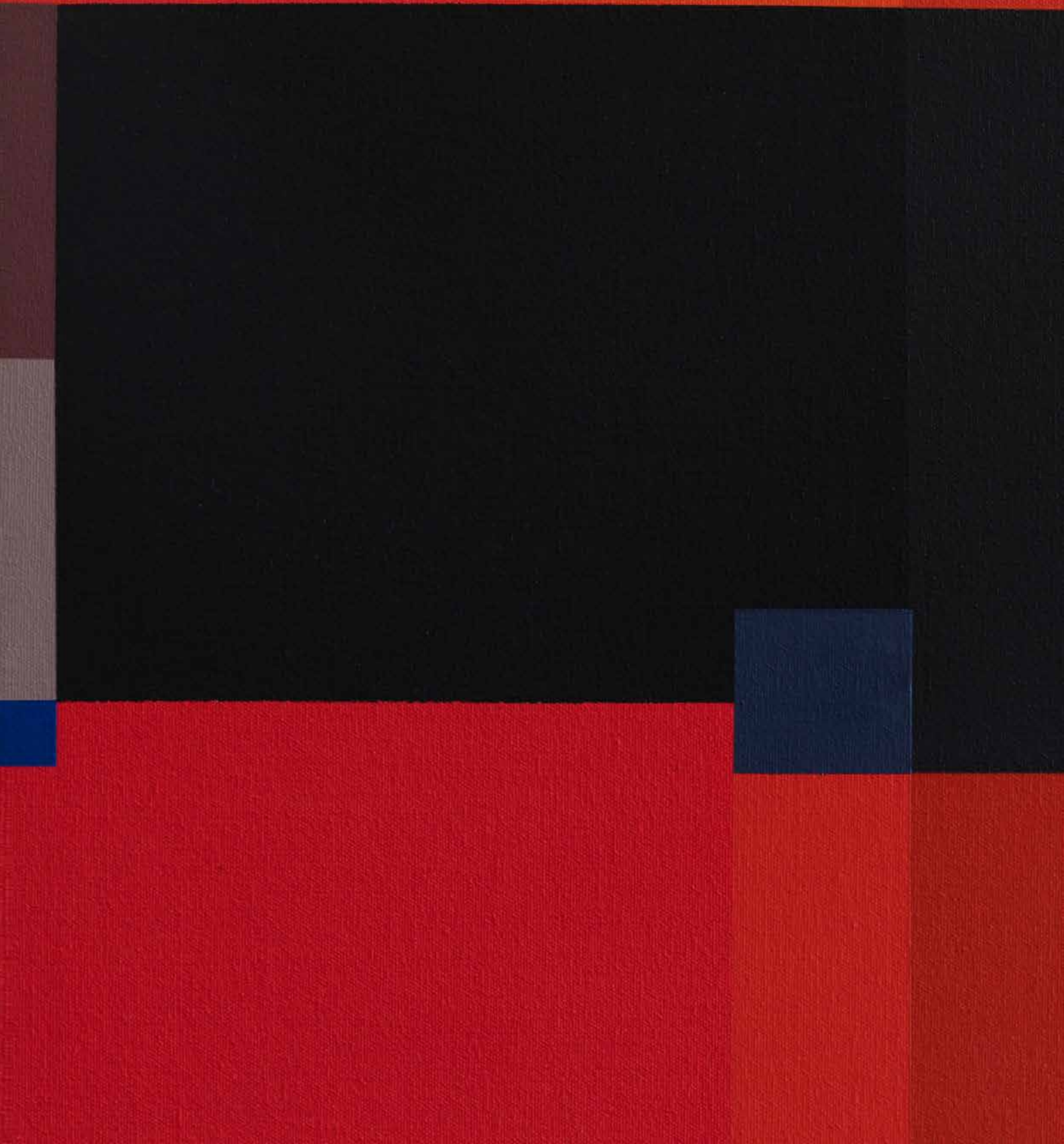


Jesús Matheus **PIEDRAS**
CANTADAS

abstracción abierta | open abstraction



    /grupoodalys

Jesús Matheus **PIEDRAS**
CANTADAS
abstracción abierta | open abstraction

ODALYS

www.odalys.com



Jesús Matheus **PIEDRAS CANTADAS**

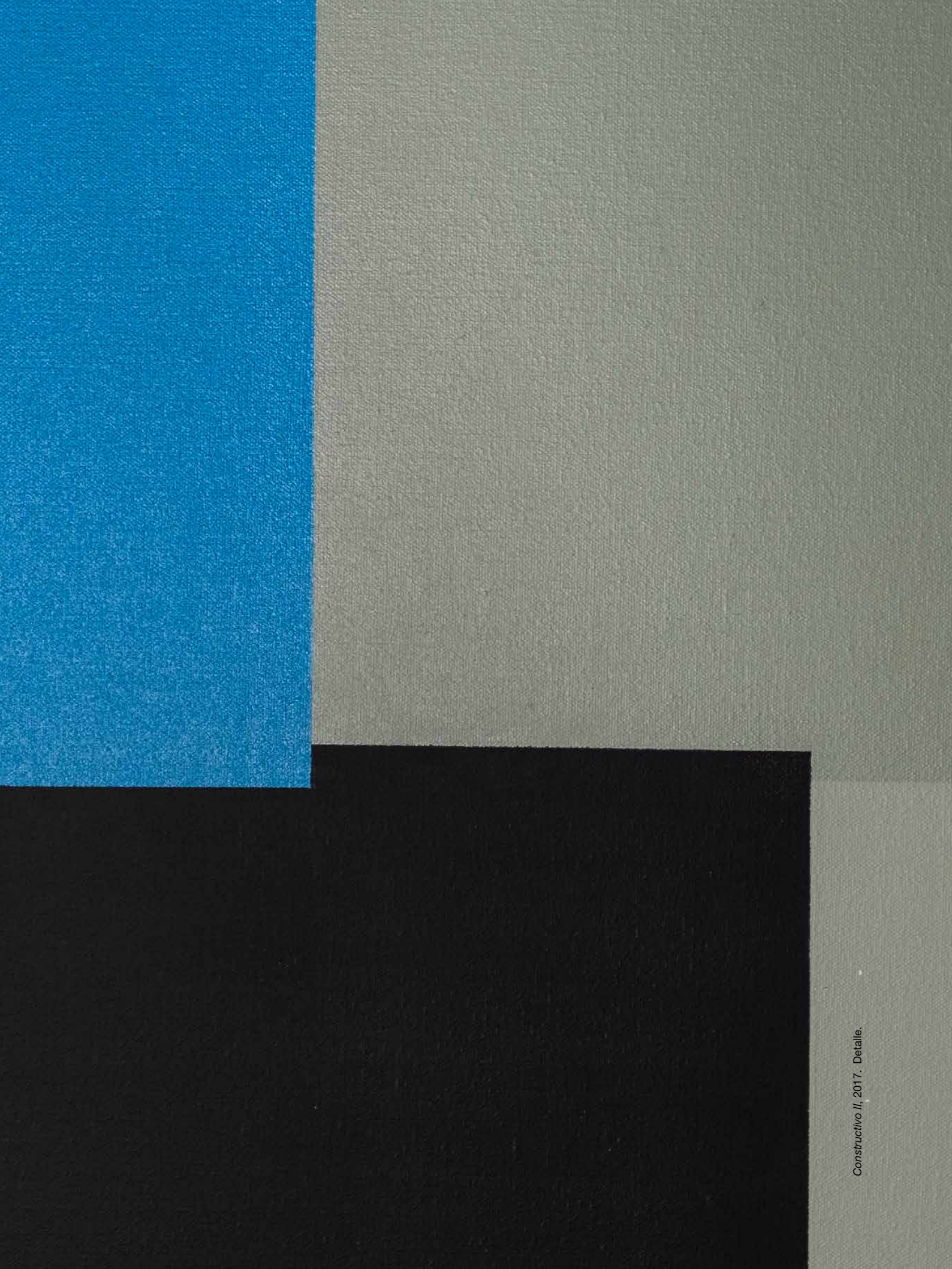
abstracción abierta | open abstraction

La obra de **Jesús Matheus** (Caracas, 1957), residente en Boston, es expuesta por vez primera en España en esta **Galería Odalys**, habiendo sido mostrada individualmente en Nueva York, Boston, Miami o Caracas, entre otras ciudades.

La intensidad de su trayectoria supone una extraordinaria propuesta de interrogación del espacio, pues este artista inquieto ha hecho posible reunir lo estable con lo que parece frágil, fugas y motivos, lo leve con aquello que impone su presencia, algo acabado junto a lo que semeja un fragmento del camino de pensar, al cabo esquivas indiciarias aquí o acullá, tal restallantes rescoldos. Ejerciendo ese permanente pensar en la pintura desde los títulos de sus exposiciones, esta que nos ocupa hoy, mas también las anteriores que funcionan como *Manifiestos*: la pintura -dirá- es, aún, un manifiesto (en su voz late la esperanza del "aún"). Lo cual nos permite podamos hallar terminos titulares en sus exposiciones que funcionan de tal forma, declarativamente: "construcción", "inquietud", "magia", "blanco", "ideograma", "tótem" o "lugar", entre otros, al que podemos sumar ahora su elogio de la "abstracción abierta".

Crecido en la fértil Venezuela abstracta de los años sesenta, la obra de Matheus debe ubicarse en ese contexto donde el lenguaje abstracto era omnipresente, casi una fiesta de la utopía abstracta y es frecuente mención su admiración por el encuentro con las obras de artistas como Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez o Alejandro Otero. Podríamos ampliar estas admiraciones de Matheus si sabemos de su querencia por los trabajos líneos y mínimos de Torres García, por su imprescindible voz baja. Como puede verse en esta Galería Odalys, Matheus aborda una permanente indagación sobre la pintura, la escultura y, en general, la agitada vida de las formas, mas, otrosí, deriva del pensar hacia la ausencia o el vacío, las posibilidades del crear. Que constituye en la elevación de un territorio de ejercicios con fuerte impronta autorreferencial, pues hay que decir comenzando-concluyendo que, antes que axiomas, nuestro artista erige la poesía desvelada en el recorrido de la titánica tarea de la construcción como lema de su trabajo, una construcción como una realidad continua, no en vano expresará sin dudar que su quehacer es "an ode to painting, ritual of human existence".

Alfonso de la Torre



JESÚS MATHEUS. LA PULSIÓN DE VER ODA A LA PINTURA

Alfonso de la Torre

*Voir. Ne plus
voir.
Trouver la trace.
L'oublier.
Faire. Défaire. Disparaître.
Finir la phrase
commencée.*

Claude Esteban¹

An ode to painting, ritual of human existence

Jesús Matheus²

*Es la gloria de la alta aventura y el logro desinteresado; la gloria
de esta tierra y su paraíso desigual; la gloria del valor personal;
la gloria de un mártir radiante.*

Vladimir Nabokov³

A MODO DE PREÁMBULO LA INTERROGACIÓN DEL ESPACIO

Revisando la intensidad de la trayectoria de Jesús Matheus (Caracas, 1957) reflexionaba sobre cómo la misma supone una extraordinaria propuesta de interrogación del espacio, pues este artista inquieto⁴ ha hecho posible

1 ESTEBAN, Claude. *Le jour à peine écrit*. En "Le nom et la demeure". París: Flammarion, 1985.

2 MATHEUS, Jesús. *Introducción*. En "The white studio". Miami: Ranivilu Art Gallery, 2018.

3 NABOKOV, Vladimir. *Gloria* (1971). Barcelona: Anagrama, 2017, p. 13

4 En palabras del artista: "La obra de arte tiene que ser inquieta y dinámica, tiene que cambiar y avanzar. Además, debe ser fresca. La inquietud

JESÚS MATHEUS. THE DRIVE OF SEEING AN ODE TO PAINTING

Alfonso de la Torre

*Voir. Ne plus
voir.
Trouver la trace.
L'oublier.
Faire. Défaire. Disparaître.
Finir la phrase
commencée.*

Claude Esteban¹

An ode to painting, ritual of human existence

Jesús Matheus²

*It is the glory of deep adventure and selfless achievement; the
glory of this earth and its unequal paradise; the glory of personal
value, the glory of a radiant martyr.*

Vladimir Nabokov³

AS AN INTRODUCTION THE INTERROGATION OF SPACE

Going over the intensity of Jesús Matheus' (Caracas, 1957) career, I reflected on how it represents an extraordinary proposal for the interrogation of space, as this restless artist⁴ has made it possible to bring together

1 ESTEBAN, Claude. *Le jour à peine écrit*. En "Le nom et la demeure". París: Flammarion, 1985.

2 MATHEUS, Jesús. *Introducción*. In "The white studio". Miami: Ranivilu Art Gallery, 2018.

3 NABOKOV, Vladimir. *Gloria* (1971). Barcelona: Anagrama, 2017, p. 13

4 In the words of the artist: "Artwork must be restless and dynamic, it must change and advance. It must also be fresh. Restlessness is fun-

reunir lo estable con lo que parece frágil, fugas y motivos, lo leve con aquello que impone su presencia, algo acabado junto a lo que semeja un fragmento del camino de pensar, al cabo esquivas indiciarías aquí o acullá, tal restallantes rescoldos. Ejerciendo ese permanente pensar en la pintura desde los títulos de sus exposiciones, esta que nos ocupa hoy, mas también las anteriores que funcionan como *Manifestos*, término por él frecuentado y perdurante que considera, son sus palabras, fundamental⁵: la pintura -dirá- es, aún, un manifiesto⁶ (en su voz late la esperanza del “aún”).

Otrosí, ha sido ejerciente de la palabra, tal verbo creador de todas las cosas, nombre propio, vislumbre, habla divina si pensamos en el inefable versículo de San Juan, como un verbo celeste⁷. Al cabo, el término “manifiesto”, *manifestus*, es la puesta en evidencia de una acción que expone lo oculto y que, con las vanguardias, devino un género literario, *manu-festus*: lo que literalmente está tomado desde la mano y los hechos, la revelación de lo que está próximo a un crimen, grave o venial⁸. Ese funcionamiento de Matheus, frecuentemente mediante *manifestus*, nos permite podamos hallar términos titulares en sus exposiciones que funcionan de tal forma, declarativamente: “construcción”, “inquietud”, “magia”, “blanco”, “ideograma”, “tótem” o “lugar”, entre otros⁹, al que podemos sumar ahora su elogio de la “abstracción abierta”.

Crecido en la fértil Venezuela abstracta de los años sesenta, como muchos autores han referido¹⁰ la obra de

that which is stable with that which seems fragile, leaks and motifs—that which is dim with that which imposes its presence, something finished next to what resembles a fragment of the path of thought; in the end, shards of evidence here or there, like restful embers. Exercising this permanent thinking about painting from the titles of his exhibitions, this one that concerns us today, but also the previous ones that function as *Manifestos*, a term he has frequently used and one which, in his words, is fundamental⁵: painting—he would say—is still a manifesto⁶ (you can hear the hope of that “still” in his voice).

Moreover, he has actively practiced the use of words, like the creative verb of all things, a proper noun, a glimpse, a divine speech if we think of the ineffable verse of St. John, as a celestial verb⁷. In the end, the term “manifest”, *manifestus*, is the evidencing of an action that exposes that which is hidden and that, with the avant-garde, became a literary genre, *manu-festus*: that which is literally taken from the hand and the facts, the revelation of that which is close to a crime, serious or venial⁸. This functioning of Matheus, often through *manifestos*, allows us to find headline terms in his exhibitions that work in declarative way: “construction”, “restlessness”, “magic”, “target”, “ideogram”, “totem” or “place”, among others⁹, to which we can now add his tribute to “open abstraction”.

Growing up in the fertile, abstract Venezuela of the sixties, as many authors have mentioned,¹⁰ Matheus’

es fundamental”. MORÓN, Jessica. *Jesús Matheus en cuatro costados*. Caracas: “El Universal”, 14/V/2013.

5 “Todo manifiesto es fundamental”. MATHEUS, Jesús. *Construcción*. En “Construcción”. Las Palmas de Gran Canaria: Galería Manuel Ojeda, 2017, p. 5. Vid. también: MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. En “Neoglifos”. Caracas: Sala TAC, 2015.

6 FERNÁNDEZ, María Gabriela. *Jesús Matheus: ‘La pintura es aún un manifiesto’*. Caracas: “El Universal”, 10/XI/2015. Ese “aún” es, a mi juicio, (aún) revelador, en su sentido lato.

7 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Vislumbres*. Valencia: Asociación Shangri-la Textos Aparte, 2019, p. 195.

8 Vid. las palabras de: CLAIR, Jean. *Du surréalisme considéré dans ses rapports et aux tables tournantes*. París: Mille et une nuits-Librairie Arthème Fayard, 2003, p. 196.

9 Esa terminología ha de relacionarse con los títulos que siguen de sus muestras individuales: “The white studio” (Ranivilu Art Gallery, Miami, 2018); “Construcción” (Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 2017); “Neoglifos” (Sala TAC, Caracas, 2015); “The ideogram of place (Form, sign, place)” (Galería Cecilia de Torres, Nueva York, 2014); “Square-Totem” (IdeoBox Artspace, Miami, 2013); “El cuadrado inquieto” (Artepuy Gallery, Caracas, 2013); “El cuadrado mágico” (Arquitek Gallery, ULA, 2012) o “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts Boston, 2008).

10 LEDEZMA, Juan. *Sited Ideograms*. En “The ideogram of place (Form,

damental”. MORÓN, Jessica. *Jesús Matheus en cuatro costados*. Caracas: “El Universal”, 14/V/2013.

5 “Every manifesto is fundamental.” MATHEUS, Jesus. *Construcción*. In “Construcción”. Las Palmas de Gran Canaria: Galería Manuel Ojeda, 2017, p. 5. Vid.: MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. In “Neoglifos”. Caracas: Sala TAC, 2015.

6 FERNÁNDEZ, María Gabriela. *Jesús Matheus: ‘Painting is still a manifesto’*. Caracas: “El Universal”, 10/XI/2015. That “still” is, in my opinion, (still) revealing, in its broad sense.

7 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Vislumbres*. Valencia: Asociación Shangri-la Textos Aparte, 2019, p. 195.

8 Vid. the rods of: CLAIR, Jean. *Du surréalisme considéré dans ses rapports et aux tables tournantes*. Paris: Mille et une nuits-Librairie Arthème Fayard, 2003, p. 196.

9 This terminology must be linked to the titles that follow his solo exhibits: “The white studio” (Ranivilu Art Gallery, Miami, 2018); “Construcción” (Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 2017); “Neoglyphs” (Sala TAC, Caracas, 2015); “The ideogram of place (Form, sign, place)” (Galería Cecilia de Torres, New York, 2014); “Square-Totem” (IdeoBox Artspace, Miami, 2013); “El cuadrado inquieto” (Artepuy Gallery, Caracas, 2013); “El cuadrado mágico” (Arquitek Gallery, ULA, 2012) or “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts Boston, 2008).

10 LEDEZMA, Juan. *Sited Ideograms*. In “The ideogram of place

Matheus debe ubicarse en ese contexto donde el lenguaje abstracto era omnipresente, casi una fiesta de la utopía abstracta y es frecuente en entrevistas o textos mencione su admiración por el encuentro con las obras de artistas como Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez o Alejandro Otero¹¹, de tal forma explica que “Matheus grew up in the environment, where the inexhaustible language of abstraction was omnipresent, and I believe it spoiled him to any other possible stylistic expression”¹². Podríamos ampliar esta área de admiraciones de Matheus si sabemos de su querencia por los trabajos lígneos y mínimos de Torres García, -que parecen mencionados en sus “Relieve constructivo” (2012)-, por su imprescindible voz baja, al cabo, este artista visionario estableció propuestas que borraban las fronteras entre pintura y escultura, objetos *versus* pinturas (pinturas *versus* objetos), para hacer prevalecer el valor de la forma, el uruguayo buen defensor de la eliminación de las barreras del marco, elogiador también de un mundo artístico libre, sin fronteras, que difuminara al fin la oposición de contrarios. Y aquel, inexorable, confluye hacia otro asunto revisado en esta misma galería Odalys: al inextinguible grupo MADÍ (“Universo MADÍ” lo llamamos¹³) y, desde ahí, hacia la inmediata ocupación del espacio visual del arte en el París de los sesenta, simbolizado en la actividad de galerías o artistas vinculados a Denise René y, luego, el viaje norteamericano del *shaped canvas*¹⁴.

Así, Matheus aborda una permanente indagación sobre la pintura, la escultura y, en general, la agitada vida de las formas, como sucede en sus “Proyecto para escultura” (2010) o sus “Madera-Estela” (2020) mas, otrosí, deriva

work must be placed in that context, where the abstract language was omnipresent, almost a celebration of the abstract utopia, and he frequently mentions in interviews or texts his admiration for the encounter with the works of artists such as Jesus Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez or Alejandro Otero¹¹, as he explains: “Matheus grew up in the environment, where the inexhaustible language of abstraction was omnipresent, and I believe it spoiled him to any other possible stylistic expression”¹². Knowing about Matheus’ love for Torres García’s minimal and igneous work allow us to expand his area of admiration—which seem to be mentioned in his “Relieve constructivo” (2012)—because of his indispensable low voice. After all, this visionary artist established proposals that blurred the boundaries between painting and sculpture, objects *versus* paintings (paintings *versus* objects), in order to make the value of form prevail; the Uruguayan, defender of the elimination of the barriers of the frame, also making tribute to a free artistic world, without boundaries, that would finally blur the opposition of opposites. Thus him inexorably converges towards another topic, also examined in this very gallery: the unextinguished MADÍ Group (We call it “Universo MADÍ”¹³), and from there to the immediate occupation of visual space of Parisian art in the sixties, symbolized in the activity of galleries and artists linked to Denise René, and then, the north American journey of the *shaped canvas*¹⁴.

Thus, Matheus undertakes a permanent investigation on painting, sculpture and, in general, the agitated life of forms, which is observable in his “Proyecto para escultura” (2010) or his “Madera-Estela” (2020), but he

sign, place)”. Nueva York: Galería Cecilia de Torres, 2014, p. 7. Este analiza, con especial intensidad, el vínculo de Matheus con el ideario de Torres García.

11 Sobre Alejandro Otero dirá, por ejemplo, que es un “artista paradigmáticamente ejemplar de la abstracción geométrica en Venezuela (por lo que) intento plantear un desarrollo de la observación de la naturaleza”. MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Caracas: UNEARTE, Universidad Nacional Experimental de las Artes, 2012, p. 11.

12 A lo que añade Cecilia de Torres algo que se referirá: “He was involved in studying Amerindian art in the 1990s, searching for a Latin American version of abstraction in the constructive nature of pre-Hispanic art. In his work there are many references to Amerindian signs like the ray and the totem, key symbols that he has reworked in many variations”. TORRES, Cecilia de. *Foreword*. En “The ideogram of place (Form, sign, place)”. Op. cit. p. 7.

13 DE LA TORRE, Alfonso. *Universo MADÍ*. Madrid-Caracas: Galería Odalys, 2019.

14 “Sabido de la inmediata llegada de MADÍ a París se entiende el GRAV, el *Groupe de Recherche d’Art Visuel*, con ellos la internacionalización del *shaped canvas* y su vindicación norteamericana: universo MADÍ”. *Ibid.* p. 8.

(Form, sign, place)”. New York: Galería Cecilia de Torres, 2014, p. 7. It analyses, with special intensity, Matheus’ link with Torres García’s ideas.

11 About Alejandro Otero he will say, for example, that he is a “paradigmatic artist of geometric abstraction in Venezuela (so) I try to propose a development of the observation of nature”. MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Caracas: UNEARTE, Universidad Nacional Experimental de las Artes, 2012, p. 11.

12 To which Cecilia de Torres adds something that will be referenced: “He was involved in studying Amerindian art in the 1990s, searching for a Latin American version of abstraction in the constructive nature of pre-Hispanic art. In his work there are many references to Amerindian signs like the ray and the totem, key symbols that he has reworked in many variations”. TORRES, Cecilia de. *Foreword*. In “The ideogram of place (Form, sign, place)”. Op. cit. p. 7.

13 DE LA TORRE, Alfonso. *Universo MADÍ*. Madrid-Caracas: Galería Odalys, 2019.

14 The immediate arrival of MADÍ to Paris influenced GRAV (*Groupe de Recherche d’Art Visuel*) on the globalization of *shaped canvas* and their vindication in North America: Universo MADÍ. *Ibid.* p. 8.

del pensar hacia la ausencia o el vacío, las posibilidades del crear, que Matheus constituye en la elevación de un territorio de ejercicios con fuerte impronta autorreferencial¹⁵, pues hay que decir comenzando concluyendo que, antes que axiomas, nuestro artista erige la poesía desvelada en el recorrido de la titánica tarea de la construcción como lema de su trabajo, una construcción como una realidad continua¹⁶, no en vano expresará sin dudar que su quehacer es aquel hermoso mencionado “an ode to painting, ritual of human existence”¹⁷. O citará la voz de Chillida cuando este señale que la creación debe estar obligada “a presentar dos componentes que no pueden faltar: la poesía -es necesario que exista algo de poesía-, y una dosis de construcción: si no, no hay arte”¹⁸. A esta nos permitimos añadirle otra de René Char, que también recordaba frecuentemente Chillida, “les vraies victoires ne se remportent qu’à long terme et le front contre la nuit”¹⁹.

La frente contra la noche, en este arte de complejidades bajo un aire, veo también, de despojada sencillez, como el establecimiento de aquella sublime violencia de lo verdadero, saludos a Benjamin, una geometría concebida idealmente que promueve el traslado a otra dimensión, propuesta de una suerte de viaje perceptivo de Matheus hacia un lugar ignoto, pues la indagación formal es siempre cambiante, múltiple, en evolución y de difícil aprehensión, de tal forma que lo resultante es una creación poseída por una inquietud donde subsiste la proclama de que el arte no es sólo mera contemplación, por ello quizás ejerza con frecuencia el viaje hacia la necesidad interior proclamada por Kandinsky²⁰.

15 “(...) un lenguaje autorreferencial, apoyado en sus propias normas: en la razón y lógica del arte”. BARRIOS, Guillermo. *El evangelio según Matheus*. Boston: web del artista, 2008.

