profundizando la experiencia realizada en México, inaugura una gran exposición individual bajo el título *Esencial* en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (MACZUL), la cual se mantendrá hasta mediados del siguiente año.

Esencial, exposición individual.
Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán, Mérida, México, 2013

Medina, la matière première est fondamentale et l'exécution des pièces impeccable. Pour arriver à un tel degré de perfection, il est impératif d'avoir une connaissance très approfondie des matériaux, le sculpteur en est bien conscient qui consacre la majorité de son temps à l'observation et à l'expérimentation des matières qu'il utilise. Cela lui permet également d'en évaluer la versatilité».

2013

L'exposition partie de Guadalajara montre vingt-cinq sculptures et trois installations au Musée d'Art Contemporain Athénée du Yucatan (MACAY) à Mérida au Mexique. Dans son texte *La pureté de l'essentiel le plus pur*, la chercheuse en art Iris Ceballos Alvarado écrit que, dans cette exposition, « (...) sont synthétisées plus de quarante ans de carrière au cours desquels l'artiste est arrivé à une maturité (...) qui le conduit à faire évoluer ses œuvres de la lourdeur et la complexité à la légèreté et la simplicité ».

Du Matériel à l'Essentiel est le titre d'une exposition anthologique qui réunit à Caracas 25 ans de travail à la Galerie d'Art Ascaso. Dans le catalogue, la conservatrice et critique d'art Bélgica Rodríguez analyse le parcours de l'artiste, partant de son œuvre volumétrique pour arriver au spatial et à l'essence pure, lorsque, écrit-elle, « (...) la transformation, formelle et conceptuelle d'une forme géométrique pourrait définir le parcours d'un artiste comme Carlos Medina. Cette transformation étant la base de ses positions esthétiques, les séries de sculptures qu'il développe s'inscrivent dans un nouveau mode de définition de la tridimensionalité volumétrique et spatiale à partir d'une géométrie qui, l'entourant incessamment et pénétrant ses processus créatifs, s'est exprimée en des configurations complexes bien qu'apparemment simples ».

Cette rétrospective de la Galerie Ascaso regroupe depuis *Structure mobile II* et *III* (assemblages en bois de saman et acier, 1988), *Gouttes nazareno* (taille directe en bois de nerprun d'Amérique, 1989), les marbres *Cylindre IV* et *V* (1991) jusqu'aux assemblages en fer tourné *Cercle total* (1996) et *Barquisimeto* (1998) et, pour finir, les propositions des années deux mille comme les interventions spatiales *Neutrinos* et *Fragment de pluie*, la série *Surfaces* aux différentes techniques (*router*, roulage, assemblage) et différentes matières, parmi lesquelles les séries *Baguettes* et *Malevitch*.

L'exposition collective Sculpture-Sculpteurs de la Galerie d'Art Ascaso de Caracas présente *Surface blanche LXXI* (2011) et *Goutte A* (1997).

Pour approfondir et développer l'expérience au Mexique, Medina inaugure une grande exposition individuelle sous le titre *Essentiel* au Musée d'Art Contemporain du Zulia (MACZUL), qui sera maintenue jusqu'au milieu de l'année suivante.



De lo material a lo esencial, exposición antológica,
Galería de Arte Ascaso, Caracas, Venezuela, 2013



2014

Es galardonado con el Premio Nacional Armando Reverón que otorga la Asociación Venezolana de Artistas Plásticos (AVAP).

Es invitado ilustre y jurado del *Simposio de Resistencia*, Argentina, junto a los escultores Carlos Poveda y Vicente Gajardo. En acto especial se le hace entrega de las llaves de la ciudad.

