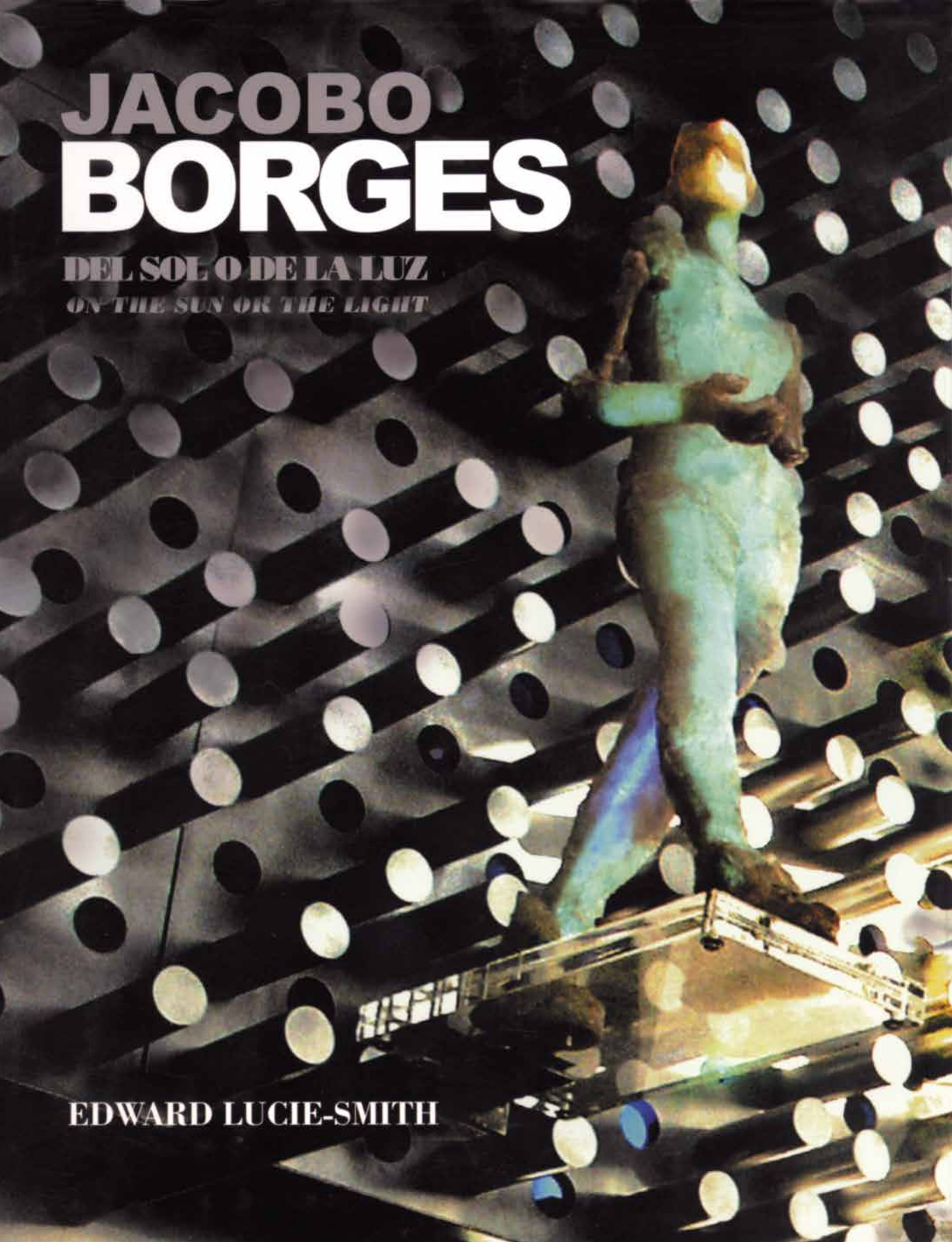


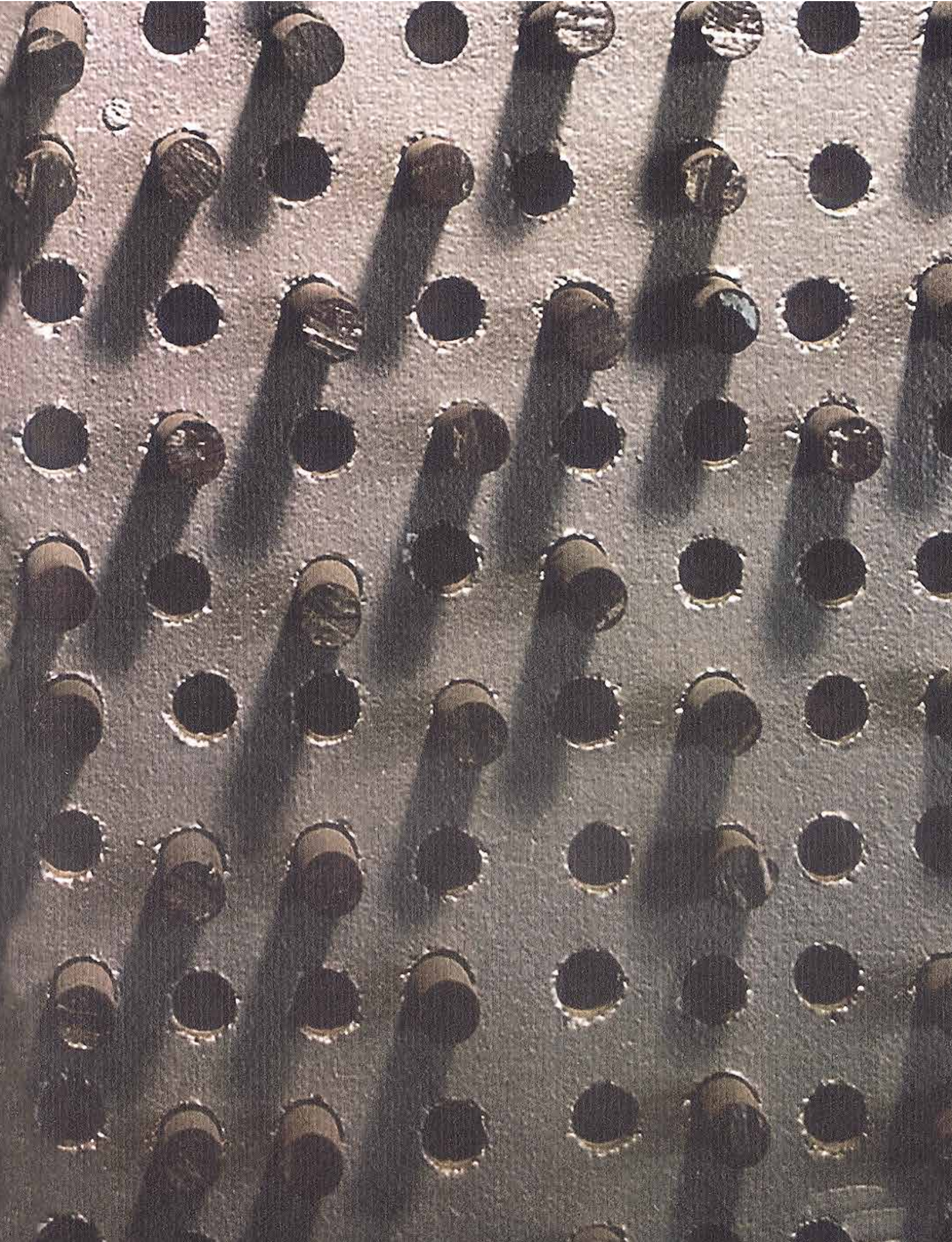
JACOBO BORGES

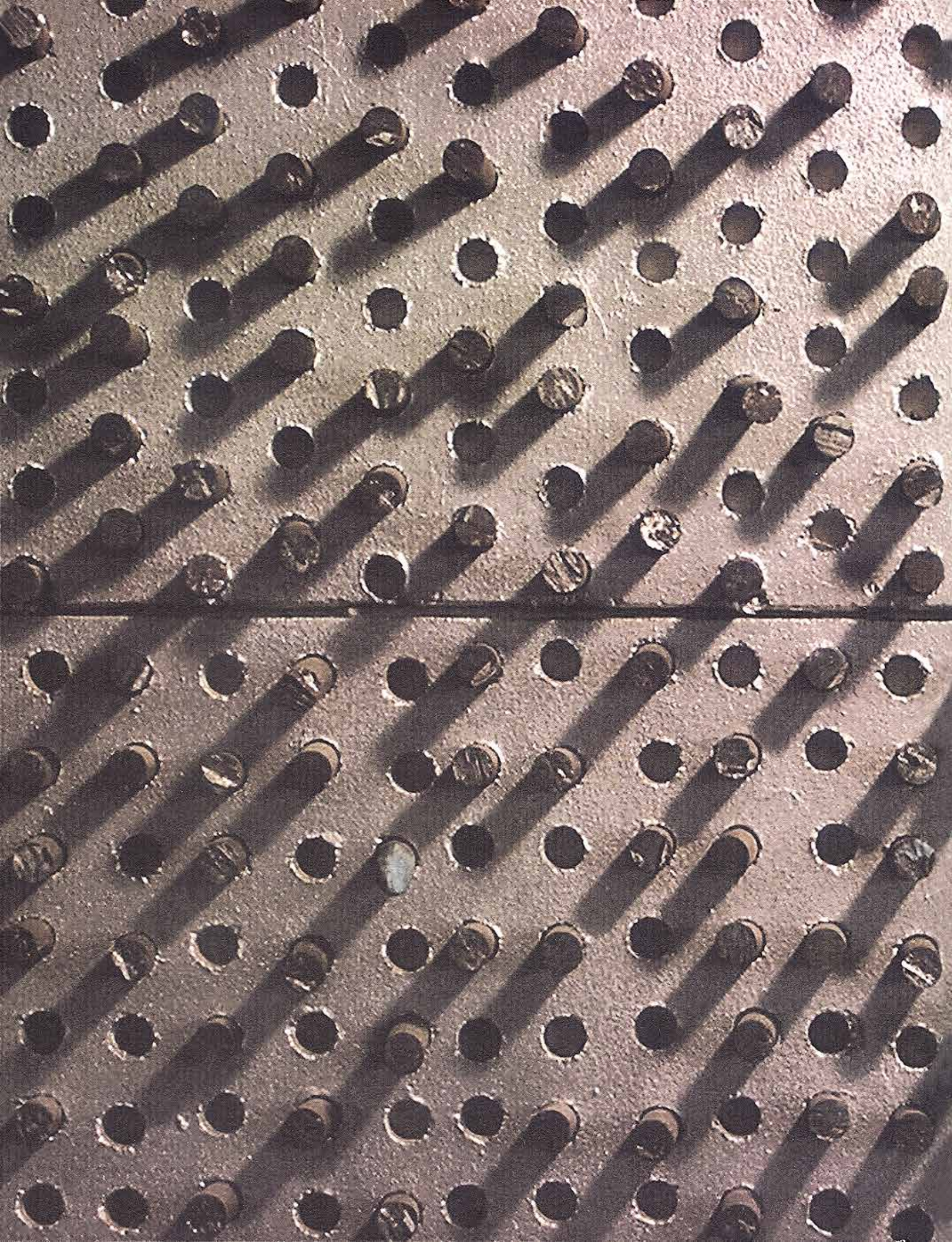
DEL SOLO O DE LA LUZ
ON THE SUN OR THE LIGHT

EDWARD LUCIE-SMITH











DEL SOL O DE LA LUZ

DE LA SOMBRA DE LA TIERRA DEL AGUA DEL TIEMPO DEL CANTO





**JACOBO
BORGES**

**DEL SOL O DE LA LUZ
ON THE SUN OR THE LIGHT**

**Co-realización
DIANA CARVALLO**

**Texto
EDWARD LUCIE-SMITH**

CIUDAD BANESCO

Concepto Gráfico:

Jacobo Borges
Diana Carvallo

Fotografías,
Diseño y
Producción:
Diana Carvallo

Asistente de Diseño
y Montaje:
Ximena Borges

Textos:
Edward Lucie-Smith
Jacobo Borges

Traducción:
Ximena Borges
Ezequiel Borges

Coordinación:
Mariela Colmenares

Editado por:
BANESCO
BANCO UNIVERSAL
Rif: J-07013380-5

Primera Edición
Derechos Reservados © 2007
BANESCO Banco Universal

Depósito Legal:
If2522007700783

ISBN:
978-980-12-2467-9

Impreso por
EDITORIAL ARTE
Caracas Venezuela



**INSTALACION
DEL SOL O DE LA LUZ**
CIUDAD BANESCO CARACAS

Presentación

Presentation

Juan Carlos Escotet

Del Sol o de la Luz

On The Sun or The Light

Jacobo Borges

El encuentro de DOS ESPACIOS

The encounter of TWO SPACES

El Proyecto: DEL SOLO DE LA LUZ

The Project: ON THE SUN OR THE LIGHT

Edward Lucie-Smith

Las Ideas

MAQUETAS - VIDEOS LA LUZ - LA SOMBRA

The Ideas

MAQUETTES VIDEOS - THE LIGHT - THE SHADOW

Realización

EL BOSQUE LA MONTAÑA - ENSAYOS CON LA LUZ

Construction

THE FOREST LA MONTAÑA - EXPERIMENTS WITH LIGHT

Cuarto Piso

EL SOLO LA LUZ

Fourth Floor

THE SUN OR THE LIGHT

Tercer Piso

EL BOSQUE - LAS LUNAS

Third Floor

THE FOREST - THE MOONS

Segundo Piso

LA MONTAÑA - LA LIBRERIA

Second Floor

LA MONTAÑA - THE LIBRARY

Primer Piso

FUEGO - DE LAS RELACIONES

First Floor

FIRE - THE RELATIONS

Planta Principal

AGUA - TIERRA

Ground Floor

WATER - EARTH

Jacobo Borges

Cronología

Chronology

PRESENTATION

Juan Carlos Escotet Rodríguez
President of Banesco Board of Directors

The selection of Jacobo Borges to transform Ciudad Banesco's spaces into a site devoted to his creation and the scene for his genius has luckily been a very prodigious one, although not casual. We wanted to count on the participation of an artist characterized by his deep sense of being Venezuelan -as it is the case of our institution – an artist who has taken strong roots in the highest traditions of our country and at the same time has remained firmly linked to modernity and the most recent and prevailing world trends. This is the same spirit guiding the daily life of our team in Banesco.

We were inaugurating a new venue and consolidating our permanent determination to renew our institution and keep it in touch with the changing demands of a society with which we are committed. We wanted this new house to offer the best conditions for the development of our workers. Furthermore, this ideal environment had to provide not only comfort and security for the performance of the daily tasks but also beauty, inspiration and a sense of freedom. We also counted on wide walls available at the time, as if they were waiting for a boundless talent, a tumultuous spirit, an unbridled imagination. It was like a huge blank canvas waiting for an unrestrained artist. At that time it was unthinkable to anticipate to which extent Jacobo Borges would exercise his prerogatives to populate those walls with his proposals, his inquiries that go well beyond the art of drawing where he outstands as a remarkable maestro of our times.

Jacobo started by disseminating his visions over a stretch of the building and soon he made us know his plans for other corners of the architectural structure. He paid us frequent visits in order to discuss and go deeper into his observations regarding the light, the workers movement along the facilities and the presence of visitors. Some weeks later, he was here again with new sketches: he had just discovered aesthetic potentialities at unusual corners. He had identified the possibilities of a certain room, an unnoticed territory, an unsuspected geometry. What could we do to stop that flood of ideas and initiatives? Almost nothing or nothing at all. Precisely because at the heart of our organization beats a strong determination to encourage inventive, to foster endeavour in all its expressions and to support enthusiasm.

The result has been an installation that summons different pieces which, no doubt, are bounded by a concept that makes them coherent. That series of pieces -crafted with varied material and techniques- is inserted in the aspiration tied to the Venezuelan modernity of integrating arts and architecture and reach to a conjunction able to provide the pleasure of a collective space of considerable dimensions similar to the collective team composed of Banesco's members and our thousands of associates.

Of course, each member of the audience will have his own perception of this borgesian display. For us it's an honour and a privilege to value what deserves to be valued: an extraordinary artist and equally important the joy of creating, as well as the outstanding figures of our cultural landscape to which one of the works pays tribute.

Banesco's venue was luminous. This was our wish and we set all our heart on it. Jacobo Borges' spirit came here to make this light even brighter with the sparkles of his findings and the joy we feel when we walk within these murals that watch us even when don't stop to watch them. They accompany us. They remind us, even in secret ways that something wonderful can always happen.

PRESENTACION

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de la Junta Directiva Banesco

La selección de Jacobo Borges para convertir los espacios de Ciudad Banesco en ámbito de su creación y escenario para su genio ha tenido, por suerte, mucho de prodigioso pero nada de casual. Queríamos contar con la participación de un artista profundamente venezolano, como lo es nuestra institución, que estuviera enraizado en las más altas tradiciones de nuestro país y al mismo tiempo se encontrara firmemente conectado con la modernidad y con las más recientes tendencias que imperan en el mundo, cual es, asimismo el espíritu que orienta el devenir del equipo que conformamos en Banesco.

Estábamos estrenando sede y, con ello, consolidábamos nuestra constante disposición a renovarnos y mantenernos abiertos y flexibles a las cambiantes demandas de la sociedad a la que nos debemos. Queríamos que esta nueva casa ofreciera las mejores condiciones para el desarrollo de los trabajadores de Banesco; y ese entorno ideal debía proveer no sólo comodidad y seguridad para el desenvolvimiento de las tareas cotidianas sino que éstas se desempeñaran en un ambiente de belleza, inspiración y libertad. Contábamos, además, con extensos muros que entonces estaban disponibles, como a la espera de un talento ilimitado, de un temperamento tumultuoso, de una imaginación sin trabas. Era como un inmenso lienzo en blanco que aguardaba a un artista desbordado. Entonces no podíamos sospechar hasta qué punto ejercería Jacobo la prerrogativa de poblar esas paredes con sus propuestas, con sus indagaciones, que rebasan con mucho el arte del dibujo en el que destaca como un notable maestro de nuestro tiempo.

Jacobo comenzó diseminando sus visiones en un tramo del edificio y muy pronto hizo saber que ya albergaba planes con otros recodos de la estructura arquitectónica. Con frecuencia nos visitaba para profundizar sus observaciones con respecto a la luz, a los desplazamientos de los trabajadores por las instalaciones, a las incursiones de los visitantes. Y semanas después venía con nuevos bocetos. Había descubierto posibilidades estéticas en rincones inusitados. Había detectado las posibilidades de cierto recinto, de aquel territorio inadvertido, de alguna geometría insospechada. ¿Y qué podíamos hacer para detener aquel torrente de ideas y de iniciativas? Muy poco. O nada. Precisamente porque en la naturaleza más honda de nuestra propia organización está la disposición a estimular la inventiva, a promover el emprendimiento en todas sus formas y a apoyar el entusiasmo.

El resultado ha sido una gran instalación compuesta de segmentos, quizá diversos entre sí pero, sin duda, unidos por un concepto que les da coherencia. Esa serie de piezas, elaboradas con muy variados materiales y técnicas, se inscribe en la aspiración, amarrada a la modernidad venezolana, de integrar las artes con la arquitectura; y que esa conjunción se preste al disfrute de un colectivo de dimensiones muy respetables, como el que componemos los miembros de Banesco y nuestros miles de asociados.

Cada espectador tendrá, desde luego, su propia percepción de este despliegue borgiano. Para nosotros es un honor y un privilegio darle valor a lo que valor merece: a un artista singular y, no menos importante, al júbilo de crear, así como a las singulares figuras de nuestra cultura a las que una de las obras rinde homenaje.

La sede de Ciudad Banesco era luminosa. Esa fue nuestra voluntad y en ello pusimos nuestro empeño. El espíritu de Jacobo Borges vino a darle aún más brillo a esa luz con el destello de sus hallazgos y con el regocijo que experimentamos cada vez que transitamos entre estos murales, que aún cuando no nos detenemos a mirar nos miran. Nos acompañan. Nos recuerdan, incluso secretamente, que algo maravilloso siempre puede pasar.





THEir PASSes
REMAIN

The Building

ON THE SUN OR THE LIGHT

Jacobo Borges

The SUN was overhead in all its splendor. Its light was sifted through a lattice in construction and the rays gushed against it and infiltrated it, falling like a waterfall of light, flooding the hallways and the rooms in an intense but serene joy, defining spaces and things, in only LIGHT and shadows, reproducing itself endlessly and making the lattice gigantic, filling the walls and the floors with lines that moved and changed their directions along with the earth's MOVEMENT.

How could something different exist here?

At LA MONTAÑA. We were walking. The sun was behind the bamboo, blurring or defining the lines that they traced. This time, the light hit us violently, forcing us to close our eyes. We stumbled upon something and almost fell, it was a fallen tree-trunk and on it laid the Sundial.

That was it!

I didn't own that Sundial so it could show me the time, that was of no interest to me. What interested me was seeing the SHADOW that the sun produced on the sundial and how it shifted across its surface in unison with the EARTH'S rotation. Through this sundial, I felt connected to the innate nature of the movement. Everything moves inside and outside us. Sometimes, I studied how the shadow moved across the surface, then I'd feel as if La Montaña and the forest was moving too, traveling at 19 miles per second! I was invaded by the thought that what we stand on floats, that we are in infinite space SPINNING, SPINNING, SPINNING...

I imagined, still unclearly, what could exist in that space. It had to be something born out of its own possibility, of the building's own NATURE. A building opened to the sun.

It had to be an OBJECT or design that acted as a recipient that transmuted the sun's light into indeterminate, indefinite, timeless meanings that would harmonize OPPOSITES, just like the Sundial does with time and movement. It had to embrace the RELATIONS between the sun, the light, the earth and La Montaña, the forest and the collective history of my friends, of the culture, of Diana and the people that work there, that spend a part of their lives in that place, and also the history of my work, not as a reflection but as a fundamental need, where soul and spirit and fantasy go together with thought, the rational and the irrational.

It was a challenge. Six floors connected by a VOID that went up five floors and ended in an enormous glass roof through which the sun introduced itself shamelessly, filtered only by the metal lattice that couldn't detain its grandeur. Some 450 square meters of wall suspended by the void and a community of 3,500 people working in all the floors and walking through its hallways as in if streets in a city. There were PEOPLE round the clock...

At the beginning, at the unfinished building, full of metal structures that reached the roof, walking through the open spaces without any protection, approaching the abyss-like central void and looking up the tube-filled hole, I felt as if I had lived this before, years ago. In 1967 I designed and directed a SHOW about the city of Caracas in a space covered by a structure of hundred of tubes used for scaffolding. There, using a wide variety of media; grand scale film projections and SIMULTANEOUS photography, the space would fill up and hollow out like lungs, changing all the connections of images and public, passive-active.

So many things had happened. For ten years we planted a FOREST whose destiny I ignore, but I do know that we saw that mountain for an instant, years before, as if in a dream and by chance returned to it to plant a forest of bamboo.

DEL SOL O DE LA LUZ

Jacobo Borges

El Edificio.

El SOL estaba arriba en todo su esplendor. Su luz era tamizada por una cercha en construcción. Los rayos estallaban sobre la rejilla y la penetraban, cayendo como una catarata de LUZ, desparramándose a través de los corredores y los salones en una alegría intensa pero serena, definiendo los espacios y las cosas en apenas luz y sombras. Reproduciendo al infinito y agigantando la rejilla, llenando las paredes y el piso de líneas que se movían y cambiaban sus direcciones con el movimiento de la tierra.

¿Cómo podía existir aquí algo diferente?

En LA MONTAÑA estábamos caminando. El Sol estaba detrás de los bambúes desdibujando o definiendo las líneas trazadas por éstos. Esta vez la luz nos golpeaba muy violentamente, obligándonos a cerrar los ojos. Tropezamos con algo y casi nos caemos, era un tronco acostado y sobre él estaba el Reloj Solar.

¡Eso era !

Yo no tenía ese reloj solar para que me mostrara la hora, eso no me interesaba. Lo que me interesaba era la SOMBRA que producía el sol sobre el reloj solar y ver cómo esta sombra giraba con el movimiento de la TIERRA. A través de este reloj solar me conectaba con la propia naturaleza del movimiento. Todo se mueve adentro y afuera de nosotros. Algunas veces me quedaba observando cómo la sombra se desplazaba sobre la superficie del reloj, entonces sentía que el bosque y la montaña se estaban MOVIENDO, desplazándose, a una velocidad fantástica de 30 Km. por segundo. Que esto sobre lo que estábamos parados flotaba, que estábamos en el espacio infinito GIRANDO. GIRANDO, GIRANDO.

Imaginé, todavía confusamente, qué podría existir en ese ESPACIO. Tenía que ser algo que naciera de su propia posibilidad, de la NATURALEZA misma del edificio. Un edificio abierto al sol.

Debía actuar como un OBJETO o dispositivo que fuera un receptor, que transmutara la luz del sol en significados indeterminados, indiferenciados, atemporales, que armonizara los OPUESTOS, así como el reloj solar lo hace con el TIEMPO y el MOVIMIENTO. Que acogiera las RELACIONES entre el sol, la luz, la tierra, el edificio y la montaña, el bosque y la historia colectiva, la de mis amigos, la de la cultura, la de Diana y de las miles de personas que trabajan ahí, que pasan una parte de su vida en ese sitio. Y también la historia de mi trabajo, no como una reflexión sino como una necesidad de origen, donde alma, espíritu y fantasía van junto con el pensamiento, la razón o lo irracional.

Era un reto. Seis pisos conectados por un VACÍO que subía cinco pisos y terminaba en un inmenso techo de vidrio por donde se metía el sol sin ningún pudor, sólo tamizado por una rejilla de metal que lo filtraba sin poder detener su esplendor. Unos 450 metros cuadrados de pared suspendidos en el vacío y una comunidad de 3.500 personas trabajando en todos los pisos y caminando por los corredores como por las calles de una ciudad. Las 24 horas del día siempre había GENTE.

Al principio, cuando el edificio estaba sin terminar, lleno de estructuras de metal que llegaban hasta el techo, caminaba por los espacios abiertos sin ninguna protección. Me acercaba a esa especie de ABISMO que era el vacío central y veía hacia arriba, hacia ese hueco lleno de tubos, sentía que había vivido esto antes, años atrás. En 1967, yo había diseñado y dirigido un ESPECTÁCULO sobre la ciudad de Caracas, en un espacio cubierto con una estructura de miles de tubos que se usan para los andamios. Allí dentro, utilizando una diversidad de medios: proyecciones a gran escala de cine y fotografías SIMULTÁNEAS, todo el espacio se llenaba y se vaciaba como un pulmón, transformando todas las relaciones de imágenes y del público de pasivo a activo.

Más tarde, habían pasado tantas cosas. Durante 10 años, sembramos un BOSQUE que no sé qué destino tendrá, pero lo que sí sé es que esa Montaña la vimos por un instante muchos años antes como en sueño y por un azar regresamos para sembrar un bosque de bambú.

I can't help thinking in the CIRCULARITY of time, 61 years ago (I was fourteen) I came looking for a job as a drawing assistant in a store that existed in this same building. Carrying some of my drawings, I was received by the head of the publicity department, he was very kind but didn't hire me. The way home seemed very long, I never RETURNED. Of that old building, only REMAINS of invisible structures remain walled in by the new structure.

I am now again in this same place, in this same space. Yes. But not in the same time. No. Not in the same place.

Truly? Not the same time? Not the same place?

Is it possible that the covered-up remains of structure speak of an INVISIBLE stream? A sort of absent-present image; present-past image, of a movement that is made not only of matter but also of human history that creates waves that arise and recede in a sort of river that harmonizes all those transitory existences in this continuous all.

Exploring the building by day and working by night, always surrounded by hundreds of people that moved and worked in the different floors, intervening and expressing themselves as in the third floor's mural "Bookstore", reinforced myself of the road we lived.

This installation had to be like LIFE: flowing. Each floor had to have its own identity, but not separate existences, articulated in a diverse unity, in a subtler order than a simple sequence, but in a movement, in a whole.