16 “En los últimos años construyo, me he descubierto construyendo: soy un constructor que pone y quita para juntar formas, cosas y partes. Dibujo, pintura y escultura: pinturas construidas, esculturas planas; esculturas de pintor alusivas a un ascendente gráfico propio que se revela en una totalidad continua”. MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

17 MATHEUS, Jesús. *Introducción*. En “The white studio”. Op. cit.

18 MATHEUS, Jesús. *Construcción*. Op. cit.

19 CHAR, René. *Le terme épars. Dans la pluie giboyeuse* (1969). En *Le Nu perdu, Œuvres complètes, présentées par Jean Roudaut*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 451. Citado por Chillida en: UGALDE, Martín de. *Hablando con Chillida, escultor vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1975, p. 73. “Estando yo haciendo esas primeras esculturas en yeso (...) notaba, intuía, que iba hacia algún lado, pero yo no sabía dónde (...) era un primer paso radical hacia lo desconocido; como dice René Char: ‘il faut marcher le front contre la nuit’ (...) un preconocimiento que me guía en lo negro, en lo desconocido (...) uno presente, preconoce de algún modo misterioso”.

20 DELGADO AGUIRRE, Marjorie. *Jesús Matheus regresó extrapictó-*

also drifts from thought towards absence or emptiness, the possibilities of creation, which Matheus constitutes in the elevation of a territory of exercises with a strong self-referential stamp,¹⁵ for it must be said that, rather than axioms, our artist has established the poetry unveiled in the course of the titanic task of construction as the motto of his work, a construction as a continuous reality¹⁶, not in vain he expresses without hesitation that his task is that beautiful saying “an ode to painting, ritual of human existence”¹⁷. Or he would quote Chillida’s when he points out that creation must be forced “to present two components that cannot be missing: poetry —it is necessary that some poetry exists— and a dose of construction: if not, there is no art”¹⁸. To this we can add another one by René Char, who also frequently remembered Chillida, “les vraies victoires ne se remportent qu’à long terme et le front contre la nuit”¹⁹.

The forehead against the night, in this art of complexities beneath an atmosphere; I also see naked simplicity, like the establishment of that sublime violence of that which is true; salutations to Benjamin, a geometry ideally conceived that furthers the transfer to another dimension, a proposal of a sort of perceptible trip that Matheus undertakes towards an undiscovered place, for the formal investigation is always changing, in evolution and difficult to grasp; so the result is a creation possessed by a restlessness in which there remains the proclamation that art is not only mere contemplation; perhaps that is the reason he often undertakes the journey to the inner need proclaimed by Kandinsky²⁰.

15 “(...) an autoreferential language, supported by his own norms: in the reasoning and logic of art”. BARRIOS, Guillermo. *El evangelio según Matheus*. Boston: artist’s website, 2008.

16 “In recent years I have been constructing; I have found myself constructing: I am a constructor that adds and subtracts to join forms, things, and parts. Drawing, painting, and sculpture: constructed paintings, flat sculptures, sculptures of a painter alluding to an individual graphic heritage revealed in continuous totality”. MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

17 MATHEUS, Jesús. *Introducción*. In “The white studio”. Op. cit.

18 MATHEUS, Jesus. *Construcción*. Op. cit.

19 CHAR, René. *Le terme épars. Dans la pluie giboyeuse* (1969). In *Le Nu perdu, Œuvres complètes, présentées par Jean Roudaut*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 451 Quoted by Chillida in: UGALDE, Martin de. *Hablando con Chillida, escultor vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1975, p. 73 “When making those first plaster sculptures (...) I noticed, I sensed, that I was going somewhere, but I did not know where (...) it was a first radical step towards the unknown; as René Char says: ‘il faut marcher le front contre la nuit’ (...) a premonition that guides me in the blackness, in the unknown (...) one senses, foresees in some mysterious way”.

20 DELGADO AGUIRRE, Marjorie. *Jesús Matheus regresó extrapictóri-*

Gloria a esta tierra y a su desigual paraíso, al valor personal de esta pintura silenciosa mas resonante, artista de desplazamientos interiores pues pintar es pensar, escribirá Matheus²¹, también construir, a su vez añadiendo que pensar es construir: dibujar, pintar o esculpir, ubicar sus obras en el espacio indagando en torno al hallazgo del objeto artístico. Como Pablo Palazuelo, admirado artista con quien comparte búsquedas, avanza Matheus en la penumbra en múltiples direcciones²² y, entonces, sus obras son reflejo del incesante quehacer del creador, de donde surge, tras múltiples ensayos, la versión final: fueron idas y venidas sobre las formas, infatigablemente movidas en diversas direcciones, nerviosas hasta alcanzar un punto final, uno de sus posibles finales. Es el principio.

Glory to this earth and its unequal paradise, to the personal value of this silent, yet resonant painting; artist of interior displacements, for to paint is to think —Matheus would once write—²¹, but also to construct, adding that to think is to construct: to draw, to paint or to sculpt; to position his work within the space investigating around the finding of the artistic object. Like Pablo Palazuelo, an admired artist with whom he shares searches, Matheus advances in the penumbra in multiple directions²², and then, his work is a reflection of the incessant craft of the creator, from where there emerges, after multiple attempts, the final version: there were comings and goings around forms, tirelessly moved in different directions, nervously until reaching a final point, one of his possible endings. It's the beginning.

rico y geométrico. Caracas: "El Nacional-'Cultura-Escenas'", 11/VII/2008, p. 4. "También recuerda una frase de Kandinsky: 'Todos los medios son sagrados si son internamente necesarios'". Vid. otrosí: MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Op. cit. p. 133. En el capítulo "Los medios y sus instrumentos".

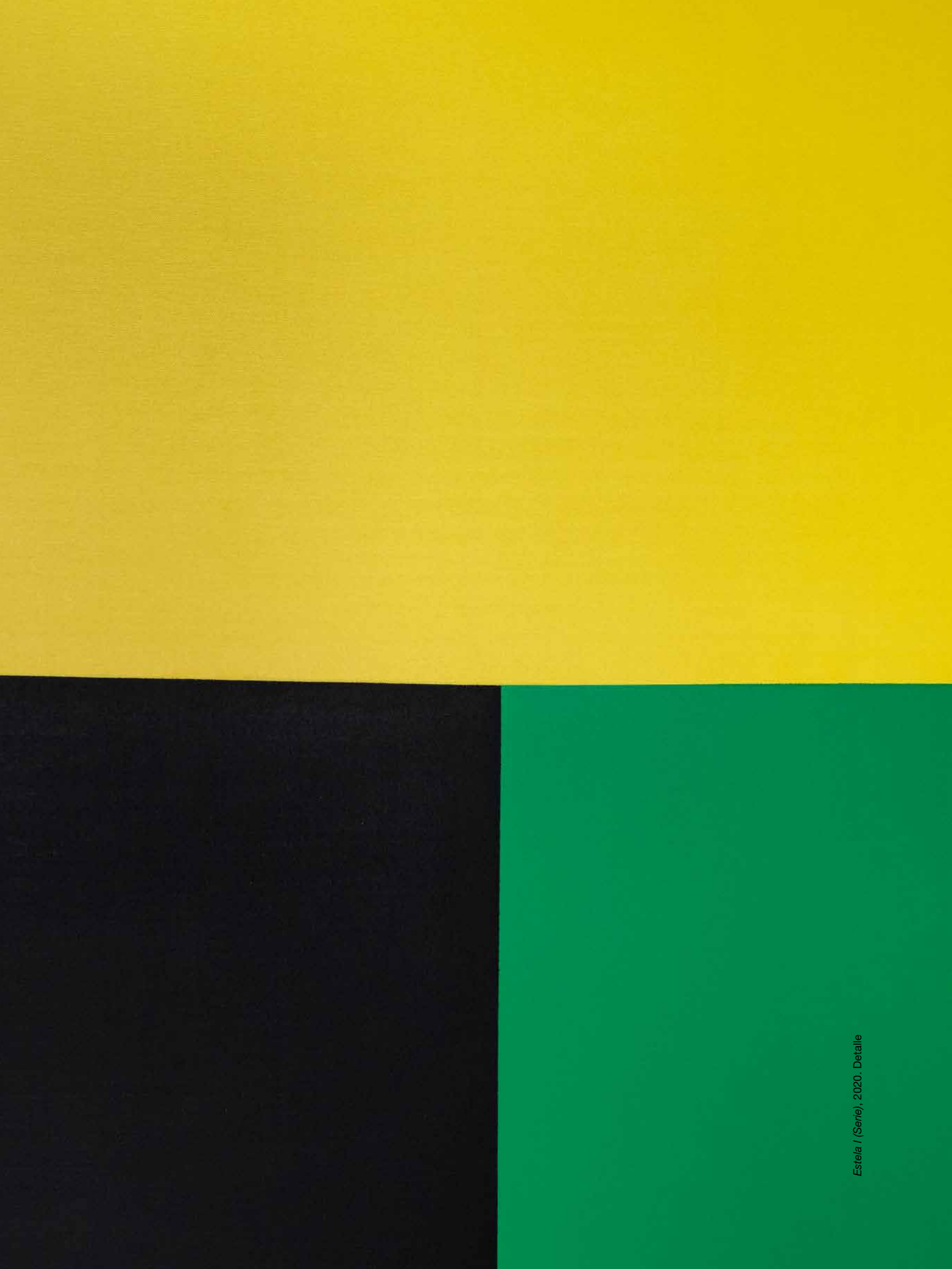
21 "To paint is to think, as is to construct. To think is to construct, as is to draw, paint, sculpt: to objectify the luck of an artistic object". MATHEUS, Jesús. *Introducción*. En "The white studio". Op. cit.

22 PALAZUELO, Pablo. *Jardin*. París: "Chroniques de l'Art Vivant", nº 10, Éditions Maeght, 1970. "Después de la noche, al alba, lentamente, los ángulos se modificaron. Entonces, avancé por la penumbra, en múltiples direcciones...Allí donde la forma declina como sol poniente al occidente de la materia...". Vid. DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo. Poemas*. Madrid: Ediciones del Umbral, Colección Invisible nº 2, 2019.

co y geométrico. Caracas: "El Nacional-'Cultura-Escenas'", 11/VII/2008, p. 4. "También recuerda una frase de Kandinsky: 'Todos los medios son sagrados si son internamente necesarios'". Vid. others: MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Op. cit. p. 133. In the chapter "Los medios y sus instrumentos".

21 "To paint is to think, as is to construct. To think is to construct, as is to draw, paint, sculpt: to objectify the luck of an artistic object". MATHEUS, Jesús. *Introducción*. In "The white studio". Op. cit.

22 PALAZUELO, Pablo. *Jardin*. Paris: "Chroniques de l'Art Vivant", no. 10, Éditions Maeght, 1970 "After the night, at dawn, the angles slowly changed. Then I advanced through the penumbra, in multiple directions. ...Where form declines like the setting sun to the west of matter...". Vid. DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo. Poemas*. Madrid: Ediciones del Umbral, Colección Invisible nº 2, 2019.



Estela I (Serie), 2020. Detalle

ABSTRACCIÓN ABIERTA

*La imagen, la idea que nos vuelve locos de dolor*²³.

Paul Valéry.

Et vidit, et credit

Juan, XX-8

Residente en los Estados Unidos, -desde 2005 en el calmado Boston que viera las primeras tentativas abstractas de la Escuela de Boston, que sirvieran también de aprendizaje a Fernando Zóbel²⁴-, Matheus es defensor de las posibilidades reflexivas y poéticas emprendidas por los artistas²⁵, considerando a “la pintura como ejercicio fundamental en el tiempo, unido a un inédito interés en la relación interdisciplinaria de los medios (la escultura, los medios sutiles como el dibujo y la gráfica como calidades/cualidades extrapictóricas de lugar y escenario), y los signos, entendidos como la multiplicidad de la idea/forma”²⁶. Se ve, artista reflexivo, inquieto y escritural, como si escribiendo tratase de superar la cesura entre la visión y la creencia, por ello sus palabras con frecuencia acompañan sus publicaciones e,

23 VALÉRY, Paul. *Mauvaises pensées et autres* (1941). Paris: Gallimard, 1960, p. 812 (Ed. J. Hytier, Œuvres, II).

24 Encontrado Zóbel con Philip Hofer, sus amistades de los años cincuenta serán Jim Pfeufer y su esposa, la pintora Reed Champion o Hyman Bloom. De especial relevancia fue el contacto a través de Champion con los artistas de la llamada Escuela de Boston, a la par que la colaboración con Pfeufer, responsable del programa de Diseño Gráfico en la Rhode Island School of Design (RISD), que hace que pase a encontrarse desde finales de 1954 en Providence donde coincidirá con una exposición de Rothko. Ese mismo 1954 expondrá individualmente en Boston en la Swetoff Gallery, a la par que pinta los paisajes del río Charles, en especial las vistas del puente Weeks, entre Cambridge y Allston. Sobre la residencia de Matheus en los Estados Unidos me escribió Matheus: “Es una historia dividida en dos partes/tiempos: es el inicio de una ruptura existencial... A finales de 1999, intenté la aventura americana, un tardío sueño americano, no exento de riesgos y dudas (aún todavía). Aunque ahora el riesgo es otro, lo sentimos de otra manera. En una primera etapa, el sueño personal/espiritual y artístico es Native American: Santa Fe, Nuevo México 1999-2000, el South West (...). A finales del año 2000, me mudo a Boston, Massachusetts, por cuestiones laborales y de supervivencia, encontraría en el North East/New England, Nueva Inglaterra, un lugar estratégico: ambiente académico, cercanía con NYC, multiculturalismo y su mirada atlántica de conexiones futuras, sistemático proyecto de trabajo hasta el 2002, Por momento interrumpido volviendo a Caracas, a continuar el trabajo docente en la Universidad. Con viajes a América 2003-2004, en el 2005 decidí el regreso a la ciudad de Boston. Consolidando un estudio de trabajo y asentamiento familiar, aquí estamos hasta la fecha”. Conversación del artista con este autor, 25/VII/2020, quien sugiere, para mayor información: MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Op. cit.

25 Era la dedicatoria del artista: MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Ibid., p. V.

26 Ibid., p. 12.

OPEN ABSTRACTION

*La imagen, la idea que nos vuelve locos de dolor*²³.

Paul Valéry.

Et vidit, et credit

Juan, XX-8

Residing in the United States —since 2005 in the calmed Boston that saw the first abstract attempts of the Boston School, which also served as an apprenticeship for Fernando Zóbel²⁴—, Matheus is a defender of the reflective and poetic possibilities undertaken by artists²⁵, considering “painting as a fundamental exercise in time, coupled with an unprecedented interest in the interdisciplinary relationship of media (sculpture, subtle media such as drawing and graphics as capacities / qualities of place and scene), and signs, understood as the multiplicity of the idea / form”²⁶. It seems as this reflective, restless, and writerly artist were trying to overcome the caesura between vision and belief by writing. This is why his words often accompany his publications and, as a hyper-wordist, he has insisted, often reproducing it in his catalogues, on a mention by Pierre Francastel: “every object, as well

23 VALÉRY, Paul. *Mauvaises pensées et autres* (1941). Paris: Gallimard, 1960, p. 812 (Ed. J. Hytier, Œuvres, II).

24 Zóbel meets Philip Hofer, his friends from the 1950s will be Jim Pfeufer and his wife, the painter Reed Champion, or Hyman Bloom. Specially relevant was the contact through Champion with the artists of the Boston School, as it was named, as well as the collaboration with Pfeufer, responsible for the Graphic Design program at the Rhode Island School of Design (RISD), which places him in Providence as of late 1954, coinciding with a Rothko exhibition. In that same year he exhibits individually in Boston at the Swetoff Gallery, while painting the landscapes of the Charles River, especially the views of the Weeks Bridge, between Cambridge and Allston. About Matheus' residence in the United States, he wrote to me: “It is a story divided into two parts/times: it's the beginning of an existential break-up... At the end of 1999, I tried the American adventure, a late American dream, not without risks and doubts (yet). Although now the risk is different, we feel it differently. In a first stage, the personal/spiritual and artistic dream is Native American: Santa Fe, New Mexico 1999-2000, the South West (...). By the end of 2000 I moved to Boston, Massachusetts, because of work and survival reasons, I would then find in the North East/New England a strategic place: an academic environment, proximity to NYC, multiculturalism and its Atlantic view of future connections, a systematic work project until 2002, momentarily interrupted by returning to Caracas, to continue his teaching work at the University. With trips to America 2003-2004, in 2005 I decided to return to the city of Boston. Consolidating a study and family settlement, here we are to date”. Conversation of the artist with this author, 25/VII/2020, who suggests, for more information: MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Op. cit.

25 It was the artist's dedication: MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Ibid, p. V.

26 Ibid, p. 12.

hiperpalabrista, ha insistido, reproduciéndola con frecuencia en sus catálogos, una mención de Pierre Francastel: “todo objeto, así como todo signo, es una creación colectiva, un terreno de encuentro entre los hombres”²⁷. Pintura como una fantasía colectiva, un acto de fe, -otra cita frecuentada-, la obra de arte sería un testimonio dotado “de azar, inteligencia y entendimiento vital (...) una aventura en permanente revisión de los mismos e invenciones de la forma original. Lo otro, el sentido sagrado y de culto (...) la geometría se descubre en sus estructuras visibles ‘a priori’, y en la plenitud de la estructura; la línea y el color, lo concreto emerge nuevamente. En su devenir, la forma se sintetiza en signos reducidos de ornamento, asociados al número y las proporciones puras, repetición y serial, variación o secuencia finita de ideas desplegadas visualmente. Estos últimos signos son estructuras primarias como cuadrados, (...) rectángulos escalonados, formas duales geométricas alusivas al tótem, el rayo o la estela. A partir de dos formas o monocromos (...) se pueden desarrollar discursos infinitos. El milagro de la visualidad me permite hablar de las relaciones personales y del mundo, de diálogos y tensiones posibles, y de ideas generales que se conectan con el pensamiento filosófico. Otras consideraciones de tiempo y espacio se incorporan a nociones de medida, armonía, escalas y silencios visuales provocando la imaginación y el refinamiento del espíritu de los tiempos por venir”²⁸.

Caminante a tientas en una niebla fronteriza, en su aspiración del encuentro de las formas con la palabra ensaya tal pacto mediante una voz que es dicha, pero que en él conserva la zozobra de lo presentido y, de tal modo, el espacio que se abre, tal una fisura del mundo, es la elevación de un hermoso interregno de aquello que quedó por decir, temblorosa palabra que acompaña a la obra, es inherente a ésta, poblada del despojamiento que le aproxima como un pórtico dichoso al imperio de la *opera aperta*. Sus creaciones son construidas en un lenguaje abstracto y que en sus *assemblages* muestra una fuerte querencia por ciertos materiales humildes, la madera es uno de los frecuentados, mas también muchas se erigen desde una cierta vocación metapictórica: lo que parecen fragmentos del taller, pecios de la invención y de la vida, creación concebida como un asunto naciente desde los restos, despojos convertidos en reliquias. Y, tras el curso de los días, no es extraño que mucho del relato de su quehacer se acompañe, también, de la mención a una

27 *Ibid.*, p. 17.

28 *Ibid.*, pp. 17-18.

as every sign, is a collective creation, a meeting place for men”²⁷. Painting as a collective fantasy, an act of faith —another frequent quote— the work of art would be a testimony endowed with “chance, intelligence and vital understanding (...) an adventure permanently revising the same signs and inventions of the original form. On the other hand, the sacred and cult sense (...) the geometry is discovered in its visible structures ‘a priori’, and in the fullness of the structure; the line and the color, that which is concrete emerges again. In its development, form is synthesized in reduced signs of ornament, associated with the number and pure proportions, serial repetition, variation, or finite sequence of visually displayed ideas. The latter signs are primary structures such as squares, (...) staggered rectangles, dual geometric shapes alluding to the totem, the lightning bolt, or the wake. Starting from two forms or monochromes (...) infinite discourses can be developed. The miracle of visuality allows me to talk about personal and world relations, about possible dialogues and tensions, and about general ideas that are connected to philosophical thought. Other considerations of time and space are incorporated into notions of measurement, harmony, scales, and visual silences, sparking the imagination and the refinement of the spirit of the times to come”²⁸.

Walking blindly in a border fog, in his pursue to bring forms and words together, he rehearses such a pact through a voice that is spoken, but which preserves in him the anxiety of that which is foreboded; and so, the space that opens up, like a fissure in the world, is the elevation of a beautiful interregnum of that which remained to be said; a trembling word that accompanies the work, it is inherent to it, populated by the dispossession that brings him, as a happy porch, closer to the empire of the *opera aperta*. His creations are built with an abstract language which shows a strong love for certain humble materials in his assemblages, wood is one of most frequent, but many are also erected from a certain meta-pictorial vocation: what seem to be fragments of the workshop, wrecks of invention and life, creation conceived as a nascent matter from the remains, dispossession turned into relics. And, as days go by, it comes as no surprise that much of the story of his work is also accompanied by a mention to a suspended zone, that of his life as an artist that flies over the catalogues of his exhibitions, often populated

27 *Ibid.*, p. 17.

28 *Ibid.*, pp. 17-18.

zona suspendida, la de su vida como artista que sobrevuela los catálogos de sus exposiciones, frecuentemente poblados de imágenes donde, a modo de colofón, se muestra su taller o bien una zona de trabajo que permanece, pareciera, en atenta escucha.

¿Escucha? Oigo a Morton Feldman contemplando estas obras de Matheus que vemos y nos miran, en las que se muestra la pasión por la voz baja o el trazo breve, el depósito de elementos mínimos dotados de una rara potencia, pues a veces aborda los lienzos, o en especial en los dibujos, mediante zonas de pintura que funcionan como testigos de lo que estuvo²⁹: marcas, zonas de reserva, signos como el reposo de angulaciones, huellas o relatos, hasta bellas oxidaciones o goteos misteriosos que se incorporan como un accidente querido y que, sucede por ejemplo en “Tectónico II” (2010) u “Ollantaytambo (in situ)” (2015), funcionan a modo de un diario apuntado, parecen referir el elogio de los bordes difusos, apariciones mínimas que son presencia mas, también, revelación de una pérdida, los indicios de una desaparición, dibujos del tiempo. Elogio de lo leve, vemos en “D#26” o “D#27” (2017), también sucede en sus llamados “estudios”, dibujos como “Estudio para una estela” (2016) o “Estudio para una pintura” (2017), mostrando lo que quedó terminado empero siendo, más bien, alusivos al camino recorrido, así lo pensaba contemplando su esencial quinteto “Notebook” (2012-2013) o sus “Pop painting” (2013). Lo cercano y lo lejano, lo que estuvo o lo que quedó, apariciones y desapariciones, mas también podemos encontrar refutaciones, casos donde los dibujos son registros con aire de tachadura, tal negación de la pintura, vaciamiento para inquietar el plano pictórico. Espacio de la tiniebla, como en la negrura de la noche de coníferas, tentativa de abordar otra forma de pintar con lo oscuro, como dibujos de absorción, al cabo la misma materia de lo claro, estoy pensando en sus conmocionantes “D#18 (in situ)” (2015) o “D#28” (2018), duplo de dibujos que exigirían la proximidad, el consuelo de otros, para ser comprendidos, si no, quedarán en el noble exilio de lo que fue negado, mas se trata de un apartamiento constituyente pues dicha privación les exalta.

Claro, enfrentado a algunas de sus creaciones en la exposición “Visual/Manual”³⁰ contemplábamos una geometría estudiada y temblorosa, -pensé en ciertas creaciones

29 Es el caso de obras como: “Topos” (2011).

30 “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts, Boston, 2008).

with images in which, serving as a colophon, his studio, or rather a work zone that seemingly remains in attentive listening, is shown.

Listening? I hear Morton Feldman contemplating these pieces of Matheus that we see and that look back at us; that show the passion for the low voice or the quick stroke, the deposit of minimum elements endowed with a rare power, because sometimes he approaches the canvases, and especially in drawings, by using painting zones that work as witnesses of that which once was²⁹: marks, reserve zones, signs like resting angles, impressions or stories, even beautiful oxidations and mysterious drips that integrate like a wanted accident —present for example in “Tectónico II” (2010) or “Ollantaytambo (in situ)” (2015)— and that work as a written diary; they seem to make tribute of diffuse edges, minimum appearances that are presence, but also revelations of a loss, the signs of a disappearance, drawings of time. In “D#26” and “D#27” (2017) we see a tribute to that which is light. It is also present in his “studies”, drawings like “Estudio para una estela” (2016) or “Estudio para una pintura” (2017), showing the final result, but also rather alluding to the path taken; that was his thinking when contemplating his essential quintet “Notebook” (2012-2013) or his “Pop painting” (2013). That which is near and that which is far, that which once was and that which remained, apparitions and disappearances; we can also find refutations, cases where the drawings are records with a touch of erasure; like a denial of painting, a hollowing action to disturb the pictorial plane. Space of darkness, as in the blackness of the night of conifers, an attempt to approach another form of painting with the dark, like drawings of absorption— Ultimately, the same matter of that which is light. I am thinking of his shocking “D#18 (in situ)” (2015) or “D#28” (2018), a pair of drawings that demanded the proximity, the comfort of others, in order to be understood; otherwise they would remain in the noble exile of that which was denied—it is, however, a constituent separation, for such deprivation exalts them.

Indeed, facing some of his creations in the “Visual/Manual” exhibition³⁰ we contemplate a studied and trembling geometry —I thought of certain cubist creations— where the artist’s hand, the cuts or the collage beat, the

29 This is the case of pieces such as “Topos” (2011).

30 “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts, Boston, 2008).

cubistas-, donde late la mano del artista, los recortes o el collage, el estremecimiento del pulso, algo que es sabido compartían los héroes constructivistas o el misterioso (casi) pulcro Mister Boggie-Woggie Man, *every Mondrian*³¹. O bien puede seleccionar Matheus pequeños listones que ensambla mediante la técnica del collage o *assemblage*, o bien ejercer la posibilidad de que algunas de esas esculturas mínimas puedan acariciar la proximidad de la pintura, como en una de las posibilidades de montaje de “Ortogonal(es)” (2020). Una tetralogía de sus pinturas con título “Estela”, al modo de planares resonancias de objetos escultóricos en el lienzo, se muestran ahora en la exposición en la galería Odalys.