En el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia se mantiene su exposición *Esencial*. Le es conferido el botón Orden MACZUL. De acuerdo a Bélgica Rodríguez prevalece y profundiza en sus innovadoras intervenciones espaciales y en las superficies minimalistas puras. En la presentación del catálogo, Lourdes Molero, presidenta del museo, afirma que «La puesta en escena de esta exposición se nutre de una propuesta de Medina en torno a la evolución de la escultura sin bases hacia el muro o el espacio, a través de instalaciones únicas. En esa propuesta las *Fugas* son elementos dignos de destacar: el nailon imperceptible y las gotas de aluminio parecieran apuntar hacia lo inasible. El espectáculo de las instalaciones de nailon (*Fuga Mara I*, *Fuga Mara II* y *Fuga Mara III*), aunado al juego de la luz, subraya el valor de estas obras e invita al espectador a recrearse, contemplar e imaginar el periplo de creación de un artista, cuya trayectoria se ha consolidado con perseverancia, talento y dedicación (...)».

Participa en la *II Muestra Internacional de Escultura* de la Colección Villacero realizada en la Fundación Sebastián, Ciudad de México, México.

Concretando el proyecto concebido en 1989, construye e instala siete gotas de más de seis metros de altura por un metro y sesenta centímetros de diámetro. Cada una conforman la instalación *Fragmento de lluvia para Caracas*, ubicada al aire libre en la Autopista Francisco Fajardo de la capital, a la altura del Centro Comercial Ciudad Tamanaco. Su realización fue promovida por la Fundación Viarte.

2015

Es invitado a exponer en la Marion Gallery de Panamá. Continuando con el desarrollo de su concepto «esencial», en el catálogo se define como «esencial» aquello que se basa «(...) en la continuidad de su exploración de las posibilidades de la materia como en un lenguaje cuyos elementos han sido recurrentes a lo largo de los años. Formas esenciales como el cuadrado, el círculo, el cilindro, aparecen una y otra vez transformados, estudiados y recreados por el artista, dando lugar a formas nuevas e incluso a evocaciones de formas naturales surgidas a partir de combinaciones geométricas».

La línea: origen y esencia, exposición individual, toma todas las salas del Gabinete del Dibujo y la Estampa, espacio expositivo privado bajo el cuidado de la Fundación Topel de Valencia.

Esencial, exposición individual.
Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 2014



341

Monumento *Fragmento de lluvia para Caracas*, 1989-2014
Venezuela

340



Estudio del artista, Caracas, Venezuela

2014

Il reçoit le Prix National Armando Reverón attribué par l'Association Vénézuélienne des Artistes Plasticiens (AVAP).

Il est « invité célèbre » et membre du jury au *Symposium de la Résistance*, en Argentine, avec Carlos Poveda et Vicente Gajardo. Lors d'une manifestation spéciale, on lui remet les clefs de la ville.

Le Musée d'Art Contemporain du Zulia maintient son exposition *Essentielle*. Il reçoit la rosette de l'Ordre MACZUL. Accord le critique d'art Bélgica Rodriguez, met en avant et approfondit ses interventions spatiales innovantes ainsi que ses surfaces minimalistes et pures. Dans la présentation du catalogue, Lourdes Molero, présidente du musée affirme : « La mise en scène de cette exposition est fondée sur la proposition de Carlos Medina visant à l'évolution de la sculpture sans base vers les murs ou l'espace par des installations uniques. Dans la proposition de l'artiste, l'on peut distinguer particulièrement les *Fugues* : l'imperceptible *nylon* et les *Gouttes* en aluminium semblent viser l'insaisissable. Le spectacle des installations en *nylon* (*Fuga Mara I, II et III*), joint au jeu de lumière, souligne la valeur de ces œuvres et invite le spectateur à se distraire, à contempler et essayer d'imaginer le voyage créateur d'un artiste dont le parcours s'est affirmé avec persévérance, talent et engagement total (...) ».

Il participe à la *IIe Exposition Internationale de Sculpture* de la collection Villacero à la Fondation Sebastián à Mexique.