It had to be ORGANIC, without being nature, without copying it, with its diversity of materials and its simultaneous visions of time and of elements. It was BORN out of a main idea that has been the obsession of all my work and my life: the creation of a CONTINUOUS, baroque space, through interrelations with the here and the there, the inside and the outside.

In this case it is a sort of transverse cut of landscape that starts into the subsoil and ascends: EARTH, WATER, FIRE, society, culture, forest, sky, that cannot be built by sight but by the action of going up and down through a river-landscape. And it is one's MEMORY that constructs a singular unity of sensations or lets it escape in FRAGMENTS reconstructed in memory as a virtual landscape or a hidden image.

Overhead the sun begins to descend, it disappears, night falls. Down below, the dark black floor transforms itself into a starry sky that reflects the light of the bulbs.

I must say that during the three years of work and continuous transformations, I had absolute liberty and extraordinary collaboration from all the staff, personnel, and members of the board of Ciudad Banesco. I am grateful to you for allowing me to populate this space with our ghosts.

No puedo dejar de pensar en lo CIRCULAR del tiempo. Hace 61 años, cuando tenía catorce años, vine a buscar trabajo de asistente de dibujo en una tienda que existía en este mismo lugar. Traje unas muestras de mis dibujos. Fui recibido por el jefe del departamento de publicidad, quien fue muy atento pero no me aceptó. El regreso a mi casa se me hizo muy largo, más nunca RETORNÉ. De ese viejo edificio sólo quedan algunos RESTOS de estructuras invisibles, tapiadas por los muros.

Aquí estoy de regreso en este mismo lugar, en este mismo espacio. Sí. Pero no en el mismo tiempo. No. No en el mismo espacio.

¿En verdad, no es el mismo tiempo? ¿No es el mismo espacio?

Las estructuras INVISIBLES tapiadas por los muros, acaso no hablan de una corriente invisible, de una especie de imagen ausencia-presencia, pasado-presente, de un movimiento que no sólo es de la materia, es también de la historia humana, que crea ondas que surgen y se desvanecen en una especie de río que armoniza todas esas existencias transitorias, en este todo continuo.

Recorriendo el edificio de día y trabajando de noche, siempre acompañado de cientos de gentes que se mueven y trabajan en los diferentes pisos y que intervienen y opinan como en “la librería”, me afirmaba en el camino que habíamos vivido.

Esta instalación debía de ser como la VIDA, fluyente. Cada piso debía tener su identidad, pero sin tener una existencia separada, articulada en una unidad diversa, en un orden más sutil que una simple secuencia, en un movimiento, en un todo.

Trata de ser ORGÁNICA sin ser la naturaleza, sin copiarla, con su diversidad de materiales, de visiones, de tiempos simultáneos, de elementos. NACE de una idea principal, que ha sido la obsesión de todo mi trabajo y de mi vida, la creación de un espacio CONTINUO, barroco. A través de relaciones en el aquí y allá, el adentro y el afuera.

Aquí es una especie de corte transversal de un paisaje, que comienza en el subsuelo y asciende: TIERRA, AGUA, FUEGO, sociedad, cultura, bosque, cielo, que no puede ser construido por la vista sino por la acción de subir y bajar a través de un paisaje-río; y es la memoria que construye una unidad singular de sensaciones o se le escapa en FRAGMENTOS reconstruyéndolo en el recuerdo como un paisaje virtual o una imagen escondida de la MEMORIA.

Arriba la luz del sol comienza a declinar, desaparece, cae la noche, ahora abajo el piso oscuro, negro, se transforma en un cielo estrellado que refleja la luz de las bombillas.

Tengo que decir que, durante los tres años de trabajo en continuas transformaciones, tuve una absoluta libertad y una extraordinaria colaboración de todo el personal, trabajadores y directivos de Ciudad Banesco. Gracias por haberme permitido este espacio para poblarlo con nuestros fantasmas.



ENCUENTRO DE DOS ESPACIOS

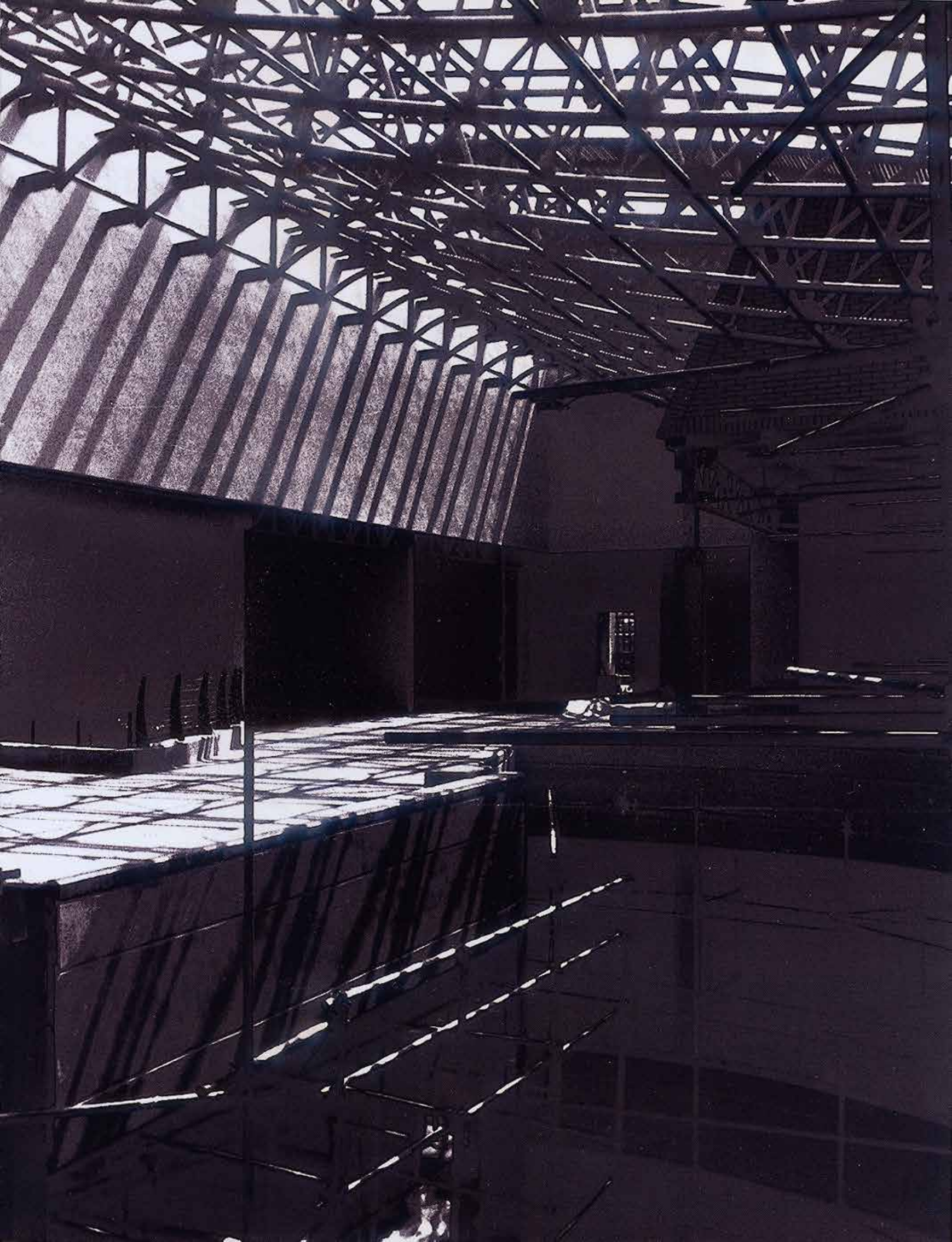
ENCOUNTER OF TWO SPACES















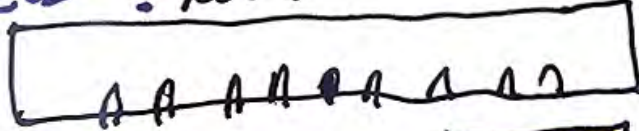








¿VIELO? del sol o de la luz



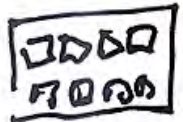
4/1005
WAD
LA MONTAÑA
BOSQUE
HABITAT

LAS MONTAÑAS (3) PISO

LIBRETA (2) PISO

FUEGO
El tiempo que PASA

DE LAS RELACIONES (1) PISO
EL TIEMPO que PASA.



TIERNA
Pase.

AGUA



P.O

x B

DEL SOL O DE LA LUZ

INSTALACION

El arte moderno en Latinoamérica siempre ha privilegiado lo público por encima de lo privado. La meta de los principales artistas en los países latinoamericanos siempre ha sido hablarle a sus compatriotas y, al mismo tiempo, a nombre de ellos, para explorar temas de identidad nacional e identidad cultural (no son siempre la misma cosa); y a la vez darle a estas naciones, que son nuevas, al menos en términos europeos, un sentido de su individualidad. El nuevo y ambicioso proyecto de Jacobo Borges en la sede de Banesco, en Caracas, pertenece a esta tradición, pero se desarrolla por vías completamente originales e inesperadas; vías que, sin embargo, tienen profundas raíces en la historia del arte venezolano.

En el siglo XX, los mejores ejemplos de este esfuerzo populista fueron las obras de los miembros del movimiento muralista de mediados de siglo en México; en particular, las obras de los llamados tres grandes del arte mexicano —Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros— quienes dominaron por mucho tiempo la dirección de todo el arte de aquella nación. Se pueden conseguir proyectos semejantes en otros países latinoamericanos: los murales de Camillo Portinari, en Brasil, así como los de Oswaldo Guayasamín, en Ecuador y Alandía Pantoja, en Bolivia.

A pesar de que Venezuela fue, desde el principio, uno de los países que más contribuyó al desarrollo del modernismo latinoamericano del siglo XX, no se le considera, generalmente, como significativo en el movimiento muralista. Esto es así porque, a mitad de ese siglo, el arte venezolano tomó una dirección diferente, gracias a los factores socio-económicos locales.

Durante gran parte de los años 50, una década crucial para el modernismo latinoamericano, Venezuela se encontraba bajo la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958). Durante este período, los ingresos petroleros hicieron al país extremadamente rico, y hubo un boom de la construcción en la ciudad de Caracas. Los nuevos edificios erigidos en ese momento tuvieron una gran importancia, tanto simbólica como funcional, y adoptaron un estilo arquitectónico radicalmente innovador, que enfatizó el hecho de que Venezuela era una nación que miraba hacia el futuro y no hacia el pasado. El más importante complejo arquitectónico fue la Ciudad Universitaria, diseñada por Carlos Raúl Villanueva, declarada Patrimonio Mundial

ON THE SUN OR THE LIGHT

INSTALATION

Modern art in Latin America has always privileged the public over the private. The aim of leading artists in the major Latin American countries has always been to speak both to and for their fellow citizens – to explore issues of national and cultural identity [not always the same thing] and to give nations which are new, at least in European terms, a sense of selfhood. The ambitious new work by Jacobo Borges in the Banesco building in Caracas belongs to this tradition, but develops it in a highly original and unexpected way – one that, nevertheless, has deep roots in the history of Venezuelan art.

In the 20th century the best known examples of this populist effort were works by the members of the mid-20th century Muralist Movement in Mexico, in particular that of the so-called 'tres grandes' of Mexican art – Diego Rivera, José Clemente Orozco and David Alfaro Siqueiros – whose between them for so long governed the direction taken by the whole of Mexican art. Similar enterprises are to be found in a number of other Latin American countries – murals by Camillo Portinari in Brazil, by Oswaldo Guayasamín in Ecuador and by Alandía Pantoja in Bolivia.

Though Venezuela was, from the beginning, one of the major contributors to the development of 20th century Latin American Modernism, it is not generally thought of as a major contributor to Muralism. This is because mid 20th century art in Venezuela took a somewhat different direction, thanks to local socio-economic factors. During most of the 1950s, which was a crucial decade for Latin American Modernism, Venezuela was under the dictatorship of Marcos Pérez Jiménez [1952-1958]. During this period, oil revenues made the country extremely rich, and there was a construction boom in Caracas. The new buildings created at that time had important symbolic and well as purely functional purposes and adopted a radically innovative architectural style that emphasized the fact that Venezuela was a nation that looked to the future rather than the past. The most important new architectural complex was the University City designed by Carlos Raúl Villanueva, now listed by UNESCO as a World Heritage Site. Born in London and educated in Paris, Villanueva was a thorough cosmopolitan with a passionate belief in the idea that painting, sculpture and architecture should be integrated. Among the major artists

por la UNESCO. Nacido en Londres y educado en París, Villanueva era un verdadero cosmopolita que creía apasionadamente en la idea de que la pintura, la escultura y la arquitectura debían estar integradas. Entre los principales artistas que colaboraron con Villanueva están Fernand Léger, Hans Arp, Alexander Calder, Víctor Vasarely y los destacados venezolanos Jesús Soto y Alejandro Otero.

Las concepciones de Villanueva son esenciales para la interpretación de la nueva obra de Jacobo Borges en el edificio de Banesco. Como también es fundamental el hecho de que el arquitecto y su equipo de colaboradores artísticos eran representativos de un nuevo esfuerzo de enlazar el arte y la tecnología. Muchos de los miembros del equipo escogido por Villanueva, aunque no todos, pueden ser considerados como constructivistas de segunda generación, que renovaron el esfuerzo del revolucionario movimiento constructivista ruso, en los primeros años del siglo XX, con una visión menos doctrinaria y más práctica. Sin embargo, en Venezuela y en Argentina, el arte durante los años 50 y 60 se movió en direcciones que predecían el surgimiento del arte conceptual, que no aparecería en los Estados Unidos bajo ese nombre hasta 1965. Ese desplazamiento hacia lo conceptual, pudo, de hecho, ser la consecuencia de trabajar bajo regímenes dictatoriales, que hacían que la expresión absolutamente directa de las ideas políticas (que uno ve en los murales mexicanos, por ejemplo) fuese mucho más difícil. Un fenómeno similar ocurrió más tarde, en varios de los países del bloque soviético, cuando el comunismo comenzó a transitar hacia su caída. Un buen ejemplo es el arte creado en Checoslovaquia durante los últimos años 80, mientras avanzaba la llamada Revolución de Terciopelo.

A pesar de que Jacobo Borges no tuvo que trabajar bajo restricciones políticas de este tipo—de hecho, él subraya la gran libertad que Banesco le dio para seguir sus propios impulsos creativos—, hay aspectos de su trabajo claramente imbuidos con ideas conceptualistas. Tomada en conjunto, esta enorme y ambiciosa instalación se ocupa por igual del juego de las ideas como de los efectos puramente visuales. En este sentido, se puede relacionar con algunas exposiciones recientes, aunque éstas fueron el resultado del trabajo de múltiples personalidades, y no de un solo creador, como es el caso de esta instalación de Borges. Un buen ejemplo sería la controversial exposición *Magiciens de la Terre* (Magos de la Tierra), presentada en el Centro Pompidou de París en 1989, que fue un intento de juntar supuestos artistas primitivos de culturas no europeas con las obras de destacados maestros del modernismo.

El vínculo se realiza, vigorosamente, a través de la naturaleza misma del dispositivo arquitectónico. En el Prólogo a la obra, el artista escribe: “la idea central... es la creación de un espacio continuo, entre lo real y lo no real”.

who collaborated with Villanueva were Fernand Léger, Hans Arp, Alexander Calder, Víctor Vasarely and the leading Venezuelans Jesús-Rafael Soto and Alejandro Otero.

Villanueva's beliefs are crucial for the interpretation of Borges's new work in the Banesco building. So too is the fact that the architect and his team of artistic collaborators were representative of a new effort to marry art and technology. Many of the members of Villanueva's chosen team, though not all, can be thought of as second-generation Constructivists, who renewed the effort of the revolutionary Russian Constructivist Movement of the early years of the 20th century in less doctrinaire, more practical terms. In Venezuela, however, and also in Argentina, art during the 1950s and early 1960s moved in directions that predicted the rise of Conceptual Art, which was not to appear in the United States under that label until as late as 1965. This move towards the Conceptual may, in fact, have been the product of working under dictatorial regimes, which made the absolutely direct expression of political ideas [as one sees them expressed in Mexican murals for example] more difficult. A rather similar phenomenon occurred later, in a number of the countries of the Soviet bloc, when Communism began to move towards its fall. A good example is the art made in Czechoslovakia during the late 1980s, as the so-called Velvet Revolution gathered pace.

Though Jacobo Borges has not had to work under political constraints of this type – indeed he remarks on the amount of freedom he was given by Banesco to realize his own creative impulses – aspects of his work for the project are imbued with recognizably Conceptualist ideas. Taken as a whole, this huge, ambitious installation is as much concerned with the play of ideas as it is with purely visual effects. In this sense it can be seen as something related to certain recent exhibition projects, though these are the work of multiple personalities, not just of a single creator. An example would be the controversial 'Magiciens de la Terre' exhibition staged at the Centre Pompidou in Paris in 1989, which was an attempt to bring together supposedly 'primitive' artists from non-European cultures with work by the leading masters of Modernism.

The link is forcefully made by the very nature of the architectural setting. In a 'Prologue' to the work, the artist writes that 'the central idea ... is the creation of a continuous space, between the real and the not-real.' The building that houses the work is a very large converted industrial space, which owes a good deal in its present form to the celebrated Centre Pompidou in Paris. That is, it is a construction whose skeleton is on

El edificio que alberga esta obra es un enorme espacio industrial acondicionado, que debe gran parte de su forma actual al famoso Centro Pompidou de París, una construcción cuyo esqueleto está expuesto. El edificio está inundado con la luz que proviene de su techo de vidrio y la luz es una parte esencial del drama de la obra que consta de diez enormes paneles dispuestos en cinco pisos, con una fila adicional de figuras en el piso superior.

La planta principal muestra, a la izquierda, frente a los ascensores, pequeñas criaturas dentro de botellas –de hecho, imágenes digitales de la misma escultura vistas en diferentes posiciones– y, a la derecha, imágenes tomadas del mundo natural: frutas, flores, mariposas, pájaros y peces. La figura en la botella parece similar al homúnculo del alquimista renacentista Paracelsus, que, supuestamente, no medía más de 30 centímetros y estaba formado de huesos, esperma, piel y pelo de animal, puestos en una bolsa y rodeados de excremento de caballo. Podía trabajar en tareas simples pero eventualmente se volteaba contra su creador y huía. El tema de estos dos paneles es, entonces, el conflicto entre el hombre y la naturaleza. Este fue un tema que interesó mucho a los surrealistas cuando este movimiento estaba en su cumbre. Está presente en las pinturas de Salvador Dalí y de Max Ernst, y en los poemas de destacados poetas surrealistas como Paul Eluard.

El surrealismo constituye, por supuesto, una gran parte de la historia del modernismo en Latinoamérica, como reconoció inmediatamente André Breton, fundador del movimiento, cuando los eventos de la Segunda Guerra Mundial lo llevaron a Cuba y a México. Él describió el arte mexicano de ese periodo como “naturalmente surrealista”, para sorpresa de algunos de los artistas a los que se refería. Sin embargo, el comentario de Breton demuestra una comprensión de las circunstancias latinoamericanas que, quizás, estaban ocultas para aquellos que nacieron allí.

En el piso siguiente hay imágenes que representan el rol del hombre en la sociedad. A la izquierda hay imágenes superpuestas de la sociedad militar, extraídas de viejas fotografías. Éstas son un recordatorio de las juntas que han asolado la historia política de Latinoamérica. El hecho de que están impresas sobre láminas transparentes o translúcidas, iluminadas desde atrás, aumenta su aspecto fantasmagórico pero también su cualidad amenazante. En una reflexión visible sólo desde algunos puntos de vista puede verse la imagen de la ficha de ingreso a prisión de Nelson Mandela, como el prisionero número 46664, en 1964. A la derecha hay paneles coincidentes que representan a la sociedad civil, tomados asimismo de viejas fotografías, que les dan un tono nostálgico. La imagen central de este ensamblaje, ubicada bastante atrás pero inmediatamente notoria, muestra una bailarina agradeciendo el aplauso de su audiencia. La implicación

the outside. The building is flooded with light from its glass roof, and light is an essential part of the drama enacted by the work, which consists of ten huge panels on five floors, with an additional tier of figures under the roof.

The ground floor features, on the left as you face the elevators, little creatures in bottles – in fact digital images of the same sculpture seen in different positions – and on the right images taken from the natural world : fruit, flowers, butterflies birds and fish. The figure in the jar seems akin to the ‘homunculus’ of the Renaissance alchemist Paracelsus. This supposedly stood no more than twelve inches tall, and was formed from sperm, bones, skin and animal hair, placed in a bag and left surrounded by horse manure. It could be put to work to perform menial tasks, but eventually turned against its creator and ran away. The text of these two panels is therefore the conflict between man and nature. This is a theme that greatly interested the Surrealists of the period when the Surrealist Movement was at its height. It is present both in the paintings of Salvador Dali and Max Ernst, and in the poems of leading Surrealist poets such as Paul Eluard.

Surrealism is, of course, very much part of the whole story of Modernist Latin American art, as André Breton, founder of the Movement, immediately recognized when the events of World War II brought him to Cuba and to Mexico. The Mexican art of the period he described as ‘naturally Surrealist’, somewhat to the bewilderment of a number of the artists concerned. Yet Breton’s comment demonstrates an insight into Latin American circumstances that was perhaps hidden from those who had actually been born there.

On the next floor, there are images that represent the role of man in society. On the left there are layered pictures of military society, derived from old photographs. These are a reminder of the juntas that have cursed the political history of Latin America. The fact that they are printed on transparent or translucent sheets, let from behind, increases their ghost-like but also threatening quality. In a reflection only visible from certain points of view, one can detect the mug shot of Nelson Mandela’s imprisonment in 1964, as prisoner number 46664. On the right there are corresponding panels representing civil society, once more taken from old photographs, which gives them a nostalgic tone. The central image in this assemblage, set well back but nevertheless immediately noticeable, shows a ballerina acknowledging the applause of her audience. The implication seems to be that civil society, though preferable to the repressive military version, is nevertheless a performance, with something inherently artificial about it.

parece ser que la sociedad civil, a pesar de ser preferible a la versión represiva militar, es, sin embargo, un performance, con algo inherentemente artificial.

Aquí se observa el uso de materiales encontrados, relacionados con las técnicas del Pop Art. El empleo de Andy Warhol de imágenes readymade de celebridades como Marilyn Monroe, Jackie Kennedy y el Presidente Mao, se transformó en un método general de convertir cualquier personalidad en un arquetipo. En cierto sentido, Borges invierte el proceso: las personas que se muestran aquí vivieron vidas individuales, pero para el artista el interés fundamental de las imágenes fotográficas que dejaron para la posteridad es que éstas puedan ofrecer comentarios sobre situaciones históricas que afectaron a muchas vidas. Los militares de las fotografías ya no son interesantes como personas, pero retienen una fascinación impersonal paradójica como encarnaciones de un nexo social y de un momento histórico especial.

El segundo piso, el siguiente en el ascenso, ofrece una confrontación directa entre el hombre y la naturaleza, pero en este caso no hay juicio crítico. A la izquierda hay una escena de un bosque, tomada directamente, con su multitud de troncos de bambú, de la pequeña finca - arriba en las montañas sobre Caracas- donde Jacobo Borges tiene su estudio. Todo lo que allí se siembra crece con sorprendente, casi feroz, velocidad. Algunas variedades de bambú pueden crecer 20 cm. en un solo día. Frente a estos densos racimos de troncos flota la figura de un ángel hecho en fibra de vidrio, un ser descendido de otra esfera. Todo el que ha estudiado el arte latinoamericano estará consciente del rol protagónico de los ángeles en la pintura de la época colonial española. Son particularmente famosos los ángeles de la Escuela del Cuzco del siglo XVIII, vestidos con elegantes sombreros de plumas. La versión de Borges no es así, pero el mensaje que comunica es relativamente el mismo: que la realidad diaria, en esta región del mundo, está íntimamente conectada con lo trascendental. En una esquina superior hay otra figura: un hombre que camina sobre la pared vertical como si fuera el piso horizontal, y que, por tanto, desafía las leyes de la gravedad. El mensaje de estas dos figuras es que la imaginación humana, ciertamente, coexiste con la naturaleza, pero también la trasciende y ayuda a darle significado.

De modo que es apropiado que el otro panel en este piso esté lleno de lo que parece una serie de libros, colocados en estantes, con sus cubiertas visibles. En cada cubierta hay un título con el nombre de una persona. Frente a esta exposición se encuentra la figura de un hombre leyendo, mientras a la extrema derecha hay un touch screen. Los títulos en los libros corresponden a los nombres de artistas e intelectuales venezolanos, figuras que han hecho una contribución importante a la cultura de su país. Si usted toca un nombre sobre la pantalla, aparece una

What one sees here is a use of found material that is related to the techniques of Pop Art. Andy Warhol's employment of readymade images of celebrities such as Marilyn Monroe, Jackie Kennedy and Chairman Mao developed into a general method of turning any personality that presented itself into an archetype. Borges in a certain sense reverses the process – the people shown here lived individual lives, but for the artist the main interest of the photographic images they left for posterity is that these images can offer comments of historical situations that affected many lives. The military men in the photographs are no longer interesting as people, but they retain a paradoxically impersonal fascination as embodiments of a particular social nexus, a special historical moment.

The second floor – the next as one ascends – offers a direct confrontation between man and nature, but in this case there is nothing judgmental. On the left there is a forest scene, directly derived, with its crowding bamboo stalks, from the little estate, high in the mountains above Caracas, where Jacobo Borges has one of his studios. Everything planted there grows with astonishing, almost ferocious speed. Some varieties of bamboo can actually grow 20 cm in the course of a single day. In front of these thickly clustered stalks floats the fiberglass figure of an angel, a being descended from another sphere. Everyone who has studied the art of Latin America will be aware of the starring role taken by angels in the paintings of the Spanish Colonial epoch. The angels of the 18th century Cuzco School, dressed in elegant feathered hats and carrying muskets, are especially famous. Borges's version is not like that, but the message is roughly speaking the same – that everyday reality in this region of the world is intimately intermingled with the transcendental. High up in one corner there is another figure – a man who strides on the vertical wall as if it was in fact a horizontal floor, and who thus defies the laws of nature. The message of these two figures is that the human imagination certainly co-exists with nature, but also transcends nature and helps to give it meaning.

It is therefore appropriate that the other panel on this level is filled with what look like a series of books, placed on racks, with their covers visible. Each cover is boldly inscribed with the name of a single person. In front of this display there is the figure of a man reading, while to the extreme right there is a touch screen. The names are those of Venezuelan artists and intellectuals – people who have made a major contribution to the culture of their country. Touch a name on the screen, and it offers a brief biography of the individual you have chosen. Borges here intersects with the new

breve biografía de cada personaje escogido. Aquí, Borges se cruza con nuevas formas tecnológicas que el mundo del arte aun trata de absorber y dominar. Es significativo que la obra en este punto se vuelva interactiva, ya que se está haciendo cada vez más obvio que la interactividad es parte del futuro del arte. La audiencia ya no está satisfecha con relacionarse con las obras de arte de una manera solamente pasiva, sino que insiste en el diálogo. El espectador se vuelve un interlocutor, haciendo preguntas y esperando respuestas.

El próximo piso regresa al tema del paisaje pero presenta la imagen de manera diferente. Dos inmensas telas, sin marco y sin pensar, cuelgan de unas cañas como velas. Los trazos, casi monocromáticos, se resuelven en paisajes que parecen casi pinturas chinas en tinta. Frente a uno de ellos, flota una esfera de fibra de vidrio, acompañada por una forma rectangular ligeramente más pequeña. Estos elementos parecen objetos tomados de la película de Stanley Kubrick, '2001: Odisea del Espacio'. Un film que ha sido descrito por Anthony Frewin, asistente de producción de Kubrick, como "un mapa de carreteras hacia el destino humano, una búsqueda del infinito". Ésta es exactamente la sensación que uno recibe de las imágenes de Borges. Es interesante notar que éstas son también las imágenes más directamente relacionadas con su proyecto anterior, la serie de pinturas "El Bosque", creada en 1999, donde utilizó grandes telas sin enmarcar con imágenes similares, tomadas de la naturaleza, para crear una muestra que, en sí misma, era un medio ambiente completo.