En tanto otros trabajos se constituyen sobre tableros como mesas de ejercicio de posibilidades, veladores metafísicos poblados de formas con aire a veces de elementos congelados, exvotos de figuras detenidas, estudios de angulaciones, formas repetidas a modo de útiles, paisajes glaciares. Siendo en ocasiones capaces de adquirir sus creaciones un cierto carácter de *environment*, esto es, las obras se relacionan inexorablemente con el espacio donde se ubican, en aquella proximidad con las propias pinturas en torno. Atentos: escuchemos el murmullo con que se hablan las unas a las otras como una conversación en familia³². Expresión de lo paradójico y los encuentros, mas también de las tensiones o las asimetrías, tocando en ocasiones los muros de la sala donde se ubican, un *continuum*, en sus palabras, en lo que llama una “estrategia de instalación dinámica”³³, la forma es lugar³⁴ dirá también, como el surgimiento de duchampianos elementos portantes de sombras. Algo que muestra en esta exposición en sus temblorosos dibujos con alambre, “Ornamental constructivo I y II” (2019), en donde el grafito parece solidificado en el hilo metálico, desvanecido dibujo confundido con las sombras, como un momento central de la movilidad. Citado Marcel, hay algo duchampiano en Matheus, al cabo

31 “Every Mondrian”, es voz del artista: MATHEUS, Jesús. *Introducción*. En “The white studio”. Op. cit.

32 McQUAID, Cate. *In Hoffman drawings, a breeze vitality*. Boston: “Boston Globe”, 18/XII/2013: “(...) the colors murmur softly from one shade to the next (...) like a large family in conversation, it’s filled with similarities and distinctions, affinities and tensions”.

33 Así sucedía en la antes citada exposición: “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts, Boston, 2008). Son los casos de esculturas relacionadas como “Eco” y “Rayo” (2008). Matheus subrayará así “la importancia de la composición espacial —componer el espacio— y el lugar expositivo —disposición entre las piezas componentes, ordenamiento espacial y estrategia de instalación dinámica— como esencia objetiva del arte”. MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

34 Es el título de una de sus obras de 2013.

trembling of the pulse, something that is known to be shared by the constructivist heroes or the mysterious, (almost) neat Mister Boggie-Woggie Man, *every Mondrian*³¹. Matheus can either select small strips that he assembles using the collage or assemblage technique, or exercise the possibility that some of these minimal sculptures can caress the proximity of the painting, as in one of the assembly possibilities of “Ortogonal(es)” (2020). A tetralogy of his paintings entitled “Estela”, in the form of flat resonances of sculptural objects on canvas, is now on display in the exhibition at Odalys Gallery.

Other pieces are created on planks, like tables of exercise of possibilities, metaphysical bedside tables populated by forms with a mood of frozen elements, ex-votos of motionless figures, studies of angulations, forms repeated like tools, glacial landscapes. His creations are capable of acquiring a certain *environment* nature, this is to say that the artworks are inexorably related to the space in which they are located, in the proximity of the characteristic paintings of the surroundings. Attention: let us listen to the murmur of the people talking to each other as in a family³² conversation. Expression of paradox and encounters, but also of tensions and asymmetries, sometimes touching the walls of the room they occupy; a *continuum*, in his words, in what he also calls a “dynamic installation strategy”³³, he would also say that the form is space³⁴, as the emergence of shadow-carrying Duchampian elements. This is something he shows in this exhibition, in his trembly drawings with wires “Ornamental Construction I and II” (2019), where the graphite seems solidified in the metallic thread; a fading drawing blended with the shadows, as a central moment of mobility. There is something Duchampian-like in Matheus, now that we mention Marcel. After all, he shares how it is possible “to arrive at the idea of aesthetic consideration approaching it as mental issue

31 “Every Mondrian” are words of the artist: MATHEUS, Jesús. *Introducción*. In “The white studio”. Op. cit.

32 McQUAID, Cate. *In Hoffman drawings, a breeze vitality*. Boston: “Boston Globe”, 18/XII/2013: “(...) the colors murmur softly from one shade to the next (...) like a large family in conversation, it’s filled with similarities and distinctions, affinities and tensions”.

33 This was the case in the aforementioned exhibition: “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts, Boston, 2008). Related sculptures such as “Echo” and “Lightning” (2008). Matheus will underline “the importance of spatial composition —composing space— and the exhibition site —disposition among the pieces, spatial arrangement and dynamic installation strategy— as the objective essence of art”. MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

34 Title of one of his works from 2013.

este comparte cómo es posible “arribar a la idea de la consideración estética como una cosa mental y no referir la capacidad o la inteligencia de la mano”³⁵. Como este, tiene algo el virtuoso Matheus de *anartista*, viajero hacia los límites del mundo del arte, casi cuestionándolos y su creación de cuestión mental, -era un estado mental, dice aquel en sus conversaciones con Cabanne³⁶-, afrontar la creación tal una exaltación de la conciencia y no tanto un presumir de habilidades artísticas, por ende alejarse también, otro más, de los creadores en derredor. Pues muchas de aquellas construcciones que Matheus instala en sus exposiciones, en el ambiente de las mismas, tienen algo de “réplica del objeto o signo”³⁷, configuración visible desplegada con aire de indiferencia certera e inquietante en posición vertical u horizontal. Siendo así el suyo un cierto arte del ensamblaje como un ejercicio nómada, deriva de una desposesión resonante, una errancia que no pareciere ser dilema pues busca una perfección que siempre elogiará lo inacabado, quizás por eso ciertas zonas de su trabajo me llevaron a recordar a una cofradía de artistas que parecen trabajar como si no tuviesen nada que perder, capaces de elevar una infravoz que semeja sueño, elogiando lo mínimo en el espacio, por ello quizás pensé en Blinky Palermo o en Helmut Federle. Y refiriendo admiraciones, Matheus ha señalado su veneración por Ellsworth Kelly o Brice Marden, en tiempo más reciente ahondando sobre el trabajo de Cy Twombly y Barnett Newman, junto a una larga lista de creadores que no merece el exilio de este pie de página³⁸.

35 Entrevista de Harriet, Sidney y Carrol Janis en 1953, citada por: CLAIR, Jean. *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. París: Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture, 1977, p. 81.

36 Aunque avanzado en la obra anteriormente citada, el artículo de “Horizon”: “Marcel Duchamp. Anti-Artist”. Londres: Vol. XII, nº 70, X/1945. El término es un auto calificativo de Duchamp, que puede hallarse en el mítico, imprescindible: CABANNE, Pierre. *Conversando con Marcel Duchamp*. México D.F.: 2006-2010, p. 70. La versión consultada. Duchamp juega con el término “anarquista” y el obvio juego de palabras con “un artiste” y “a-artiste”, o sea, un “anartista”, en el sentido de poner en juego otras cuestiones del arte hasta la fecha poco tratadas.

37 LEÓN, Esperanza. *Introducción*. En “Visual/Manual”. Boston: La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts Boston, 2008.

38 A la pregunta sobre influencias, me respondía Matheus con aire omnívoro: “Pero que difícil representar nuevamente el cuadro blanco, después de Malevich o, más recientemente, Robert Ryman. En otro ámbito, la obra y textos de Josef Albers o César Paternosto (...). El arte español es otra fuente de inspiración: siempre estoy admirando los Chillidas, Chirinos, Millares, Sauras (sic.); los figurativos: Arroyo, López García... la vena expresiva total (...) No puedo ser mezquino con Palazuelo. De él tengo los libros ‘La geometría y la vida’ y ‘Escritos y conversaciones’. Lo reviso siempre, y me interesa mucho sus relaciones con la pintura y escultura. De Latinoamérica, no desdeño a Colombia, en especial a Carlos Rojas. En México, Vicente Rojo. En Brasil (...) los (Neo) concretos. Tuve acceso a Amílcar De Castro, Haroldo Barroso, Antonio Días, por gestión de mi recordado Profesor de *gravura*, Adir Botelho (...) me interesa también lo que proviene del *Povera*, Kounellis...”. Conversaciones del artista con este autor, 10 y

instead of relating it to the capacity or intelligence of the hand”³⁵. Like Marcel, Matheus is partly *anartist*, a traveler to the limits of art, almost questioning them and his creation of a mental matter. It was a state of mind, he said in his conversations with Cabanne³⁶. He approaches creation as an exaltation of conscience and not so much as a boasting of artistic abilities, and therefore also departures from the creators around him. Many of those constructions that Matheus installs in his exhibitions, in their environment, have something of a “replica of the object or sign”³⁷, a visible configuration displayed with unerringly and disturbing indifference in vertical or horizontal position. Thus is his art a certain art of assembly, as in a nomadic exercise, derived from a resounding dispossession, a wandering that does not seem to be a dilemma since he seeks a perfection that will always make tribute of that which is unfinished, perhaps that is why certain areas of his work reminded me of a brotherhood of artists who seem to work as if they had nothing to lose, capable of raising an underdog that looks like a dream, praising the minimum in space, perhaps that is why I thought of Blinky Palermo or Helmut Federle. On the subject of admirations, Matheus has pointed out his veneration for Ellsworth Kelly or Brice Marden, in more recent times, delving into the work of Cy Twombly and Barnett Newman, along with a long list of creators who do not deserve the exile of this footnote³⁸.

35 Interview by Harriet, Sidney and Carrol Janis in 1953, quoted by: CLAIR, Jean. *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. Paris: Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture, 1977, p. 81

36 The work mentioned above was, however, in an advanced stage, the article in “Horizon”: “Marcel Duchamp. Anti-Artist.” London: Vol. XII, no. 70, X/1945. The term is a self-designation of Duchamp, which can be found in the mythical, essential: CABANNE, Pierre. *Talking to Marcel Duchamp*. Mexico City: 2006-2010, p. 70. The version consulted. Duchamp plays with the term “anarchist” and the obvious play on words with “un artiste” and “a-artiste”, that is, an “anartist”, in the sense of bringing into the fore other issues of art that have been little discussed to date.

37 LION, Hope. *Introduction*. At “Visual/Manual”. Boston: La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts Boston, 2008.

38 When asked about influence, Matheus replied somewhat omnivorously: “But how difficult it is to represent the white box again, after Malevich or, more recently, Robert Ryman. In another area, the work and writings of Josef Albers or César Paternosto (...). Spanish art is another source of inspiration: I am always admiring the Chillidas, Chirinos, Millares, Sauras [sic]; the figurative ones: Arroyo, Lopez Garcia... the total expressive vein (...) I can't be petty with Palazuelo. From him I have the books ‘Geometry and Life’ and ‘Writings and Conversations’. I go back to it all the time, and I'm very interested in its relationship with painting and sculpture. From Latin America, I do not disregard Colombia, especially Carlos Rojas. In Mexico, Vicente Rojo. In Brazil (...) the (Neo) concrete. I had access to Amílcar De Castro, Haroldo Barroso, Antonio Dias, through my remembered *gravura*, Adir Botelho (...) I am also interested in what comes from

Entre otras obras de Matheus subrayamos las hermosas construcciones de madera que acompañaban a “Boundaries” (2010); “Bolt” (2010) o “Estelita (model for a monument)” (2011), que mostró en su exposición “Recent Works-Paintings, sculptures, works on paper” (Solar Gallery, Nueva York, 2011). U otras, especialmente hermosas en su lato estar, como el ciclo de angulaciones “Madera” (2014). O bien el carácter total que tuvo su exposición “Construcción” (Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 2017), conjunto llevado al límite, quizás al confín mayor de cuantos proyectos expositivos ha abordado, ojo en estado salvaje, pienso evocaría el artista sus viajes por América del Sur, allá entre 1977 y 1982, pareciera alimentándose de los vestigios de culturas ancestrales³⁹, los indicios de todo lo que se perdió. El mundo cerca para extenderse lejos, Walter amigo, el mismo interés por lo ancestral primitivo que conmoviera a surrealistas y cubistas. O, por aquellas fechas de los cincuenta, a los miembros de la Escuela de Nueva York⁴⁰ y, en nuestro país, a los jóvenes de Altamira, los indalianos, a Parpalló, a Chirino con sus misteriosas “Reinas Negras” o, claro está, pienso ahora en las disquisiciones de Oteiza sobre los crómlech. Emulando a Paul Auster, esa mirada sobre el pasado, tal ejercer lo universal reinterpreta lo inmemorial y así volar lejos, será su *groundwork*, el quehacer que pondrá a Matheus en la pista de despegue, indagando en las raíces de los pueblos americanos y otros pueblos sucederá la entrada a la luz, el conocimiento radical es aquel que acude al origen.

“Construcción”, aquella exposición, mostraba un aire de paisaje después de la batalla, tal un registro de la fábrica de sus obras, elogio de la contradicción ante la incandescencia de las formas como si el acto de la visión concluyera en una experiencia de posible tactilidad y en ese “ver” adquiriere un

Among other pieces by Matheus, we can highlight the beautiful wooden constructions that accompanied “Boundaries” (2010); “Bolt” (2010) or “Estelita (model for a monument)” (2011), which he showed in his exhibition “Recent Works-Paintings, sculptures, works on paper” (Solar Gallery, New York, 2011). There are others, especially beautiful in their extensity, such as the cycle of angulations of “Madera” (2014). Or the total character of his exhibition “Construcción” (Manuel Ojeda Gallery, Las Palmas de Gran Canaria, 2017), a set taken to the limit, perhaps to the greatest limit of all the exhibition projects he has undertaken; an eye in a wild state. I think the artist remembered his travels through South America, between 1977 and 1982, seemingly feeding on the vestiges of ancestral cultures³⁹, the signs of everything that was lost. The world close by in order to extend far, Walter friend, the same interest in the primitive ancestral that moved surrealists and cubists. Or, in those days of the fifties, to the members of the School in New York⁴⁰ and, in our country, to the young people of Altamira, the Indalians, to Parpalló, to Chirino with his mysterious “Black Queens” and, of course, I am thinking now of Oteiza’s disquisitions on the cromlech. Emulating Paul Auster, that look at the past, that exercise in the universal by reinterpreting the immemorial and thus flying away. That will be his *groundwork*, the task that will put Matheus on the runway, investigating the roots of the American peoples and other peoples will be the entrance to the light, the radical knowledge is that which goes to the origin.

“Construcción” resembled a landscape after the battle; a record of the factory of his artwork; a tribute to the contradiction of the incandescence of the forms, as if the act of the vision concluded in an experience of possible

11/VI/2020. En el caso palazuelino se refiere Matheus a: BONELL, Carmen. *La geometría y la vida. Antología de Palazuelo*. Murcia: Cendeac, Colección Ad Hoc-Monografías N° 10, 2006. Y: PALAZUELO, Pablo. *Pablo Palazuelo. Escritos. Conversaciones*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, 1998.

39 MONROY, Douglas. *Tiempos de encuentros*. En “Neoglifos”. Caracas: Sala TAC, 2015: “Como un cartógrafo desarrolló manchas de tinta e imágenes de la Venus de Tacarigua, imprimió ídolos, caracoles, formas y signos (...)”. Vid. también, a este respecto, el aclaratorio escrito que se reproduce en: MATHEUS, Jesús. *Form as place as form*. En “The ideogram of place (Form, sign, place)”. Nueva York: Galería Cecilia de Torres, 2014, pp. 78 y ss.

40 Los ejemplos, en el arte internacional, serían inacabables, baste mencionar la transmisión de las tradiciones rumanas locales en el arte de Brancusi o la mirada de Moore sobre Stonehenge. Noguchi y su vinculación a la cultura oriental es otro ejemplo, que podría extenderse hacia la práctica de los “Gutai”. O la consabida influencia de las pinturas rupestres de Altamira o Lascaux en artistas como Miró, Moore, Motherwell o Staël, entre otros.

Povera, Kounellis.... Conversations of the artist with this author, 10 and 11/VI/2020. In the palazuelino case, Matheus refers to: BONELL, Carmen. *Geometry and life. Palazuelo Anthology*. Murcia: Cendeac, Ad Hoc-Monograph Collection No. 10, 2006. Y: PALAZUELO, Pablo. *Pablo Palazuelo. Writings. Conversations* Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, 1998.

39 MONROY, Douglas. *Tiempos de encuentros*. In “Neoglifos”. Caracas: TAC Room, 2015: “As a cartographer he developed ink spots and images of the Tacarigua Venus, he printed idols, snails, shapes and signs (...)”. See also, in this regard, the written explanation reproduced in: MATHEUS, Jesús. *Form as place as form*. In “The ideogram of place (Form, sign, place)”. New York: Gallery Cecilia de Torres, 2014, pp. 78 et seq.

40 The examples, in international art, would be endless; it is enough to mention the transmission of the local Romanian traditions in Brancusi’s art or Moore’s look at Stonehenge. Noguchi and his link to Eastern culture is another example, which could be extended to the practice of the “Gutai”. Or the well-known influence of the cave paintings of Altamira or Lascaux on artists such as Miró, Moore, Motherwell or Staël, among others.

sentido que nos concierne, al cabo “toda visión tiene lugar en alguna parte del espacio táctil”, *sicum* Merleau-Ponty⁴¹. Geometría concebida idealmente mas, pareciere, dotada de una cierta rarefacción en su juego sobre los límites, en tal dialéctica de la escisión, por tanto inquietud generadora de las expectativas, como sujeto de una latencia aquí los restos eran, más bien, la crónica de un diarismo también vital, un cierto romanticismo ebrio de las formas que se abastecía no sólo de elementos de la pintura sino, también, de la naturaleza, siendo posible hallar encuentros fortuitos con nervio *lautremontiano*, como los sucedidos entre elementos minerales y vegetales, bella mesa de disección de maderas encontradas con tejidos, constituida en verdadera summa que, más que esculturas o *assemblages*, -“Objetual” será el título lato de una de ellas-, constituían verdaderos objetos de la extrañeza, propuesta de naturaleza dialéctica que erigía la soberanía del accidente visible en una voluntad de apertura extendiendo los límites desde lo visual hacia, precisamente, la ruptura de las fronteras. En un complejo espacio definido por la experimentación capaz de exigir la transformación de las condiciones de lectura, quedaban trasmutadas las obras hacia un procedimiento del cifrar, desplazando y transformando la experiencia en lugar de resistencia de un conjunto que, concebido como una máquina lírica, era capaz de poner la narración en peligro. Y, en la misma exposición, un conjunto de pinturas en las que el aire *effacé* era fundamental, como si se hubiese cristalizado un momento desvanecido en el estudio. Aquella mirada que antes mencionamos sobre lo ancestral, sobre lo que estuvo y aún nos sirve, la memoria de los otros, el diálogo entre la presencia o la extinción, sigue siendo poso de su quehacer, no en vano muestra ahora un conjunto de sus “Neoglifo” (2020), portando esta exposición el subtítulo de “Piedras cantadas”, aquellas piedras que vio de otras culturas⁴², como presentes reminiscentes, silenciosas y apartadas a un lado del camino⁴³, algo que me hizo recordar esos diamantes que transpiran ciertos desiertos africanos en la noche, refulgiendo.

41 MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard, 1964, p. 177.

42 Asunto frecuentemente referido en su obra, el artista explicará que: “vengo de una etapa basada en las manifestaciones prehispánicas, donde la cerámica y el tejido tiene base geométrica y abstracta (...) y del concepto de lo tectónico, que vincula a lo geométrico”. MORÓN, Jessica. *Jesús Matheus en cuatro costados*. Op. cit.

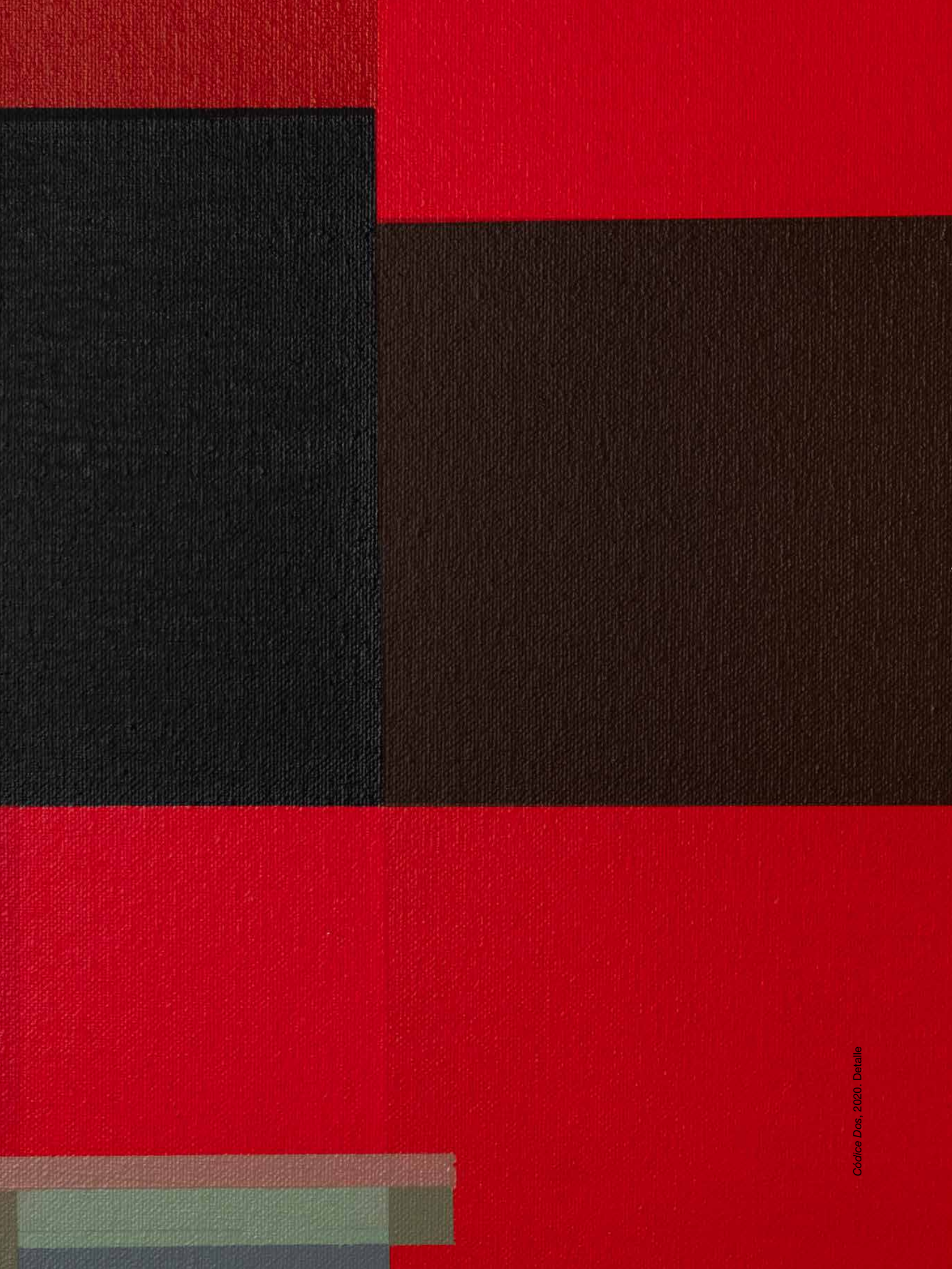
43 El ciclo de dibujos al carboncillo realizado por Matheus en 2015 forma parte de un trabajo “de bocetos/anotaciones de campo realizado en un viaje al Perú. Lleva inscrito ‘Piedras Cantadas’. En un comentario, el guía turístico que nos asistía en la ruina arqueológica de Ollantaytambo, habló de esas piedras/cantos tallados y rodados hallados alrededor a la ruina, muchos de ellos abandonados o que no llegaron a formar parte de la construcción general”. Conversación del artista con este autor, 9/IV/2020.

tactility and in that “seeing” acquired a sense that concerns us, after all “every vision takes place somewhere in the tactile space”, *sicum* Merleau-Ponty⁴¹. Geometry conceived ideally, though seemingly endowed with a certain rarefaction in its play on limits, in a dialectic of division and therefore a concern that generated expectations, as the subject of a latency, the remains were here more of a chronicle of a also vital diarism, a certain romanticism inebriated on forms that were supplied not only with elements from painting, but also from nature, allowing fortuitous encounters with a *Lautremontese* nerve, such as those between mineral and vegetable elements, a beautiful table for dissecting woods meets with fabrics, constituted in true sum that, more than sculptures or *assemblages* —“Objetual” was the broad title of one of them—, constituted truly strange objects, a proposal of a dialectic nature that constructed the sovereignty of the visible accident on a willingness to open up by extending the boundaries from the visual to the rupture of the very boundaries. In a complex space defined by experimentation and able to demand the transformation of the conditions of reading, the works were transformed into a ciphering procedure, displacing and transforming the experience, rather than resistance of a whole that, conceived as a lyrical machine, was capable of putting the narrative in danger. And, in the same exhibition, a group of paintings in which the air of *effacé* was fundamental, as if it had crystallized a moment that had vanished in the studio. That look mentioned before about the ancestral —about what once was and that still is useful to us, the memory of others, the dialogue between presence and extinction— continues to be the source of his work. Not in vain does he now show a set of his “Neoglifo” (2020) in this exhibition subtitled “Piedras cantadas”, those stones that he saw in other cultures⁴² as reminiscent, silent and secluded presents on the side of the road⁴³, something that reminded me of those diamonds that transpire certain African deserts at night, glowing.

41 MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964, p. 177.

42 Something frequently addressed in his work. The artist explained that “I come from a period based on pre-Hispanic manifestations, where ceramics and weaving have a geometrical and abstract base (...) and from the concept of tectonics, which links to the geometrical”. MORÓN, Jessica. *Jesús Matheus en cuatro costados*. Op. cit.

43 The cycle of charcoal drawings made by Matheus in 2015 is part of a work “of sketches/field notes made on a trip to Peru. It has “Piedras Cantadas” inscribed. In a commentary, the tour guide who assisted us at the archaeological site of Ollantaytambo, spoke of these carved and rolled stones found at the site, many of them abandoned or not part of the general construction”. Conversation of the artist with this author, 9/IV/2020.