Concrétisant ainsi un projet imaginé en 1989, il construit et installe sept *Gouttes* de plus de six mètres de haut et un mètre soixante de diamètre. Elles constituent l'installation de plein air *Fragment de Pluie pour Caracas* sur la voie rapide Francisco Fajardo dans la capitale, à hauteur du Centre Commercial Tamanaco. Sa réalisation a été promue par la Fondation Viarte.

2015

Il est invité à exposer à la Galerie Marion à Panama. En continuant de développer son concept essentiel, le catalogue définit comme essential ce qui se fonde « (...) sur la continuité de l'exploration des possibilités de la matière en tant que langage dont les éléments ont été récurrents au fil des années. Des formes essentielles comme le carré, le cercle ou le cylindre apparaissent encore et encore transformées, étudiées et recréées par l'artiste pour donner lieu à de nouvelles formes et même à l'évocation de formes naturelles surgies de combinaisons géométriques ».

La Ligne : Origine et essence occupe toutes les salles du Cabinet du Dessin et de l'Estampe, espace d'exposition privé sous la conservation de la Fondation Topel de Valencia.



Esencial, exposición individual, Marion Gallery, Panamá, 2015



Se establece en París con la idea de vivir y trabajar entre esa ciudad y Venezuela.

Es invitado por la Galería Espace Meyer Zafra a la Feria Art Elysées, París, donde participa con la intervención espacial *Gotas imperceptibles*, elaboradas en varillas de acero y nailon.

2016

Durante el año realiza dos exposiciones individuales en las que hace énfasis en sus intervenciones espaciales al integrar *Fragments de lluvia*, *Neutrinos*, *Cilindros espaciales*, *Fragments de cascadas y nubes*, con otras investigaciones. La primera de ellas tiene lugar en la Ascaso Gallery en Wynwood, Miami, bajo el título *Essential*. En el catálogo, presentado por la historiadora de arte norteamericana residenciada en Miami Carol Damian, se afirma que en «(...) sus obras más recientes aparece la suspensión de los elementos geométricos, líneas y formas, que se liberan de una entidad específica para involucrarse con el tiempo y el movimiento de las denominadas intervenciones espaciales, que definen un nuevo orden fundamentado en la repetición y la disposición espacial. Usando nailon o cuerdas metálicas que dibujan o suspenden en el espacio una serie de objetos finamente pulimentados, Medina crea instalaciones cuyo movimiento es definido por las corrientes naturales del aire, o frecuentemente por los propios desplazamientos fugaces de los espectadores». La curaduría estuvo a cargo del arquitecto Mauricio Alfonzo, lo mismo que la segunda individual de la Galería de Arte Ascaso en Caracas.

Esta segunda muestra individual. Toma los tres pisos de la galería y, en línea con el concepto *esencial*, propone llamarla *Imperceptibles* por el uso de agujas y nailon que cada vez hacen más flotantes unas propuestas difíciles de captar por un lente, obligando al espectador a penetrar en un «universo imperceptible» al exponerse personal y directamente a una inesperada experiencia sensorial y perceptiva. En el texto del catálogo, el crítico e investigador de arte colombiano Álvaro Medina declara: «(...) Si las matemáticas nos han revelado aspectos de la materia que jamás podremos ver, Carlos Medina es el poeta visual que expresa algunos fenómenos de la física cuántica que obsesionan a los investigadores de hoy. Trátense de una montaña —El Ávila de Manuel Cabré, toda una tradición—, de nubes o de lluvia, Medina ve acumulaciones de partículas o sea que los átomos se han vuelto para él lo que las manzanas eran para Cézanne: un pretexto para organizar estructuras cuya significación va más allá de la simple apariencia retinal».

La exposición fue reseñada por el crítico de arte Dennys Matos en la edición 101 de la revista *ArtNexus*.



Imperceptible, exposición individual,
Galería de Arte Ascaso, Caracas, Venezuela, 2016

Il est invité par la Galerie Espace Meyer Zafra à la Foire Art Élysées à Paris où il présente une intervention spatiale *Gouttes imperceptibles* faites de baguettes d'acier et de nylon.