Además de notar la semejanza con el arte tradicional chino, uno también es consciente de que estas grandes pinturas hacen referencia, no obstante, a otro aspecto del arte contemporáneo. Son directamente comparables a algunas de las obras producidas en años recientes por destacados artistas alemanes neoexpresionistas: específicamente Anselm Kiefer. Los grandes lienzos de Kiefer, a menudo sobre temas históricos, son un intento de dar una nueva relevancia a las pinturas históricas del siglo XIX. Por ejemplo, aquellas que representan las batallas de Napoleón, pintadas por Antoine-Jean Gros. Uno siente aquí esa clase de resonancia histórica y nota ciertas semejanzas técnicas, por ejemplo, en el hecho de que Borges, como Kiefer, combine pintura con formas tridimensionales.

En el piso superior, justo debajo del inmenso techo de vidrio, hay otras dos telas enormes, pero con un motivo diferente: simples filas de alfileres o tachuelas, dibujadas en trompe l'oeil. Éstas no son el tema principal –sino que hacen eco a los elementos que están inmediatamente sobre ellas: una hilera de esculturas figurativas de tamaño humano en fibra de vidrio, en el mismo estilo del ángel y sus acompañantes, dos pisos más abajo, que están colgados de vigas de metal justo debajo del techo. Las

technological forms that the contemporary art world is struggling to absorb and to master. It is significant that the work becomes at this point interactive, since it is becoming increasingly obvious that interactivity is part of the future of art – the audience is no longer content to relate to artworks in a purely passive way, but insists on a dialogue. The spectator becomes an interlocutor, asking questions and expecting answers in return.

The third floor reverts to the theme of landscape, but presents the image in a different way. Two immense unframed, unstretched canvases are hung from rods like sails. The almost monochrome markings resolve into landscape images that look at little like Chinese ink-paintings. In front of one of them floats a fiberglass sphere, accompanied by a slightly smaller rectangular form. These look like props from Stanley Kubrick's Science Fiction film '2001: Space Odyssey'. This has been described, by Anthony Frewin, Kubrick's assistant on the project, as "a road map to human destiny, a quest for the infinite." That is exactly the feeling one gets from Borges's images. Interestingly, they are also the images that link most directly to a previous project, "El Bosque" series of paintings, created in 1999, which used large unstretched canvases with similar images taken from nature to create an exhibition that was also a complete environment in its own right.

While noting the resemblance to traditional Chinese art one is also aware that these big paintings reference yet another aspect of contemporary creation. They are directly comparable to some of the work produced in recent years by leading German Neo-Expressionists – specifically by Anselm Kiefer. Kiefer's huge canvases, often with historical themes, are an attempt to give renewed relevance to the history paintings of the 19th century – for example, those representing Napoleon's battles painted by Antoine-Jean Gros. One feels that kind of historical resonance here, and one notes certain significant technical resemblances, for example, that fact that Borges, like Kiefer, combines painting with added three-dimensional forms.

On the top floor, directly under the huge glass roof, there are two more huge canvases, with a very different motif. – simple rows of drawing pins or tacks, rendered in meticulous trompe l'oeil. These are not the main subject – they echo aspects of what is immediately above them – a row of life-size fiberglass figurative sculptures, in the same style as the angel and his companions two floors below, which are perched on projecting metal beams immediately under the roof. The drawing pins allude to the capped spikes that form part of the background to these figures.

tachuelas dibujadas aluden a los clavos con cabeza, que forman parte del fondo de estas figuras.

Las esculturas en sí ofrecen un variado número de diferentes aspectos o posibilidades. Están iluminadas desde adentro y las luces cambian de acuerdo a un sutil programa computarizado. En cierto sentido, estas esculturas ofrecen un desafiante toque postmoderno en lo que, de hecho, es un arreglo modernista tardío, ya que se refieren claramente a las filas de esculturas clásicas que estamos acostumbrados a ver a lo largo de los techos de los palacios barrocos romanos. Igualmente nos refieren a las elaboradas fachadas de los templos Mayas en América Central, los cuales merecen el adjetivo "barroco". Jacobo Borges ha estado fascinado por el arte y la arqueología de México desde hace muchos años. Nos recuerda esto que los grandes esquemas de Decoración que combinan los recursos de la pintura y de la escultura son los más ambiciosos y, también, los productos más característicos del arte barroco, siendo al mismo tiempo característicos de ciertos aspectos de la cultura Precolombina.

La meta de los artistas era la de combinar las formas artísticas de manera que tuviesen el máximo impacto emocional, transmitiendo, al mismo tiempo, una enseñanza histórica o religiosa verdaderamente compleja. A menudo parece que el auge del movimiento moderno ha privado a los artistas del poder para emprender un proyecto semejante. Los intentos de combinar el arte moderno con estructuras arquitectónicas históricas, tales como la pintura de Chagall en el techo de la Opera de París (1964), usualmente parecen dolorosamente autoconscientes.

Lo que Borges ha hecho es re-concebir la idea del 'arte total', utilizando todos los medios contemporáneos a su disposición, aceptando las influencias en lugar de rechazarlas. Uno de los sellos del arte latinoamericano del siglo XX es que era ecléctico. Los creadores latinoamericanos reexaminaron varios estilos del temprano modernismo –cubismo, futurismo, expresionismo, surrealismo– que estaban, en general, completamente estructurados para cuando arribaron a Latinoamérica, y encontraron maneras de usarlos e incluso de combinarlos, realmente extrañas a las intenciones de los artistas europeos que los inventaron. En lugar de ser una debilidad, esto resultó ser una fuerza que condujo a una proliferación de nuevas ideas y no a una repetición de las viejas.

En el proyecto DEL SOL O DE LA LUZ, en Banesco, Borges ha llevado este proceso aun más allá al usarlo como una oportunidad para examinar diferentes estrategias utilizadas por los modernistas y posmodernistas, algunas de ellas aparentemente incompatibles entre sí, y emplearlas de una nueva manera. El hecho que el resultado sea una declaración pública, y no solamente una obra de arte realizada para el disfrute privado, es típico del desarrollo del arte latinoamericano en general. Como

The sculptures themselves offer a number of different aspects or possibilities. They are lit from within, and the Light changes according to a subtle computerized program. In a certain sense, they offer a defiantly Post Modern touch is what is in fact a late Modernist setting, since they clearly refer to the rows of classical sculptures we are accustomed to see crowning the rooflines of Roman baroque palaces. Another reference is to the elaborate facades of the Mayan temples in Central America, which also deserve the adjective 'baroque'. Jacobo Borges has long been fascinated by the art and archaeology of Mexico. One is reminded that great schemes of Decoration, combining the resources of painting and sculpture are the most ambitious and also the most characteristic products of the Baroque age in art, and are at the same time characteristic of certain aspects of Pre Colombian culture.

The artists' aim was to combine art forms in a way that would have maximum emotional impact, while at the same time delivering quite complex religious or historical instruction. It has often seemed as if the rise of the Modern Movement deprived artists of the power to undertake this sort of enterprise. Attempts to combine Modernist art with historic architectural frameworks, such as Chagall's ceiling painting for the Paris Opera [1964] usually seem painfully self-conscious.

What Borges has done is to re-conceive the idea of the total artwork, using all the contemporary means at his disposal, and embracing influences rather than rejecting them. One of the hallmarks of the Latin American art of the 20th century is that it was eclectic. Latin American creators re-examined various early Modernist styles – Cubism, Futurism, Expressionism, Surrealism – that were in general already fully formed by the time they reached Latin America, and found ways of using and even combining them that were quite foreign to the intentions of the European artists who originally invented them. Rather than being a weakness, this turned out to be a strength. It led to a proliferation of new ideas, not a repetition of old ones.

In the project THE SUN OR THE LIGHT, in Banesco, Borges has carried this process further still, by using it as an opportunity to review a number of different Modernist and Post Modernist strategies, some of them apparently incompatible with one another, and employ them in new ways. The fact that the result is a public statement, not an artwork made purely for private enjoyment, is typical of the development of Latin American art in general. As I have already said, when one looks at the history of Modernist

ya he dicho, cuando uno mira la historia del arte visual del modernismo y el postmodernismo en Latinoamérica, percibe inmediatamente que el comentario social, muchas veces directamente político, ha jugado un importante rol en su desarrollo. La creación artística ha marchado a la par con la evolución de las ideas sobre la nacionalidad y artistas destacados como Jacobo Borges son percibidos por sus compatriotas como portaestandartes en sus respectivos países. Lo mismo es cierto sobre los escritores importantes y músicos prominentes en Latinoamérica. Las imágenes del proyecto DEL SOL O DE LA LUZ, en especial la sección dedicada a destacados escritores e intelectuales, demuestra que Borges está muy consciente de esta situación. Borges está haciendo arte como un venezolano que habla por los venezolanos, igual que, antes que él, Diego Rivera hizo arte como un mexicano hablando por México.

Hay otra manera de ver las estatuas del piso superior. En un sentido muy literal ellas proveen una llave al tema principal de la obra: la luz, tanto la que perciben nuestros sentidos como la luz –o la iluminación filosófica– que en ciertas condiciones puede penetrar nuestras mentes. Como lo entendió Carlos Villanueva, en términos de su propia generación, la luz es la clave de una arquitectura exitosa en las zonas tropicales. Debe ser controlada pero, al mismo tiempo, no puede ser negada. Una de las cosas que Borges quería hacer era combinar luz natural con luz artificial para aumentar el efecto de la compleja serie de las imágenes que ha creado.

Borges estaba también muy consciente de la naturaleza y de la función del edificio que hospeda su obra. En horas de trabajo, el edificio de Ciudad Banesco alberga alrededor de 3000 empleados, además de numerosos visitantes. Las áreas alrededor de los ascensores son, necesariamente, las más frecuentadas, dado que todas las comunicaciones físicas con otras áreas, tales como oficinas y salas de conferencia, son canalizadas a través de ellas. Pocos visitantes tienen tiempo para detenerse y examinar el mural –o los murales– en detalle, pero ciertamente reciben un poderoso impacto por la manera como el dispositivo se percibe como una entidad en funcionamiento.

Por otro lado, los empleados que trabajan en el edificio todos los días, seguramente van a absorber, en el transcurso del tiempo, gran parte de lo que el artista quiere comunicar. A diferencia de la pintura mural convencional, esta serie de imágenes no funciona de una manera directa. A pesar del evidente contenido social, no hay una narrativa lineal, con un principio y un fin identificables. La complejidad de la experiencia visual se incrementa por el hecho de que las partes de la obra pueden ser vistas desde diferentes pisos. Por ejemplo, las figuras en el piso superior, debajo del techo, literalmente la corona de la obra, son visibles desde diferentes posiciones cuando se miran

and Post Modernist visual art in Latin America, one immediately sees that social commentary, and indeed often comments that are directly political, have always played an important role in its development. The making of art has marched in step with the evolution of ideas about nationhood, and leading artists, Jacobo Borges among them, are seen by their fellow citizens as standard bearers for their respective countries. The same thing is true of both leading Latin American writers and prominent musicians. The imagery of the THE SUN OR THE LIGHT project, and in particular the section devoted to leading writers and intellectuals, indicates that Borges is himself very much aware of this situation. He is making art as a Venezuelan speaking for Venezuelans, just as, before him, Diego made art as a Mexican speaking for Mexico.

There is another way of looking at the statues at the top level. In a very literal sense they supply a key to the main theme of the work, which is about light – both the light that we perceive with our senses, and the light – or enlightenment – that in certain conditions can penetrate our minds. As Carlos Villanueva understood, in the terms of his own generation, light is the key to successful architecture in tropical zones. It has to be controlled yet, at the same time it cannot be denied. One of the things Borges wanted to do was to find ways of combining natural and artificial light in order to enhance the effect of the complex series of images he has created.

He was also keenly aware of the nature and function of the building that provides the setting for his work. In business hours the Banesco building houses around 3000 employees, and in addition there are numerous visitors. The elevator lobbies are necessarily the busiest areas of the building, since all physical communication with other areas, such as offices and conference rooms, is funneled through them. Few visitors have time to stop and examine the mural – or murals – in detail, but they certainly have a powerful impact on the way the setting is perceived as a functioning entity.

On the other hand those who work in the building every day will, in the course of time, almost certainly, absorb a large part of what the artist wants to convey. Unlike conventional mural painting, however, this series of images does not function in a straightforward fashion. Despite the evident social content, there is no linear narrative, with an identifiable beginning and an identifiable end. The complexity of the viewing experience is increased by the fact that parts of the work can be seen from several different floors. For example, the figures immediately under the roof, the crown of the work, are visible from many positions when one

desde abajo. Por lo tanto, la obra ofrece una lectura intuitiva, personal a cada individuo, en lugar de una rígidamente literal. Uno escanea, medita, regresa. Uno ve las cosas de ángulos diferentes, tanto intelectual como físicamente.

Otro aspecto complejo es la extensa variedad de medios técnicos que se muestran en los diferentes paneles y en la serie adjunta de esculturas de fibra de vidrio. Borges es justamente celebrado como pintor pero, de hecho, hay muy poca pintura en esta obra. Por el contrario, hay un rango de materiales modernos y de métodos modernos de crear imágenes, entre ellos la digitalización computarizada. Hay, también, un sofisticado uso de la electrónica que hace que el efecto general nunca sea estático. La obra está en un estado constante de flujo, y este flujo es, entre otras cosas, una declaración de su rol como algo representativo de una sociedad que se encuentra en un estado de rápida evolución tecnológica. Lejos de desacelerar, como anticipaba la gente de la mitad del siglo XX, el cambio tecnológico en las últimas dos décadas pareciera estar moviéndose más rápido que antes. La banca y las transacciones financieras en general, por ejemplo, han sido transformadas por el desarrollo de las computadoras y por la manera en que ahora pueden dialogar entre ellas. Esto significa que una obra de arte con un elemento tecnológico prominente es especialmente apropiada en el escenario que provee el edificio de Ciudad Banesco.

Lo que Borges buscaba hacer, al adoptar las complejas estrategias que escogió, era realizar una obra que fuese, por un lado, físicamente enorme y muy ambiciosa en su alcance intelectual, pero que pudiese también, al mismo tiempo, evadir lo laborioso. La complejidad técnica es innata pero la gran instalación, o la serie de varias instalaciones resultantes, no requieren un acercamiento demasiado sutil. Por el contrario, la reacción que provocan es muy directa. En palabras simples, ésta es una obra sobre la luz del mundo combinada con la luz del espíritu. Como tal, no puede permitirse oprimir nuestros espíritus con cosas que parezcan oscuras y pesadas. Aquí, la luz de la creación y la luz física se unen para penetrar las mentes de los que miran.

looks upwards. The work therefore offers itself for an intuitive reading, personal to each individual, rather than a rigidly literal one. One scans, mediates, returns. One views things from different angles, intellectually as well as physically.

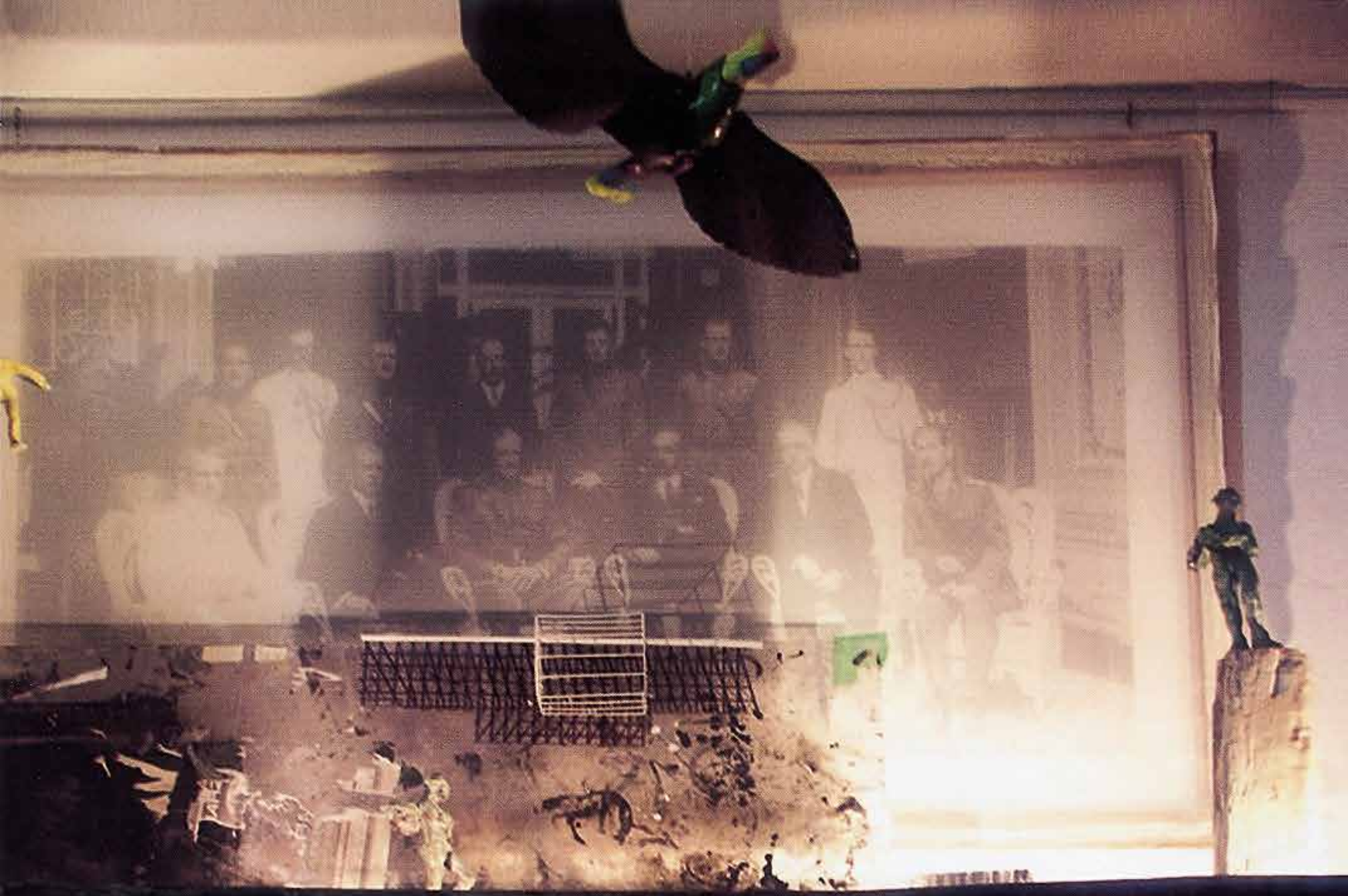
Another complex aspect is the extremely wide variety of technical means offered by the different panels and the accompanying series of fibreglass sculptures. Borges is justly celebrated as a painter, but there is in fact very little painting here. Instead, there is a range of modern materials and of modern methods of creating images, prominent among them computer digitization. There is also a sophisticated use of electronics, which means that the total effect is never static. The work is in a constant state of flux, and this flux is, among other things, a statement about its role as something representative of a society that is in a state of very rapid technological evolution. Far from slowing down, as the people of the mid 20th century anticipated, technological change, in the last two decades, has actually seemed to move faster than previously. Banking, and financial transactions in general, have for instance been transformed by the development of the computer and by the way in which computers can now be made to converse with one another. This means that an artwork a very prominent technological element is especially appropriate in the setting the Banesco building provides.

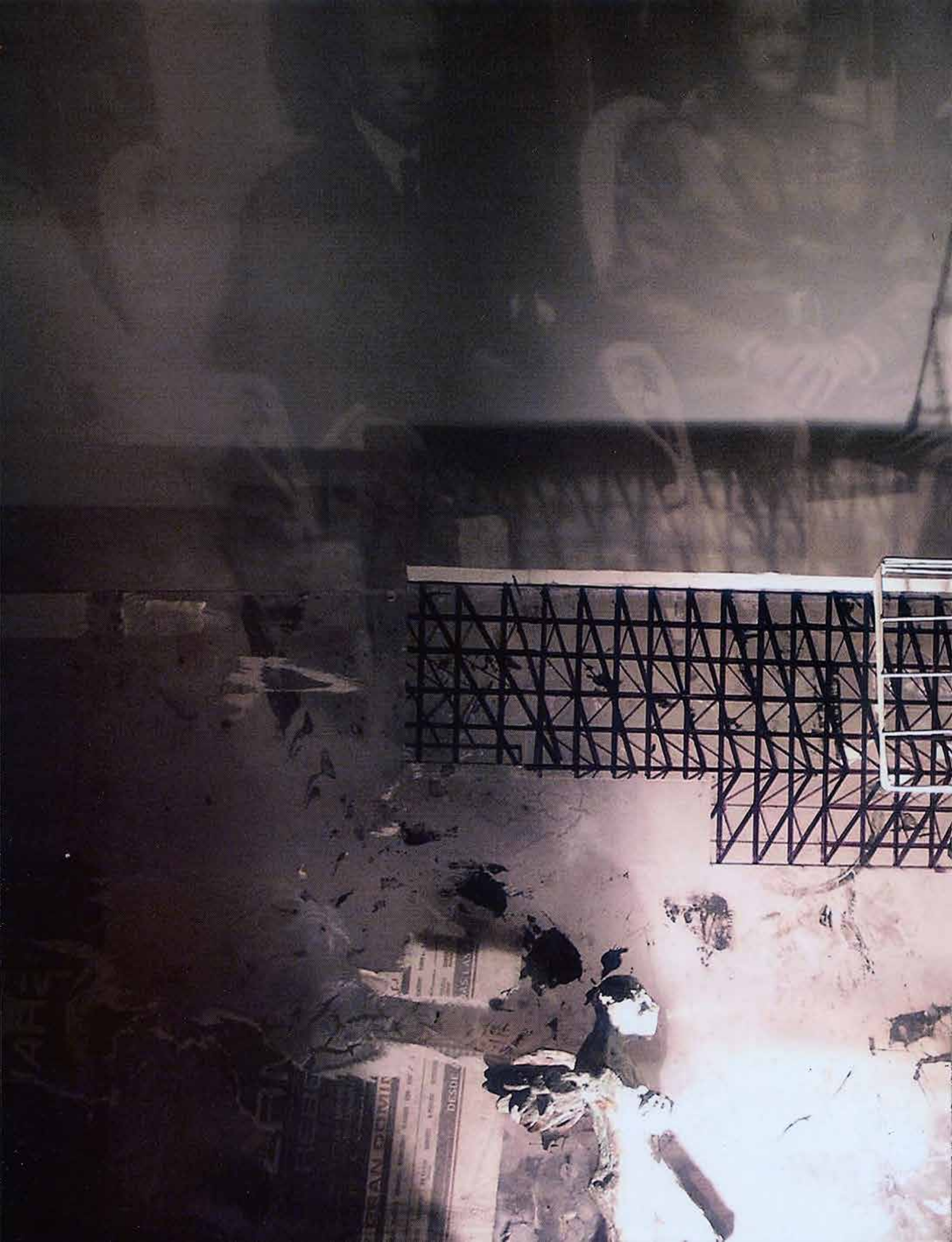
What Borges wished to do, in adopting the complex strategies he chose, was to make a work that would be, on the one hand, very large physically and very ambitious in its intellectual scope, but that would also at the same time avoid the ponderous. The technical complexity is innate, but the huge installation or series of installations that results does not require an over-subtle approach. On the contrary, the reaction it evokes is very direct. In plain terms this is a work about the light of the world combined with the light of the spirit. As such, it cannot afford to oppress our spirits with things that seem dark and heavy. In it the light of creation and the physical light unite to penetrate the minds of those who look.