AVENTURA DE LA CREACIÓN

Cierra los ojos y mira
James Joyce⁴⁴

*Me senté solo un largo rato en un lugar tranquilo, y vi
surgir la noche así como así.*

Tony Smith⁴⁵

Aventura de la creación⁴⁶, como una sed nunca saciada, ha de considerarse su trabajo tal abstracciones abiertas, como cita el subtítulo de esta exposición, siendo artista sensible a la geometría misteriosa de la naturaleza⁴⁷, tal revelan sus “Terra” (2020) herederas del legado de aquel canto hermético, “Terre noire” (1963), de Palazuelo. Son las posibilidades de quien, atento, miró el mundo en derredor, generando un aire de despliegue de escisiones en el espacio, pareciere poblado este por la palpación e interrogación de sus formas, potentes y extrañas, de tal modo que, desde aquella esencia meta-visual que mencionamos, ha acabado alzando Matheus el cosmos de una misteriosa extrañeza, un espacio numinoso⁴⁸ que ha de relacionarse, -a veces en el uso de ciertas formas como el espacio cuadrado, tal símbolo de la libertad pura⁴⁹-, con lo místico y lo eterno, lo que nos permite que su obra pueda ser calificada de un espacio espiritual⁵⁰. Una sacralidad permanentemente defendida,

44 JOYCE, James. *Ulysses* (1922). París: Gallimard, 1948, p. 39.

45 SMITH, Tony. *Tony Smith. Two exhibitions of sculpture* (Comentario a «Night»). Hartford: Wadsworth Atheneum-University of Pennsylvania, The Institute of Contemporary Art, 1966-1967, s/p.

46 “Creo que no hay misterio en esto: son cosas del azar y la aventura de la creación. Hay que pasar por todo esto para entenderlo mejor”. MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

47 “Confirming my interest in an abstract language of geometric nature, liberation comes in the purity of its forms, its properties and mutual relations that determine the general expression of the work (every Neo-plasticism, every Mondrian)”. MATHEUS, Jesús. *Introducción*. En “The white studio”. Op. cit.

48 En palabras de Adolfo Wilson: “De hecho, su pintura, asumida como acto ritual y chamanístico, se encuentra plena de resonancias espirituales y de alusiones al pensamiento zen; pero también posee una dimensión numinosa, en cuanto a su potencial revelador de una verdad transcendental ubicada por encima de las circunstancias del mundo, y su facultad inventiva de una utopía poética, ilimitada e intemporal”. WILSON, Adolfo. *Jesus Matheus, or painting as an argument*. En “Square-Totem”. Miami: IdeoBox Artspace, 2013, p. 36.

49 MÉNDEZ, Carmen Victoria. *El cuadrado representa la libertad absoluta para Jesús Matheus*. Caracas: “El Nacional- ‘Cultura-Escenas””, 14/V/2013, p. 3.

50 “Para Matheus el cuadrado es la representación de lo que habita entre el espacio circundado y el espacio circundante, entre las fuerzas internas y externas. Es, en muchos sentidos, la extensión de los significados que el hombre ha atribuido a lo místico y lo eterno, a las conec-

CREATIVE ADVENTURE

Cierra los ojos y mira
James Joyce⁴⁴

*I sat alone for a long time in a quiet place, and I
saw the night come up just like that.*

Tony Smith⁴⁵

An adventure of creation⁴⁶, like an unsatisfiable thirst, his work must be considered open abstractions, as the subtitle of this exhibition, being an artist sensitive to the mysterious geometry of nature⁴⁷, as revealed in his “Terra” (2020), heirs to the legacy of that hermetic song, “Terre noire” (1963), by Palazuelo. These are the possibilities of someone who, attentively, looked at the world around him, generating a deployment of divisions in space, seemingly populated by the palpitation and interrogation of its forms; powerful and strange, from that meta-visual essence that we mentioned, Matheus has ended up raising the cosmos of a mysterious strangeness, a numinous⁴⁸ space that has to be related —sometimes through the use of certain forms such as the rectangular space, like a symbol of pure⁴⁹ freedom— with the mystical and the eternal, which allows us to qualify his work as a spiritual⁵⁰ space. A sacredness he permanently defends;

44 JOYCE, James. *Ulysses* (1922). París: Gallimard, 1948, p. 39.

45 SMITH, Tony. *Tony Smith. Two exhibitions of sculpture* (Commentary to “Night”). Hartford: Wadsworth Atheneum-University of Pennsylvania, The Institute of Contemporary Art, 1966-1967, s/p.

46 “I think there’s no mystery about it: It has to do with chance and the adventure of creation. You have to go through all this to understand it better”. MATHEUS, Jesus. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

47 “Confirming my interest in an abstract language of geometric nature, liberation comes in the purity of its forms, its properties and mutual relations that determine the general expression of the work (every Neo-plasticism, every Mondrian)”. MATHEUS, Jesús. *Introducción*. In “The white studio”. Op. cit.

48 In the words of Adolfo Wilson: “In fact, his painting, assumed as a shamanistic ritual act, is full of spiritual resonances and allusions to Zen thinking; but it also possesses a numinous dimension, in terms of its revealing potential of a transcendental truth located above the circumstances of the world, and its inventive faculty of a poetic, unlimited and timeless utopia”. WILSON, Adolfo. *Jesus Matheus, or painting as an argument*. At “Square-totem.” Miami: IdeoBox Artspace, 2013, p. 36.

49 Mendez, Carmen Victoria. *El cuadrado representa la libertad absoluta para Jesús Matheus*. Caracas: “El Nacional- ‘Cultura-Escenas””, 14/V/2013, p. 3.

50 “For Matheus, the square is the representation of that which lives between the transited space and the surrounding space, between internal and external forces. It is, in many ways, the extension of the meanings that man has attributed to the mystical and the eternal, to the connections between heaven and earth. The square is, for the painter, the city,

en sus palabras: “en todas mis creaciones hay un sentido de culto, de sacralidad”⁵¹.

Desmaterializando el mundo de lo real que es sometido con intensidad a las diversas visiones de su poesía visual, siempre tras un ahondamiento conceptual donde la tensión creadora ejerce un papel fundamental, portando un aspecto ordenado su obra aparece ante nosotros con la perplejidad y el vértigo que destila lo aparentemente sencillo. Artista en permanente pregunta sobre el espacio, es creador embargado de una deriva geométrica que tienta nuevas formas de mirar, devenida pareciere su obra auténtica embriaguez al frecuentar hasta la extenuación el tenaz análisis de las formas, en incesante trabajo que con frecuencia es ejercido de modo serial o mediante la práctica de la variación pues, en palabras del artista, “la idea de series, la serialidad consciente, el volver a pintar lo mismo, pero con algunavariante, como en los monocromos (...) son un buen ejemplo de estas ideas. Allí se reúne un auténtico acto de creación y un subjetivo estado del creador con la esencia del límite existente”⁵². Como en una tirada de dados el origen se renueva cada vez, tal formas en formación, al cabo, la variación crea un conjunto que, como puede contemplarse en las pinturas expuestas, genera un corpus escandido donde parece haberse eliminado toda temporalidad, pinturas dotadas de estabilidad que es asunto central y, a su vez, protege a las pinturas contra los cambios de sentido, alejadas las marcas del tiempo. El conjunto es tan firme que, de esta manera, ofrecen aspecto de Gestalt, son autónomas, mas también inmediatamente perceptibles, ofrecen un máximo de resistencia a toda percepción separada⁵³.

Pinturas o *assemblages*, collages, dibujos y esculturas siempre imbuidos de un rumor poético donde, en el caso

xiones entre el cielo y la tierra. El cuadrado es para el pintor la ciudad, el templo y el altar, de allí que estas formas sean la prolongación de lo tectónico y del mundo espiritual. Sus pinturas prueban que el arte geométrico riguroso no es inevitablemente abstracto o ajeno a la realidad (...) obras abstractas cuyo atributo es la trascendencia como auténtica expresión del espíritu”. MONROY, Douglas. *Tiempos de encuentros*. Op. cit. Este texto permite también conocer los orígenes creativos de Matheus. En el mismo sentido: “En el caso de Matheus el ejercicio artístico constituye, además de un acto creador imbuido de espiritualidad y ética, una experiencia”. ARVELÁEZ, Grisel. *Indagaciones desde el arte geométrico (II/II)*. Caracas: “El Nacional-‘Papel Literario’”, 2/VI/2013, p. 3.

51 DELGADO AGUIRRE, Marjorie. *Jesús Matheus regresó extrapictórico y geométrico*. Op. cit.

52 MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

53 MORRIS, Robert. *Notes on sculpture*. Nueva York: Art Forum International Magazine, 1966, p. 87.

in his words: “in all my creations there is a sense of worship, of sacredness”⁵¹.

Dematerialization of the world of that which is real and that is intensely subjected to the diverse visions of his visual poetry, always pursuing a conceptual deepening where the creative tension plays a fundamental role; his work appears before us carrying an ordered look with the perplexity and the vertigo that distills the apparently simple. An artist in permanent inquiry about space, a creator overwhelmed with a geometric drift that teases with new ways of looking; his work seems authentic drunkenness by frequenting, until exhaustion, the tenacious analysis of forms, in incessant work that frequently is exercised in series or by means of variation, for in words of the artist, “the idea of series, the conscious seriality, the repainting of the same thing, but with a variant, as in the monochromes (...) which are a good example of these ideas. There, an authentic act of creation and a subjective state of the creator meets the essence of the existing limit”⁵². As in a roll of the dice, the origin is renewed each time, like forms in formation; ultimately, variation creates a set that, as can be seen in the paintings on display, generates a scandalous corpus where all temporality seems to have been eliminated, paintings endowed with stability treated as a central issue and that, at the same time, protects the paintings from changes in direction, away from the marks of time. The set is so firm that it offers a Gestalt aspect; they are autonomous, but also immediately perceptible, they offer a maximum resistance to any separate⁵³ perception.

Paintings or *assemblages*, collages, drawings and sculptures always imbued with a poetic rumor, where, in the case of certain collages, I see a spirit linked to the rumor of Gerardo Rueda’s handwriting, in some others it is accentuated by the presence of printed papers, as in his beautiful “Estudio para Radiance” (2012); “Ideogram

the temple and the altar; hence the reason why these forms are the extension of the tectonic and spiritual world. His paintings prove that rigorous geometric art is not inevitably abstract or alien to reality (...) abstract pieces whose attribute is transcendence as an authentic expression of the spirit”. MONROY, Douglas. *Tiempos de encuentros*. Op. cit. This text also gives us a window the creative origins of Matheus. Along this lines: “In Matheus’ case, the artistic exercise constitutes, apart from a creative act imbued with spirituality and ethics, an experience”. ARVELÁEZ, Grisel. *Indagaciones desde el arte geométrico (II/II)*. Caracas: “El Nacional-‘Papel Literario’”, 2/VI/2013, p. 3.

51 DELGADO AGUIRRE, Marjorie. *Jesús Matheus regresó extrapictórico y geométrico*. Op. cit.

52 MATHEUS, Jesús. *Manifiesto en dos tiempos*. Op. cit.

53 MORRIS, Robert. *Notes on sculpture*. New York: Art Forum International Magazine, 1966, p. 87.

de ciertos collages, veo un espíritu próximo al rumor de la letra de Gerardo Rueda, en ciertos queda acentuado por la presencia de papeles impresos, como en sus hermosos “Estudio para Radiance” (2012); “Ideogram #45” (2014); en los expuestos “Suite pintura” (2017) o la hermosa postal intervenida: quedan los restos de la letra viajera: “Harvard”, la memoria del papel impreso. U otros también mostrados en esta exposición como “Estela símil” (2013), “Ideogram#6” o “Ideograma” (2014). En un decir poético que no está exento de las tensiones sucedidas al instalarse las formas en el enigmático espacio que, empero, pareciera a veces, en tal agitación, de inmediato desplazarse hacia el vacío, resonante apertura de la ausencia pues es un viaje que revela el sueño de la agitada vida de las formas. Matheus promueve el rigor mas desde la frecuentación de una cierta anti solemnidad, mediante un quehacer expandido que tienta un replanteamiento desde la mirada al arte tentador de la geometría.

Es así artista riguroso e inquieto, sometida su mirada a los misterios del ver, indagando en torno a qué cosa sea la imagen, mas también la idea de la imagen (aquella que decía Valéry nos vuelve locos), las relaciones de la pintura o escultura con sus soportes y, con frecuencia, en su encuentro con el espacio en derredor. Paradigmática de esa última reflexión también sería el hermoso montaje en torno a “The white studio”⁵⁴, en el contexto de su exposición “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts Boston, 2008), que me hizo pensar en la inquietud múltiple, también, de su admirado ya citado Jorge Oteiza en su calcáreo “Laboratorio de tizas” (1957-1974)⁵⁵.

Incesante pensamiento sobre las virtudes del color y las formas⁵⁶, su construcción o existir, y el desplazamiento

54 “At first the sculptures of an engraver—the prolongation of etched sign-forms into actual space—the white blocks took on a new dimension that exceeded space itself: they became a continuum, a concatenated totality. These forms began to recreate the space they occupy and in that process created themselves anew. Their whiteness confronts the viewer with a silent conundrum that prompts the associations of memory: place, site, ceremonial sign or mark. They stand as minimal three-dimensional gestures that suffice to keep an idea alive—an idea that might be as simple yet also complex as the relations of parts within a whole”. MATHEUS, Jesús. *Form as place as form*. Op. cit. p. 48.

55 Artista citado por Matheus, en el que consideramos uno de sus textos casi programáticos: MATHEUS, Jesús. *Square totem (at menos) dos teorías y dos vertientes de mi propuesta plástica-Square totem (at least) two theories and two strands of my artistic proposal*. En “Square-Totem”. Miami: IdeoBox Artspace, 2013, p. 37 y ss, también p. 7 y ss.

56 En palabras de Matheus: “El color es una virtud. Se da de manera

#45” (2014); in the exhibited “Suite pintura” (2017) or the beautiful intervened postcard: the remains of the travelling handwriting remain: “Harvard”, the memory of the printed paper. Or others also shown in this exhibition as “Estela símil” (2013), “Ideogram#6” or “Ideogram” (2014). In a poetic saying that is not exempt from the tensions that occur when forms are installed in the enigmatic space that, however, sometimes seems to immediately move into the void amidst such agitation, a resounding openness of absence, for it is a journey that reveals the dream of the agitated life of forms. Matheus promotes rigor by frequenting a certain anti-solemnity, by means of an expanded endeavor that teases with a reformulation looking at the tempting art of geometry.

He is thus a rigorous and restless artist, submitting his gaze to the mysteries of seeing, investigating around whatever the image is, but also the idea of the image (the one that drives us crazy, as Valéry said), the relations of painting or sculpture with its supports and, often, in its encounter with the space around it. Something paradigmatic of that last reflection is the beautiful montage of “The white studio”⁵⁴ in his exhibition “Visual/Manual” (La Casa de la Cultura / Center for Latino Arts Boston, 2008), which made me think of the multisided concerns the aforementioned Jorge Oteiza—to whom Matheus admired—in his limestone “Chalk Laboratory” (1957-1974)⁵⁵.

Incessant thinking about the virtues of color and forms⁵⁶, about their construction or their existence, and the displacement that the phenomena of the creation of these images imply to those who contemplate them⁵⁷. For much of Matheus’ work is based on a permanent reflection on

54 “At first, the sculptures of an engraver—the prolongation of etched sign-forms into actual space—the white blocks took on a new dimension that exceeded space itself: they became a continuum, a concatenated totality. These forms began to recreate the space they occupy and in that process created themselves anew. Their whiteness confronts the viewer with a silent conundrum that prompts the associations of memory: place, site, ceremonial sign or mark. They stand as minimal three-dimensional gestures that suffice to keep an idea alive—an idea that might be as simple yet also complex as the relations of parts within a whole”. MATHEUS, Jesús. *Form as place as form*. Op. cit. p. 48.

55 Artist quoted by Matheus, in which we consider one of his almost programmatic texts: MATHEUS, Jesús. *Square totem (at least) two theories and two strands of my artistic proposal*. At “Square-totem.” Miami: IdeoBox Artspace, 2013, p. 37 et seq., also p. 7 et seq.

56 In the words of Matheus: “Color is a virtue. It happens randomly, like a relationship with the moment. It is part of the piece. It is the subject of the piece.” In: FERNÁNDEZ, María Gabriela. *Jesús Matheus: ‘Painting is still a manifesto’*. Op. cit.

57 “What I am looking for, more than generating a reading of something, are new ways of exposing the painting (...) it must impress those who

que comportan los fenómenos de la creación de dichas imágenes hacia quien las contempla⁵⁷. Pues mucho del trabajo de Matheus se sustancia en un permanente reflexionar sobre el acto y el hecho de pintar, o de crear en general, el ser artista, como pintando en estado de shock una inquietud que parece referir la ilimitación del hecho de pintar, una distancia nunca saciada. Lenguaje y presencia, en su búsqueda de significados concibe obras que serán patentes por los signos que parecen revelarse y el espectador quedará convertido en alguien que activa el campo semántico de sus obras, por tanto su quehacer reclama una contemplación activa, imaginación-clama-imaginación.

Revisa conceptos, tanto sobre el uso de lenguajes diversos como en torno a sus propiedades, y el resultado es una reflexión en múltiples direcciones, al cabo, “a partir de dos formas o dos colores que se tocan o que se yuxtaponen, se pueden desarrollar discursos infinitos”⁵⁸, en un viaje que no cesa, siendo en muchas ocasiones los dibujos el lugar de inicio de ese inquietante trayecto, con algo de intensidad kleeiana, en atenta escucha. Dibujos que no son episodios, o mero estudio de las formas sino que poseen, como sucede en todos los grandes artistas, una entidad e intensidad propios que los convierte en la esencia, misma vocación estructural, de su quehacer en soportes de mayor entidad⁵⁹.

El encuentro del contemplador con sus obras parece así revelar un sistema que hubiese sucedido en avances por instantes, tal una sucesión de momentos sincopados de su presente, como registros indiciarios, para volver luego a momentos fijos de su narración, incluyendo zonas no narradas, suspendidos los finales, perdiendo la marca visible de aquello que estuvo en el origen. Adentro profundo, nuevo reino de la conciencia⁶⁰ de este estudioso del

azarosa, como una relación con el momento. Es parte. Es sujeto de la obra”. En: FERNÁNDEZ, María Gabriela. *Jesús Matheus: ‘La pintura es aún un manifiesto’*. Op. cit.

57 “Lo que busco, más que generar la lectura de algo, son nuevas maneras de exponer la pintura (...) debe impresionar a quien observa, que participe, reflexione y se cuestione los planos de color (...) es ir a la esencia (...)”. CASTILLO BORG, María Angelina. *En el lienzo se contrastan el minimalismo y la profundidad*. Caracas: “El Nacional”, 5/XI/2015.

58 DELGADO AGUIRRE, Marjorie. *Jesús Matheus regresó extrapictórico y geométrico*. Op. cit.

59 En palabras de Matheus: “una pintura puede surtirnos una profunda emoción al admirar un dibujo tanto como una fotografía o una pieza escultórica: es la epifanía del arte plástico”. MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Op. cit. p. 133.

60 BARRIOS, Guillermo. *El evangelio según Matheus*. Op. cit.

the act and fact of painting, or on creating in general, being an artist, as if painting, in a state of shock, a restlessness that seems to reference the unlimited nature of the act of painting, an unsatiated distance. Language and presence, in his quest for meanings he conceives pieces that will be evident by the signs that seem to reveal themselves, making the spectator someone who activates the semantic field of his art, therefore his work calls for active contemplation, imagination-call out-imagination.

He goes over concepts, both about the use of different languages and about their properties, and the result is a reflection in multiple directions; in essence: “from two forms or two colors that touch or juxtapose, infinite discourses can be created”⁵⁸, in an incessant journey in which the drawings, in many occasions, were the place of origin of that disturbing journey, with some Kleeian intensity, in attentive listening. Drawings that are not episodes or a mere study of forms, but instead possess —as in all great artists— an entity and intensity of their own that makes them the essence, the same structural vocation, of their work in supports of a higher entity⁵⁹.

The encounter of the contemplator with his works seems to thus reveal a system that would have happened in previews, like a succession of syncopated moments of its present, as indicative registers, to later return to fixed moments of its narration, including unnarrated zones, suspended endings, losing the visible mark of that which was in the origin. Deep inside, a new realm of consciousness⁶⁰ in this researcher of the miracle of visuality, these are his words, frequent reminder of Klee, of his saying and his shadow.⁶¹ I thought of these words from the man from Bern watching Matheus’ work: “Certain things can happen under our feet, there are regions where other laws

observe, who participate, who reflect and question the planes of color (...) it is to go to the essence (...)”. CASTILLO BORG, María Angelina. *Minimalism and depth are contrasted on the canvas*. Caracas: “El Nacional”, 5/XI/2015.

58 DELGADO AGUIRRE, Marjorie. *Jesús Matheus regresó extrapictórico y geométrico*. Op. cit.

59 In the words of Matheus: “a painting can arouse deep emotion when we admire a drawing as much as a photograph or a piece of sculpture: it is the epiphany of plastic art”. MATHEUS, Jesús. *Una manera de hacer en las Artes Visuales*. Op. cit. p. 133.

60 BARRIOS, Guillermo. *El evangelio según Matheus*. Op. cit.

61 MATHEUS, Jesús. *Construcción*. Op. cit. p. 5. His text opened with this quote from Paul Klee “The dialogue with nature remains a *sine qua non* for the artist. The artist is man; he is nature itself, a piece of nature in the area of nature. His progress in the observation and the vision of nature leads him to progressively access a philosophical vision of the universe that allows him to freely create abstract forms”.

milagro de la visualidad, son sus palabras, frecuente recordador de Klee, su decir y su sombra⁶¹, pensé en estas palabras del de Berna viendo el trabajo de Matheus: "ciertas cosas pueden pasar bajo nuestros pies, existen regiones donde otras leyes son en vigor, para las que sería preciso encontrar nuevos símbolos (...) el reino intermedio de la atmósfera donde su hermano más pesado, el agua, nos da la mano y se entremezcla para que podamos llegar, acto seguido, al gran espacio cósmico"⁶².

Como Klee, Matheus considera su tarea la de un mediador, de tal forma que parece indagar sobre la fragilidad de las apariencias que construye, deconstruye y plantea reconstruir en una nueva-otra realidad. Poesía y conciencia, mundo de la representación en cuestión⁶³, preguntas sobre las dimensiones del espacio, verdadera realidad que, una vez transformada, deviene más bien una poética perceptiva, un fulgor, un estado del pensamiento. Desde ese sentido poético, invadido por una serenidad de aire matemático, una solitaria transparencia, Matheus eleva el espíritu en tanto el espacio queda transformado al emerger sus imágenes y, por tanto, trastornado, una conmoción que es desplazada también al contemplador que atiende las imágenes. Imágenes fulgurantes, en atenta escucha, el trabajo de Matheus deviene una verdadera experiencia perceptiva al utilizar formas geométricas dotadas de una tensión de extraordinaria complejidad, como una vía constelativa de legibilidad de las imágenes: preguntas en torno a la propia creación, la estructura, la posición de las formas en el mundo, el poético poder de la repetición, las variaciones, el encuentro de contrariedades, interrogantes en torno a lo temporal, la estructuración de las superficies visuales o la transformación incesante. Como aquella dialéctica en suspenso, relámpagos que componen una constelación⁶⁴, tal grietas

61 MATHEUS, Jesús. *Construcción*. Op. cit. p. 5. Su texto era encabezado por esta cita de Paul Klee: "el diálogo con la naturaleza sigue siendo para el artista condición *sine qua non*. El artista es hombre; es él mismo naturaleza, trozo de naturaleza en el área de naturaleza. Su progreso en la observación y en la visión de la naturaleza le hace acceder poco a poco a una visión filosófica del universo que le permite crear libremente formas abstractas".

62 KLEE, Paul. *Paul Klee, Cours du Bauhaus-Weimar 1921-1922. Contributions à la théorie de la forme picturale*. Paris: Éditions des Musées de Strasbourg-Éditions Hazan, 2004. "Cours V" 30/I/1922, nota 64, en la edición citada, en p. 96. La traducción es nuestra. Klee subraya los términos "atmósfera" y "agua".

63 "Me interesa poner ese tipo de geometría en duda, busco el cuestionamiento de las formas, no la abstracción completamente racional". MÉNDEZ, Carmen Victoria. *El cuadrado representa la libertad absoluta para Jesús Matheus*. Op. cit.

64 BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIXème siècle. Le livre des Passages*. Paris: Éditions du Cerf, 1989, pp. 478-479.

are in force, for which it would be necessary to find new symbols (...) the intermediate kingdom of the atmosphere where its heavier brother, water, shakes our hands and intermingles so that we can reach, immediately, the great cosmic space"⁶².

Like Klee, Matheus considers his task to be that of a mediator, in that he seems to investigate the fragility of appearances that he builds, deconstructs and proposes to reconstruct in a new/different reality. Poetry and consciousness, the world of representation challenged⁶³, questions about the dimensions of space; true reality which, once transformed, becomes rather a perceptive poetics, a radiance, a state of thought. From that poetic standpoint, invaded by a serenity of mathematical nature, a solitary transparency, Matheus elevates the spirit while space is transformed by the emergence of his images and, therefore, disrupted, a commotion that is also transferred to the viewer who sees to the images. Flashing images in attentive listening, Matheus' work becomes a real perceptive experience by using geometrical forms endowed with an extraordinarily complex tension, as a constellative route to the legibility of the images: questions around the creation itself, around the structure, the position of the forms in the world, the poetic power of repetition, the variations, the encounter of opposites; questions about that which is temporary, the structuring of the visual surfaces or the incessant transformation. As in that dialectic in suspense, lightning that form a constellation⁶⁴, like cracks of understanding, it is evident that Matheus' proposal of seeing challenges the very act of looking, the ideas inherited on the images, even the evidence of that which is real is resolved in a space populated with images that turn the place into a universe populated by an invisible light, fused with the energetic shadow, while the energy that it seeks remains erected, proceeding to the transfiguration of the space; finding meaning in a place beyond that is not so much for the eye as it is for the spirit: *close your eyes and look*, in

62 KLEE, Paul. *Paul Klee, Cours du Bauhaus-Weimar 1921-1922. Contributions à la théorie de la forme picturale*. Paris: Éditions des Musées de Strasbourg-Éditions Hazan, 2004, "Cours V" 30/I/1922, note 64, in the edition cited, on p. 96. The translation is ours. Klee underlines the terms "atmosphere" and "water".