2016

Au courant de cette année, il réalise deux expositions où il met l'accent sur ses interventions spatiales en mêlant à de nouvelles recherches *Fragments de pluie*, *Neutrinos*, *Cylindres spatiaux*, *Fragments de cascades et Nuages*. La première de ces expositions, intitulée *Essentiel* a lieu à la Galerie Ascaso à Wynwood (Miami). Dans le catalogue correspondant, l'historienne de l'art Carol Damian, Américaine résidant à Miami, affirme que « (...) dans ses œuvres les plus récentes, apparaît la suspension d'éléments géométriques, lignes et formes, qui se libèrent d'une entité spécifique pour se combiner avec le temps et le mouvement de ces interventions spatiales lesquelles définissent un nouvel ordre fondé sur la répétition et la disposition spatiale. À l'aide de nylon ou de fils métalliques qui dessinent ou suspendent dans l'espace une série d'objets finement polis, Medina crée des installations dont le mouvement est défini par les courants d'air naturels ou, fréquemment, par les déplacements fugaces des spectateurs ». La conservation de cette exposition a été confiée à l'architecte Mauricio Alfonzo comme l'avait été l'individuelle de la Galerie Ascaso à Caracas.

Pour cette celle-ci, il occupe les trois étages de l'espace d'exposition et, en ligne avec le concept *essentiel*, il décide de l'appeler *Imperceptibles* en raison de l'usage d'aiguilles et de nylon qui rendent ses propositions de plus en plus flottantes et difficiles à capturer par la photo ; cela oblige le spectateur à pénétrer dans un « univers imperceptible » en s'exposant personnellement et directement à une expérience sensorielle inattendue. Dans le catalogue, le critique et chercheur en art colombien Álvaro Medina déclare : « (...)Si les mathématiques nous ont révélé des aspects de la matière que nous ne pourrons jamais voir, Carlos Medina est le poète visuel qui exprime certains phénomènes de la physique quantique qui obsèdent les chercheurs d'aujourd'hui. Qu'il s'agisse d'une montagne — El Ávila de Manuel Cabré, toute une tradition —, de nuages ou de pluie, Medina voit des accumulations de particules c'est-à-dire des atomes qui sont devenus pour lui ce que sont les pommes pour Cézanne : un prétexte pour organiser des structures dont la signification va plus loin de la simple apparence rétinienne ».

L'exposition a été examinée par le critique d'art Dennys Matos dans le numéro 101 du magazine *ArtNexus*.



Imperceptible, exposición individual,
Galería de Arte Ascaso, Caracas, Venezuela, 2016



Essential, exposición individual, Ascaso Gallery, Miami, EEUU, 2016

346



347



2017

Para proyectar su concepto «esencial», este año focaliza la actividad expositiva en Francia y desarrolla más profundamente los planteamientos espaciales desde una residencia en París que alterna con Venezuela a partir de 2015.

Realiza la individual *Fragments Essentiels* en el Espace Meyer Zafra, París, integrando en el espacio —desde techo, paredes y muros de piedra— las propuestas *Fragmentos de lluvia*, *Neutrinos*, *Cilindros espaciales* y *Superficies esenciales*. También está presente en la colectiva que realiza la galería este año.

Danièle Kapel-Marcovici, presidenta de la Fundación Villa Datris, una de las más importantes colecciones de arte contemporáneo de París y el Sur de Francia, lo invita a participar en la muestra temática *De nature en sculpture* en su sede de L'Isle-sur-la-Sorgue, donde Medina presenta la obra *Fragment de pluie*. En esta exposición el artista estuvo acompañado por los maestros Yves Klein, Richard Long, Robert Smithson, Toni Grand, Giuseppe Penone y los venezolanos Manuel Mérida y Elías Crespín, entre otros.

En la edición de 2017 el festival *Carré Latin*, que se realiza dentro de los espacios del Palais Royal de París, invita a Medina con sus propuestas espaciales. Iniciativa impulsada por Leonor Parra, el festival de este año presenta una selección de artistas latinoamericanos que muestran las tendencias del arte contemporáneo de su continente.