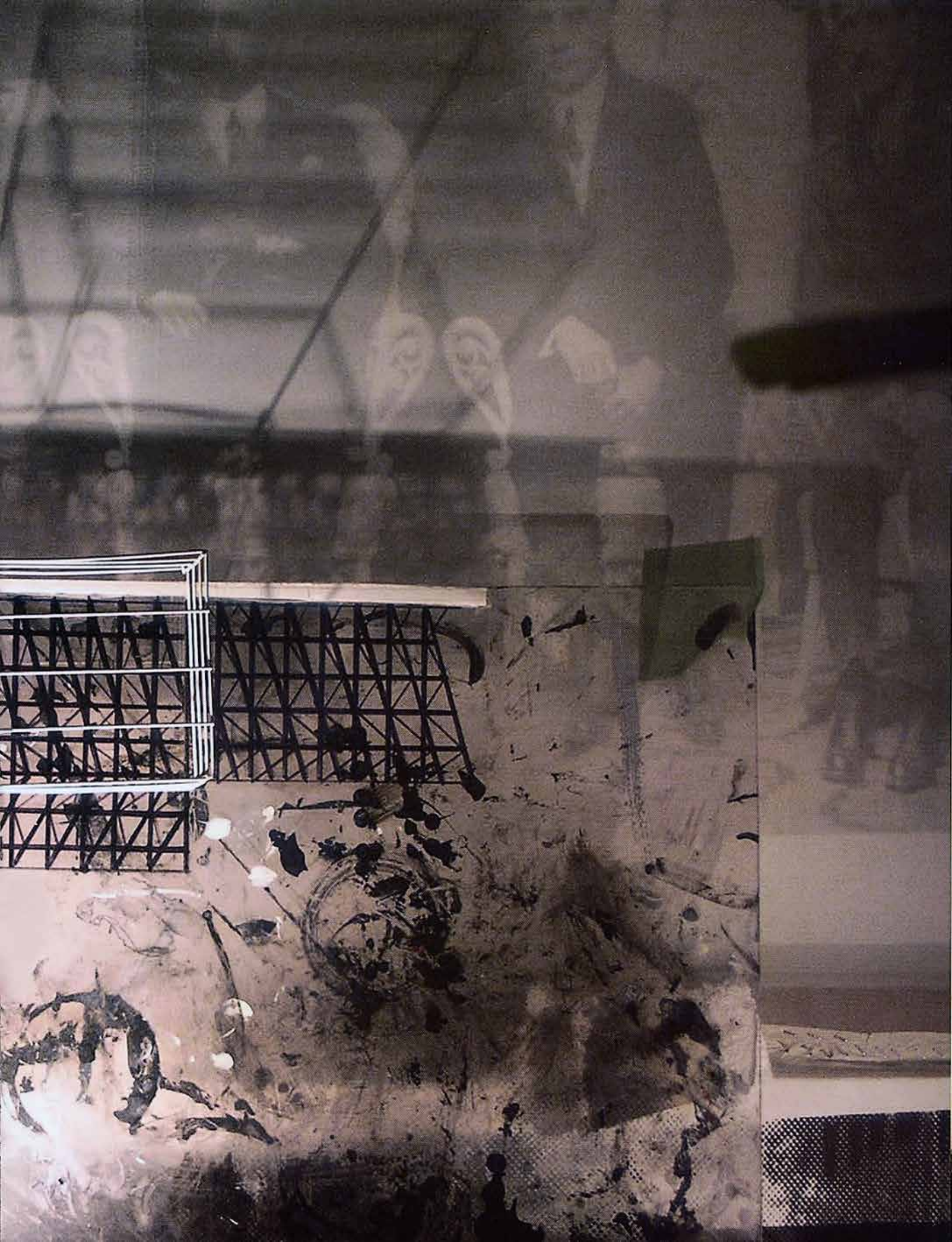


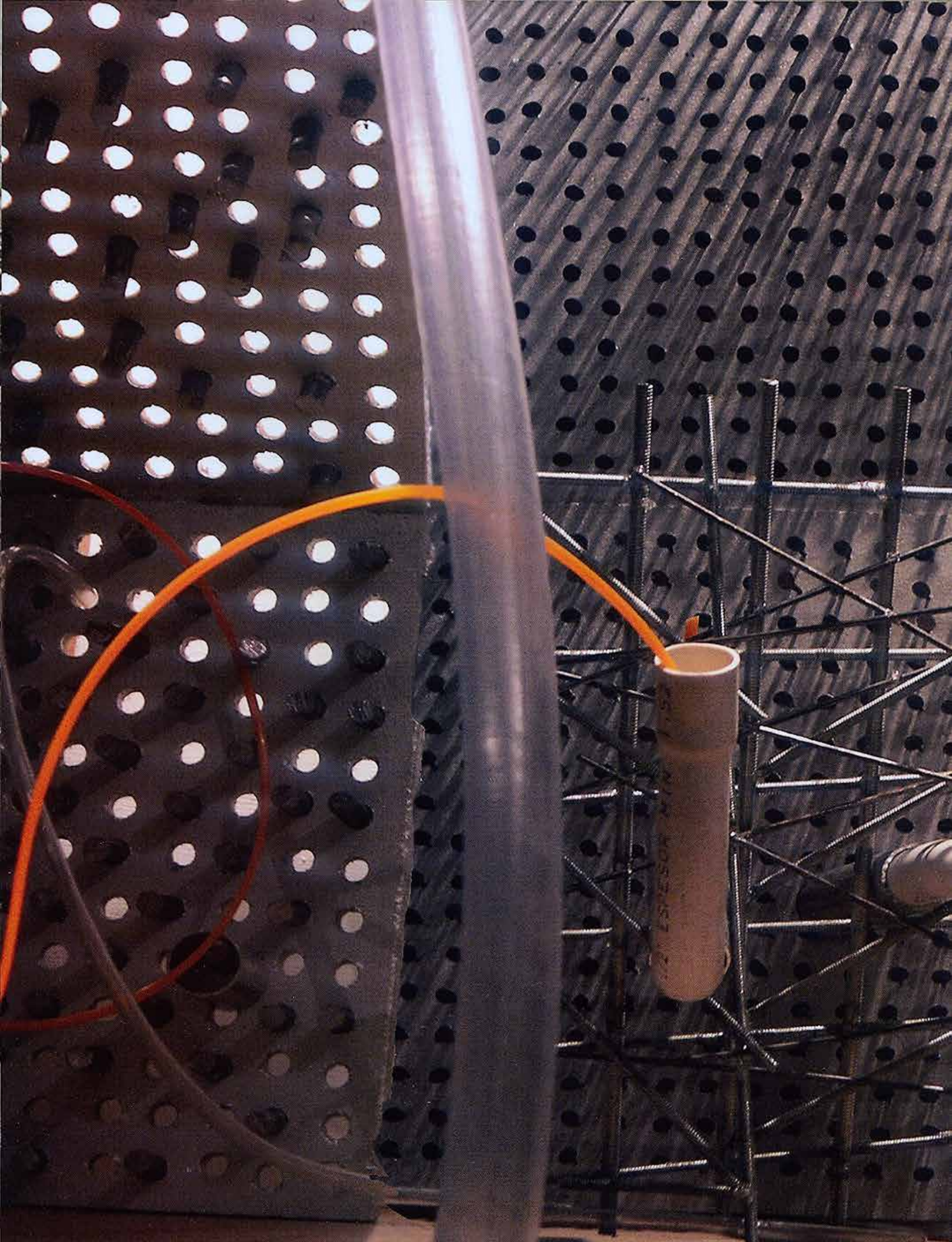
Ciudad Banesco
Caracas

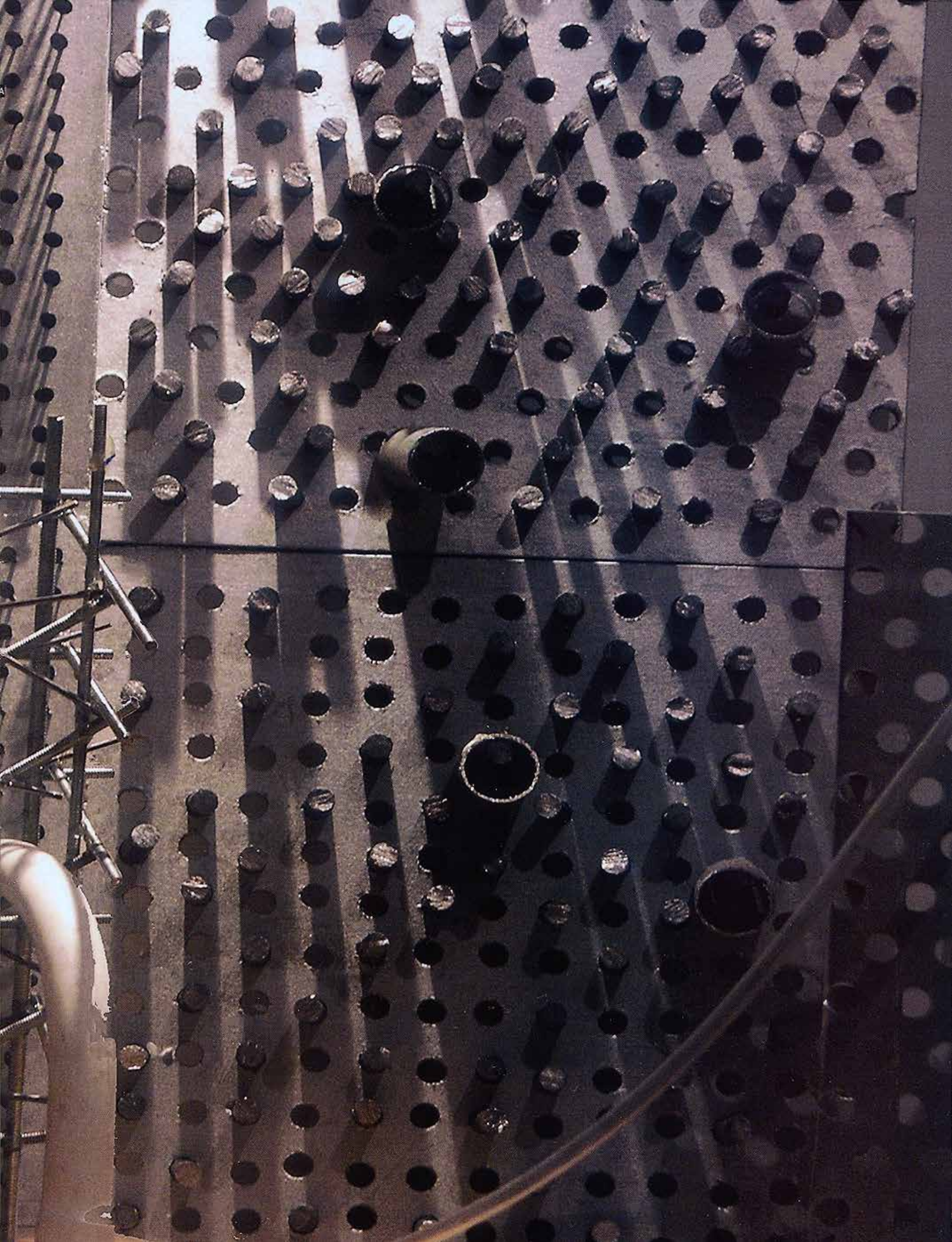


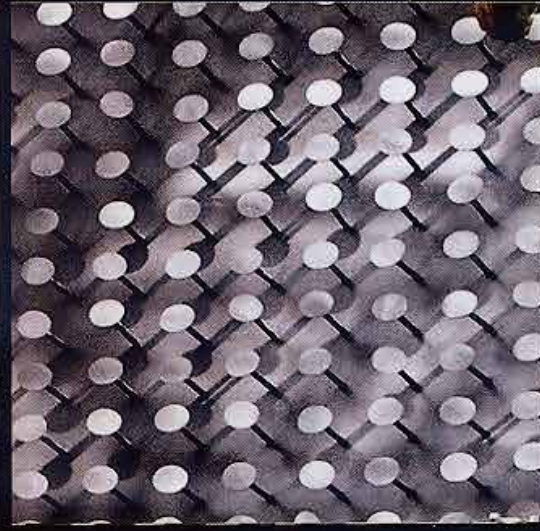
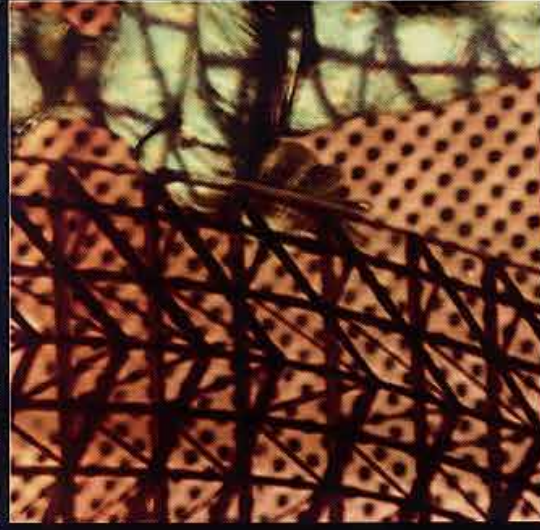


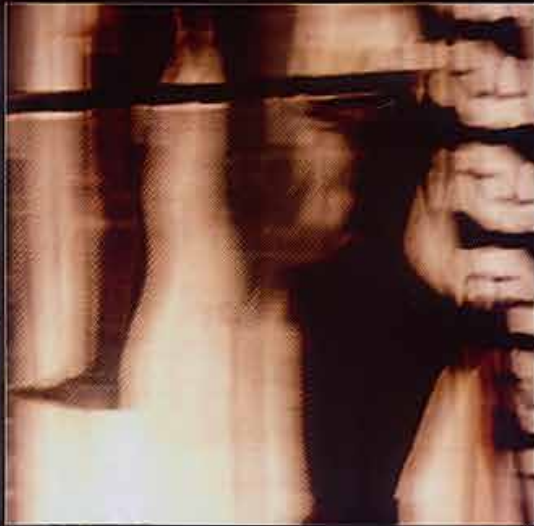
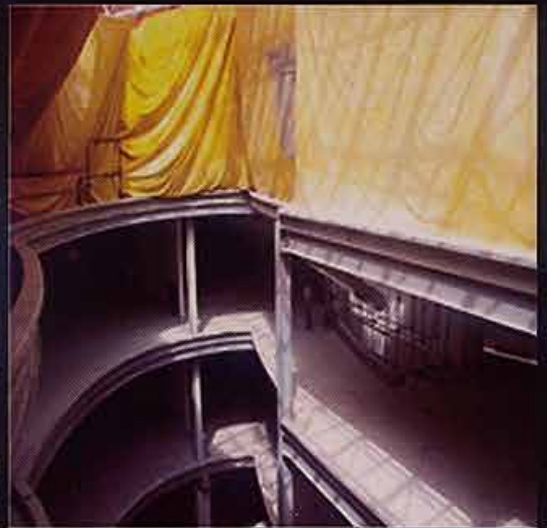
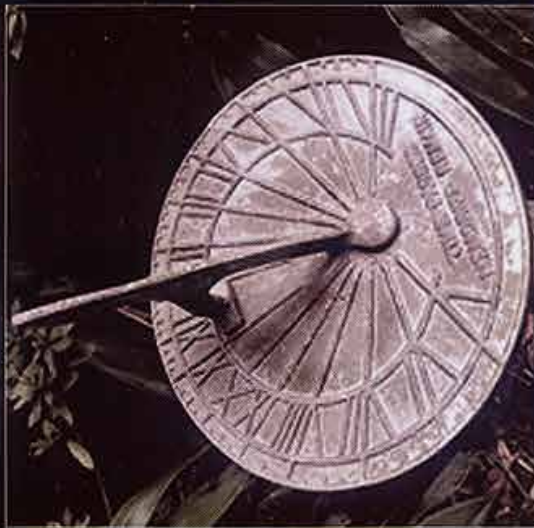
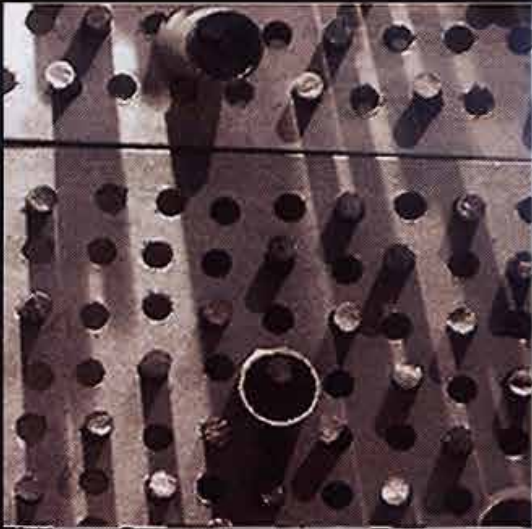
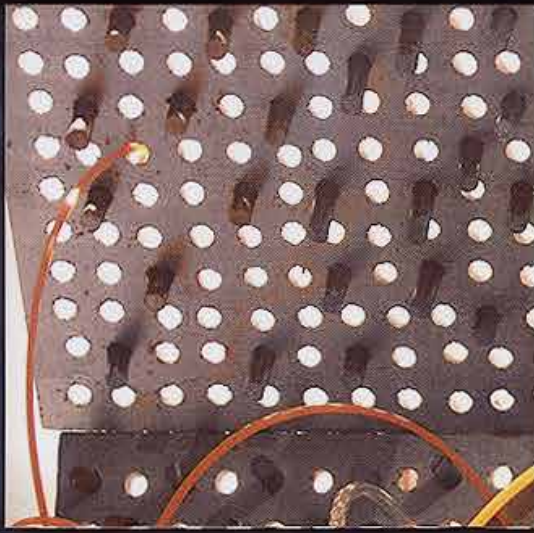
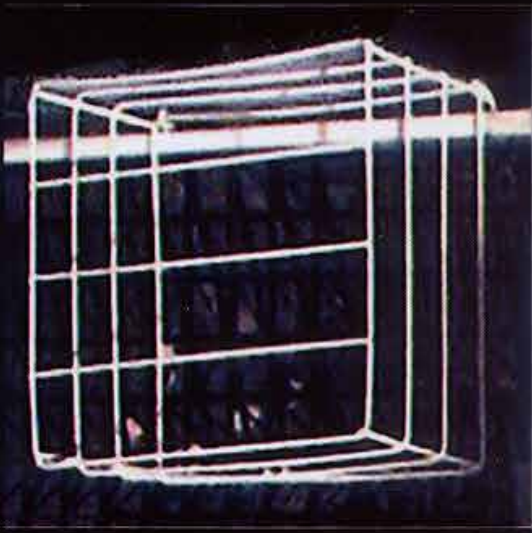












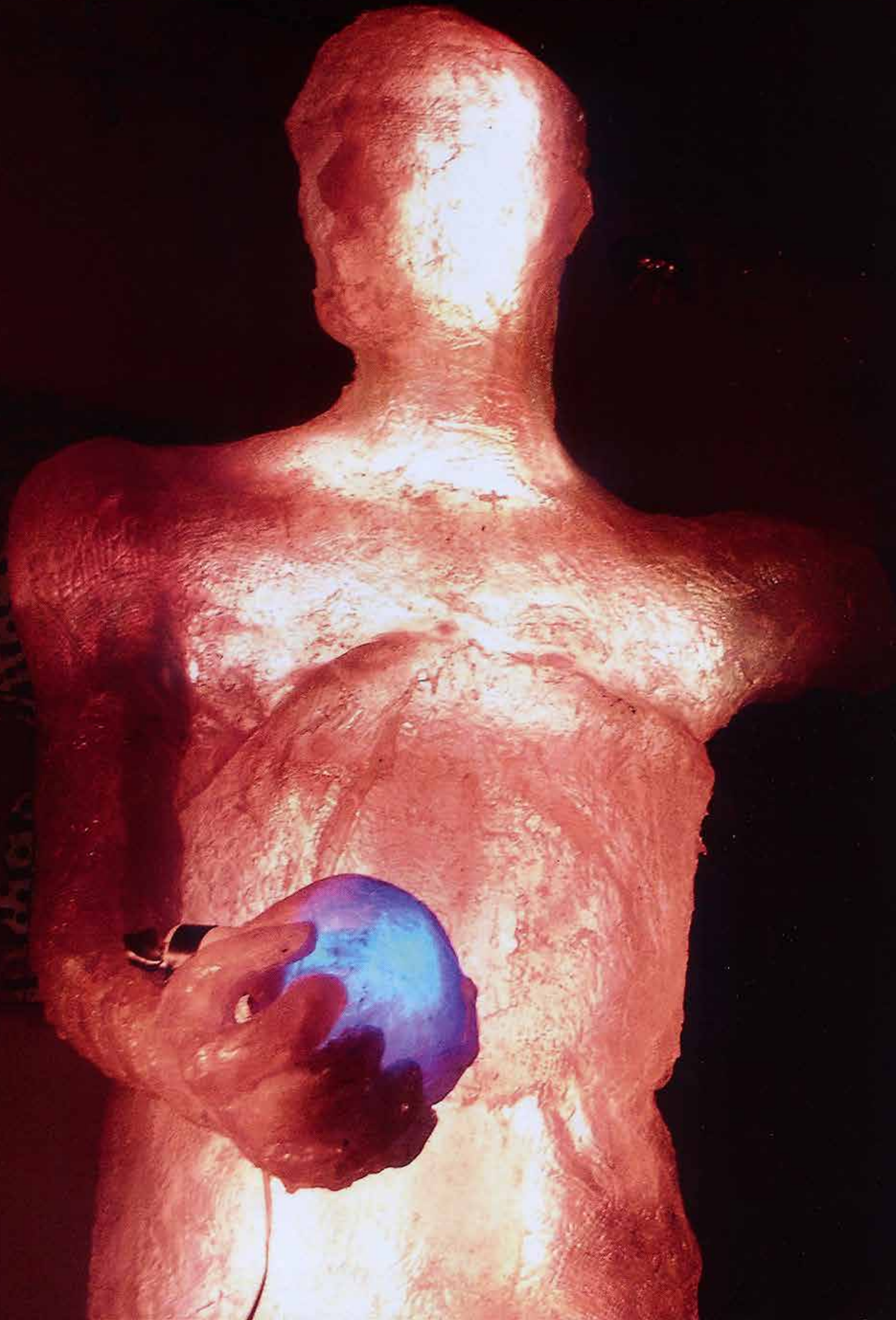




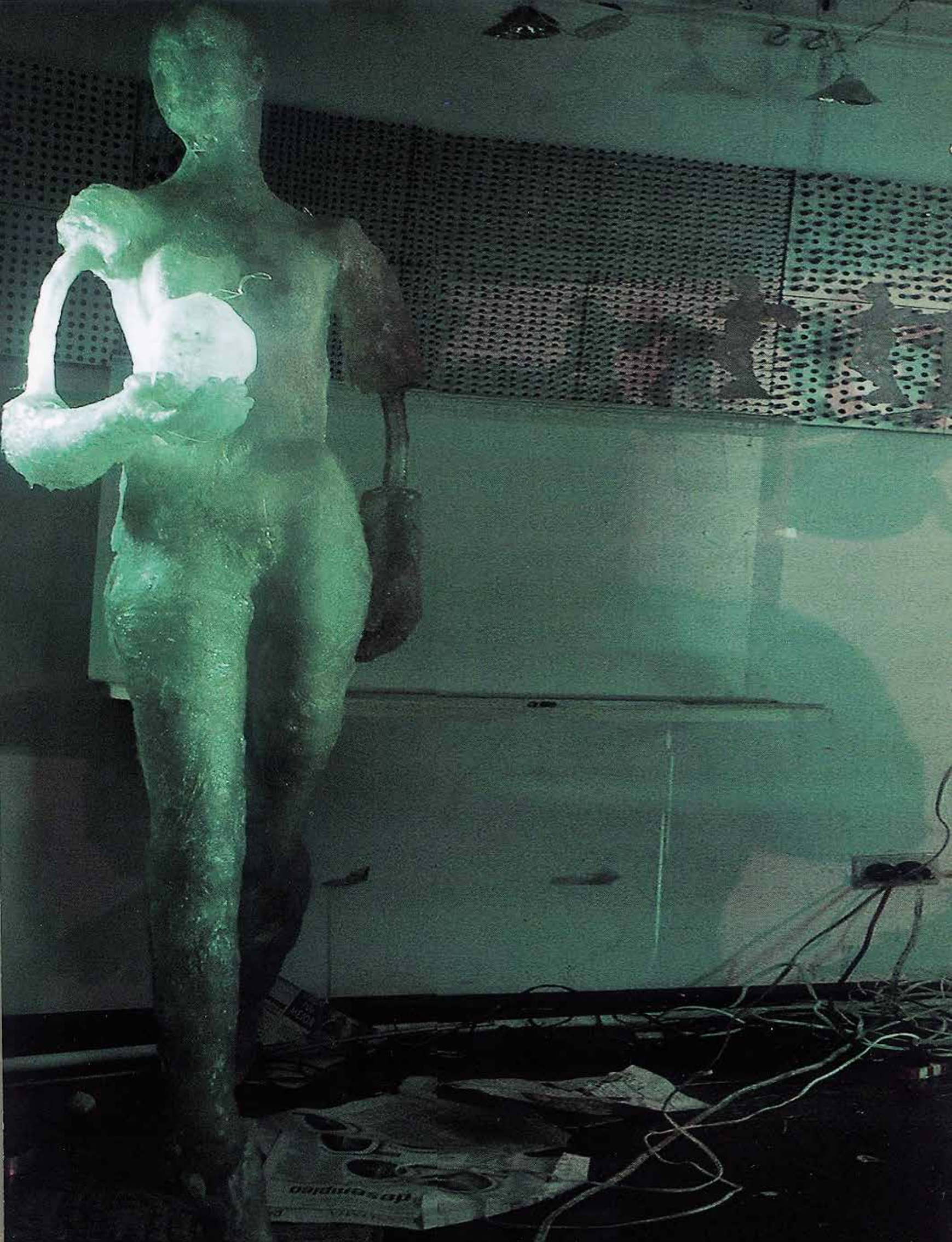
92
85



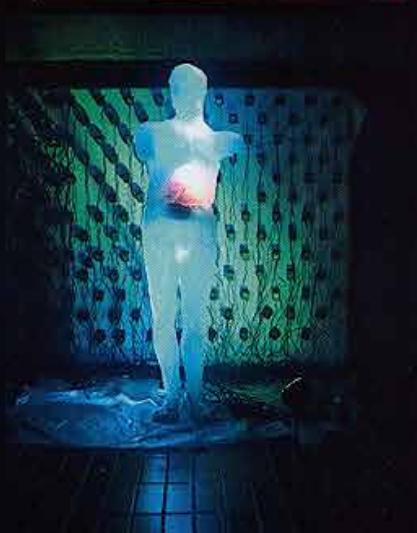
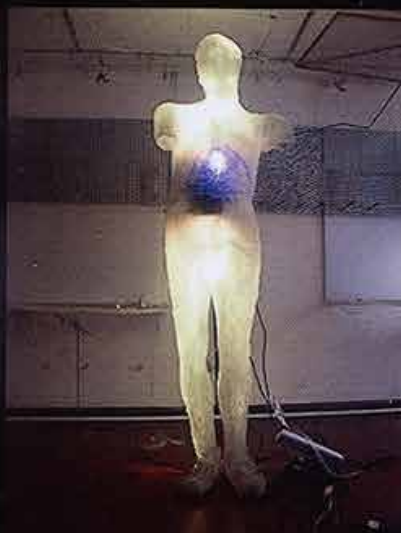
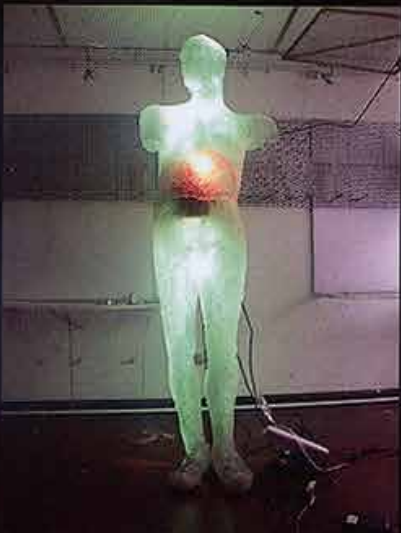