63 "I'm interested in putting that kind of geometry into question, I'm looking for the questioning of forms instead of completely rational abstraction". Méndez, Carmen Victoria. *El cuadrado representa la libertad absoluta para Jesús Matheus*. Op. cit.

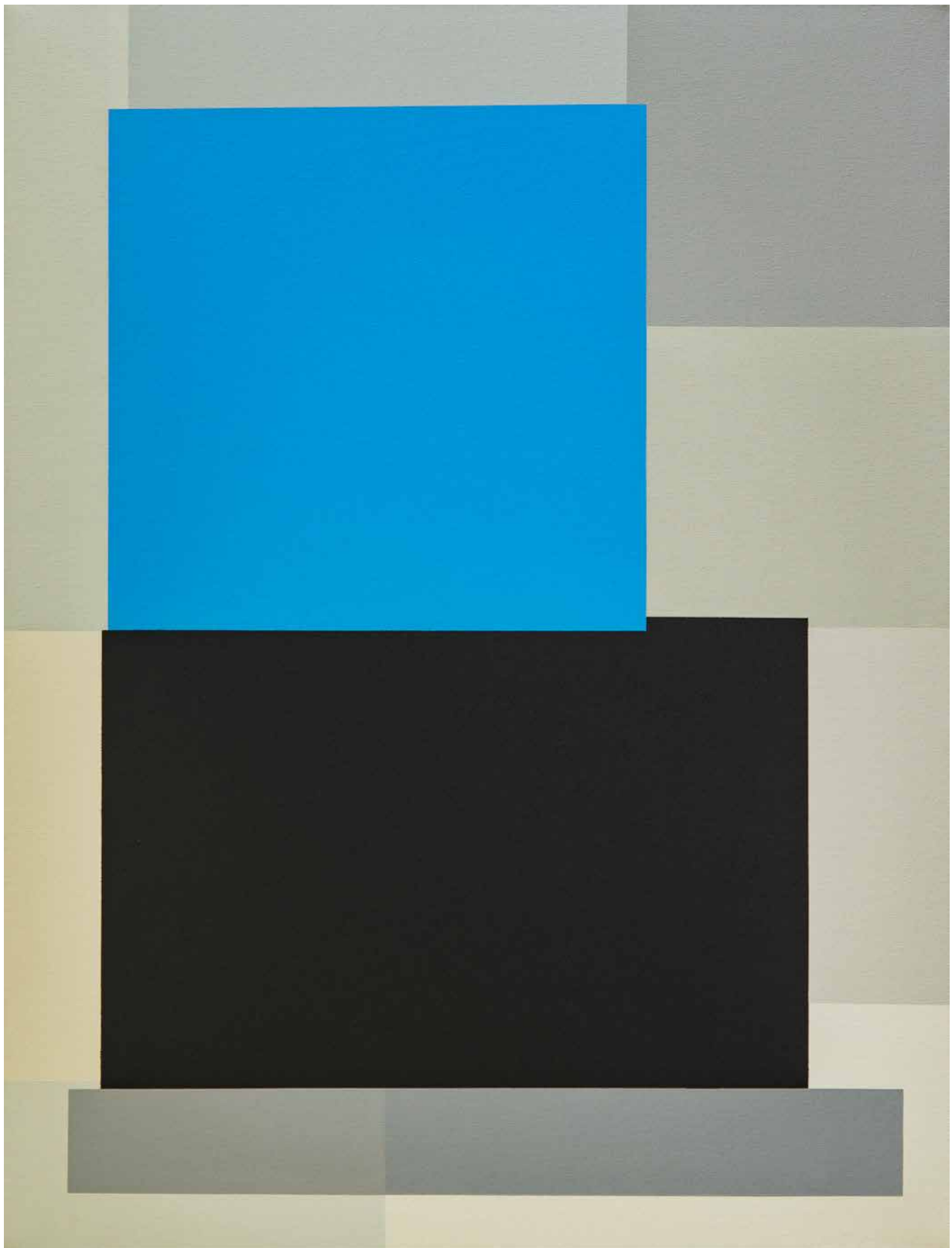
64 Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIXème siècle. Le livre des Passages*. Paris: Éditions du Cerf, 1989, pp. 478-479.

del entendimiento sí, resulta evidente que la propuesta de ver de Matheus cuestiona la propia mirada, las ideas heredadas sobre las imágenes, inclusive la evidencia de lo real queda resuelta en un espacio poblado con imágenes que convierten el lugar en un universo poblado por una luz no-visible encontrada con la energética sombra, a la par que queda erigida la energía que esta procura, procediendo a la transfiguración del espacio, significar un más allá que es no tanto para el ojo como para el espíritu: *cierra los ojos y mira* en la palabra de Joyce. Exponiendo el valor de la excepción, cuestionando la idea de la pintura, escapando desde los límites por los que ha transcurrido la historia del arte de nuestro tiempo. Mundo en expectativa, arte como elevación de construcciones de secretos signos, no en vano la exposición muestra una tríada de obras purpúreas titulada “Códice”, que le permitirá vindicar el “space arouses absence and emptiness. In the paradox that is creation, to remove is to say what is necessary and sufficient, one only needs the truth and the objective reality of the work. An element, a shape can be formed with color, where it is everything, and nothing else. Perhaps a memory.”⁶⁵. Un espacio ardiente en el sentido de su calma tensa, un lugar que, a modo de un corte entre lo visible, eleva el tiempo que vive el artista, mas también otros tiempos. Pulsión de ver.

65 MATHEUS, Jesús. *Introducción*. En “The white studio”. Op. cit.

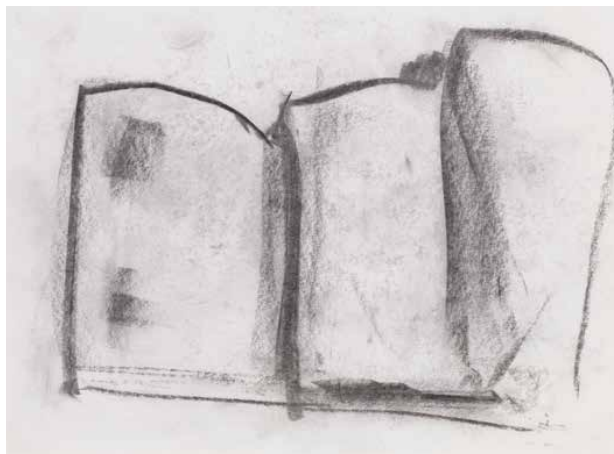
Joyce's word. Exposing the value of the exception, challenging the idea of painting, breaking free from the limits through which the history of modern art has passed. A world in expectation, art as an elevation of constructions of secret signs, not in vain the exhibition shows a triad of purple works entitled “Códice”, which will allow you to vindicate the “space arouses absence and emptiness. In the paradox that is creation, to remove is to say what is necessary and sufficient, one only needs the truth and the objective reality of the work. An element, a shape can be formed with color, where it is everything, and nothing else. Perhaps a memory.”⁶⁵ A burning space in the sense of its tense calm, a place that, like a cross-section through visible world, elevates the era in which the artist lives, but also other eras. The urge to see.

65 MATHEUS, Jesús. *Introducción*. In “The white studio”. Op. cit.

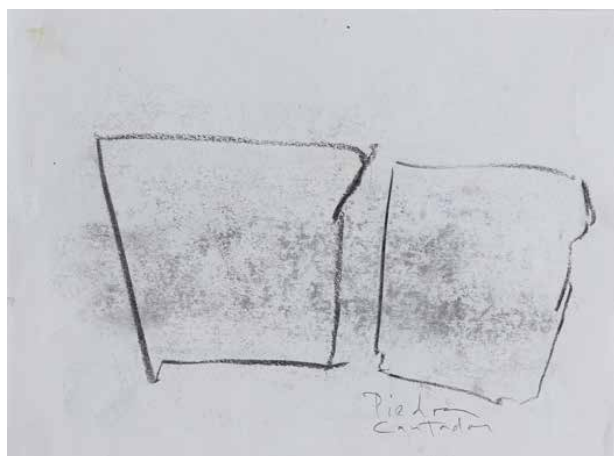


1

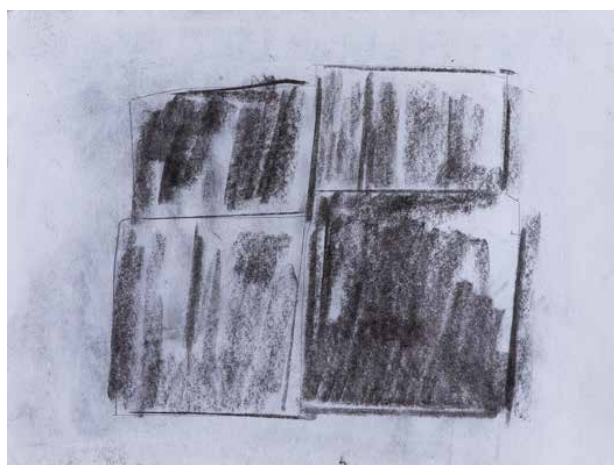
1 **Constructivo II**, 2017. Óleo s/tela, 111 x 84,5 cm



2



3

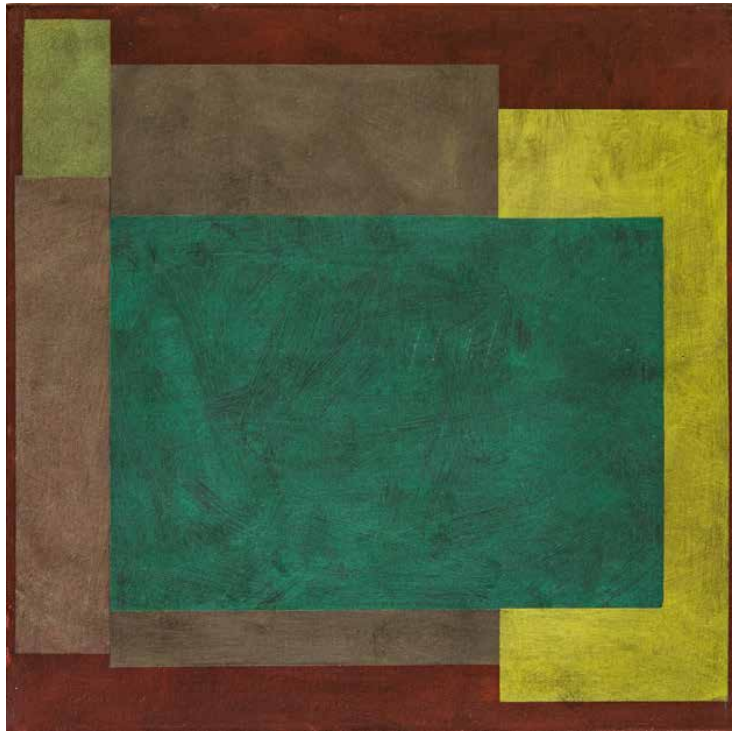


4

2 **Ollantaytambo (in situ)**, 2015. Carboncillo s/papel, 22,8 x 32,4 cm

3 **Piedras Cantadas**, 2015. Carboncillo s/papel, 23 x 30,4 cm

4 **Sacsahuaman (in situ)**, 2015. Lápiz, carboncillo s/papel, 23 x 30,4 cm



5



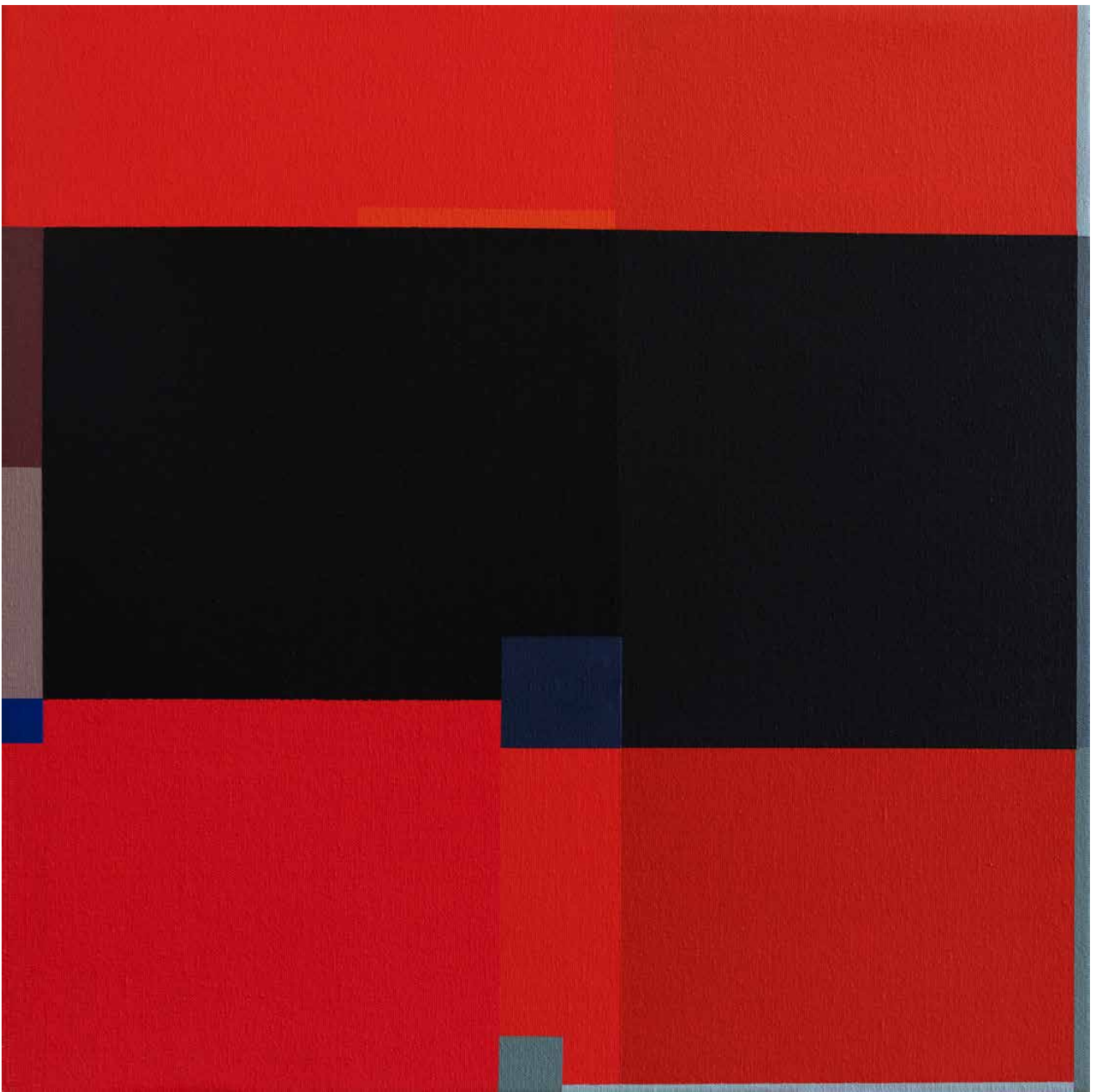
6

5 **Pórtico**, 2012. Óleo s/tela, 30,5 x 30,5 cm
6 **Estelita**, 2020. Óleo s/tela, 42.5 x 24 cm



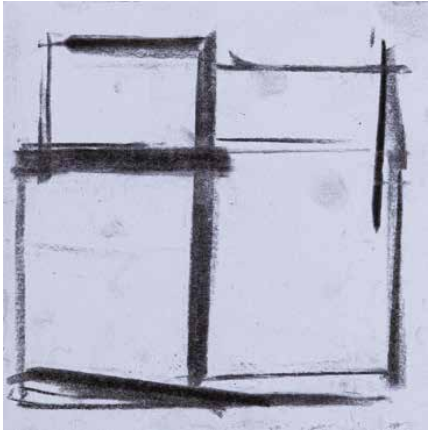
7

7 **Cantos**, 2014. Carboncillo s/papel, 61 x 46 cm

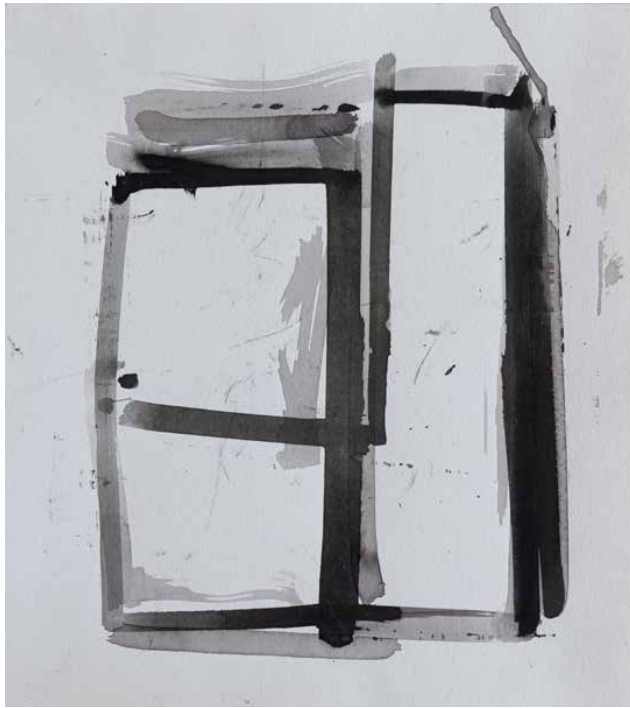


8

8 **Código Tres**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 45,5 x 45,5 cm



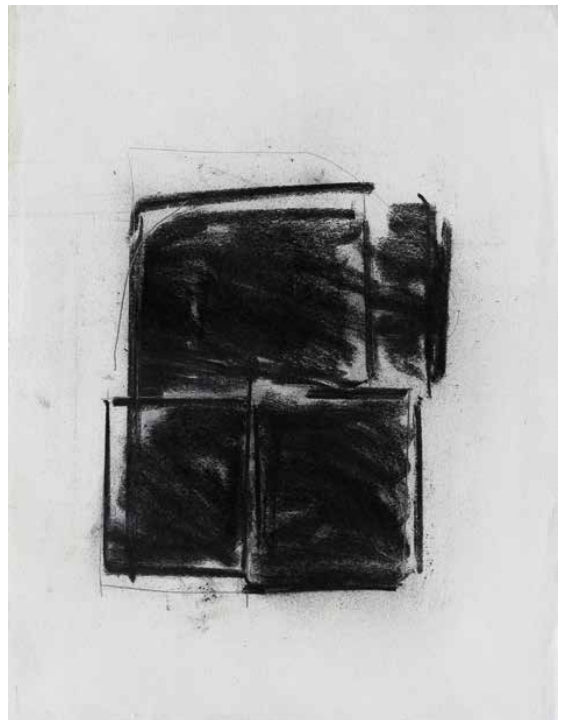
9



11



10



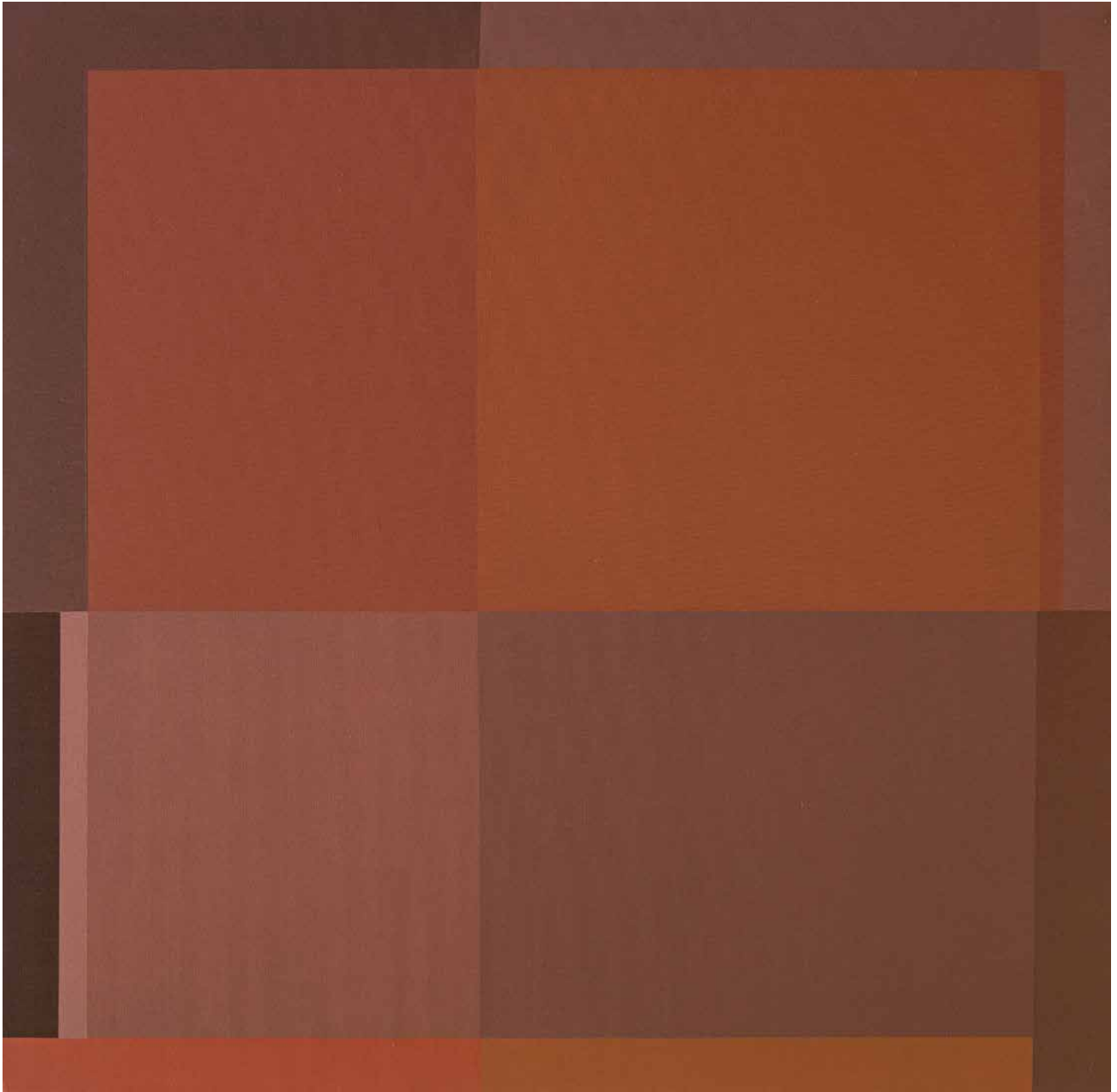
12

9 **Estudio para una Estela**, 2016. Carboncillo s/papel, 14 x 14 cm

10 (**in situ**), 2015. Carboncillo s/papel, 35,6 x 28 cm

11 **Sin título**, 2012. Tinta china s/papel, 32,5 x 29,2 cm

12 **Sin título**, 2010. Lápiz grafito, carboncillo s/papel, 33,4 x 25,5 cm



13

13 **Terra II**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 74 x 75,5 cm

PIEDRAS CANTADAS

35



14



15

14 **Ideogram#6**, 2014. Collage/tinta china s/papel encolado a papel, 43 x 35,5 cm