Para la exposición *El pasado y el futuro en el presente*, el Centro Cultural BOD de Caracas Medina envía la obra *Neutrinos en tres tiempos*, síntesis de su trabajo sobre esferas o neutrinos que aparecen en los dibujos y esculturas de los años setenta, y que progresivamente dirige a lo tridimensional marcando en las «intervenciones espaciales» su expresión más contemporánea por la percepción óptica y la proyección de sombras sobre el muro. En esta muestra curada por Bélgica Rodríguez participaron veintiséis artistas venezolanos a quienes se convocó por invitación. El catálogo publicado con motivo de la exposición lleva textos de Víctor Guédez y de la curadora.

De nature en sculpture, exposición en Fundación Villa Datris, L'Isle-sur-la-Sorgue, Francia, 2017



Carlos Medina en su estudio de París, 2017



Carlos Medina *Fragments Essentiels*, exposición individual,
Espace Meyer Zafra, París, Francia

2017

Pour développer son concept « essentiel », il se concentre sur son activité d'exposition en France et travaille en profondeur ses propositions spatiales de Paris qu'il a choisi comme résidence en alternance avec le Venezuela à partir de 2015.

Il réalise une individuelle *Fragments Essentiels* à l'Espace Meyer Zafra (Paris) en intégrant dans l'espace — depuis le plafond les parois et les murs de pierre — les œuvres *Fragments de pluie*, *Neutrinos*, *Cylindres spatiaux* et *Surfaces essentielles*. Il sera également présent à la collective de l'année dans cette même galerie.

Danièle Kapel-Marcovici, Présidente de la Fondation Villa Datris propriétaire d'une des plus importantes collections d'art contemporain de Paris et du sud de la France, l'invite à l'exposition thématique *De nature en sculpture* au siège de la fondation à L'Isle-sur-la-Sorgue. Il y présente *Fragment de pluie*. Dans cette exposition étaient également présents, parmi d'autres, Yves Klein, Richard Long, Robert Smithson, Toni Grand, Giuseppe Penone ainsi que les Vénézuéliens Manuel Mérida et Elías Crespin.

Dans son édition 2017, le *Festival Carré Latin* qui se déroulera dans les espaces du Palais Royal à Paris présentera Medina et ses propositions spatiales. Créé sur l'initiative de Leonor Parra, le festival de cette année présente une sélection d'artistes latino-américains exposant les tendances de l'art contemporain de leur continent.

Pour l'exposition *Le passé et le futur dans le présent*, au Centre Culturel BOD de Caracas envoie son *Neutrinos en trois temps*. C'est une synthèse de son travail sur les sphères et les neutrinos qui apparaît sur ses dessins et ses sculptures des années 70 et qu'il dirige progressivement vers le tridimensionnel en marquant, dans ses « interventions spatiales », son expression la plus contemporaine par la perception optique et la projection d'ombres sur le mur. Dans cette exposition dont Bélgica Rodríguez a été la conservatrice, participèrent, sur invitation, 26 artistes vénézuéliens. Son catalogue comporte des textes de Víctor Guédez et de la conservatrice.



Carlos Medina *Fragments Essentiels*, exposición individual,
Espace Meyer Zafra, París, Francia



Celebración de los ochenta años del maestro Jesús Soto, casa-taller de Carlos Medina, Caracas, 2003. Myrna Hobaica, Marilda Vera, Jesús Soto y Carlos Medina

Exposición *Esencial*, Marion Gallery, Ciudad de Panamá, 2015. Carlos Medina, Carlos Cruz-Diez y Édgar Guinand

Carlos Medina, Luis Brito y Tomás Musset, 2003

Rafael Guillén y Carlos Medina. Exposición *Esencial*, MACZUL, Maracaibo, Venezuela, 2013