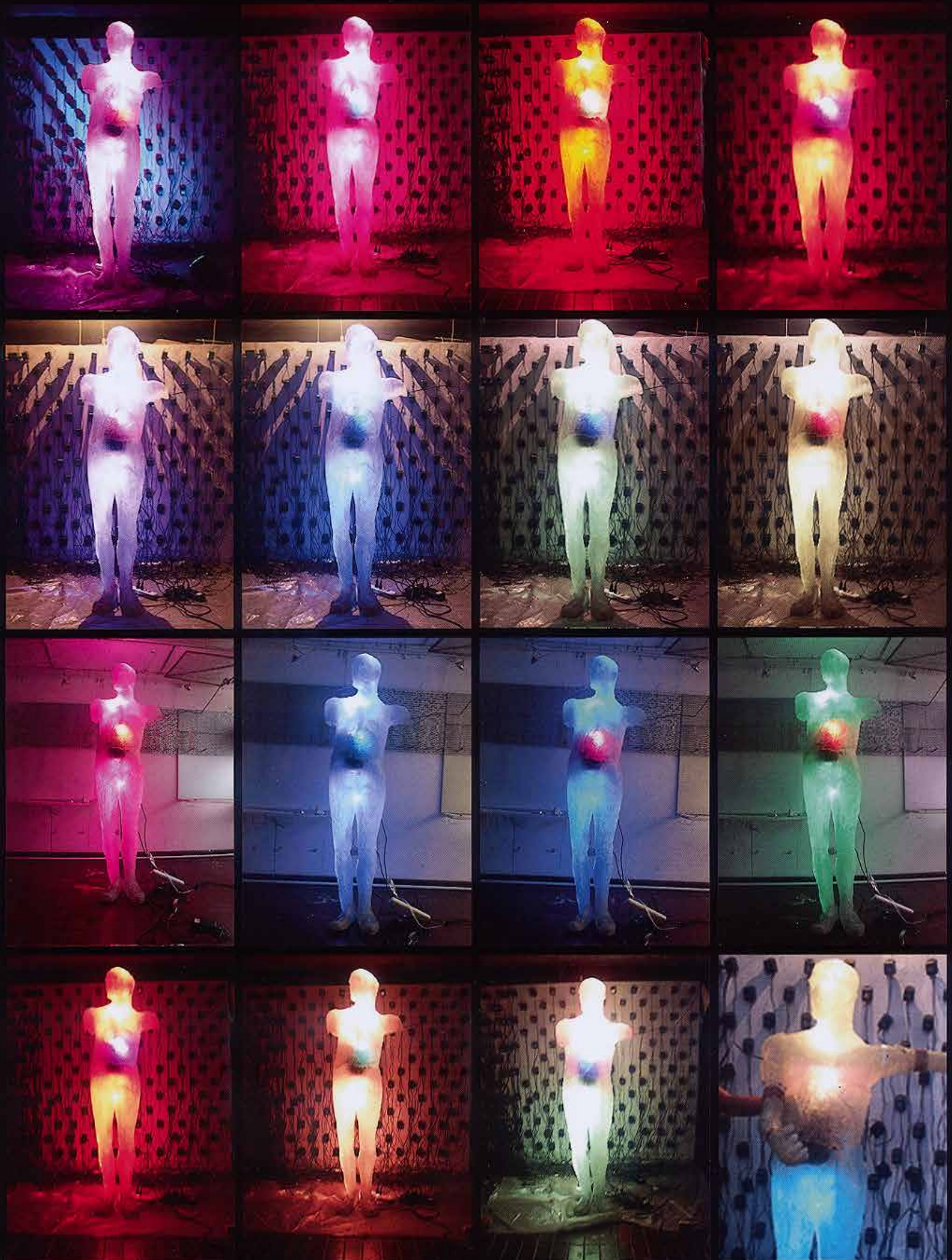


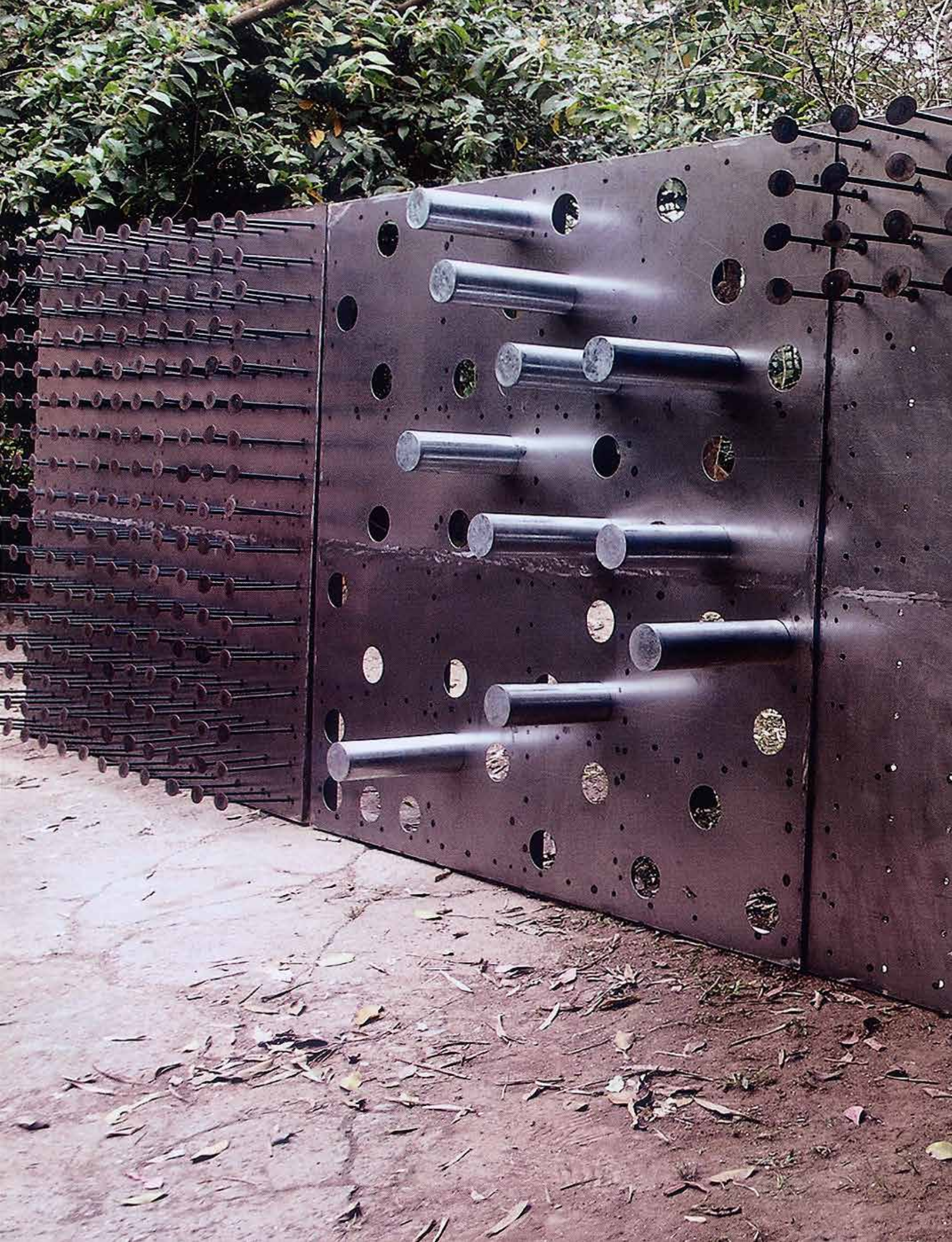


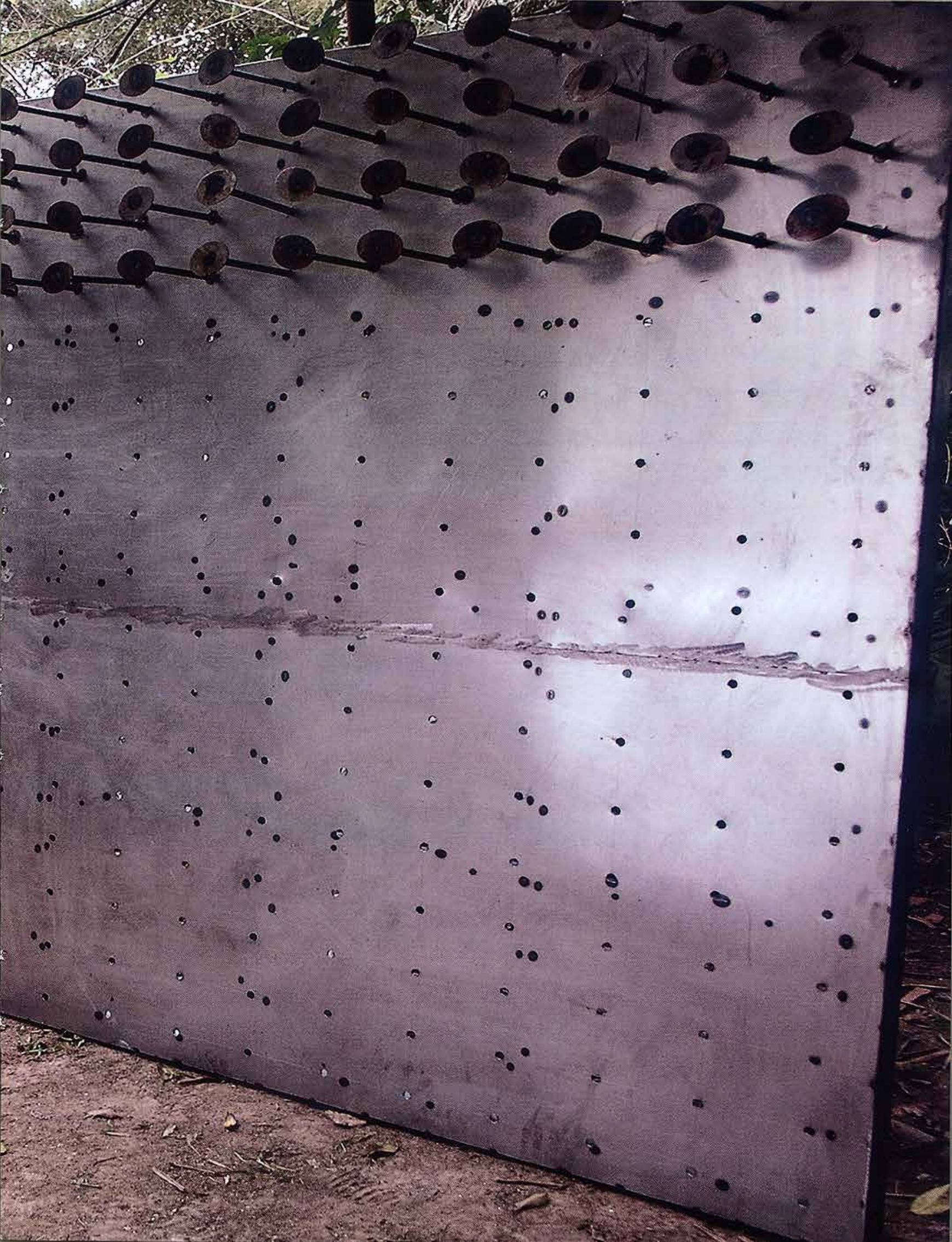








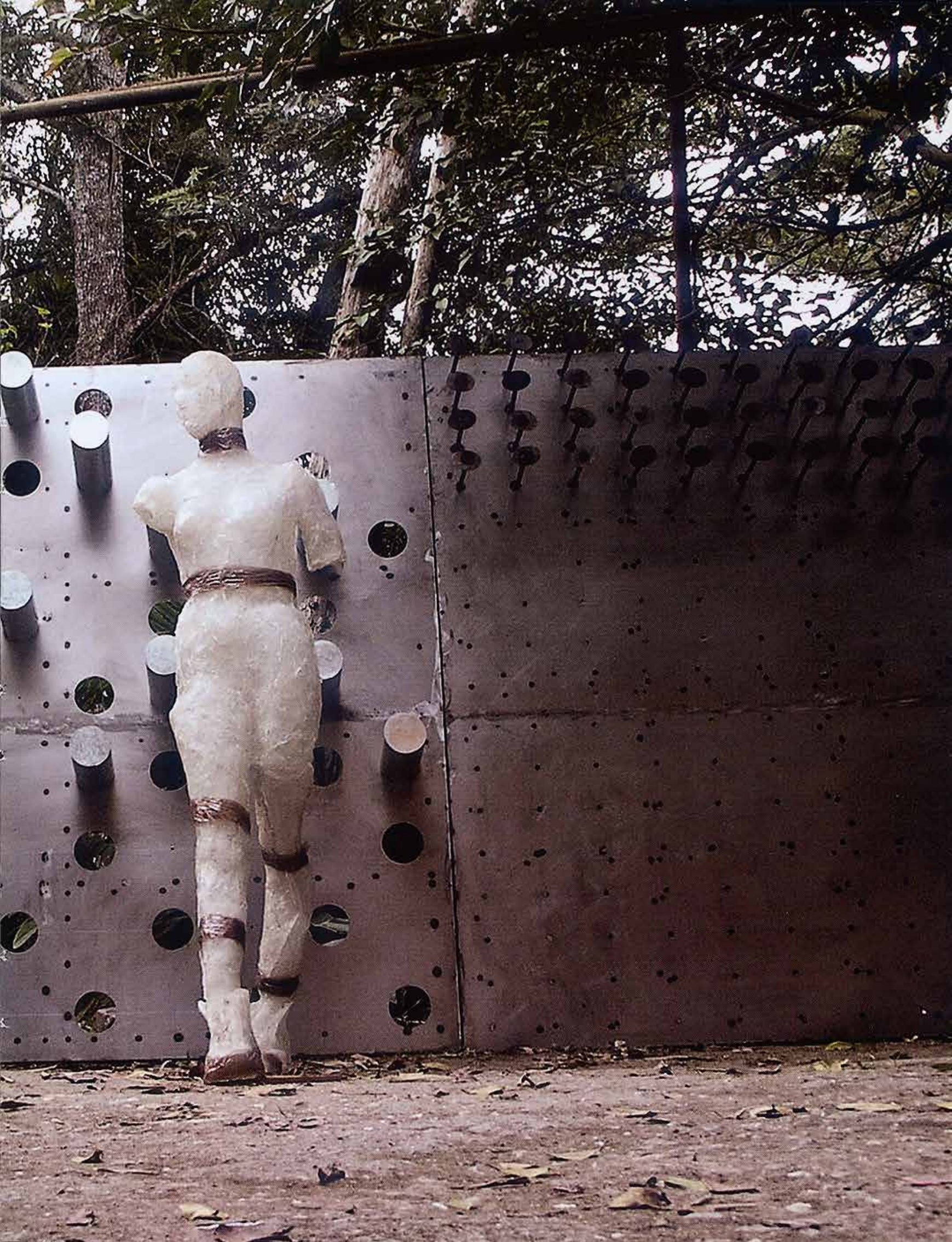


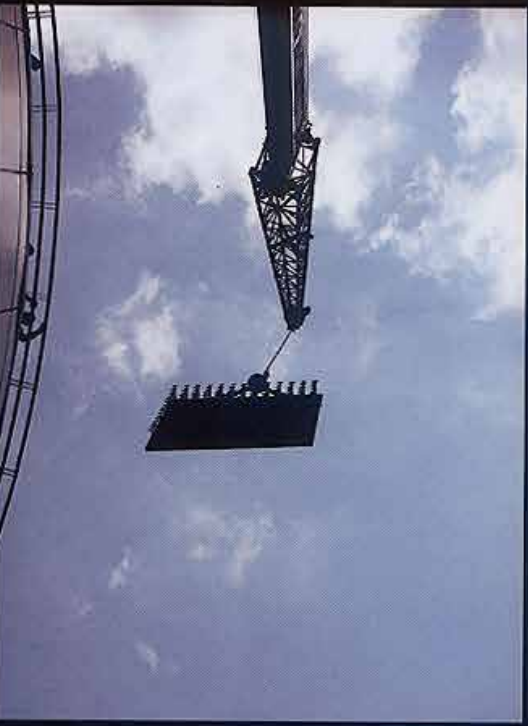




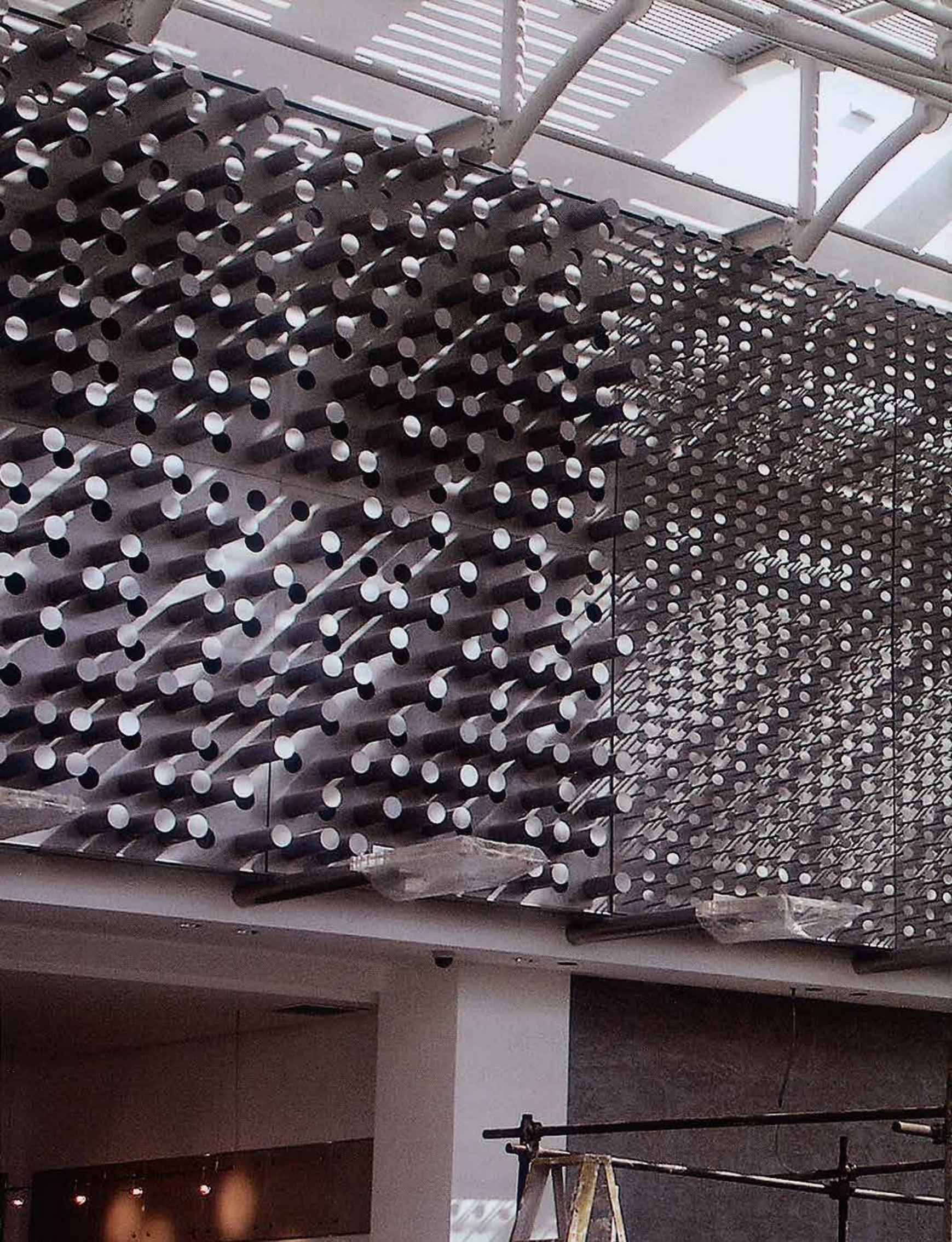


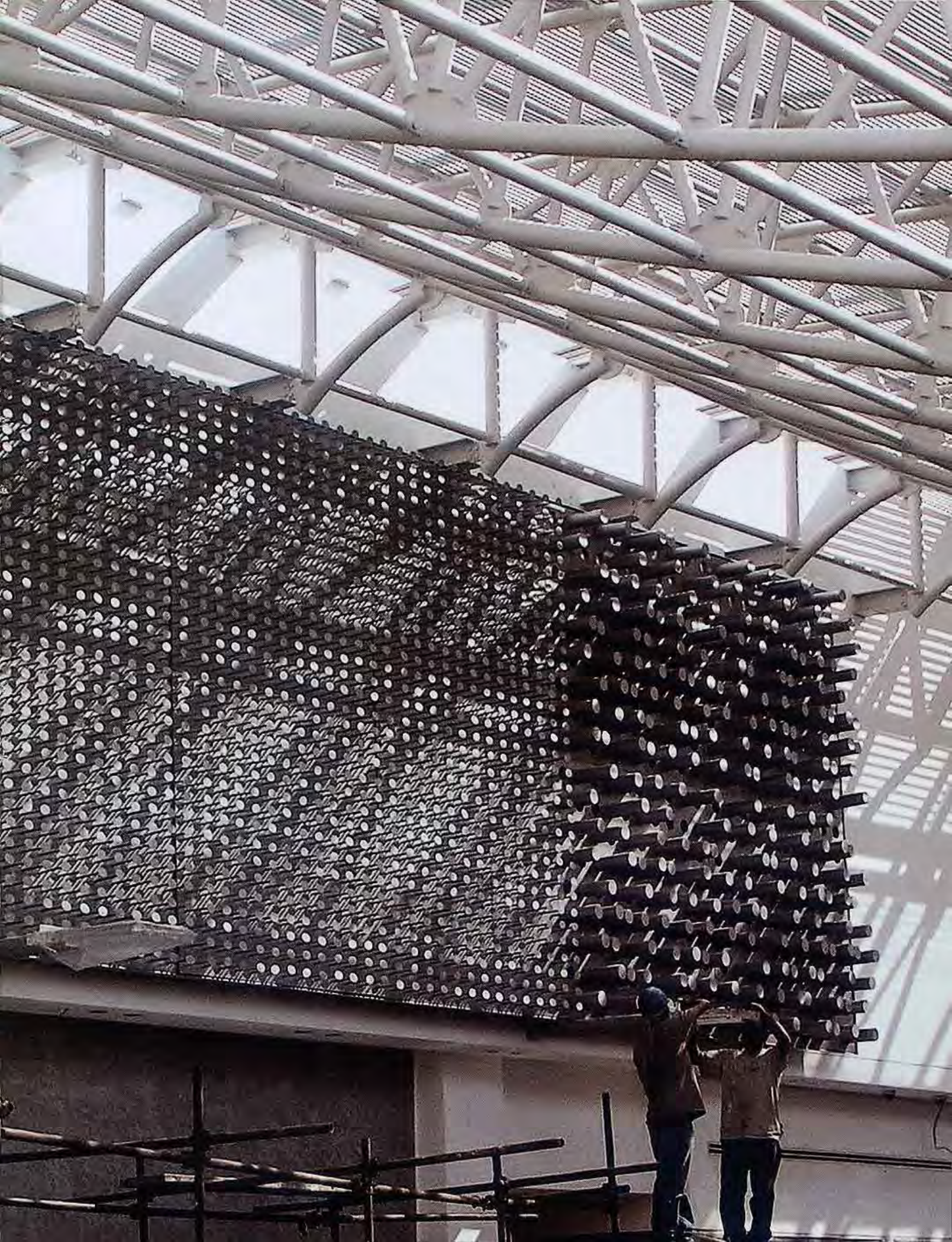






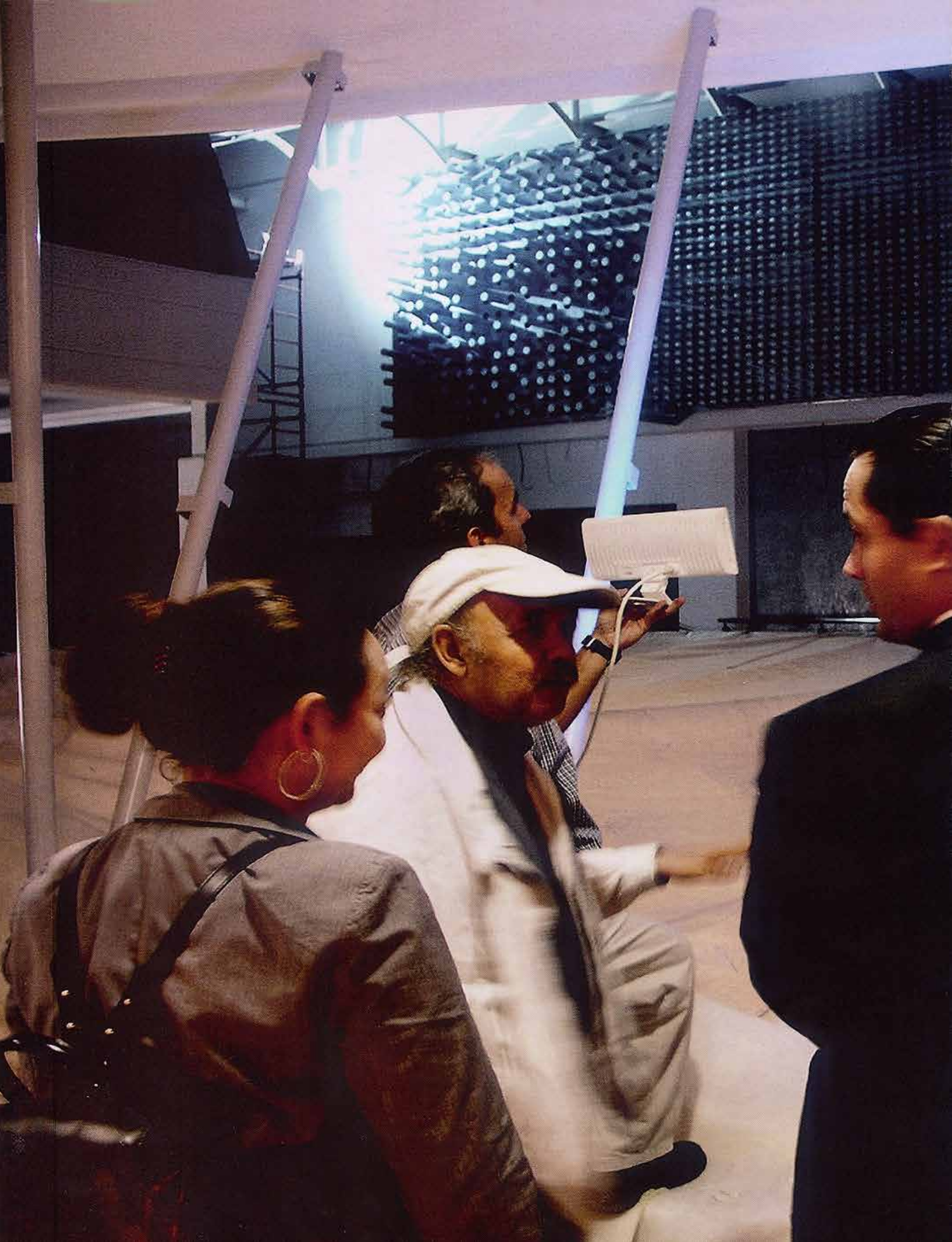




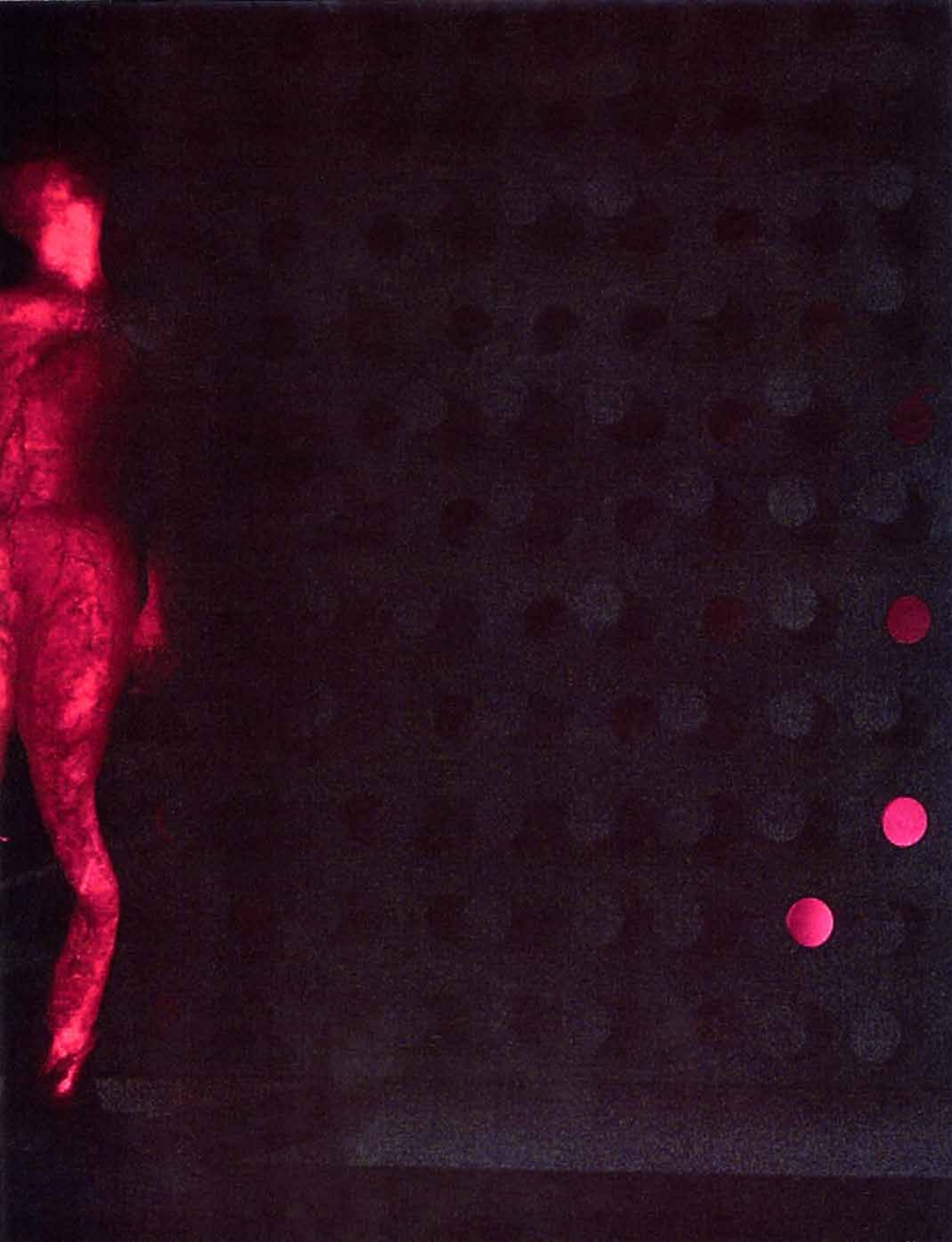


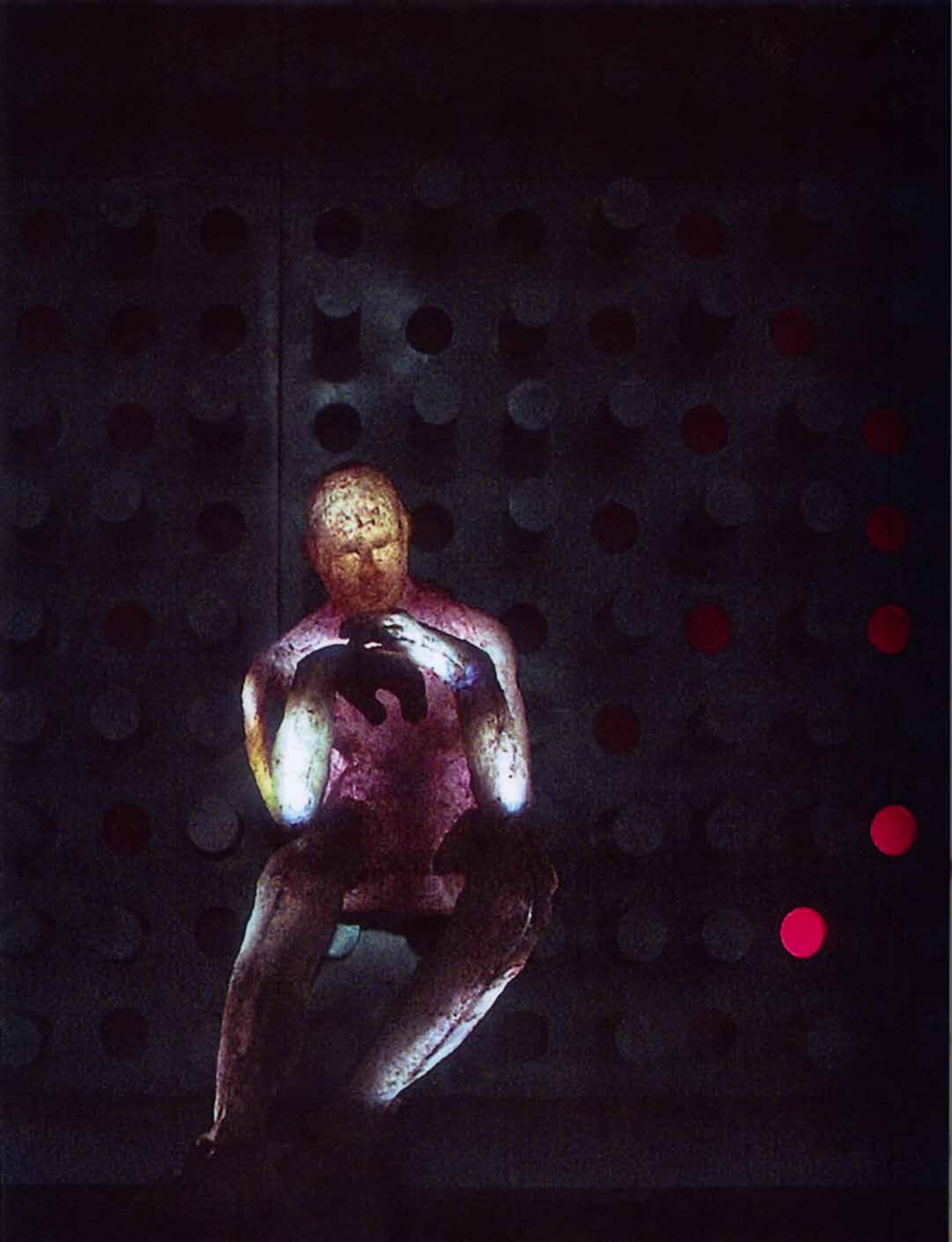