15 **Sin título**, 2018. Carboncillo s/papel, 61 x 48,5 cm



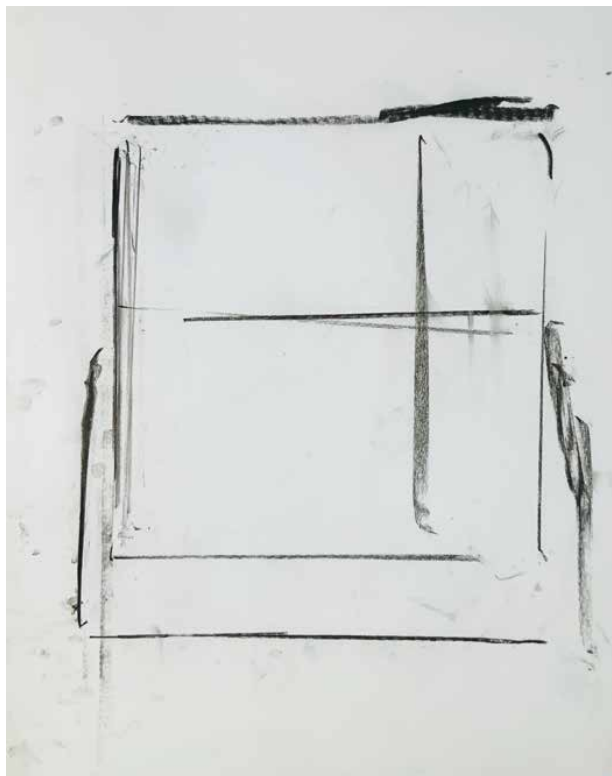
16



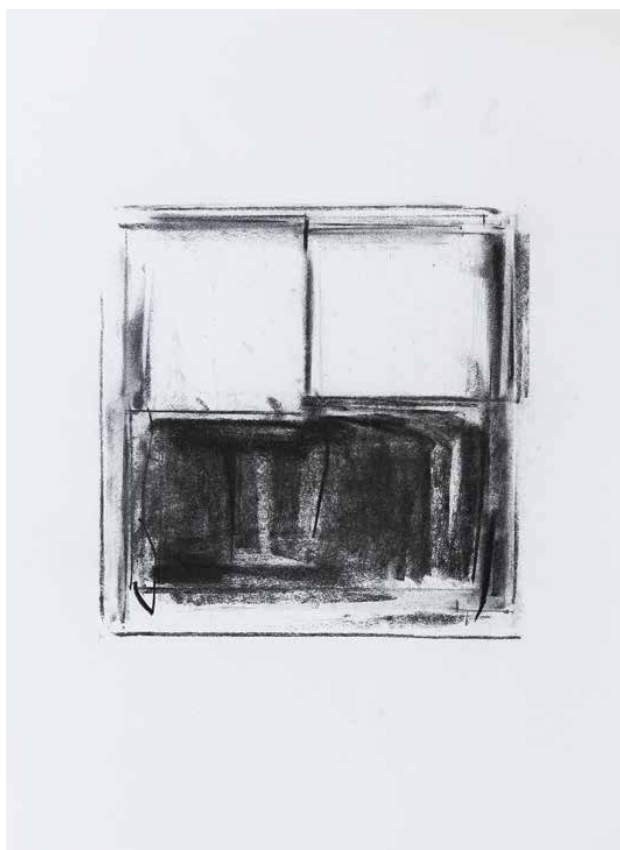
17

16 **Nuevo Constructivo**, 2020. Óleo s/tela, 42 x 32,5 cm

17 **Neoglifo III**, 2020. Óleo s/tela, 51 x 51 cm



18



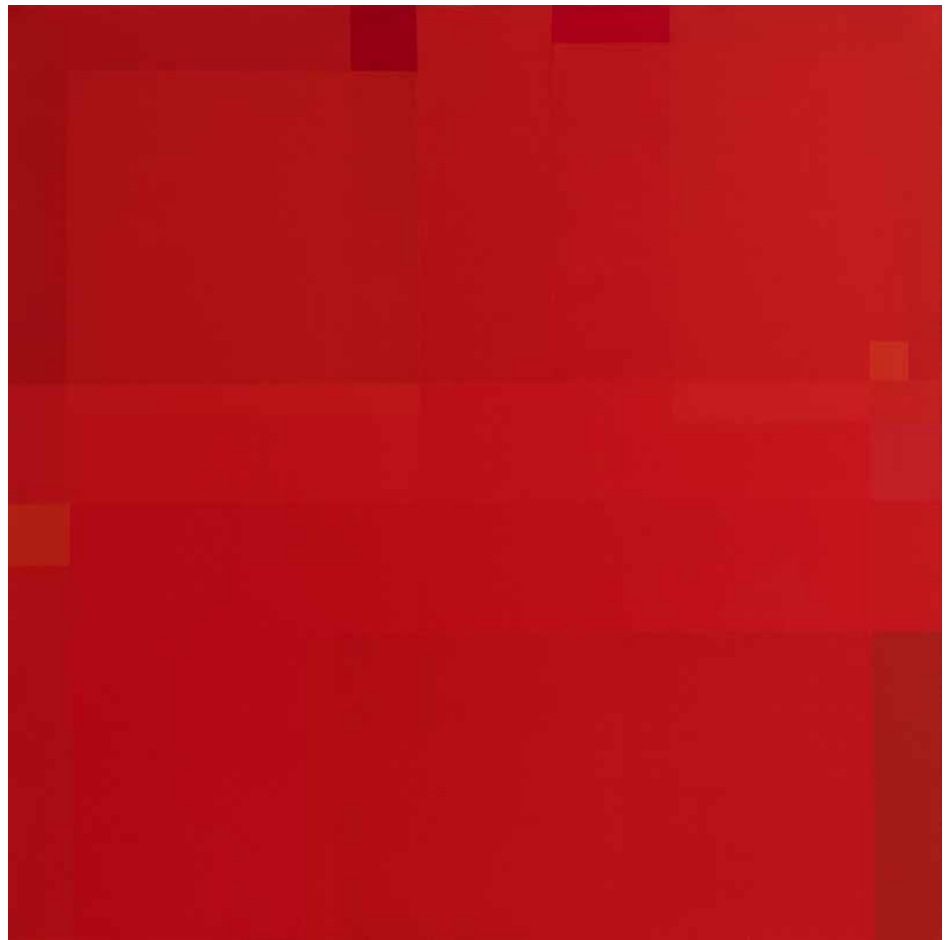
19

18 *Sin título*, 2019. Carboncillo s/papel, 61 x 48,5 cm

19 *Sin título*, 2018. Carboncillo s/papel, 61 x 46 cm

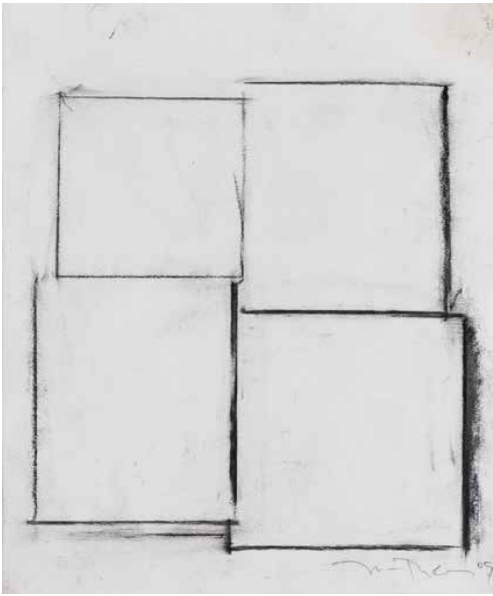


20

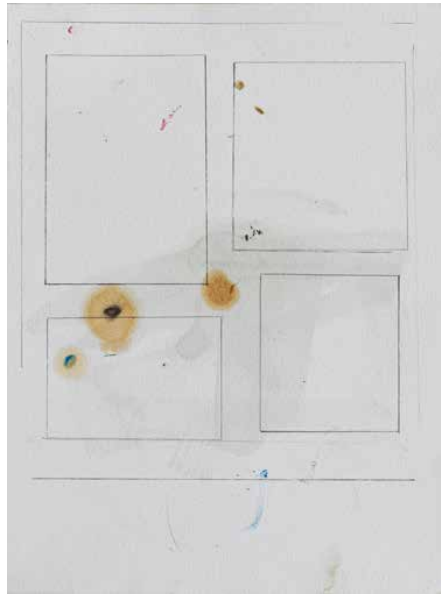


21

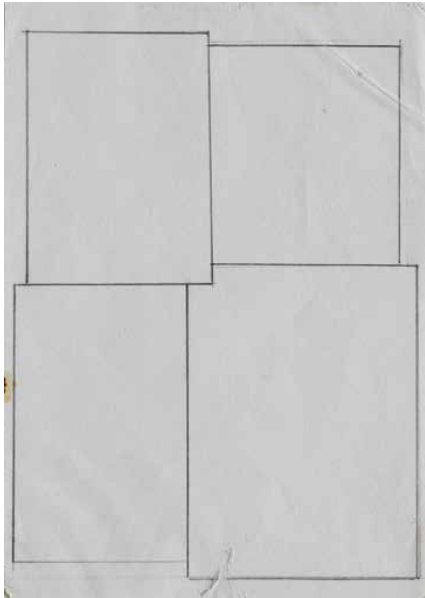
20 **Código Dos**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 45,5 x 45,5 cm
21 **Código Uno**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 90 x 90 cm



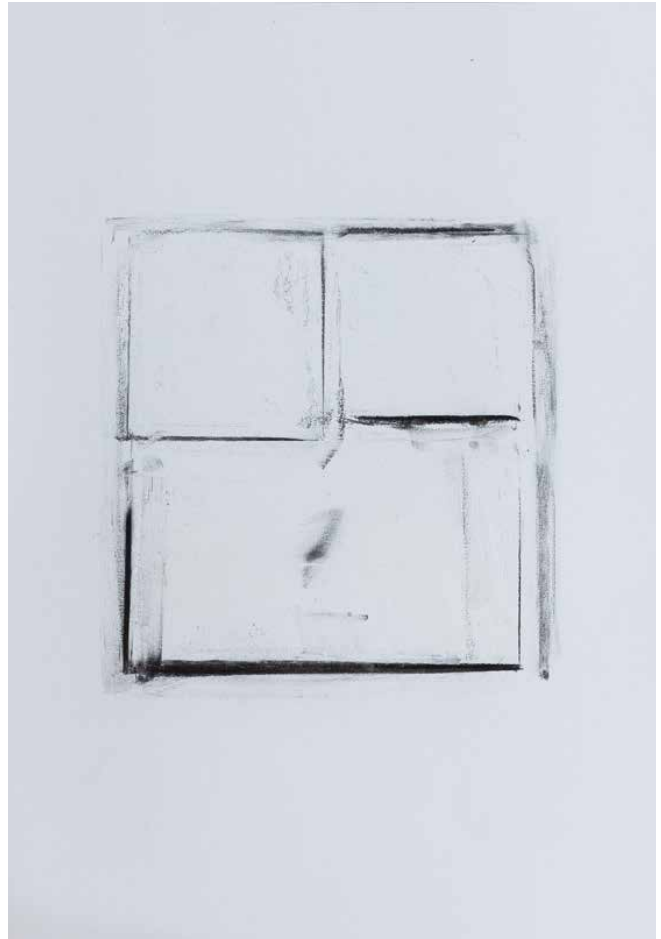
22



24

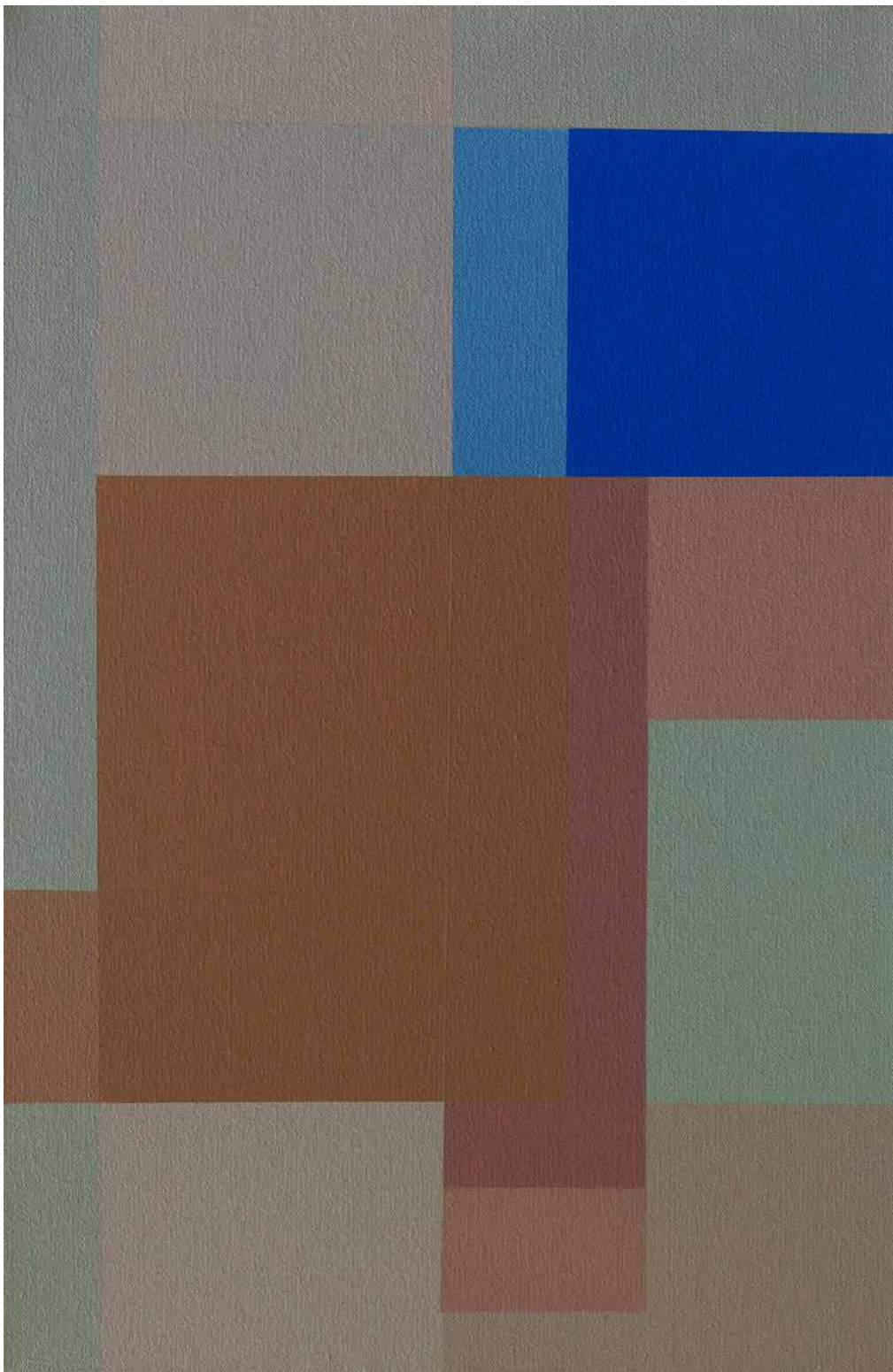


23



25

- 22 **Sin título**, 2009. Lápiz grafito, óleo s/papel, 24,2 x 20,3 cm
23 **Sin título**, 2010. Lápiz grafito, óleo s/papel, 17,9 x 12,7 cm
24 **Tectónico II**, 2010. Lápiz, óleo barniz s/papel, 30,4 x 22,8 cm
25 **Sin título**, 2018. Carboncillo s/papel, 61 x 46 cm

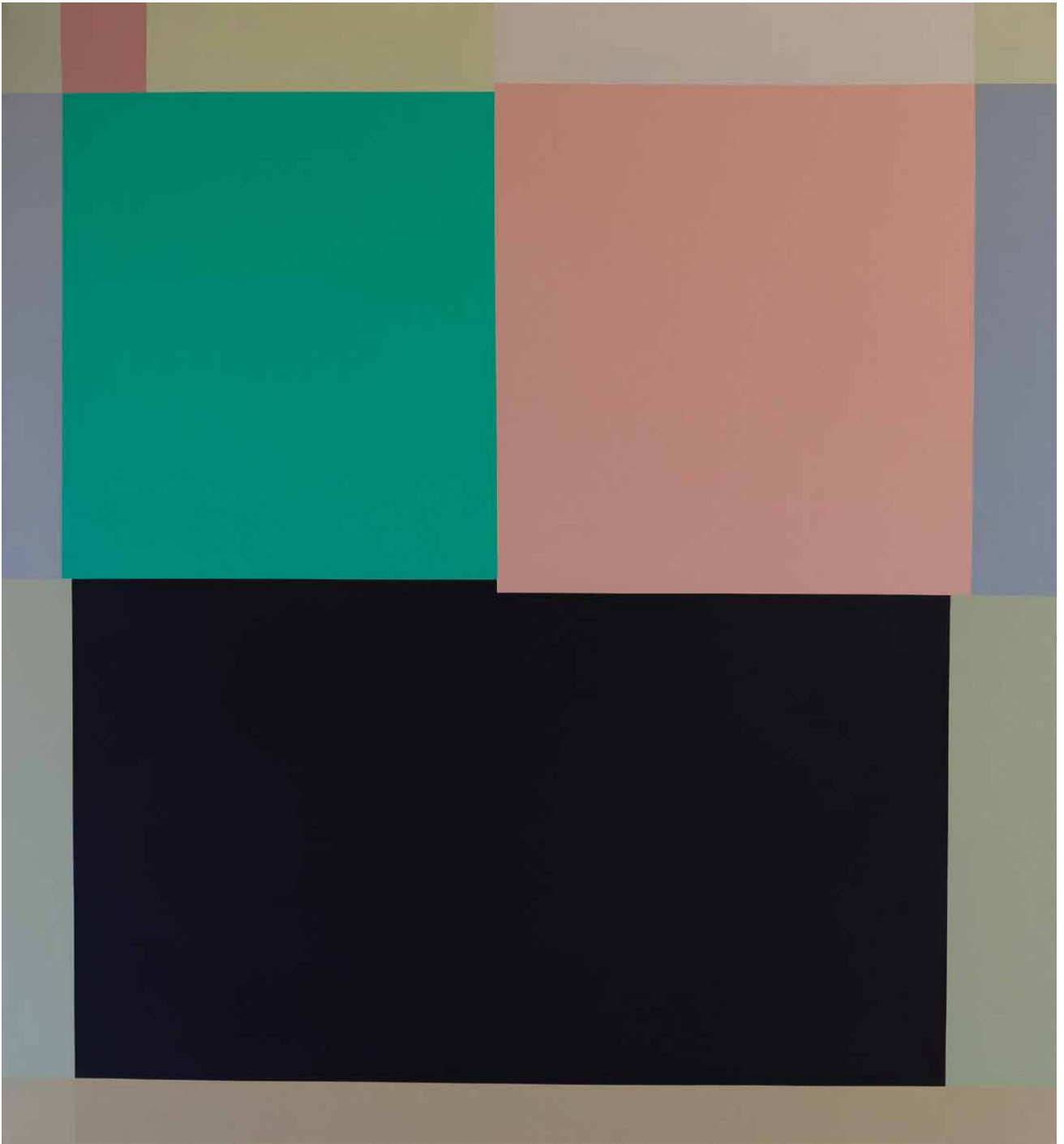


26

26 **Neoglifo IV (Forma abierta)**, 2020. Óleo s/tela, 51,5 x 34 cm



27



28

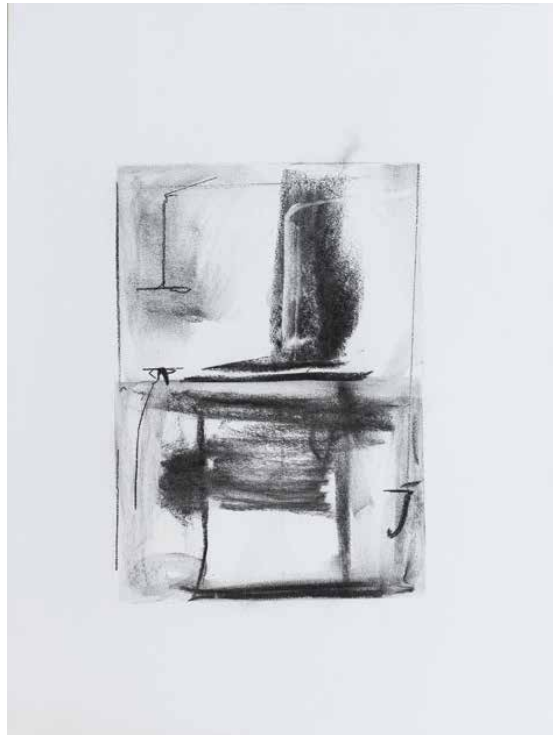
28 **Estela II (Serie)**, 2019-2020. Óleo s/tela, 131 x 121 cm

PIEDRAS CANTADAS

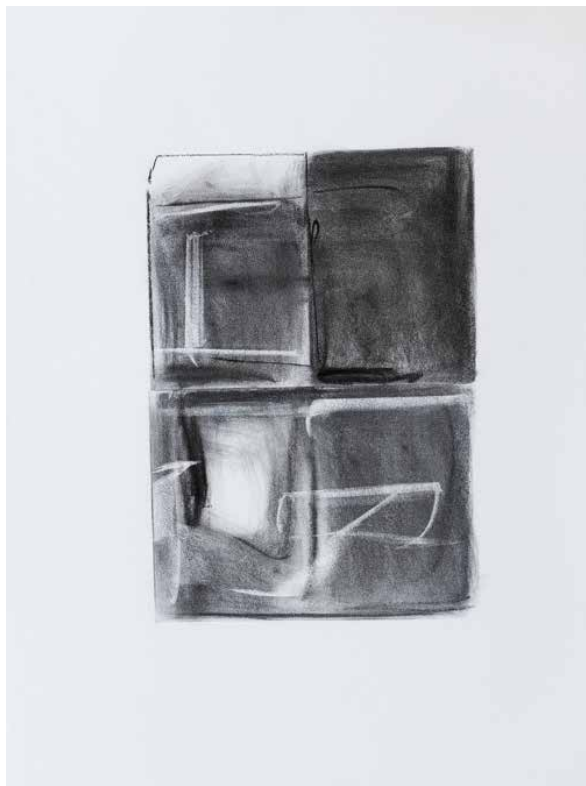
43



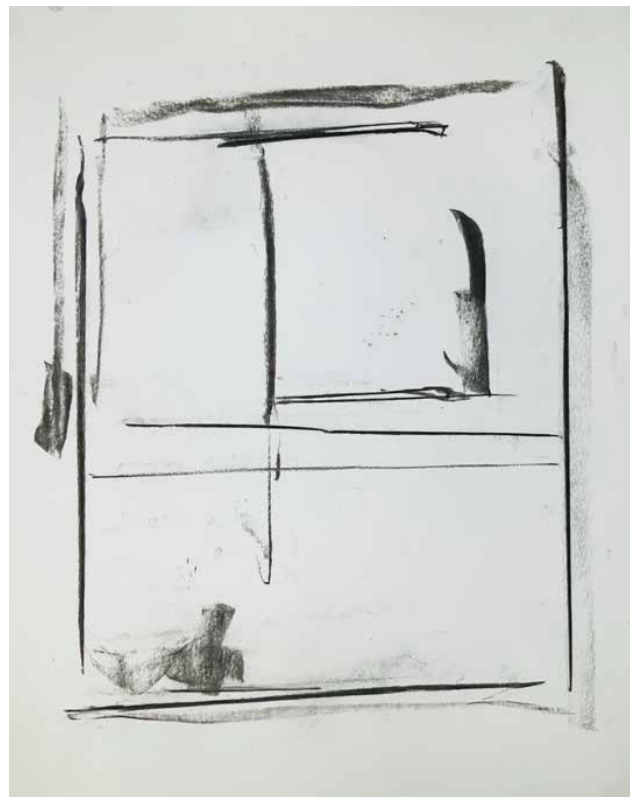
29



31



30



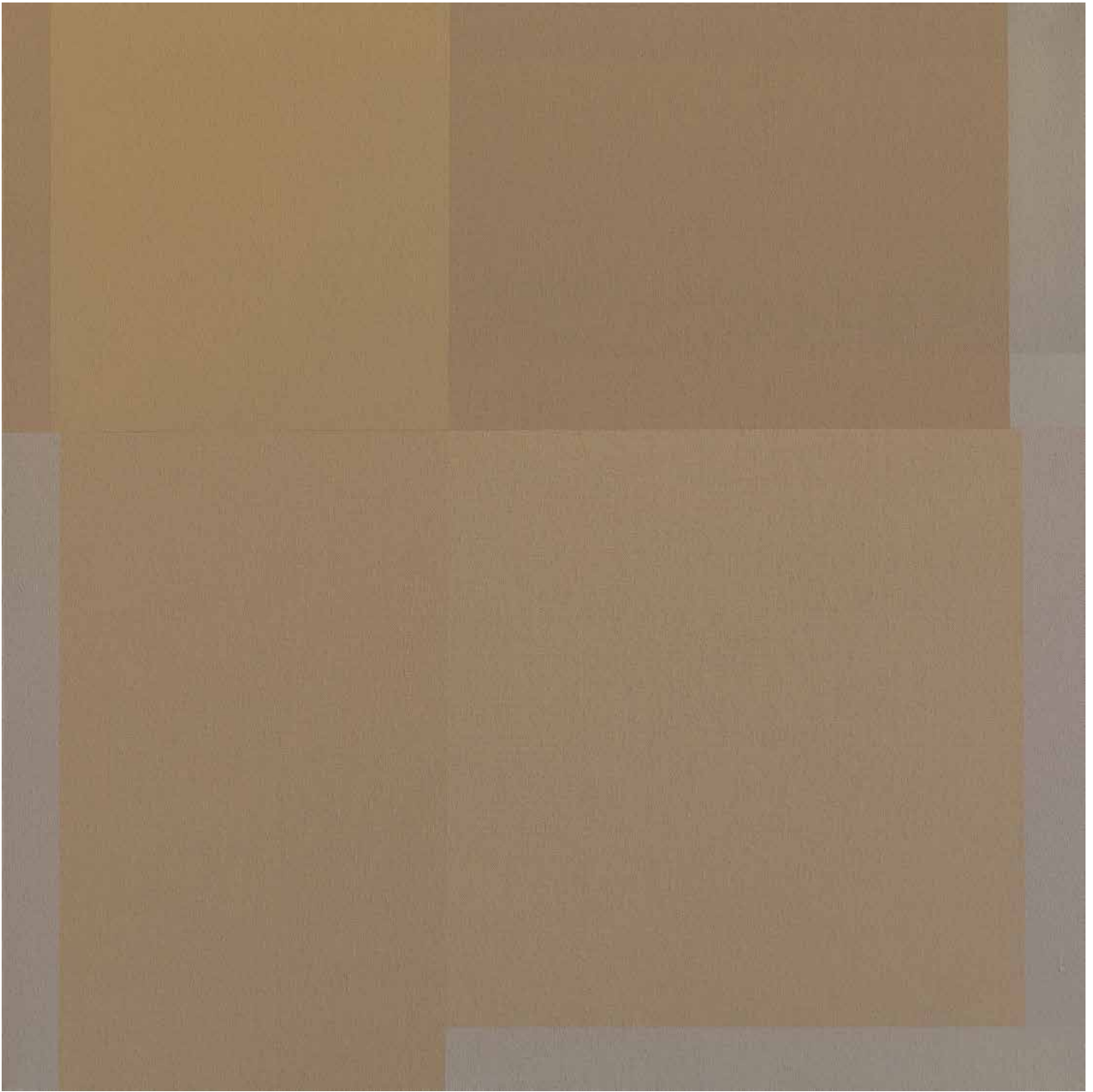
32

29 **Sin título**, 2018. Carboncillo s/papel, 61 x 48,5 cm

30 **Sin título**, 2018. Carboncillo s/papel, 61 x 45,5 cm

31 **Sin título**, 2018. Carboncillo s/papel, 61 x 46 cm

32 **Sin título**, 2019. Carboncillo s/papel, 61 x 48,5 cm



33

33 **Terra III**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 77 x 77 cm

PIEDRAS CANTADAS

45



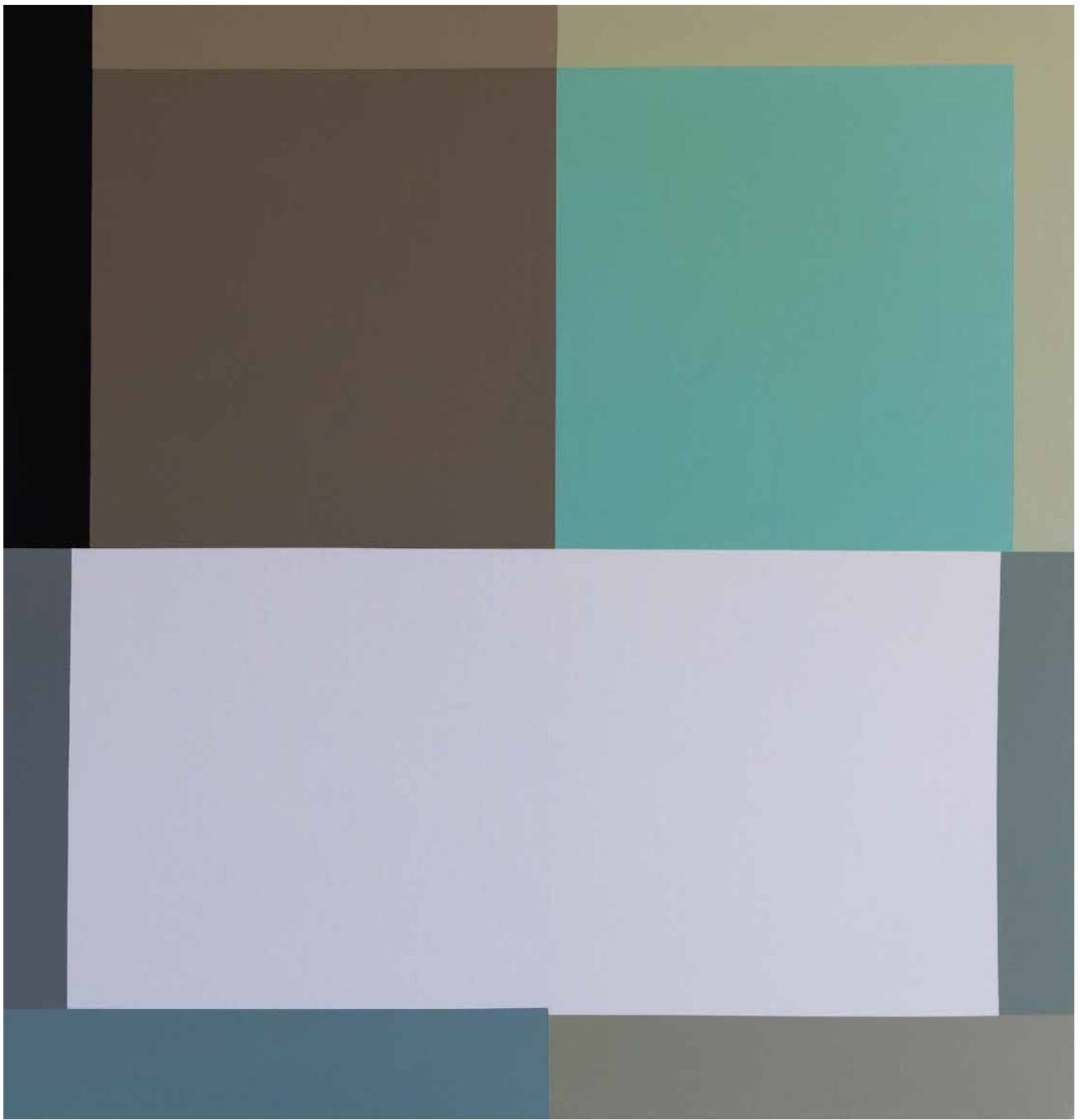
34



35

34 **Ideograma**, 2014. Collage/óleo sobre material impreso, 35,5 x 43 cm

35 **Estela Simil**, 2013. Collage/fotocopia, tape encolado sobre papel, 56 x 45 cm