Carlos Medina y Sofía Imber. Exposición *De lo material a lo esencial*, Galería de Arte Ascaso, Caracas, Venezuela, 2013

Édgar Sánchez, Carlos Medina y Ángel Hurtado, 2013

Antonio Ascaso y Carlos Medina

Carlos Medina, Limari Ramírez de Ascaso y Antonio Ascaso en la Bienal de Venecia, Italia, 2017

En la conferencia dictada por Bélgica Rodríguez sobre la exposición *Esencia!* en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, 2013

Carlos Medina y su esposa Myrna Hobaica. Exposición *Imperceptible*, Galería de Arte Ascaso, Caracas, 2016





COLECCIONES

La obra de Carlos Medina está representada en importantes colecciones venezolanas y extranjeras, públicas y privadas.

En Venezuela tiene presencia en las siguientes colecciones:

Alcaldía Iribarren, Barquisimeto
Ateneo de Valencia
Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), Caracas
Fondo para el Desarrollo del Estado Nueva Esparta (FONDENE), Porlamar
Fundación BADAN Lara, Barquisimeto
Fundación para las Artes (FUNDARTE), Caracas
Gabinete del Dibujo y la Estampa de Valencia
Galería de Arte Nacional, Caracas
Galería Municipal de Arte Moderno de Puerto La Cruz
Gobernación del Estado Bolívar, Ciudad Bolívar
Hotel Altamira Suites, Caracas
Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), Caracas
Instituto Puerto Autónomo de Puerto Cabello (IPAPC)
Museo Alejandro Otero, Caracas
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas
Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, Maracaibo
Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar
Museo de Arte Contemporáneo de Maracay Mario Abreu, Maracay
Museo de Bellas Artes de Caracas
Petróleos de Venezuela (PDVSA) La Estancia, Caracas
Procter & Gamble de Venezuela, Valencia
Siderúrgica del Orinoco (SIDOR), Ciudad Bolívar
Universidad de Carabobo, Valencia

A nivel internacional está representado en:

Alcaldía de Valdivia, Chile
Casa Blanca, Washington DC, EEUU
Fundación Cisneros Fontanals (CIFO), Miami, EEUU
Fundación Villacero, Monterrey, México
Hospital Cívico de Konstanjevica, Eslovenia
Instituto Profesional del Mármol, Carrara, Italia
Instituto Zacatecano de Cultura, Zacatecas, México
Ministerio de Cultura Belga, Bruselas, Bélgica
Ministerio de Relaciones Exteriores, Roma, Italia
Museo a Cielo Abierto de Culiacán, México
Museo a Cielo Abierto, Chetumal, México
Museo de Arte Contemporáneo de Yucatán, Mérida, México
Museo de Arte Latinoamericano de los Ángeles, EEUU
Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile, Chile
Museo de Escultura Forma Viva Konstanjevica, Eslovenia
Museo de Esculturas de Resistencia, El Chaco, Argentina
Museo de las Artes Universidad de Guadalajara, México
Museo Internacional de Arte Contemporáneo Keng-Nan, Corea del Sur
Parque de Esculturas New Art Valley, Yeongwol, Corea del Sur
Universidad de Colima, México
Universidad de Guadalajara, México