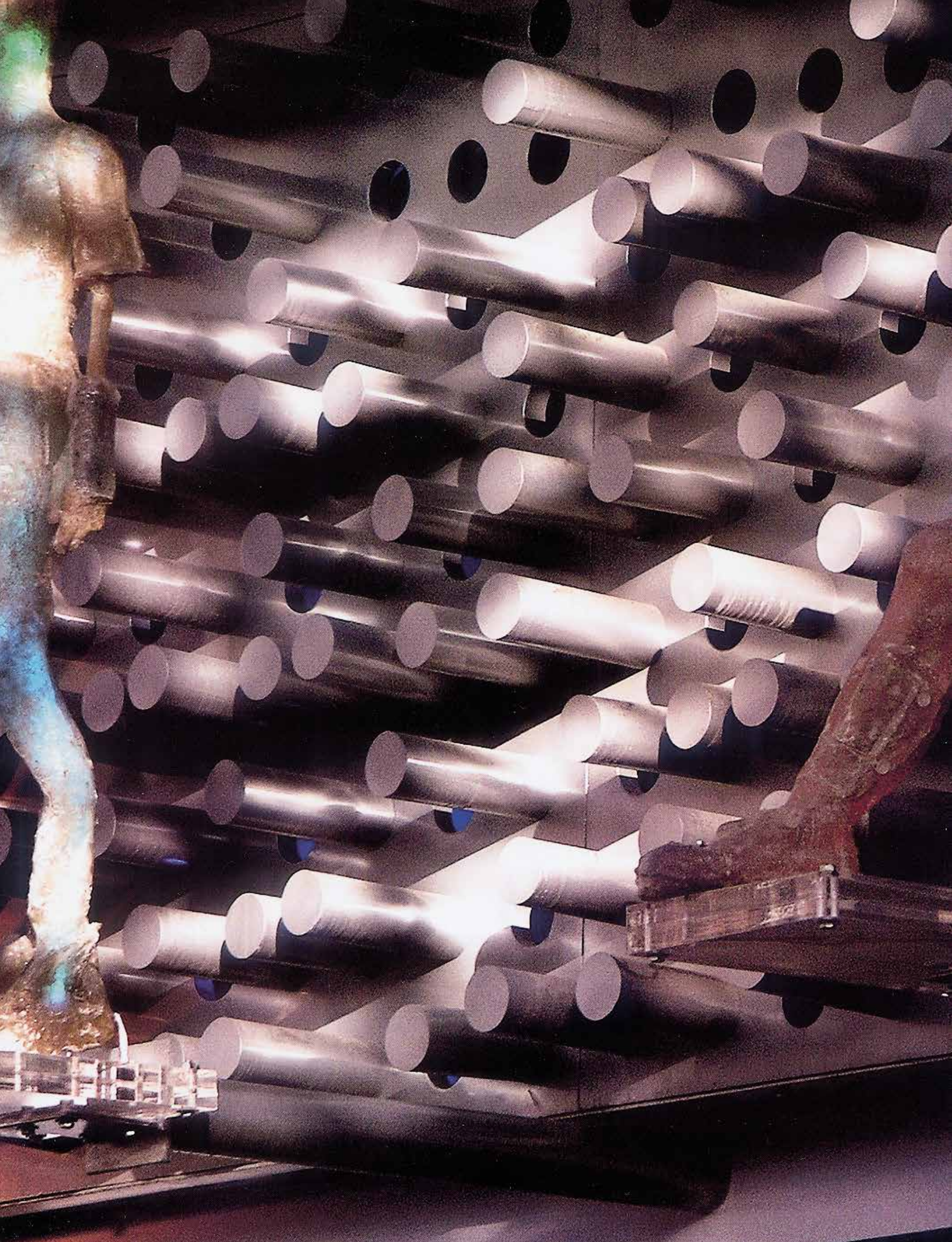


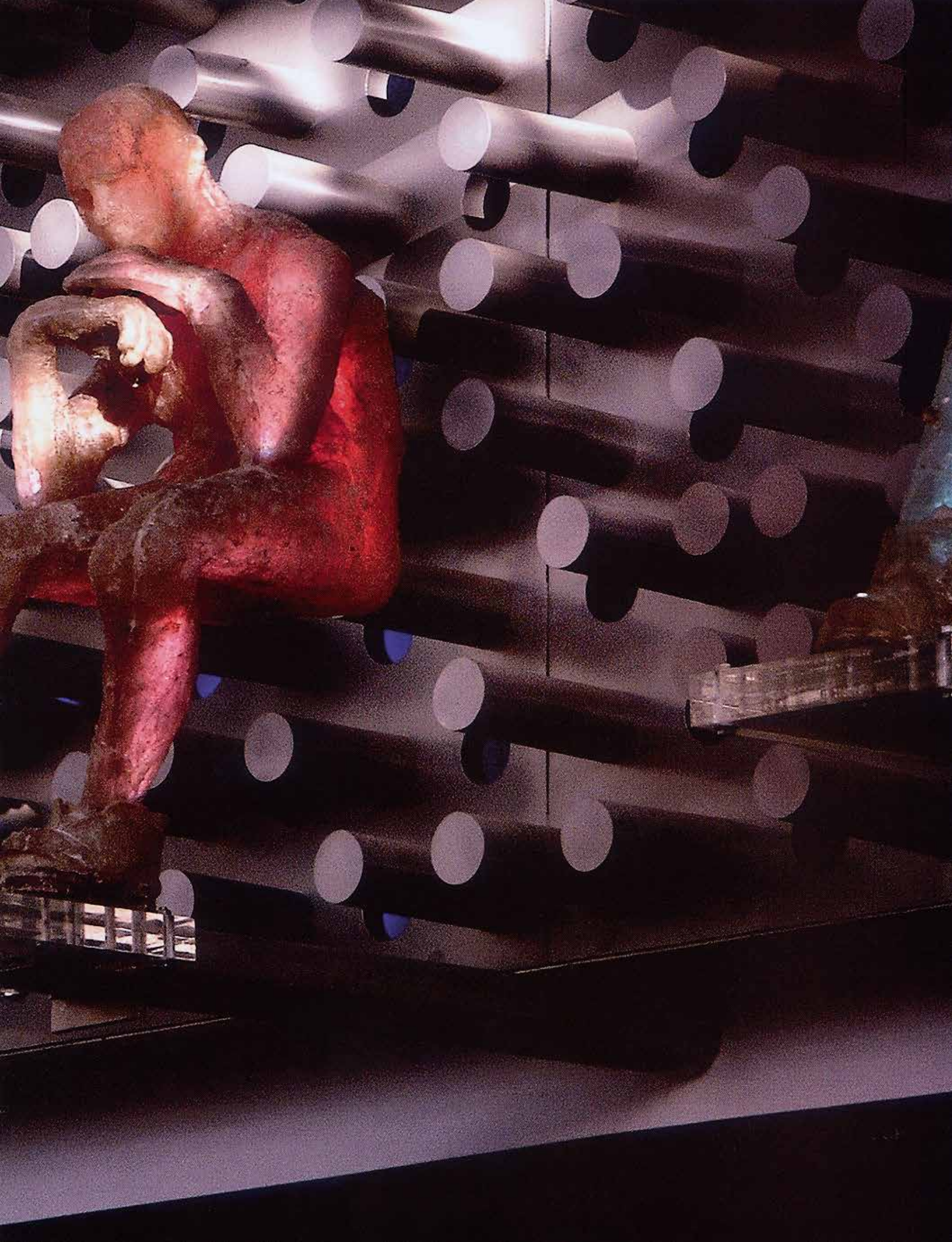


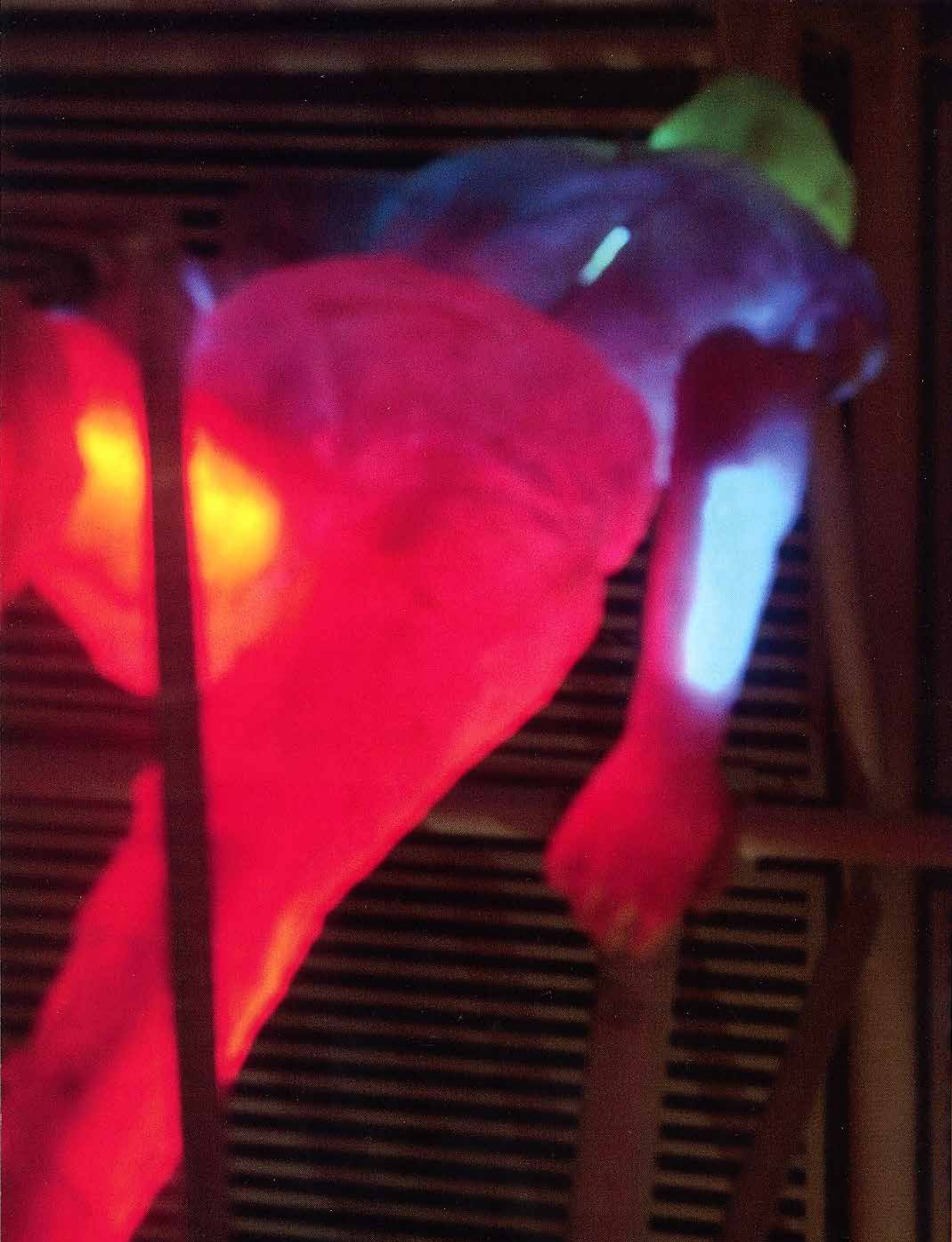




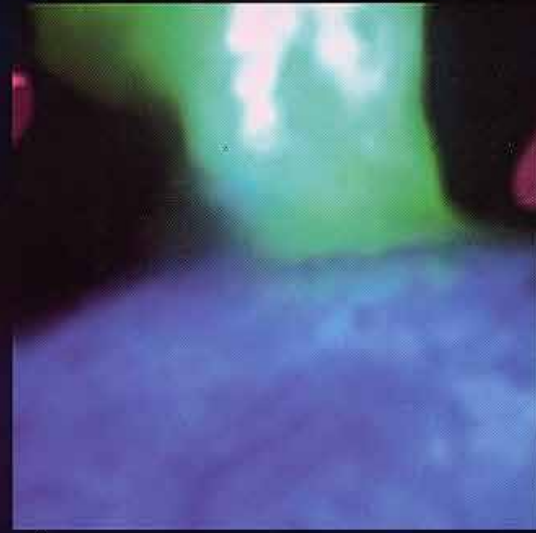
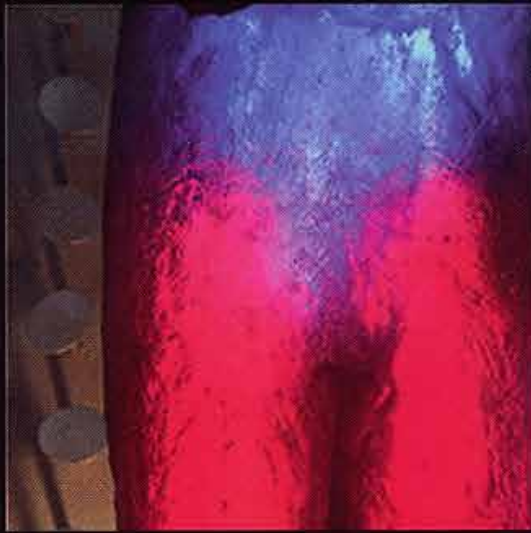
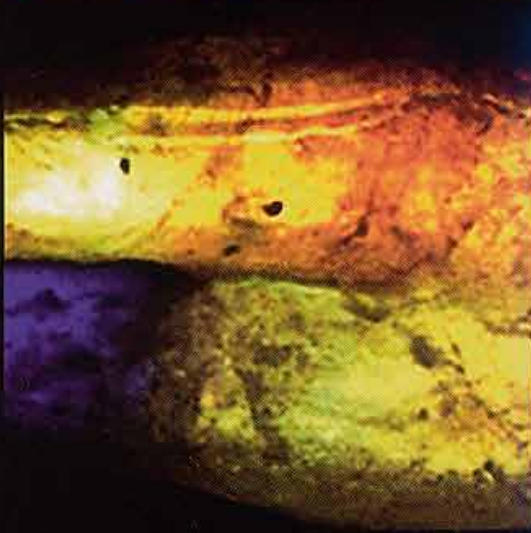
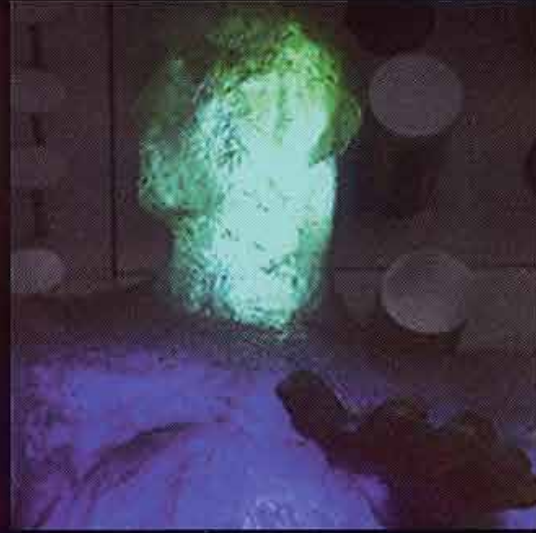
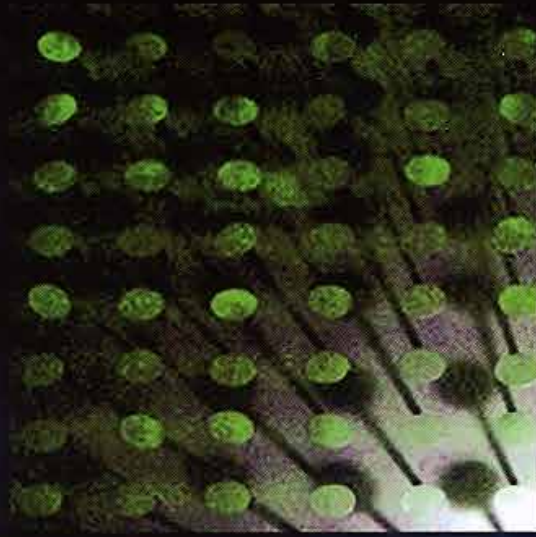


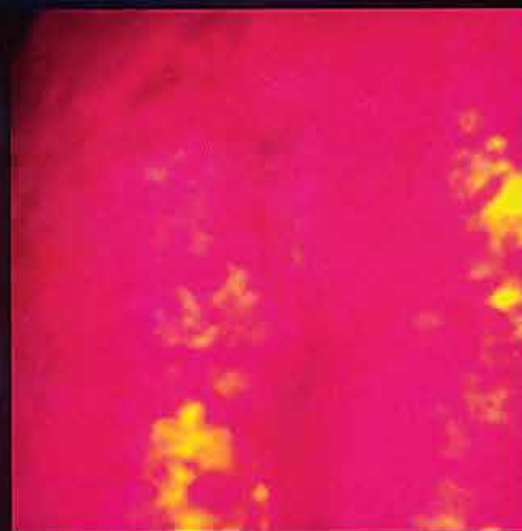
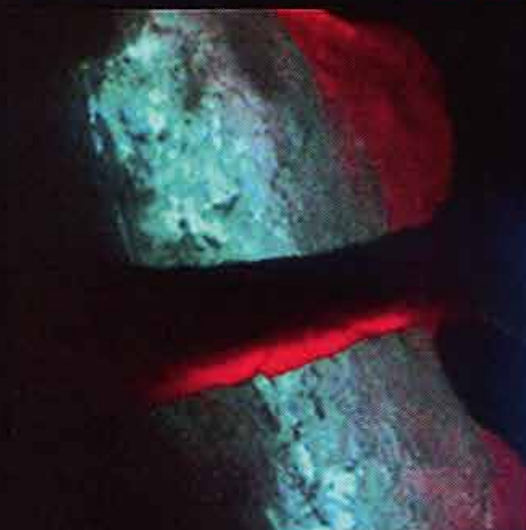
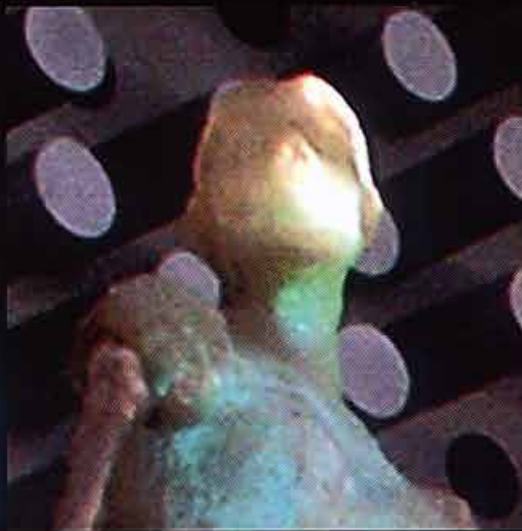