36

36 **Estela III (Serie)**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 126,5 x 122 cm

PIEDRAS CANTADAS

47



38



37



39

37 **Topos 3**, 2020. Madera patinada, 30 x 32 x 2.5 cm

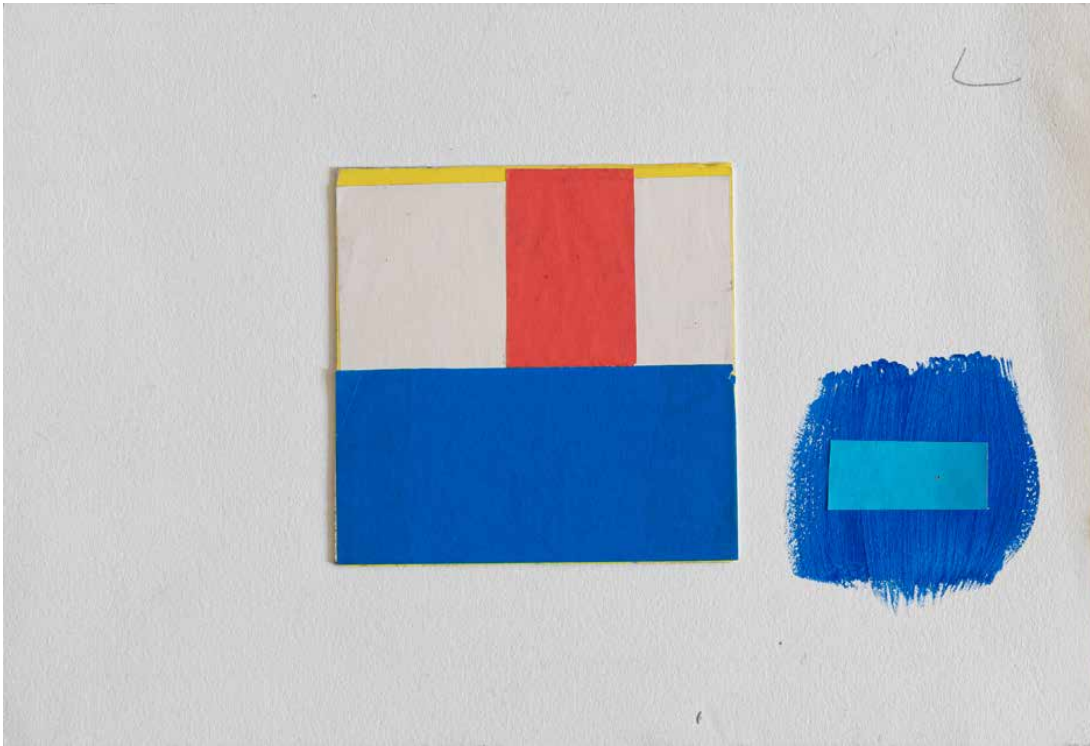
38 **Topos 1**, 2020. Madera patinada, 30,5 x 32,5 x 4 cm

39 **Topos 2**, 2020. Madera patinada, 24 x 37 x 4 cm



40

40 **Ortogonal(es) (versión dos)**, 2020. Acrílico y óleo s/tela/madera, 143,5 x 190,5 cm +
(3) maderas de 50 x 50 x 4 cm / 58 x 58 x 9 cm / 44 x 44 x 9 cm



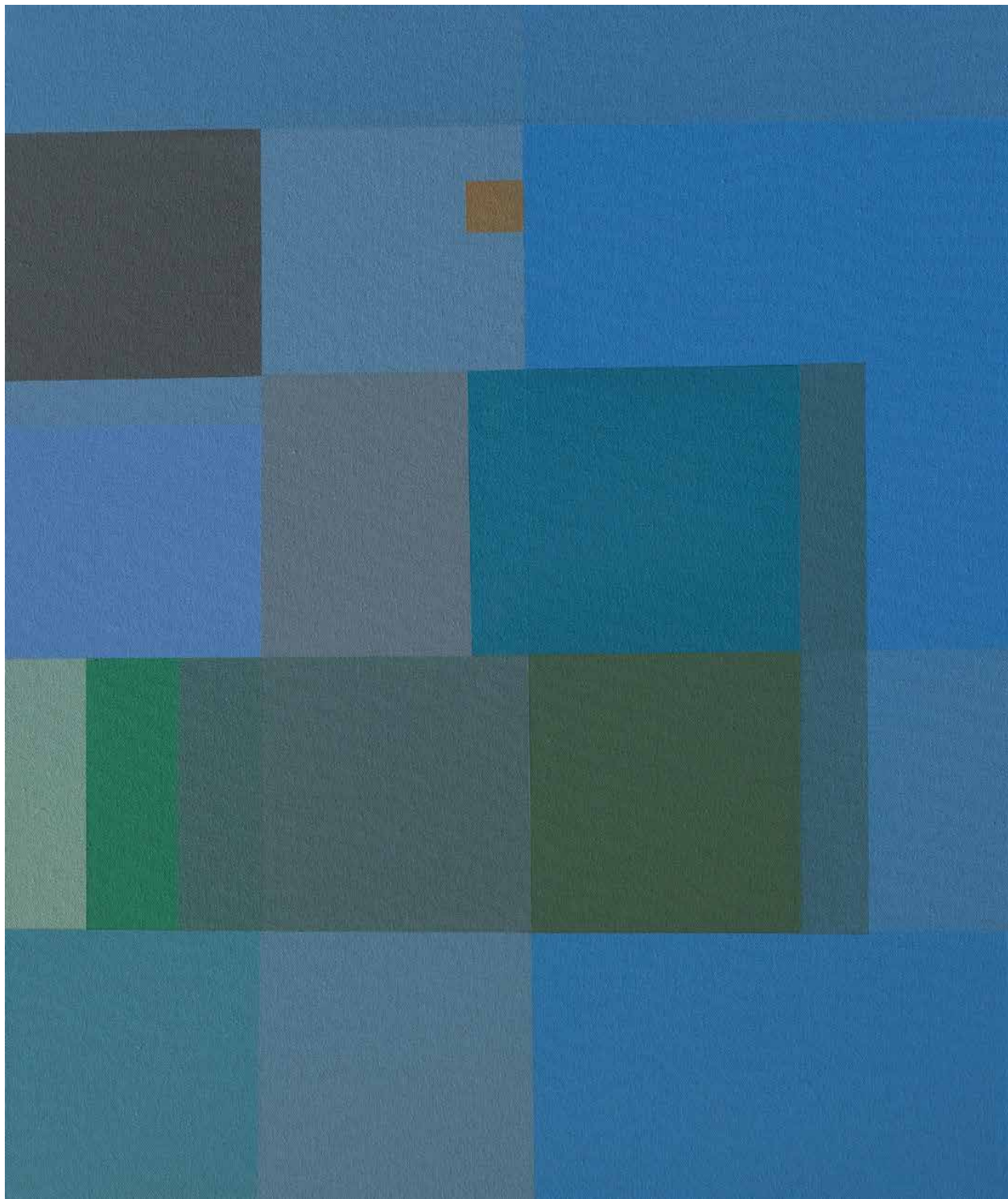
41



42

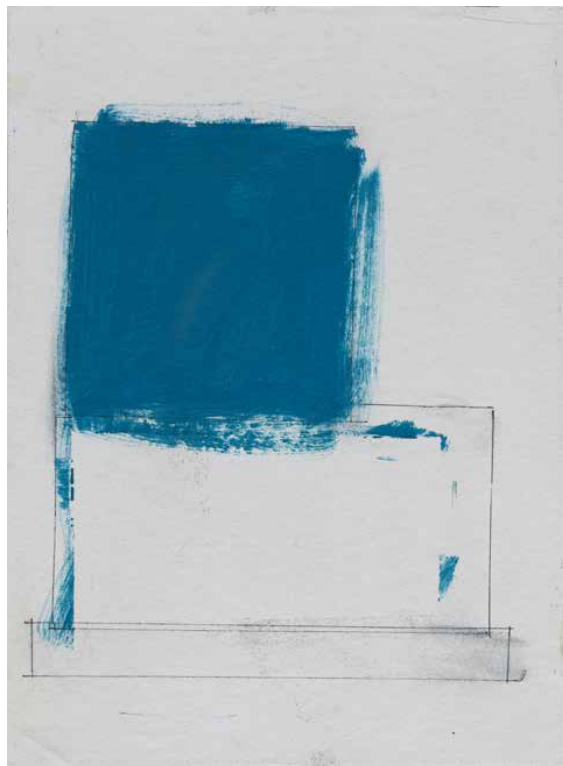
41 **Suite Pintura**, 2017. Collage/lápiz, papel impreso encolado a papel, 18,8 x 27,8 cm

42 **Ideograma**, 2014. Collage/impresión xilográfica, acrílico s/material impreso, 28 x 35,5 cm



43

43 **Neoglifo I**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 68 x 57,5 cm



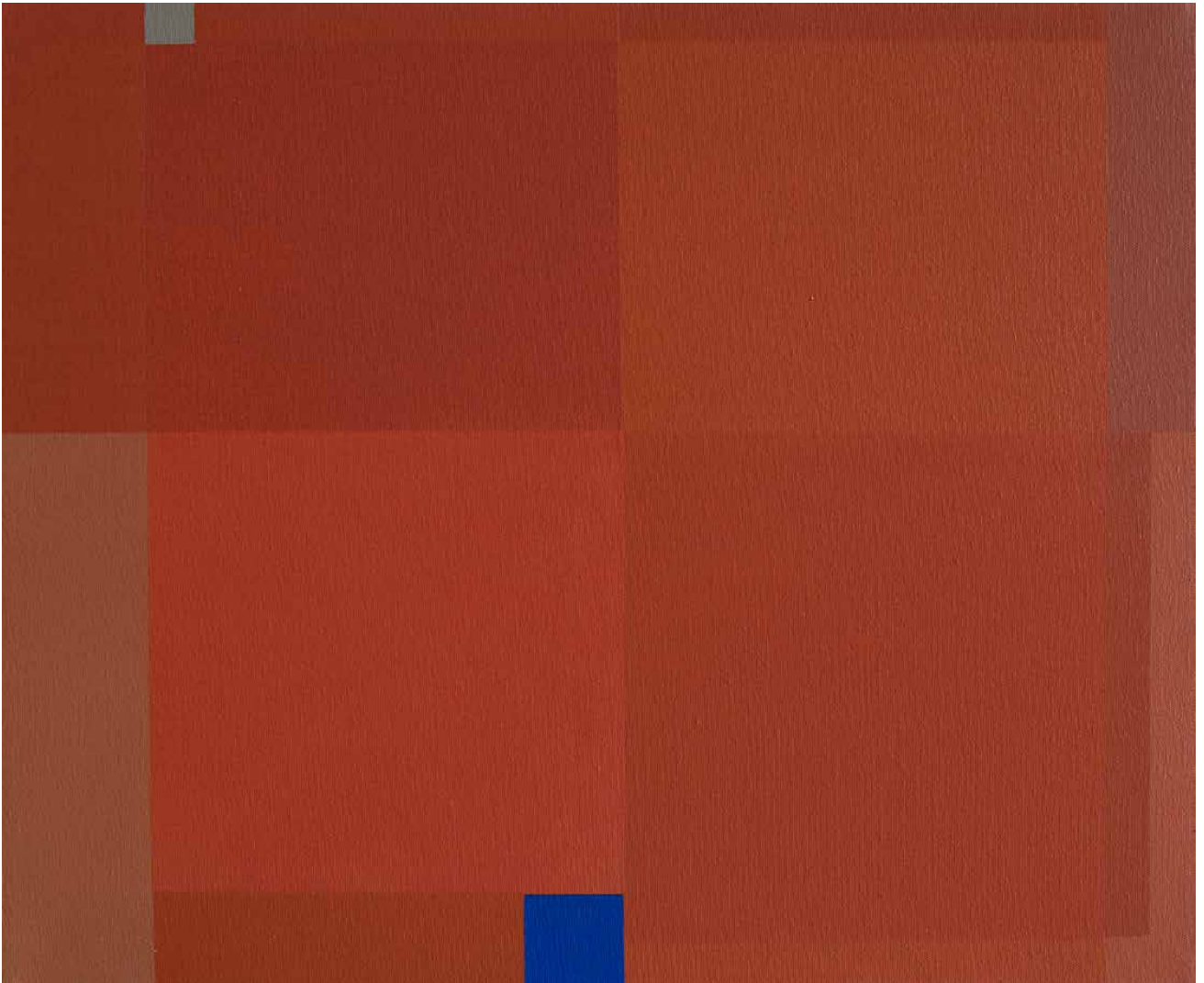
44



45

44 **Estudio para una pintura**, 2017. Lápiz grafito, óleo s/papel encolado a papel, 30,4 x 22,5 cm

45 **Sin título**, 2020. Óleo s/material impreso, 15,3 x 10,2 cm

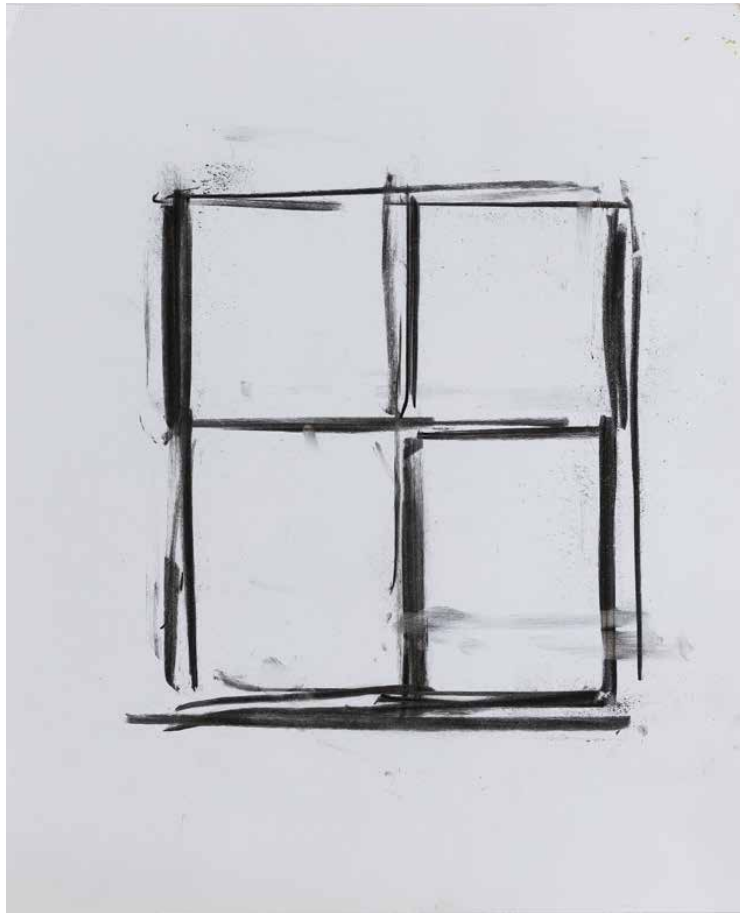


46

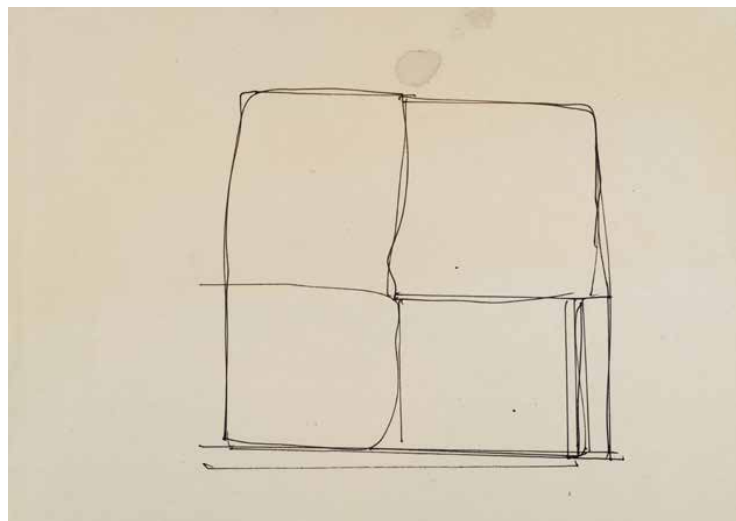
46 **Terra**, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 50 x 61 cm

PIEDRAS CANTADAS

53



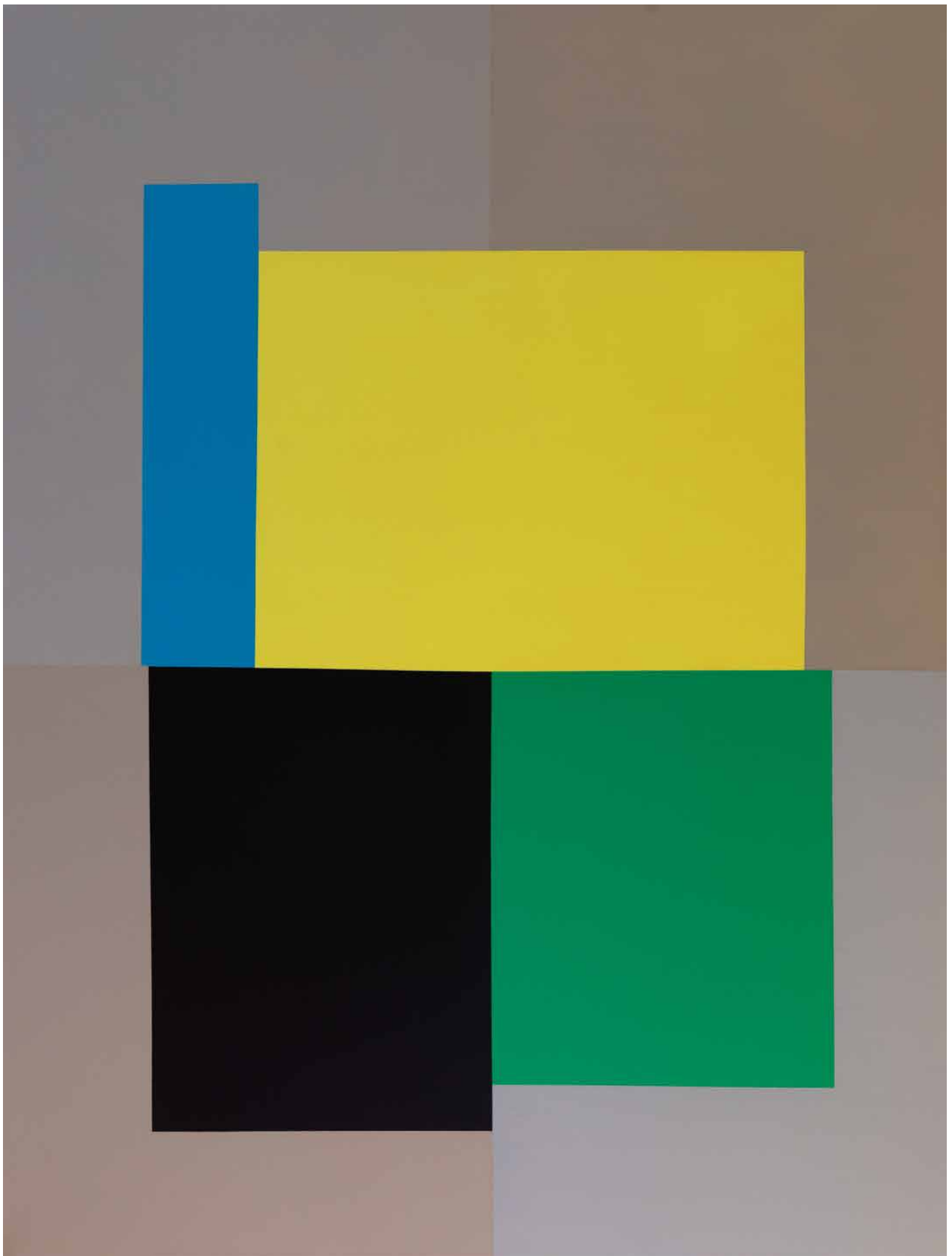
47



48

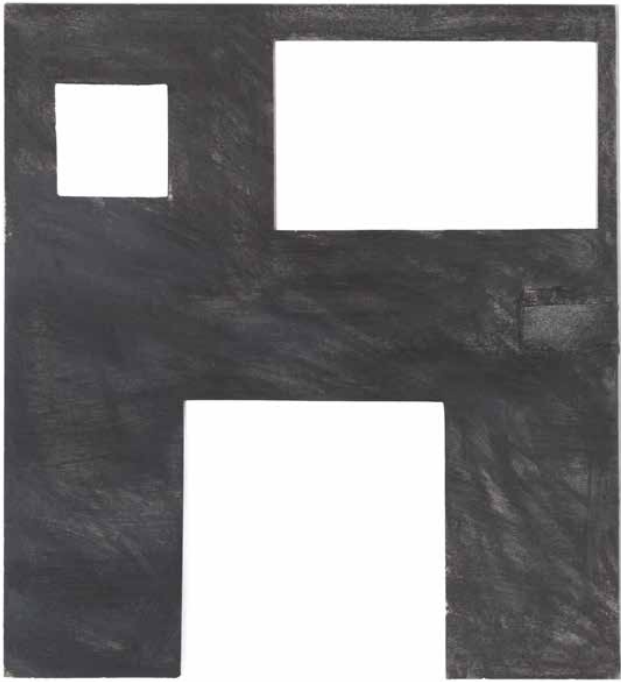
47 **Estudio para una Estela II**, 2016. Carboncillo s/papel, 43 x 35,5 cm