Carlos Medina, París 2016



Carlos Medina, Caracas 2016

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

194

- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- BANKO, Catalina. *Carlos Medina esculturas*. Guía didáctica de la exposición presentada en el Museo de Bellas Artes de Caracas, 1984.
- BURNHAM, Jack. *Beyond Modern Sculpture*. Allen Lane, The Penguin Press London, 1968.
- CALZADILLA, Juan, y Briceño, Pedro. *Escultura/Escultores. Un libro sobre la escultura en Venezuela*. Ediciones Maraven, Caracas, 1977.
- CARREÑO, Freddy. *La poética de lo esencial*. Exposición *Esencial*, Galería Graphicart, Caracas, 2009.
Del hierro al papel. Exposición *Papeles y aceros*, Museo de Arte Contemporáneo Francisco Narváez, Porlamar, Isla de Margarita.
- CHACÓN, Katherine. *Gotas: geometría y naturaleza*. Catálogo para la exposición *Orígenes*, Fundación BBVA Provincial, Caracas, 2012.
- CEBALLOS ALVARADO, Iris. *La pureza de lo más esencial. El venezolano Carlos Medina se estrena en Macay*, Edición digital Yucatán, México, 2014.
- DAGHER, Lilian. «El embrujo del Orinoco». Revista Zeta N.º 1849, 20-04-12.
- DAMIAN, Carol. *Spatial interventions*. Texto del catálogo para la exposición *Essential*, Ascaso Gallery, Miami, February 2016.
- DE CNOODER, Remi. *Carlos Medina. El talento que madura en el acto del pasado y del futuro*. Texto para el catálogo de la exposición presentada en la Galería Luka, Bélgica, 1980.
- Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela. Galería de Arte Nacional, Caracas, 2005.
- FERNÁNDEZ, Américo. «Seis toneladas de esculturas en el Museo Soto». *El Expreso*, Ciudad Bolívar, 22 marzo 1987.
- JIMÉNEZ, Ariel. *Carlos Medina esculturas*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas, 1990.
- LOBO, Gonzalo. «Carlos Medina sigue exponiendo sus esculturas, dibujos y grabados». *Diario 2001*, Caracas, 23 septiembre 1983.
- MACLEAN, Guillermo. *Entrevistas. 50 escultores en acero*. Entrevista a Carlos Medina, Edición Fundación Cívica Cultural Villacero, IBP, México 2009.
- MEDINA, Álvaro. *Carlos Medina o la poética de las matemáticas*. Texto para el catálogo de la exposición *Imperceptible*, Galería de Arte Ascaso, Caracas, mayo-agosto 2016.
- MEZQUITA MÉNDEZ, María Teresa. *La geometría esencial e inmaculada del venezolano Carlos Medina*, Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán, México, 2013.
- MONDRIAN, Piet. *Natural reality and abstract reality. An Essay in Trialogue form*. Translation and Introduction by Martin S. James 1919-1920, George Braziller, Inc. New York, 1995.
- PALENZUELA, Juan Carlos. *La escultura en Venezuela 1960-2002*. Ediciones Citibank, Caracas, 2002.
- PALOMERO, Federica. «El primitivismo “constructivista” de Carlos Medina». *El Universal*, Caracas, 24-2-86.
- PINEDA, Rafael. «Las piedras de Carlos Medina». Diario *El Nacional*, Caracas, 6-4-85.
- PLANCHART LICEA, Eduardo. «La dureza geométrica de Carlos Medina». Diario *El Globo*, Caracas 1994.
«La poesía el acero». Diario *El Impulso*, Barquisimeto, 1995.
La estética del acero. Texto para el catálogo del mismo título, Fundación Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, abril-mayo 1998.
- RAMOS, María Elena. «En el camino de las formas esenciales». Revista *Veintiuno*, Caracas, abril-mayo 2007.
- RODRÍGUEZ, Bélgica. *Breve historia de la escultura contemporánea en Venezuela*. Colección *En Venezuela*, Ediciones Fundarte, Caracas, 1979.
De lo material a lo esencial. Texto para el catálogo de la exposición del mismo título presentada en la Galería de Arte Ascaso, Caracas, junio-septiembre 2015.
Esencial. Ediciones Taller Carlos Medina, Caracas, 2015.
- RUIZ ROJAS, Yubián. «De lo escultural monumental a las delicadas gotas». Entrevista publicada en la revista *Lo nuestro es cultura*, Edición 32, año 03.
- SALVADOR, José María. *Esculturas*. Presentación del catálogo para la exposición *Carlos Medina*, Museo de Bellas Artes de Caracas, 1984.
- SOTO, Ofelia. *El círculo y la esfera*. Texto inédito, Maracaibo, 2007
«El mundo de Carlos Medina». Texto del catálogo *Papeles y aceros*. Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, estado Zulia, 2008.
- VAN LIER, Henri. *Las artes del espacio. Pintura, escultura, arquitectura, artes decorativas*. Colección Nuevo Mirador, Librería Hachette, S.A., Argentina, 1959.
- YANES, Inés. *Carlos Medina de lo material a lo esencial*. Revista *Habitat Plus Venezuela*, Caracas, septiembre 2013.