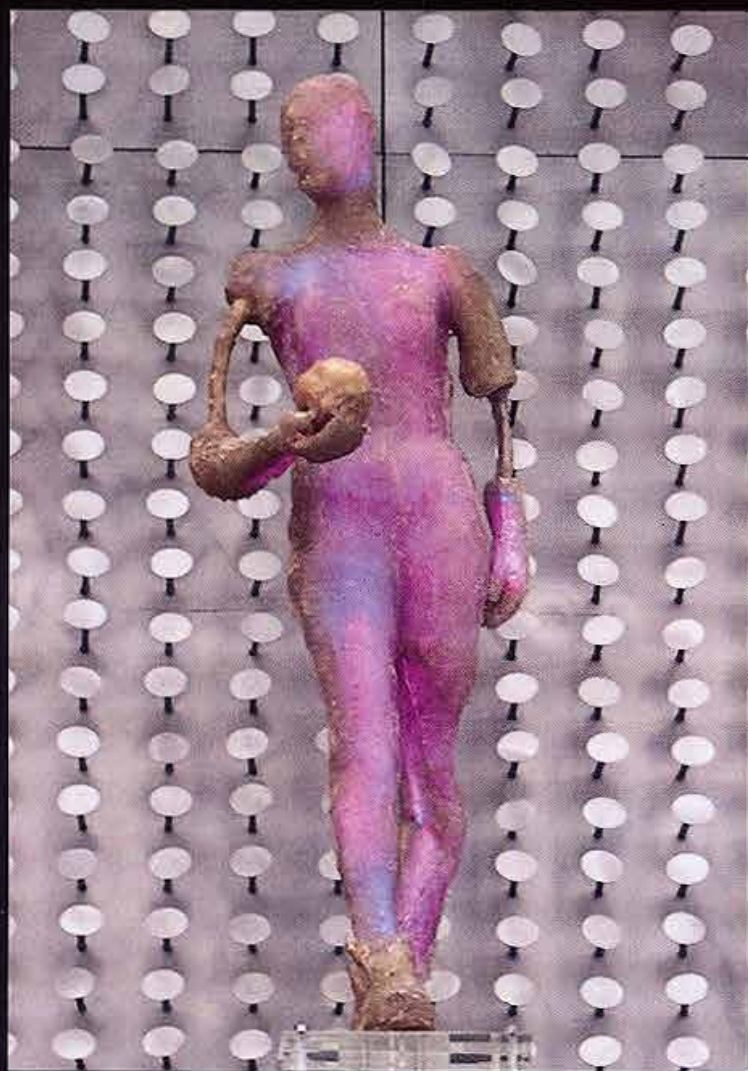


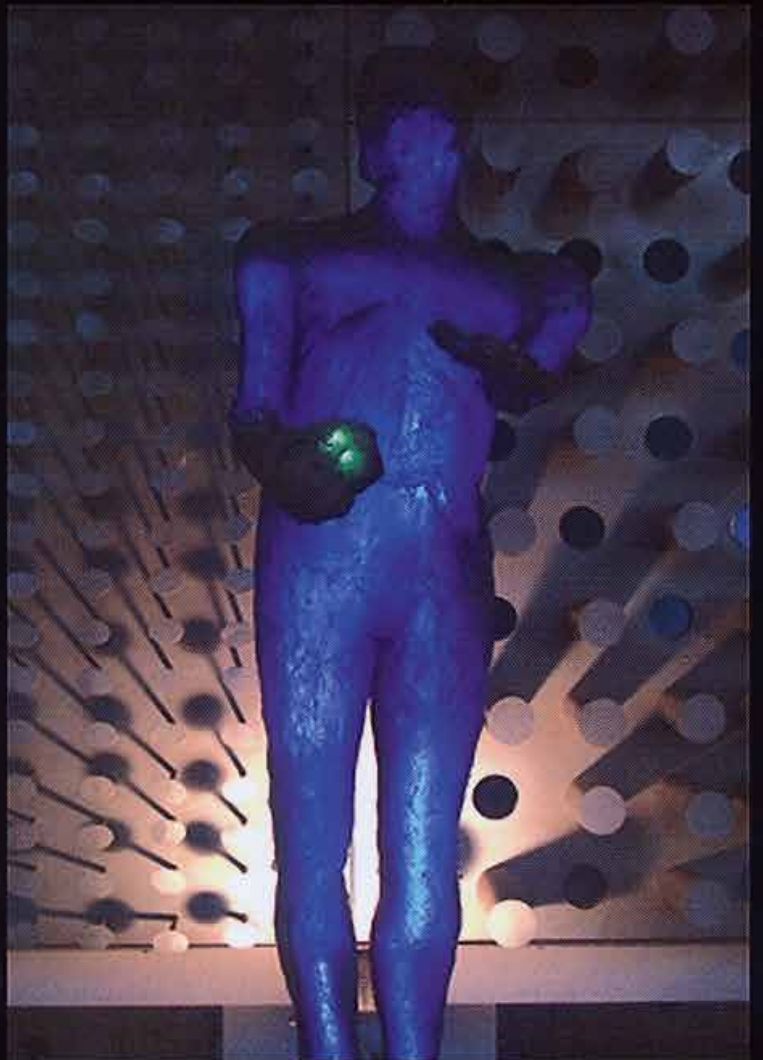


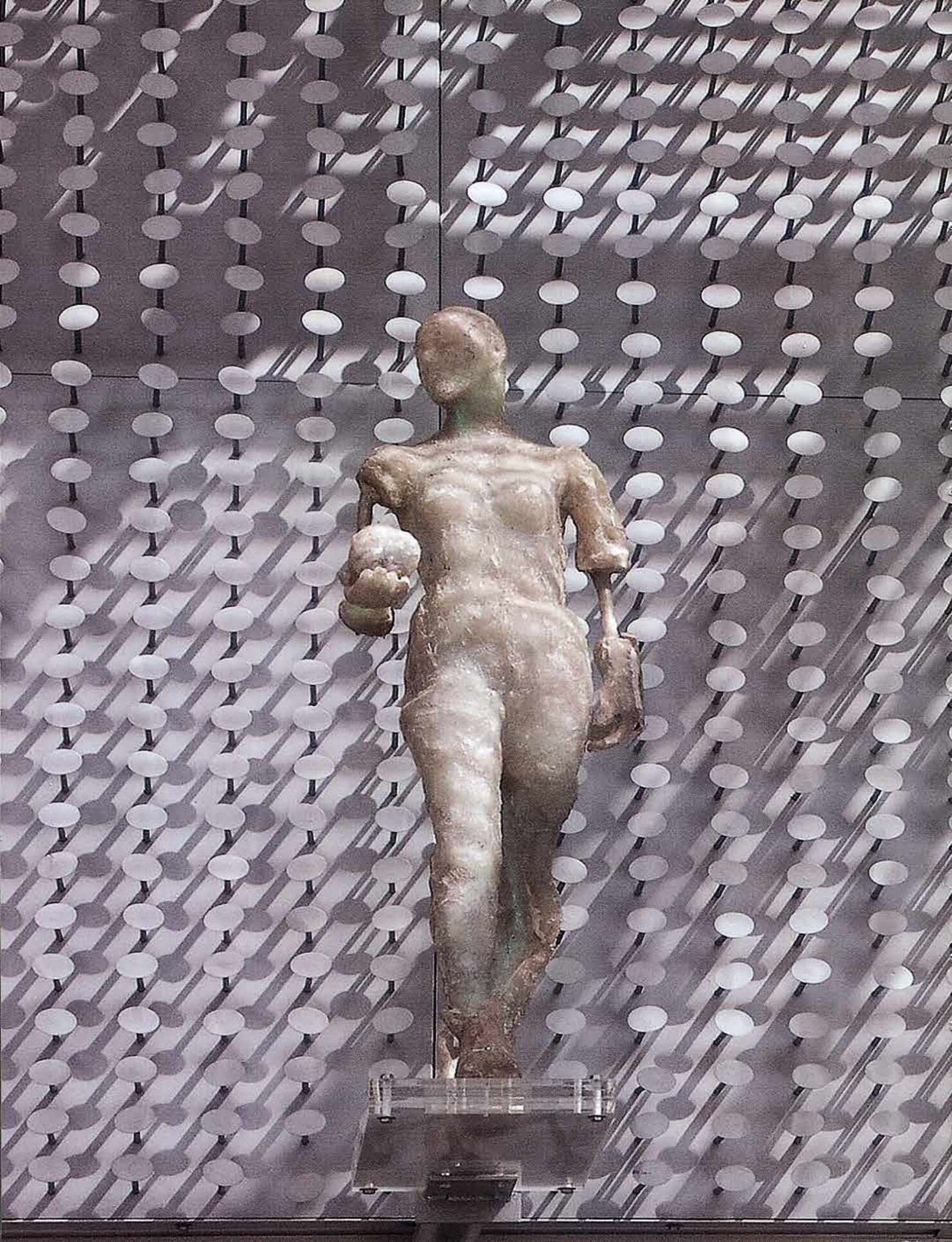


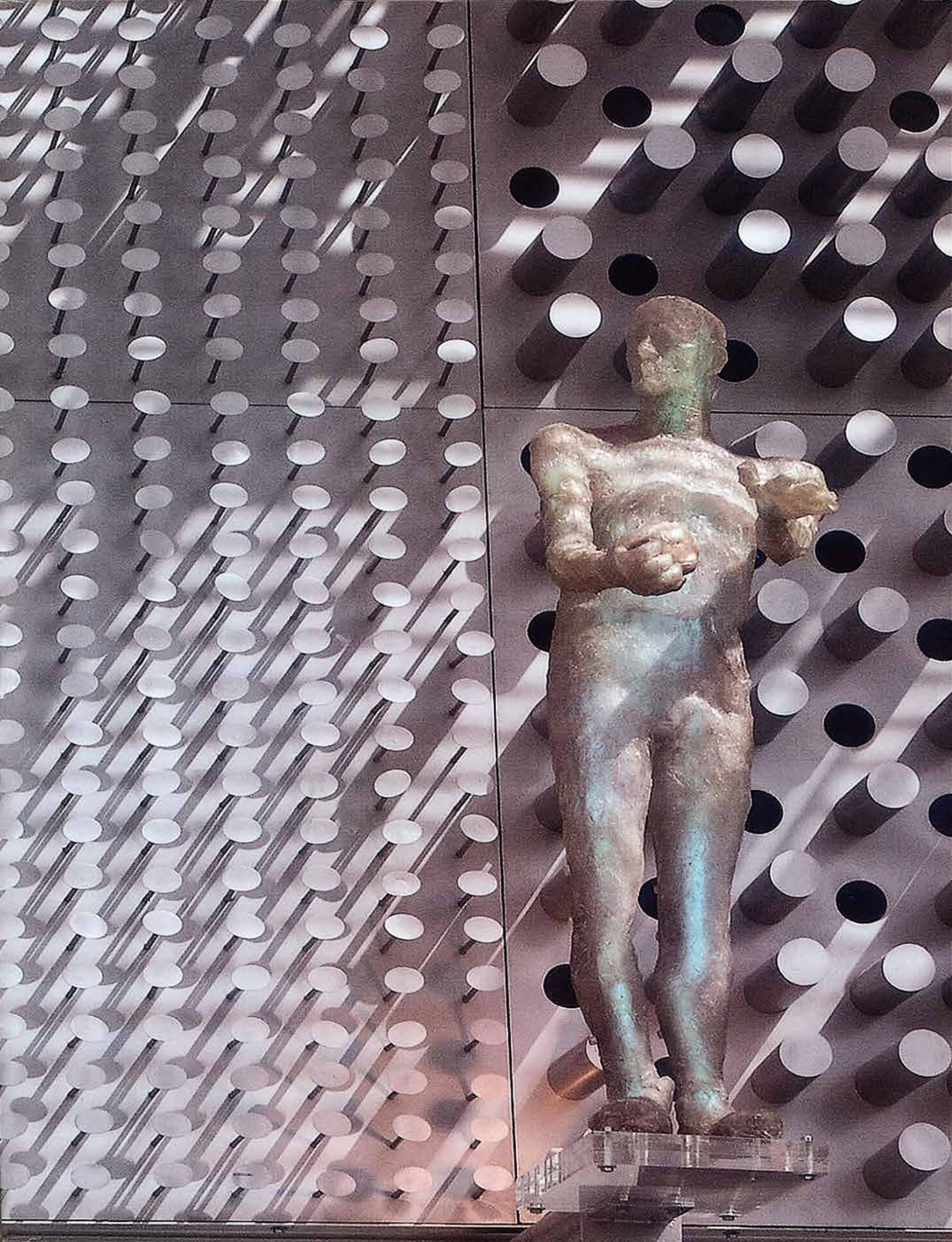




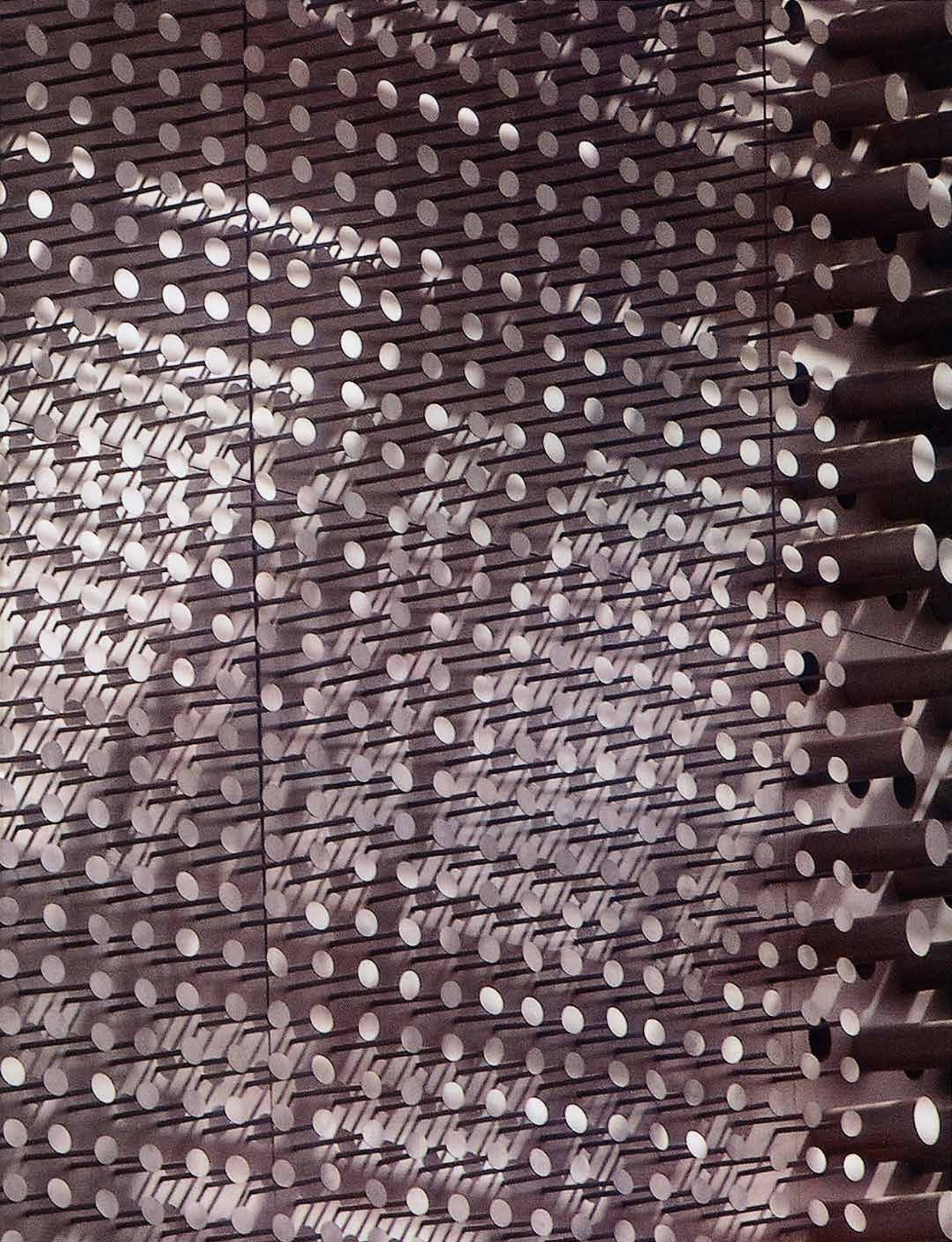


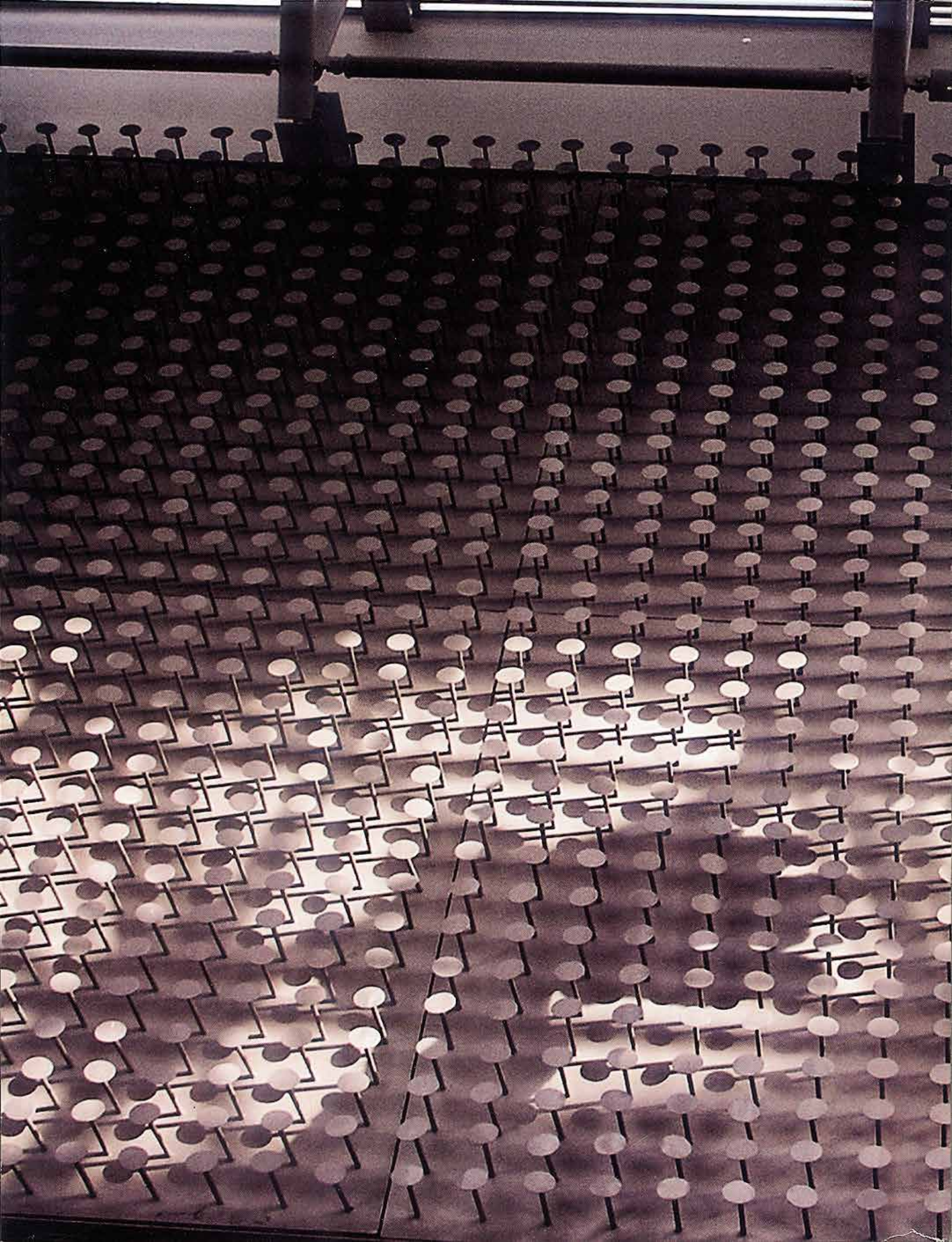


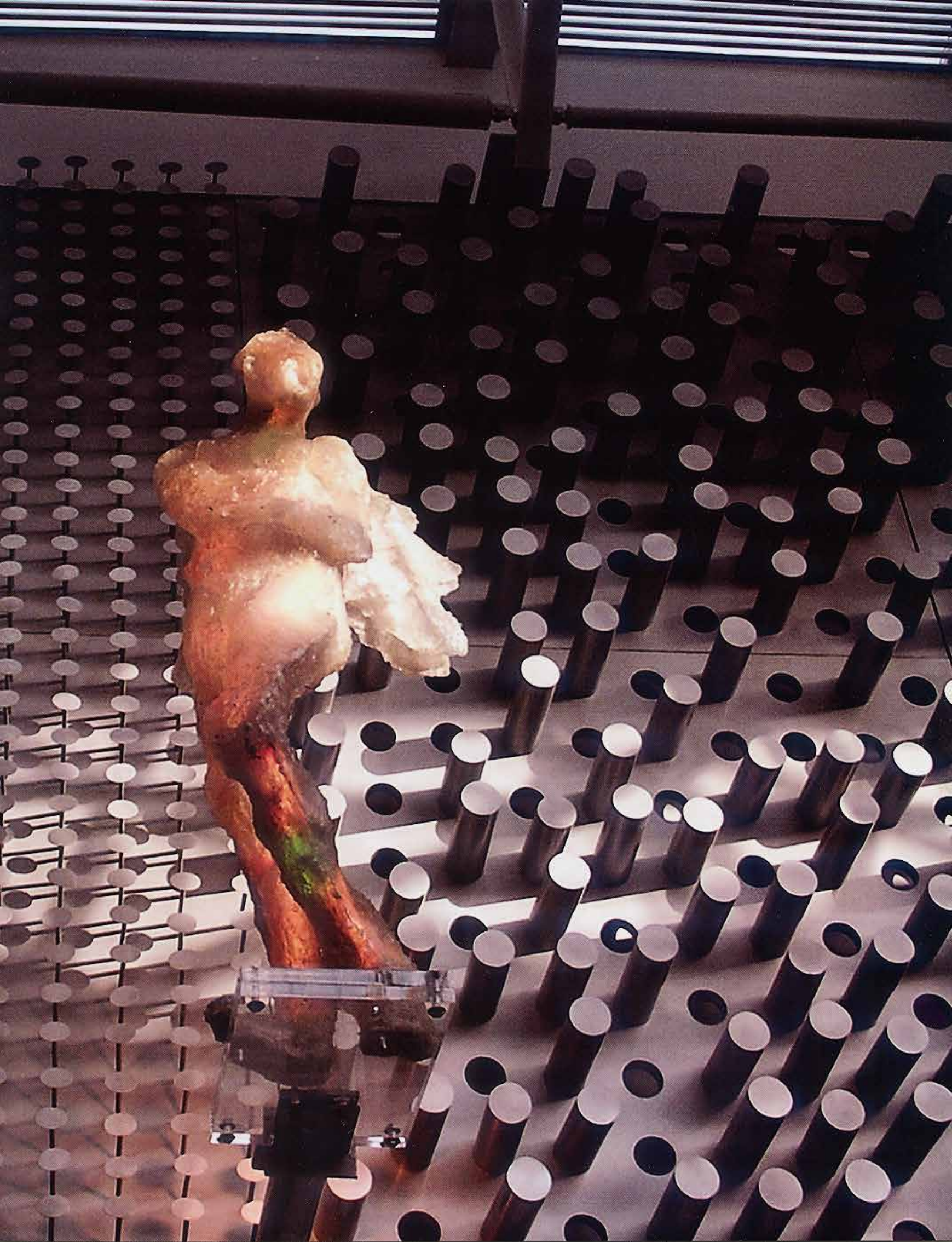


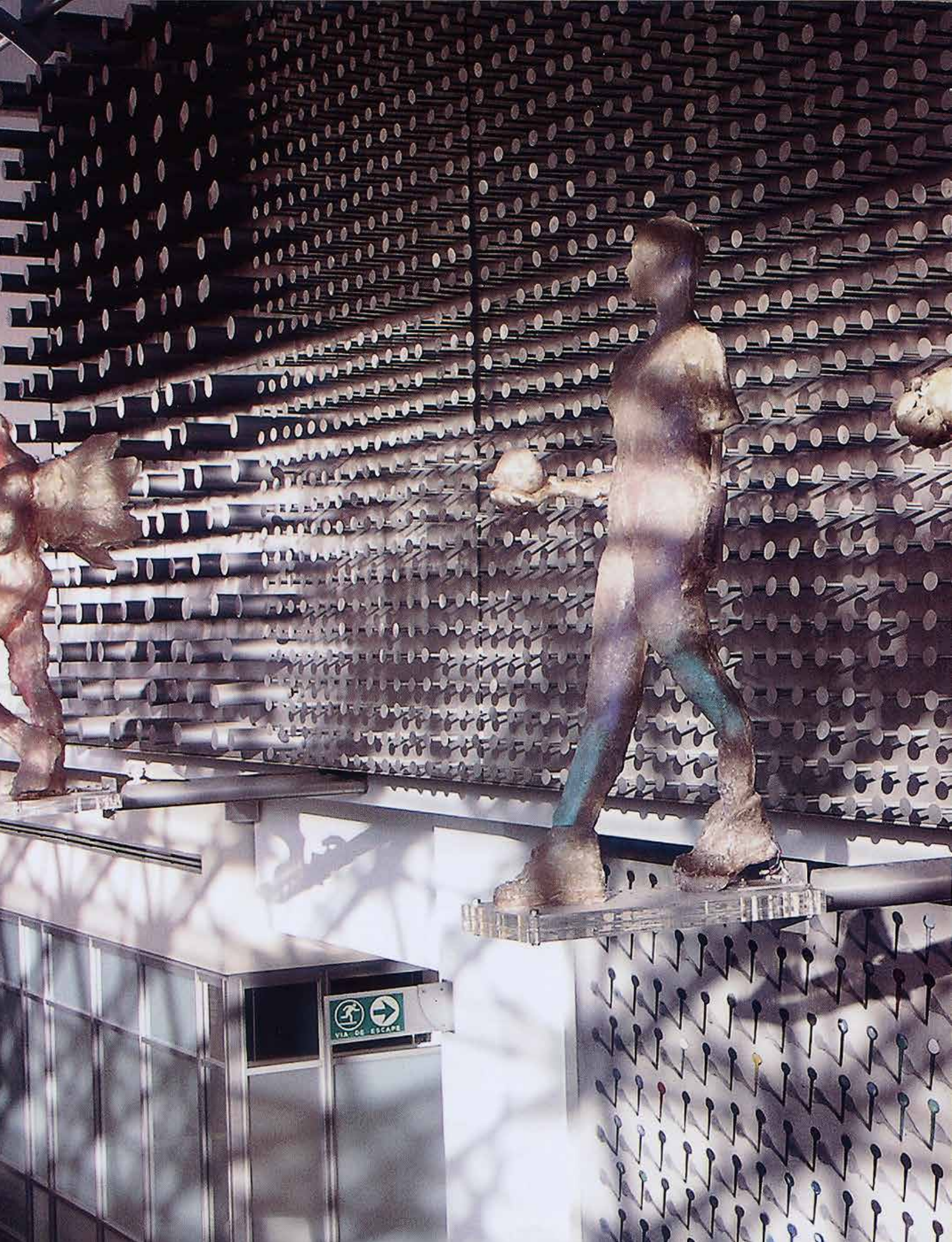




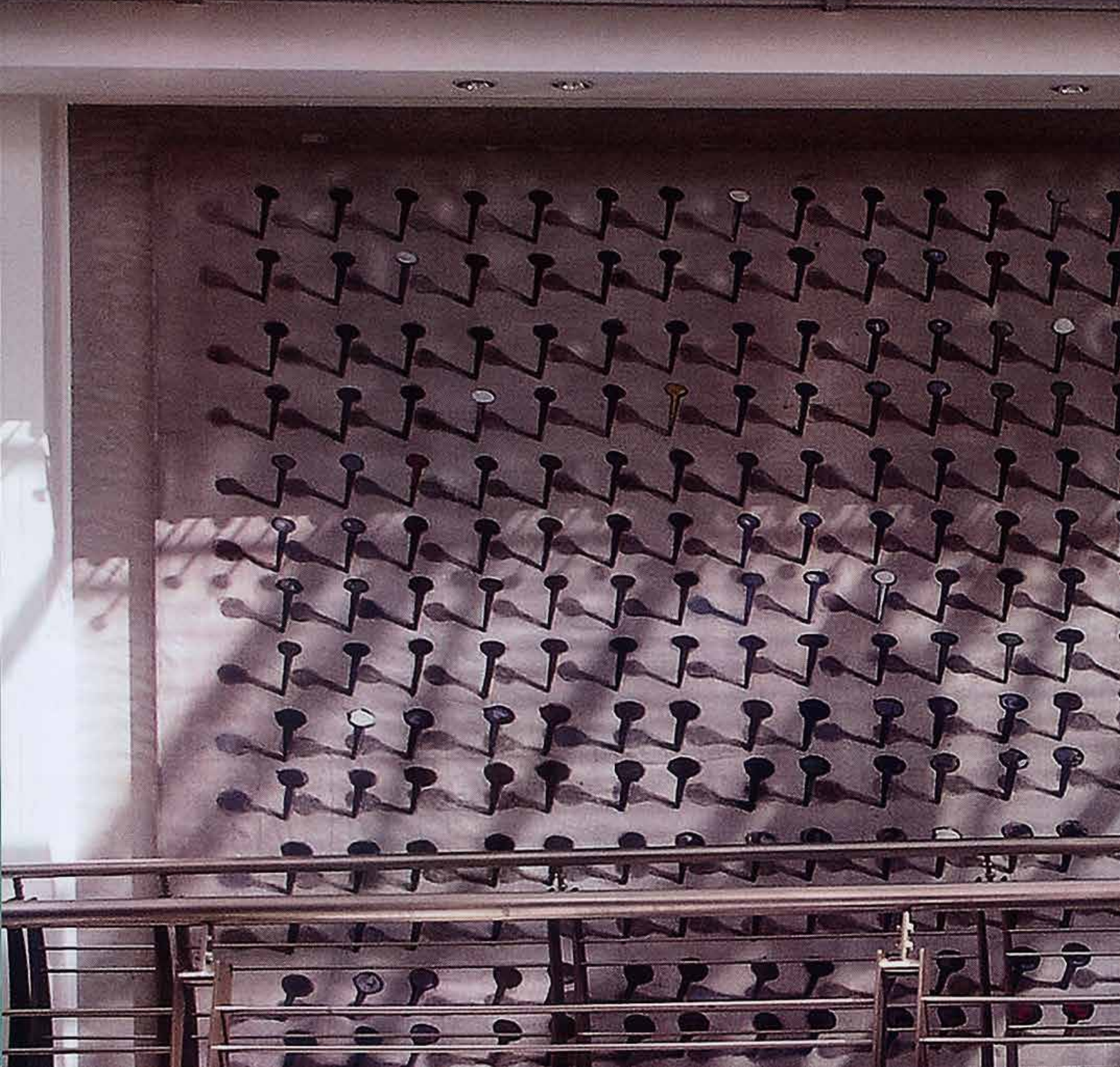
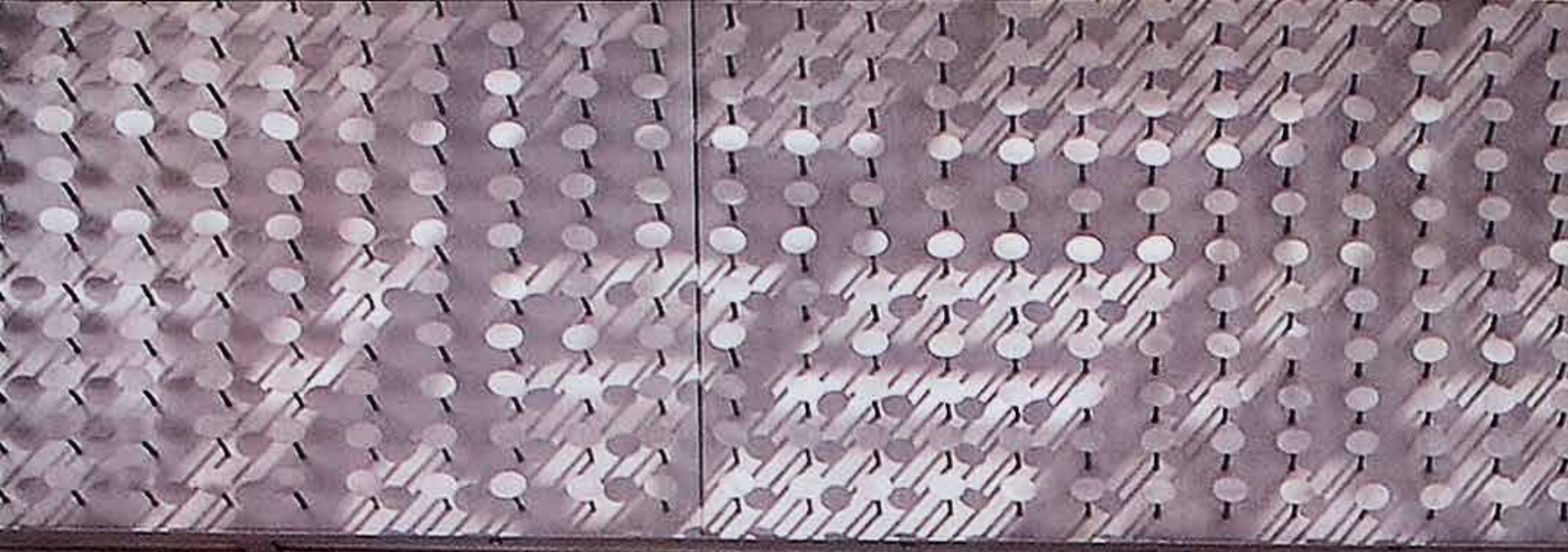