48 **Sin título**, 2017. Tinta s/papel imprenta, 18,1 x 23,4 cm

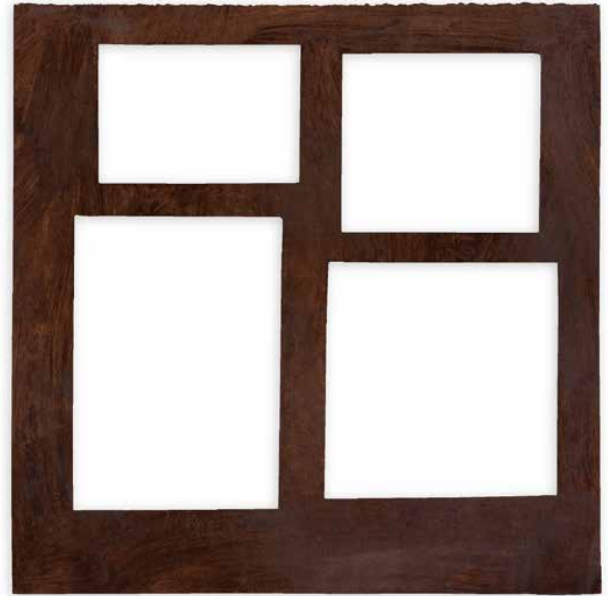


49

49 **Estela I (Serie)**, 2020. Óleo s/tela, 190,5 x 143 cm



50



52

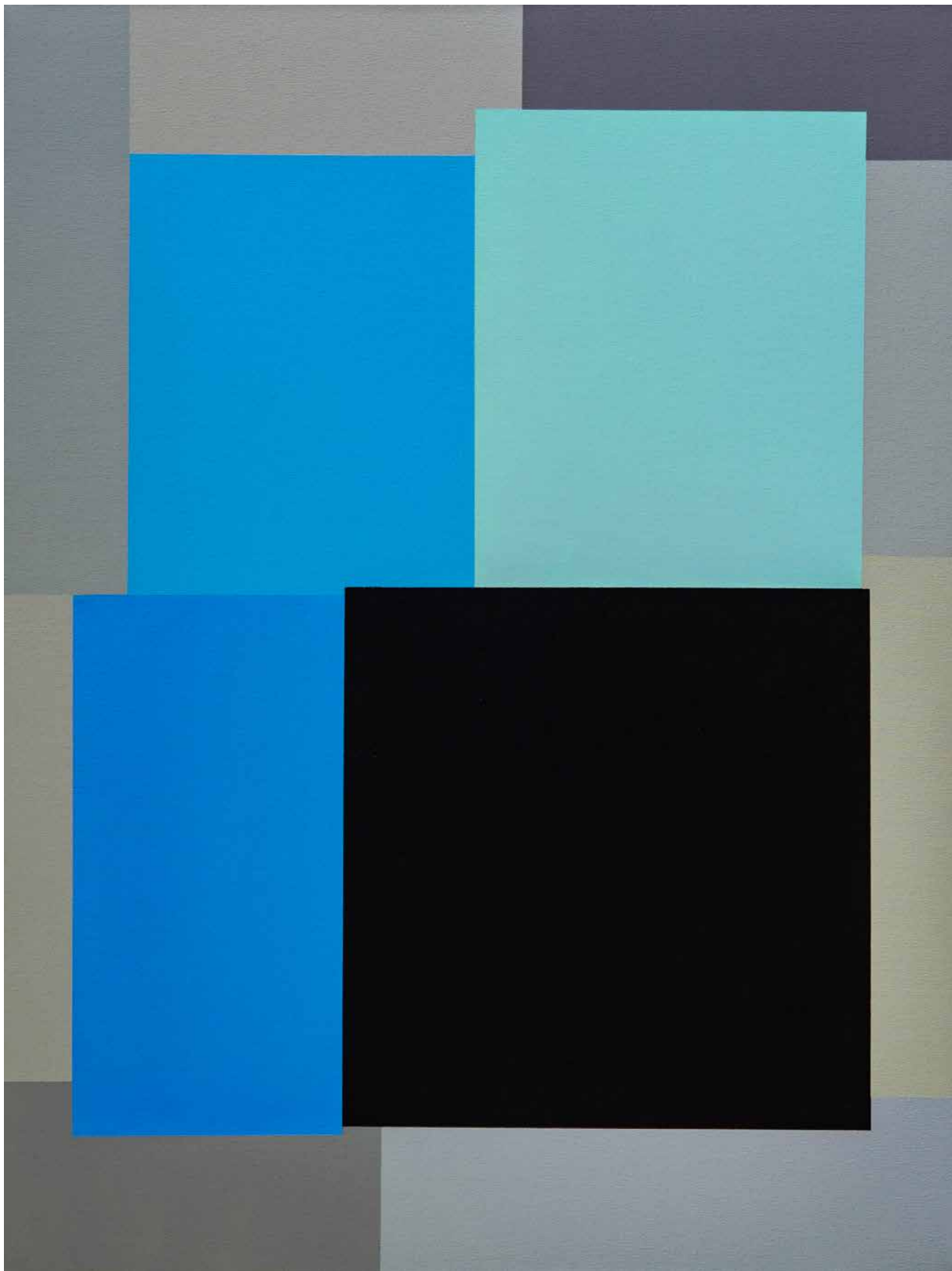


51

50 **Sin título**, S/f. Papel recortado imprimado, 21,2 x 23,3 cm

51 **Estela Doble**, 2018. Impreso s/cartón, madera intervenida, Variable 1: 37,5 x 29,2 cm+madera 5 mm

52 **Formas Caladas**, 2010. Papel recortado imprimado, 20,3 x 20,2 cm



53

53 **Constructivo I**, 2017. Óleo s/tela, 111 x 84,5 cm



54



56



55



57

54 **Relieve Constructivo I**, 2019. Madera de álamo, 34 x 34 x 2,5 cm

55 **Madera/Estela A**, 2020. Madera patinada, 25,5 x 21 x 8,2 cm

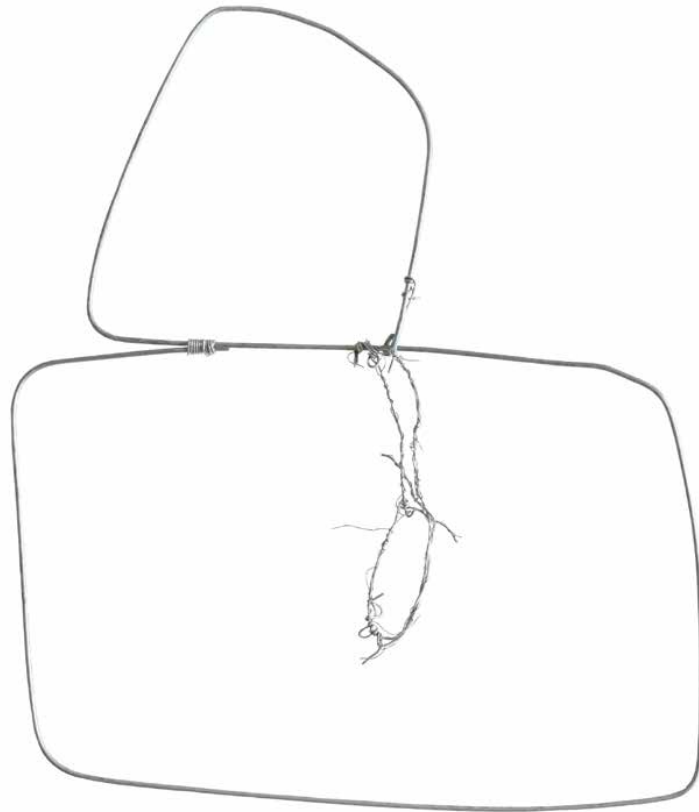
56 **Relieve Constructivo II**, 2019. Madera de álamo, 31 x 29 x 5 cm

57 **Madera/Estela B**, 2020. Madera patinada, 25 x 21,5 x 6,9 cm

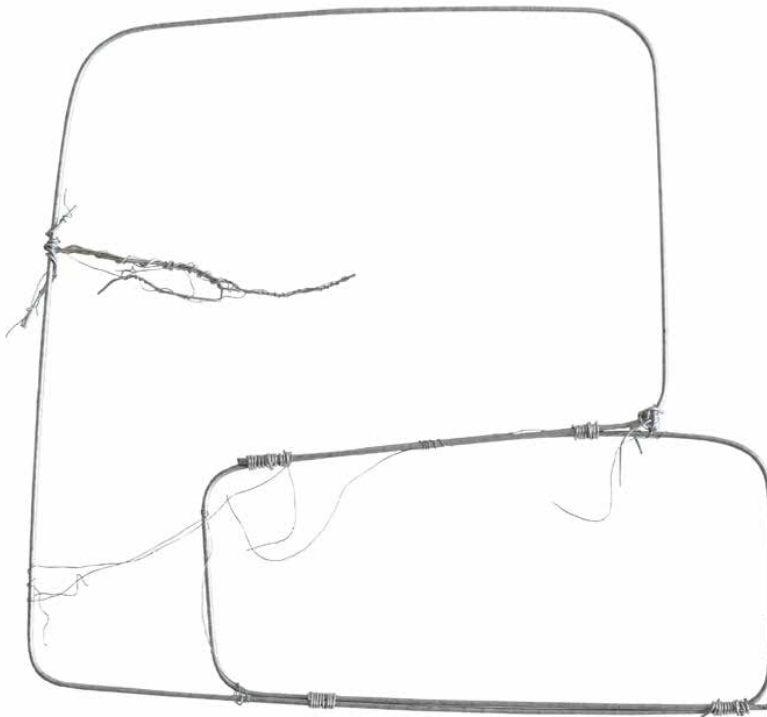


58

58 **Cuadrantes (antes 'Ideograma')**, 2015-2020. Óleo s/tela, 151,5 x 152 cm



59



60

59 **Ornamental constructivo I**, 2019. Alambre aluminio, 38 x 32 x 2 cm

60 **Ornamental Constructivo II**, 2019. Alambre aluminio, 32 x 31.5 x 2 cm



Foto: Bruno Muñoz-Oropeza

JESÚS MATHEUS

Caracas, Venezuela, 1957.

Desde 2005 vive y trabaja en Boston, Massachusetts, USA.

As of 2005, he lives and works in Boston, Massachusetts, USA

En el año 2018 recibe el *Artist Fellowship* en Pintura que otorga el *MCC/Massachusetts Cultural Council* de la ciudad de Boston.

In 2018 he receives the Artist Fellowship Award in Painting from the Massachusetts Cultural Council (MCC) of the city of Boston.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

2021

Jesús Matheus-Piedras cantadas [Open abstraction/Abstracción abierta], Galería Odalys, Madrid, España.

2018

The white studio, Ranivilu Art, Miami, FL, USA.

2017

Construcción, Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, España.

2015

Neoglifos, Jesús Matheus, Sala TAC, Caracas, Venezuela.

2014

The Ideogram of Place, Cecilia de Torres LTD, Nueva York, NY, USA.

2013

Time Pieces, Art Block, Boston, MA, USA.
Square Totem, Ideobox Artspace, Miami, FL, USA.
El Cuadrado Inquieto, Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.

2012

El Cuadrado Mágico, Galería Arkitec, Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.

2011

Obra Reciente, Solar Gallery, East Hampton, NY, USA.

2010

Dimensiones Variables, Art Institute of Boston, Lesley University, Cambridge, MA, USA.

2008

Obras recientes, Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.
Visual/Manual, Center for Latino Arts, Boston, MA, USA.

2006

Pure Form, Solar Gallery, East Hampton, NY, USA.

2005

Paintings, Diversity Gallery, QQC, Worcester, MA, USA.
Trashumantes, pinturas y dibujos, Pages Espai d'Art, Barcelona, España.

2002

The skin of the painting, ArtSolar, East Hampton, NY, USA.
Paintings, Gomez Gallery, Baltimore, MD, USA.

1999

Nómada / Instalaciones, Sala Mendoza, Caracas, Venezuela.

1998

Memoria de los Muertos/Tiempo mágico II, Museo de las Américas, San Juan de Puerto Rico, Puerto Rico,
In situ, instalación gráfica y libros de artista, Espacio Unus, Caracas, Venezuela.

1997

Casa de signos, Galería Leo Blasini, Caracas, Venezuela.

1996

Memoria de los Muertos/Tiempo mágico, Museo CasaTaller José Clemente Orozco, Guadalajara, México.

1994

Muro de ofrendas/una instalación, Espacio Unus, Caracas, Venezuela.

1993

Plaza Mayor/obra gráfica, Galería Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
Obra en papel, La Paninoteka, Caracas, Venezuela.

1992

Novísimas Imaginerías, obra gráfica Galería Armando Revelón, Embajada de Venezuela, Ciudad de México, México.

1991

Nuevas Imaginerías, obra gráfica, Taller de artistas gráficos asociados TAGA, Caracas, Venezuela.
Centro de Bellas Artes de Maracaibo, Venezuela.

1989

La ofrenda, dibujos, Galería VW, Caracas, Venezuela.

1988

Imaginerías, obra gráfica y collages, Galería Medio Pliego, Cumaná, Venezuela.

1986

Dibujos y Grabados, Galería El Muro, Caracas, Venezuela.

EXPOSICIONES COLECTIVAS / GROUP EXHIBITIONS

2016

El Sur global: visiones y revisiones desde la Colección Brillembourg Capriles, Mana Common/Pinta Miami 2016, Miami, FL, USA.

2015

Monochrome Undone, Space Foundation, Irvine, CAL, USA.

2014

Punto de quiebre, 16 ensayos latinoamericanos, Beatriz Gil galería, Caracas, Venezuela.

2012

Rethink Ink 25, Central Library Copley Square, Boston, MA y College of Holy Cros, Worcester, MA, USA.
Armory Show NY, Cecilia de Torres LTD, NY, USA.
Línea crítica, Beatriz Gil galería, Caracas, Venezuela.

2011

Pinta NY, Cecilia de Torres LTD, NY, USA.
Armory show NY, Cecilia de Torres LTD, New York, NY, USA.
FIA Caracas, Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.

2010

Geometrías, Fundación Banco Provincial BBV, Caracas, Venezuela.
Armory Show NY, Cecilia de Torres LTD, NY, USA.
8 + 4, Galería Artepuy, Caracas, Venezuela.

2009

Pinta NY, Cecilia de Torres LTD, NY, USA.

2008

ArteAmericas Miami, Cecilia de Torres LTD, NY, USA.
Nueva Construcción x 4, ArtSolar, East Hampton, NY, USA.

2006

Group show, Jane Deering Gallery, Boston, MA, USA.

2005

El papel, Galería Leo Blasini, Caracas, Venezuela.
XI Bienal de miniaturas gráficas Luisa Palacios TAGA, Caracas, Venezuela.

2004

El barril, Estética del petróleo, Museo Jacobo Borges, Caracas, Venezuela.
Cartografías americanas, ArtSolar, East Hampton, NY, USA.

2003

Traditional to Cutting Edge, ArtSolar, East Hampton, NY, USA.

2000

Trienal de Grabado de Kochi, Kochi, Japón.

1999

I Bienal de artes gráficas Juan de Guruceaga, Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz Diez, Caracas, Venezuela.
Arte Sudamérica, Galería Bielska, Varsovia, Polonia.
Colección TAGA, Sala Mendoza, Caracas, Venezuela.

1998

XI Bienal de grabado latinoamericano y del Caribe, San Juan, Puerto Rico.
7 x 3, Museo Sacro, Caracas
Pintura, Teatro Imperial, Caracas, Venezuela.

1997

Nuevas Adquisiciones, Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela.
Salón Municipal de Arte Aragua, Maracay, Aragua, Venezuela.

1995

Tres jurados exponen: Tonel, Maya y Matheus, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
IX Bienal del grabado latinoamericano y del Caribe, San Juan, Puerto Rico.
18 Puntos Gráficos, Grupo Cultural Consolidado, Caracas, Venezuela.
Las Delicias del Zoológico: 14 artistas venezolanos, Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu, Maracay, Aragua, Venezuela.

1994

Bienal de dibujo de Caracas, Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela.
Salón Nacional de Arte Aragua, Maracay, Aragua, Venezuela.
Salón de Arte Colombo-Venezolano, Mérida, Venezuela.
Pequeño Formato, Galería Altamira, Caracas, Venezuela.

1993

Salón Pirelli de Jóvenes Artistas, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas, Venezuela.
Bienal de pintura Domecq, Ciudad de México, México.

1992

Arte gráfico en la Filatelia, Instituto Postal Telegráfico, Caracas, Venezuela.
VIII Bienal de grabado latinoamericano y del Caribe, San Juan, Puerto Rico.

1991

X Bienal de Valparaíso, Chile
Trienal de Chamalieres, Chamalieres, Francia.

Premio Máximo Ramos de dibujo y grabado, El Ferrol, España.

1990

Intergrafik 90, Berlín, Alemania.
Gráfica Venezolana en México, Museo Nacional de la Estampa, Ciudad de México, México.

1989

III Bienal de La Habana, Cuba.
Miniaturas gráficas, Universidad del Atlántico, Barranquilla, Colombia.
Encuentro Internacional de serigrafía, Taller Rene Portocarrero, La Habana, Cuba.
Artes gráficas Panamericanas, Galería Ángel Boscán, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.

1988

II Bienal de Oriente, Cumaná, Sucre, Venezuela.
III Bienal de Maracaibo, Maracaibo, Zulia, Venezuela.
VI Bienal de Grabado Latinoamericano y del Caribe, San Juan, Puerto Rico.
Arte bajo el Sol, Willow-Goldfeder Gallery, NYC, NY, USA.
El grabado, Galería 7-7, Caracas, Venezuela.
Salón Nacional de Artes Visuales, Caracas, Venezuela.

1987

Premio La Joven Estampa, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
V grupo de graduados, Centro de Enseñanza Gráfica CEGRA, Caracas, Venezuela.

1986

Taller de Bellas Artes Rufino Tamayo, Oaxaca, México.
Hecho en Venezuela, Galería Lincoln, Barranquilla, Colombia.
IV Bienal de miniaturas Taga, Caracas, Venezuela.

1985

Maly Formy Grafikly, Łódź, Polonia.
Ancestrales, Universidad Simón Bolívar, La Guaira, Venezuela.
Tierra Adentro, Museo Lisandro Alvarado, El Tocuyo, Lara, Venezuela.
Galería Propuesta, Santo Domingo, República Dominicana.

1981

Nuevas Propuestas 4, presencia de Venezuela en Europa, itinerante por Italia, España y Francia.

1980

Canto Caribe, Galería Eba 7/ Escola de Belas Artes, Río de Janeiro, Brasil.

1979

La Ofrenda, Multimedia, Galería Eba 7/ Escola de Belas Artes, Río de Janeiro, Brasil.
Gravura, Galería Eucatexpo, Río de Janeiro, Brasil.

1978

Cuatro grabadores, Galería Justo Bejar Navarro, Cuzco, Perú.
III Salao Universitario de Belas Artes, Vitoria ES, Brasil.

**OBRAS EN MUSEOS
Y COLECCIONES /
ARTWORK IN MUSEUMS
AND COLLECTIONS**

Embajada de Venezuela, Río de Janeiro, Brasil.

Embajada de Venezuela, Ciudad de México, México.

Universidad Federal de Río de Janeiro, Escola de Belas Artes, Río de Janeiro, Brasil.

Universidad Federal de Espírito Santo, Vitoria, Brasil.

Museo Nacional de la Estampa, Ciudad de México, México.

Centro Wilfredo Lam, La Habana, Cuba.

Gabinete de Dibujo, Grabado y Fotografía, Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela.

Taller de serigrafía Rene Portocarreo, La Habana, Cuba.

Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca IAGO, Oaxaca, México.

Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.

Corporación Venezolana de Guayana, Ciudad Guayana, Bolívar, Venezuela.

Biblioteca Nacional Metropolitana, Caracas, Venezuela.

Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz Diez, Caracas, Venezuela.

Fundación Polar, Caracas, Venezuela.

Fundación Cisneros, Caracas, Venezuela.

Fundación Banco Mercantil, Caracas, Venezuela.

Pardon & Sayago Foundation, Irvine, CA, USA.

Dana Faber Cancer Institute, Boston, MA, USA.

Copley Boston Public Library, Boston, MA, USA.

Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM, Las Palmas, Gran Canaria, España.

Colecciones privadas de Argentina, Austria, Bélgica, Brasil, Colombia, España, Estados Unidos, Francia, México y Suiza.

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

Jesús Matheus/Meet the Artist series (Youtube)
Cecilia de Torres LTD, 2020.

Construcción Geométrica
Diego F. Hernández, La Provincia/ Diario de Las Palmas, Las Palmas Gran Canaria, España, 2017.

Jesús Matheus
Cecilia de Torres LTD, John Angeline, Art Nexus, 2015.

Sited Ideograms
Juan Ledezma, texto catálogo *The Ideogram of Place*, Cecilia de Torres LTD, NYC, USA, 2014.

Indagación desde lo geométrico I/II
Grisel Arveláez, Papel Literario, El Nacional, Caracas, Venezuela, 2013.

Jesús Matheus, la pintura como argumento
Adolfo Wilson, texto catálogo *Square Totem*, Miami, Florida, USA.

La geometría filosofal
María Angélica Castillo, Tal Cual, Caracas, Venezuela, 2013.

Gris and Ribbons
Cate Mc Quaid, The Boston Globe, 2013.

El Cuadrado representa la libertad absoluta
Carmen Victoria Méndez, El Nacional, Caracas, Venezuela, 2013.

Jesús Matheus en cuatro costados, El Universal, Caracas, Venezuela, 2013.

El evangelio según Matheus
Guillermo Barrios, texto catálogo *Obra Reciente*, Galería Artepuy, Caracas, Venezuela, 2008.

Jesús Matheus hace de elefantes miniaturas gráficas
Edgar Alfonso Sierra, El Nacional, Caracas, Venezuela, 2005.

Thee skin of the painting
Erick Ernst, The Southampton Press, NY, USA, 2002.

Four Venezuelan Artists
Helen A. Harrison, The New York Times, USA, 2002.

Un nómada en la Sala Mendoza
Últimas Noticias, Caracas, Venezuela, 1999.

Jesús Matheus Cuatro Instalaciones gráficas
Quinto Día, Caracas, Venezuela, 1999.

Imaginería Nómada
Aixa Díaz, texto/entrevista catálogo, 1999.

Memoria de los Muertos / Tiempo Mágico II
Carlos E. Palacios, texto catálogo, 1998.

Matheus expone en Puerto Rico
Yasmín Monsalve, El Universal, Caracas, Venezuela, 1998.

Matheus en el Museo de las Américas
El Vocero, San Juan de Puerto Rico, 1988.

Casa de signos
Galería Leo Blasini, Adolfo Wilson, texto catálogo, 1997.

Jesús Matheus habita una casa llena de signos
María Jesús Montes, El Nacional, Caracas, Venezuela, 1999.

Jesús Matheus en Guadalajara
El Informador, Guadalajara, México, 1996.

Memoria de los Muertos/Tiempo Mágico
Nidia Goiticoa, texto catálogo, 1996.

Grabados de Jesús Matheus
Ana Delia Sarrazín, Ocho columnas, Siglo XXI, Guadalajara, México, 1996.

Tres carabelas, fuego y cuatro escaleras
Laura Castro Golarte, El Informador, Guadalajara, México, 1996.

Jesús Matheus en México
Maritza Jiménez, El Universal, Caracas, Venezuela, 1996.

Tres respuestas gráficas: Maya, Tonel y Matheus
Tony Pinera, Granma, La Habana, Cuba, 1995.

Venezuela y Estados Unidos a través de sus grabados
El Universal, Caracas, Venezuela, 1995.

Jesús Matheus en Cano Amarillo
El Nacional, Caracas, Venezuela, 1994.

Plaza Mayor de un Imaginero
Rosa Elvira Peláez, Granma, La Habana, Cuba, 1993.

El salón Pirelli y una tradición
Roberto Guevara, El Nacional, Caracas, Venezuela, 1993.

Arte Joven Venezolano se proyecta en el exterior
El Globo, Caracas, Venezuela, 1993.

Pintor venezolano muestra los quebrantos de Latinoamérica
María Elena Madrid, Excelsior, Ciudad de México, México, 1992.

Novísimas Imaginerías
Dolores Corrales Soriano, El Universal, Ciudad de México, México, 1992.

Dibujos y Estampas de Jesús Matheus
Maritza Jiménez, El Universal, Caracas, Venezuela, 1992.

Jesús Matheus descubrirá sus Imaginerías en el Taga
Yasmín Monsalve, El Nacional, Caracas, Venezuela, 1991.

El grabado es algo más que reproducción
Maritza Jiménez, El Universal, Caracas, Venezuela, 1991.

Jesús Matheus indaga los signos de América
Alina González, El Nacional, Caracas, Venezuela, 1989.

Jesús Matheus imagina el 12 de Octubre
Alina González, El Nacional, Caracas, Venezuela, 1989.

Una ofrenda de formas y colores realiza Jesús Matheus
Yasmín Monsalve, El Diario de Caracas, Caracas, Venezuela, 1989.

A las puertas de la 3ra Bienal de la Habana
Tonic Pinera, Granma, La Habana, Cuba, 1989.

Me gusta los estudiantes
Pedro López, El Globo, Caracas, Venezuela, 1980.

ODALYS

GALERÍA DE ARTE

Jesús Matheus PIEDRAS CANTADAS
abstracción abierta | open abstraction

13 de febrero al 24 de abril de 2021
Galería Odalys S.L.
Orfila 5, 28010, Madrid, España
CIF: B86701638

Conceptualización
Odalys Sánchez Cruz

Curaduría / Comisariado
Alfonso de la Torre

Museografía
Galería Odalys

Texto
Alfonso de la Torre

Traducción
Adrián Flores

Coordinación de Proyecto
Karina Saravo Sánchez

Servicios Generales
Victor Redondo Donaire
Marius Ion Badescu

Fotografía
Amaranta Acosta
Anita Kan
Bruno Muñoz-Oropeza

Comunicación
Iciar Urcelay

Coordinación Editorial
Mantura Kabchi Abchi

Diseño Gráfico
Roberto Pardi Lacruz

Impresión
LH Gráficos

Tiraje
1.000 ejemplares

ISBN
978-84-09-12979-9

ODALYS

*Galería de Arte
Casa de Subastas
Fundación
Ediciones de Arte
Editorial de Arte
Global Art Express
In Situ Art Projects*

CARACAS
C. Comercial Concreta
Nivel PB. Locales 115 y 116
Urb. Prados del Este
Caracas 1080, Venezuela
+58 212 979 59 42

MADRID
Orfila 5, 28010, Madrid, España
+34 913 19 40 11

MIAMI
Miami, Florida, Estados Unidos
Oficina de representación
Atención previa cita

DIRECTORIO

Compra
Departamento de ventas
ventas@odalys.com



Consignación
Departamento de consignación
consignacion@odalys.com

Despacho
Departamento de despacho
despacho@odalys.com

Administración
Departamento de administración
administracion@odalys.com

Servicios
Avalúo o tasación / Montaje a domicilio
Restauración y mantenimiento / Marquetería
Embalaje / Traslado y recogida a domicilio
Envío nacional e internacional
servicios@odalys.com

www.odalys.com

 grupo@odalys.com  +34913194011 | +582129790835

    /grupoodalys

Portada: Códice Tres, 2020. Acrílico y óleo s/tela, 45,5 x 45,5 cm

Este catálogo ha sido patrocinado por **Fundación Odalys**.
Todos los derechos reservados. Prohibida cualquier reproducción total o parcial por medios electrónicos o mecánicos del contenido de esta publicación.
© ODALYS EDITORIAL, 2021. Caracas, Venezuela

ODALYS
EDITORIAL