BÉLGICA RODRÍGUEZ es historiadora, investigadora y crítico de arte, curadora y especialista en arte latinoamericano e historia del arte. Licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela con Doctorado en Historia del Arte y Diplomado en Museología por la Universidad La Sorbona, París, obtiene el Master of Art por el Courtauld Institute of Art, Universidad de Londres. Se desempeña como Directora de la Galería de Arte Nacional de Caracas (1984-1986) y del Museo de Arte de Las Américas, OEA, Washington, D.C. (1988-1995); Presidenta de AICA Internacional, UNESCO (1987-1990); Presidenta Honoraria de Por Vida (1999); Presidenta de AICA, Capítulo Venezuela (2002-2011), y Miembro del Círculo de Escritores de Venezuela. Desde 1964 ha dedicado su vida profesional a la docencia universitaria, la gerencia y asesoría de museos, así como a la curaduría de exposiciones a nivel nacional e internacional. Ha escrito libros (más de cincuenta) y textos para catálogos, revistas especializadas y periódicos (más de dos mil), ha obtenido reconocimientos por algunas de sus publicaciones y curadurías. Entre otros destaca el recibir la Orden Andrés Bello y Orden Única Universidad Central de Venezuela (UCV) por sus meritos académicos y dedicación de más de cuarenta años al trabajo en el campo de la cultura y las artes visuales en Venezuela y Latinoamérica. En la actualidad está considerada como una de las personalidades más relevantes en el área de la crítica y la historia del arte en América Latina.

BÉLGICA RODRÍGUEZ est historienne, chercheuse et critique d'art, conservatrice et spécialiste en art latino-américain et histoire de l'art. Licenciée ès Lettres de l'Université Centrale du Venezuela, elle possède également un Doctorat en Histoire de l'Art et un Diplôme en Muséologie de La Sorbonne ainsi qu'un Master of Arts de Institut Courtauld pour l'Art de l'Université de Londres. Elle a été directrice de la Galerie Nationale d'Art de Caracas (1984-1986) et du Musée des Arts des Amériques, OEA, à Washington (1988-1995); Présidente de AICA International, UNESCO (1987-1990) ; Présidente Honoraire de Pro-Vida (1999) ; Présidente de AICA, Chapitre Venezuela (2002-2011), membre du Cercle des Ecrivains Vénézuéliens. Elle a, depuis 1964, consacré sa vie professionnelle à l'enseignement universitaire, la gestion et le conseil des musées ainsi qu'à la conservation d'expositions nationales ou internationales. Elle a écrit plus de cinquante livres et de deux mille textes destinés à des catalogues, des revues spécialisées et des journaux. Tout cela lui valut de nombreux témoignages dont l'Ordre Andrés Bello et l'Ordre Unique de l'Université Centrale du Venezuela en reconnaissance de ses mérites académiques et son dévouement pendant plus de quarante ans de travail au service de la culture et des arts visuels du Venezuela et de l'Amérique Latine. Elle est aujourd'hui considérée comme l'une des personnalités les plus importantes dans le domaine de la critique et de l'histoire de l'art en Amérique Latine.

Se terminó de imprimir en los
talleres de Éditions Hermann, París,
Francia, en octubre de 2017.
En su composición tipográfica
se utilizaron caracteres de
la familia Gotham. Fue impreso
en papel mate 150 g.



Achevé d'imprimer sous les presses
des Éditions Hermann, Paris, France.
Octobre 2017, sur papier mat 150 g.
Police de la famille Gotham.