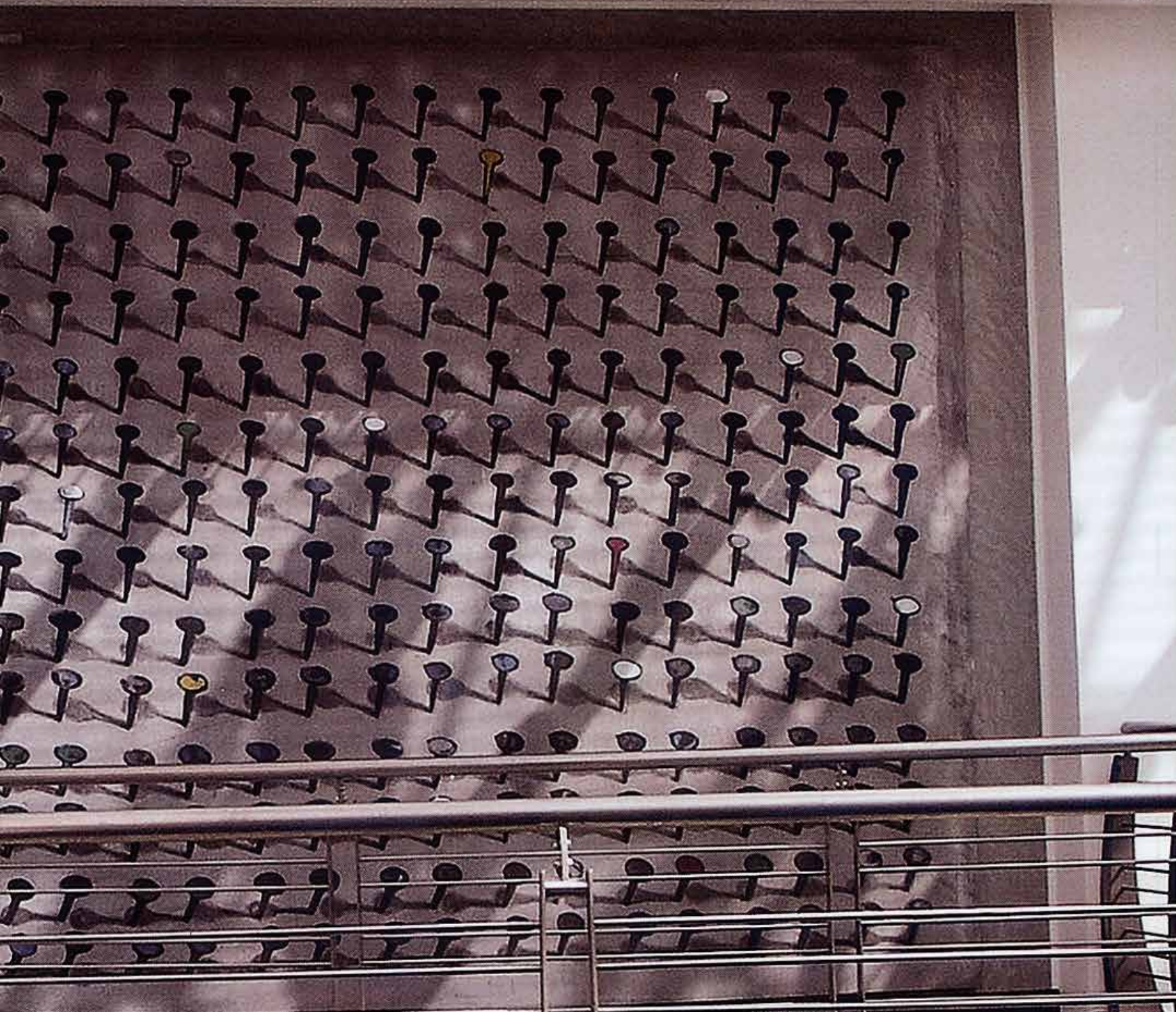
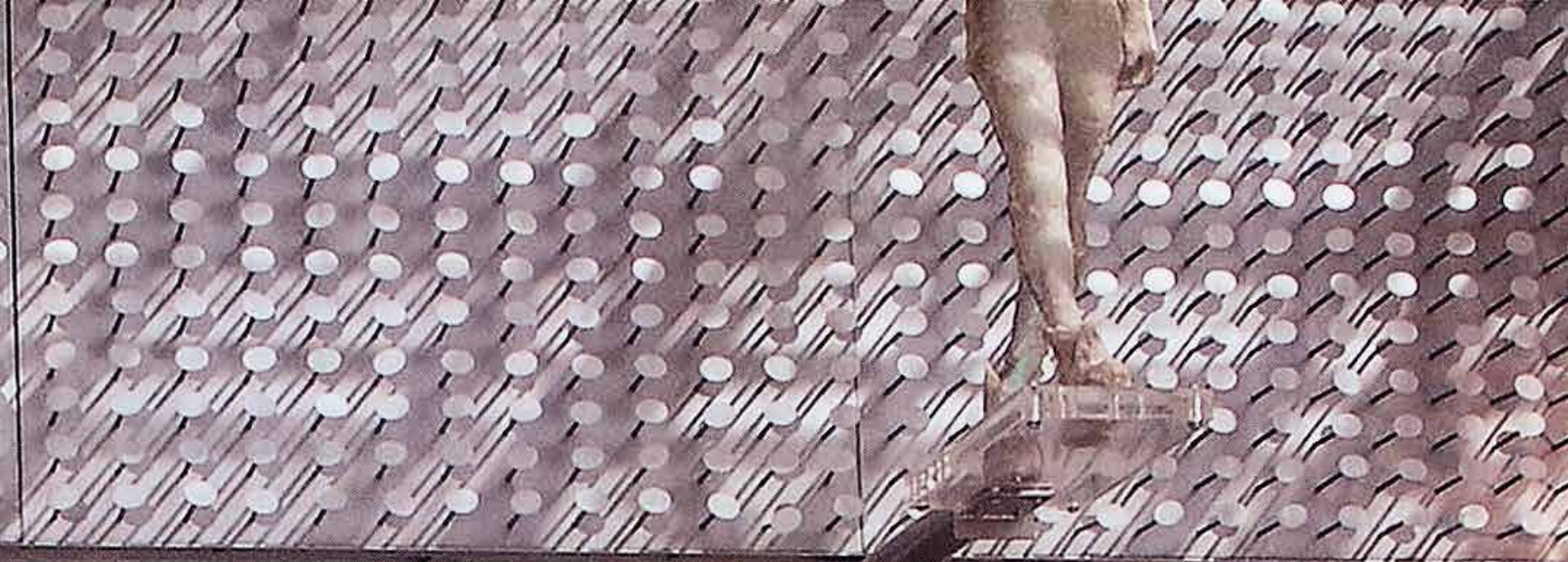




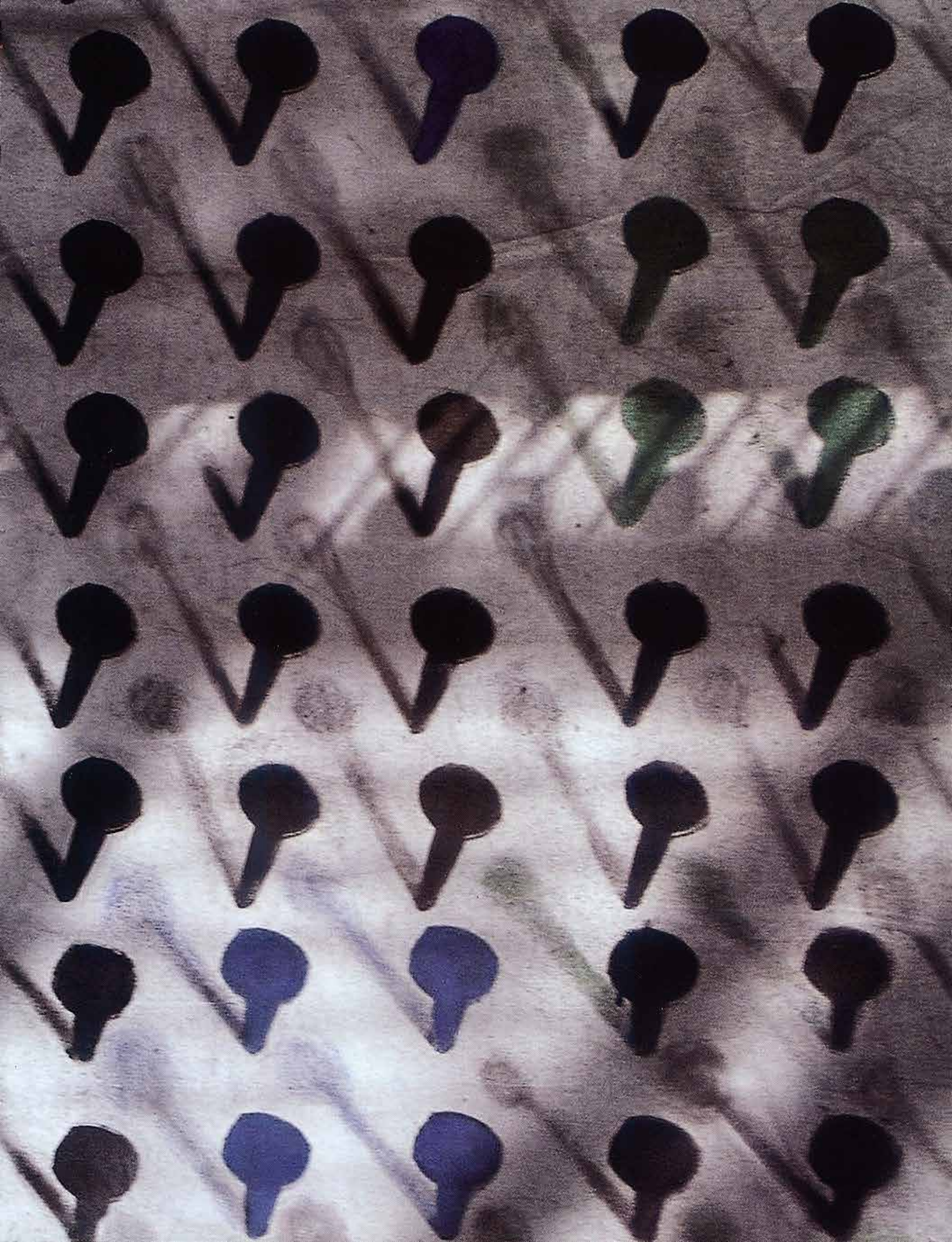












FOURTH FLOOR
THE SUN ● THE LIGHT

CUARTO PISO
EL SOL • LA LUZ







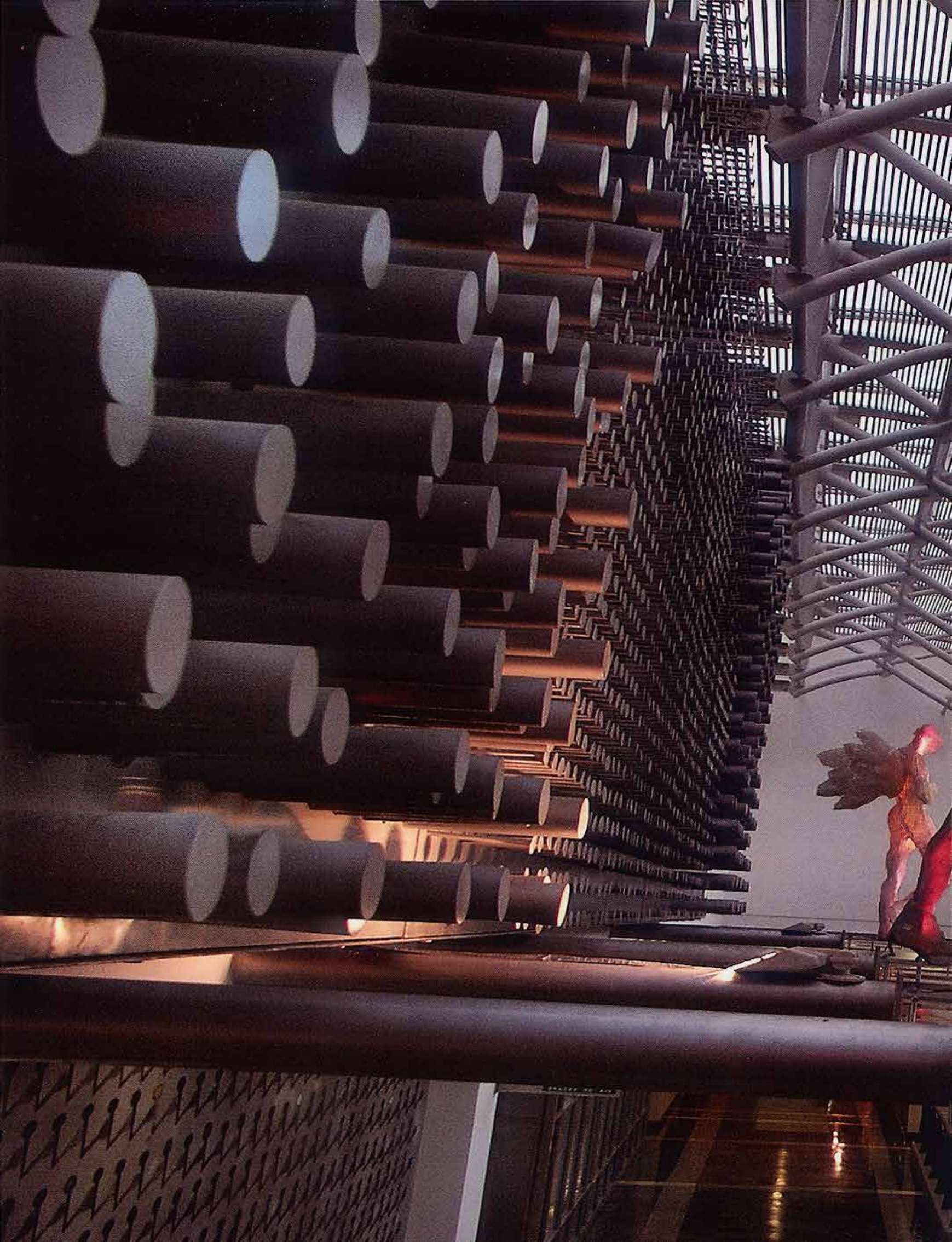












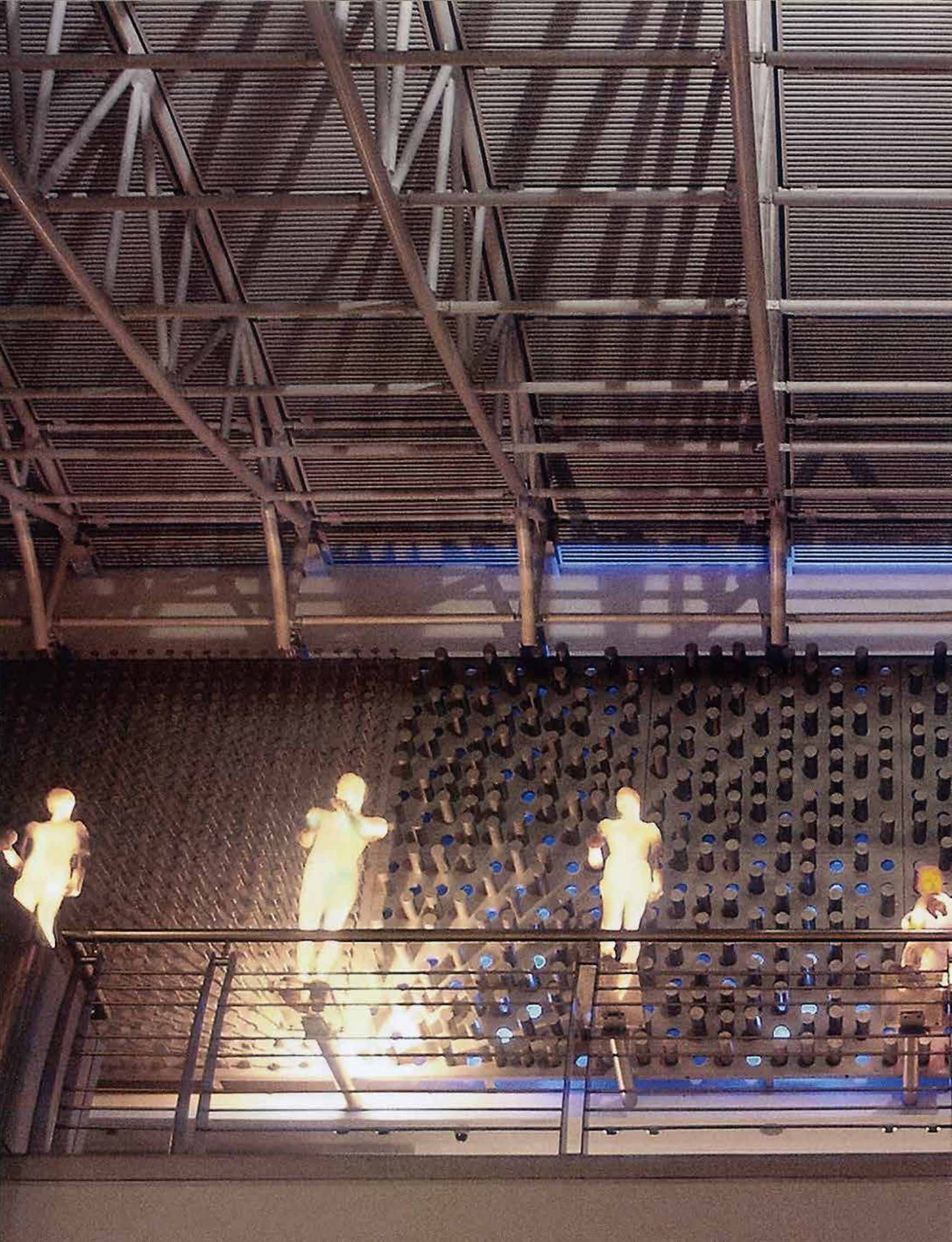




















PLASTIC
12-12-2016

THIRD FLOOR
THE FOREST ● THE MOONS

TERCER PISO
EL BOSQUE ● LAS LUNAS







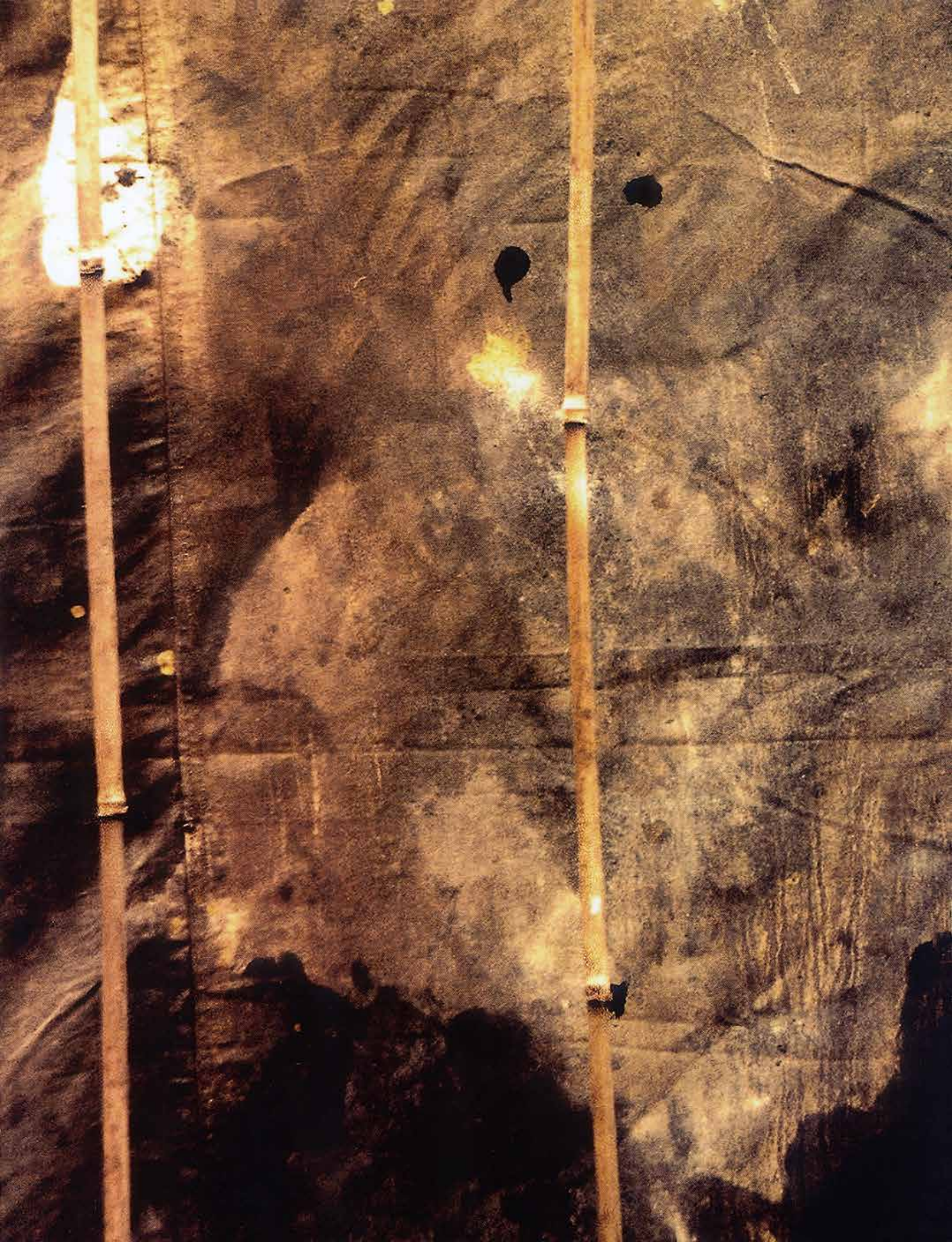




















































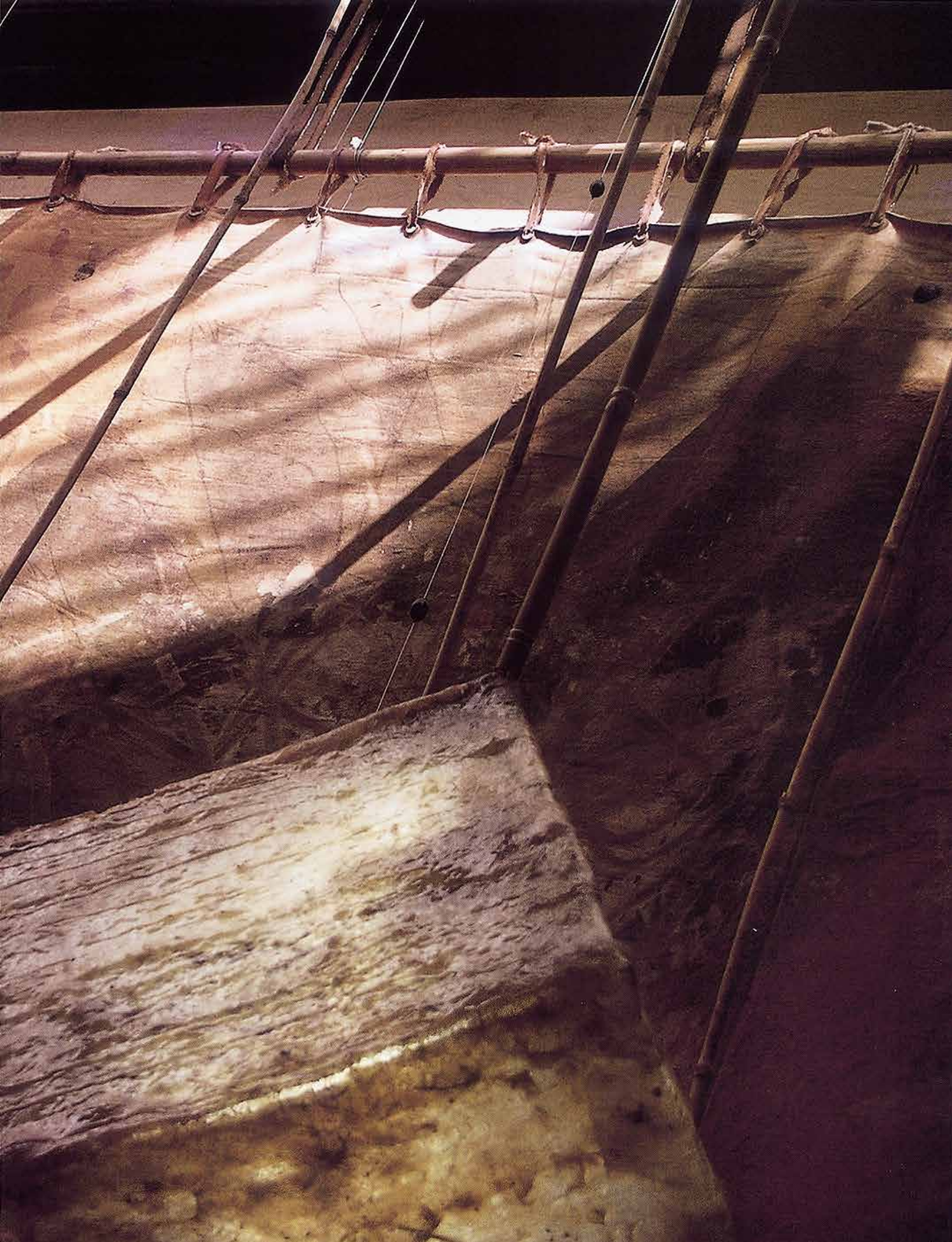














SECOND FLOOR
THE MOUNTAIN ● THE LIBRARY

SEGUNDO PISO
LA MONTAÑA ● LA LIBRERÍA













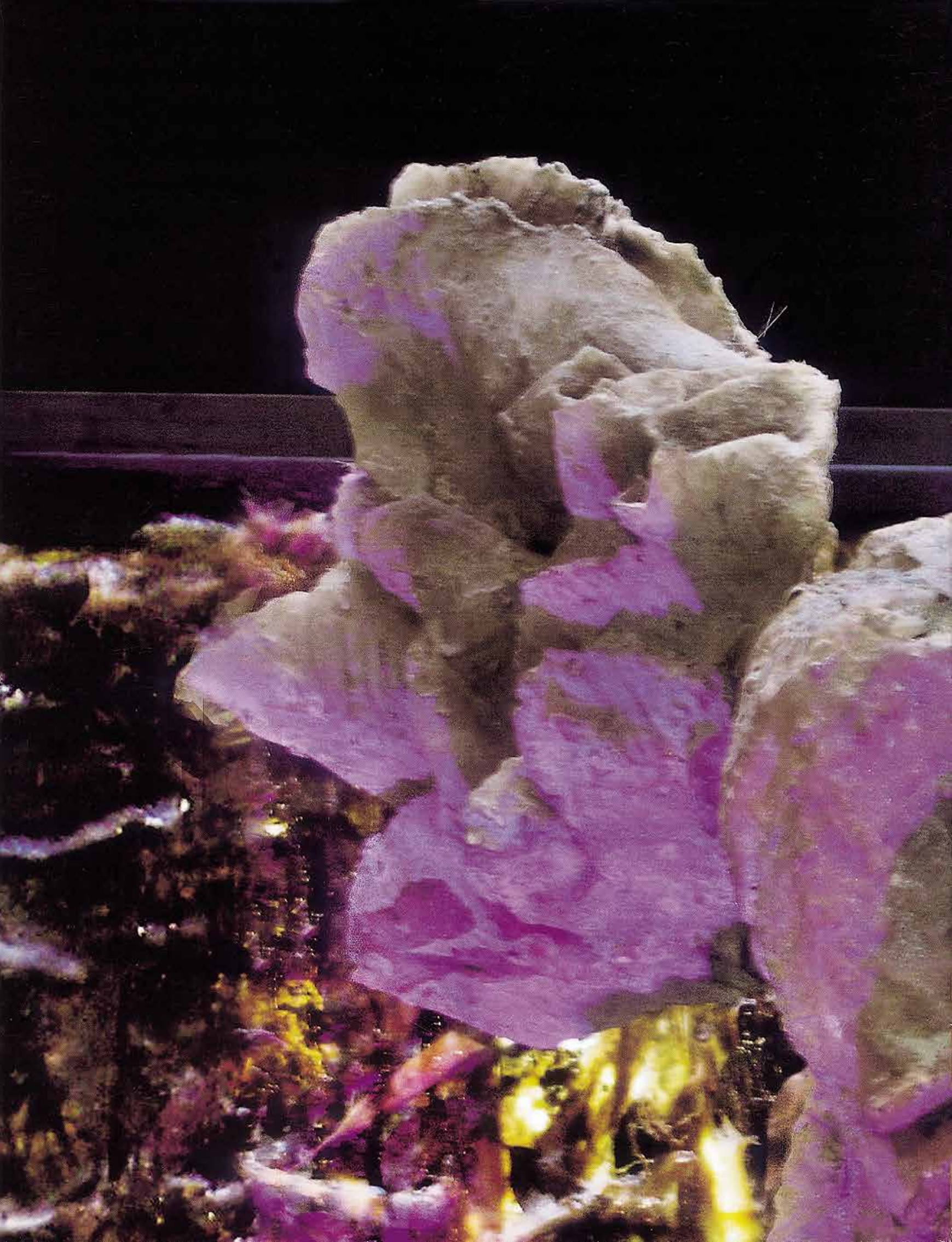






















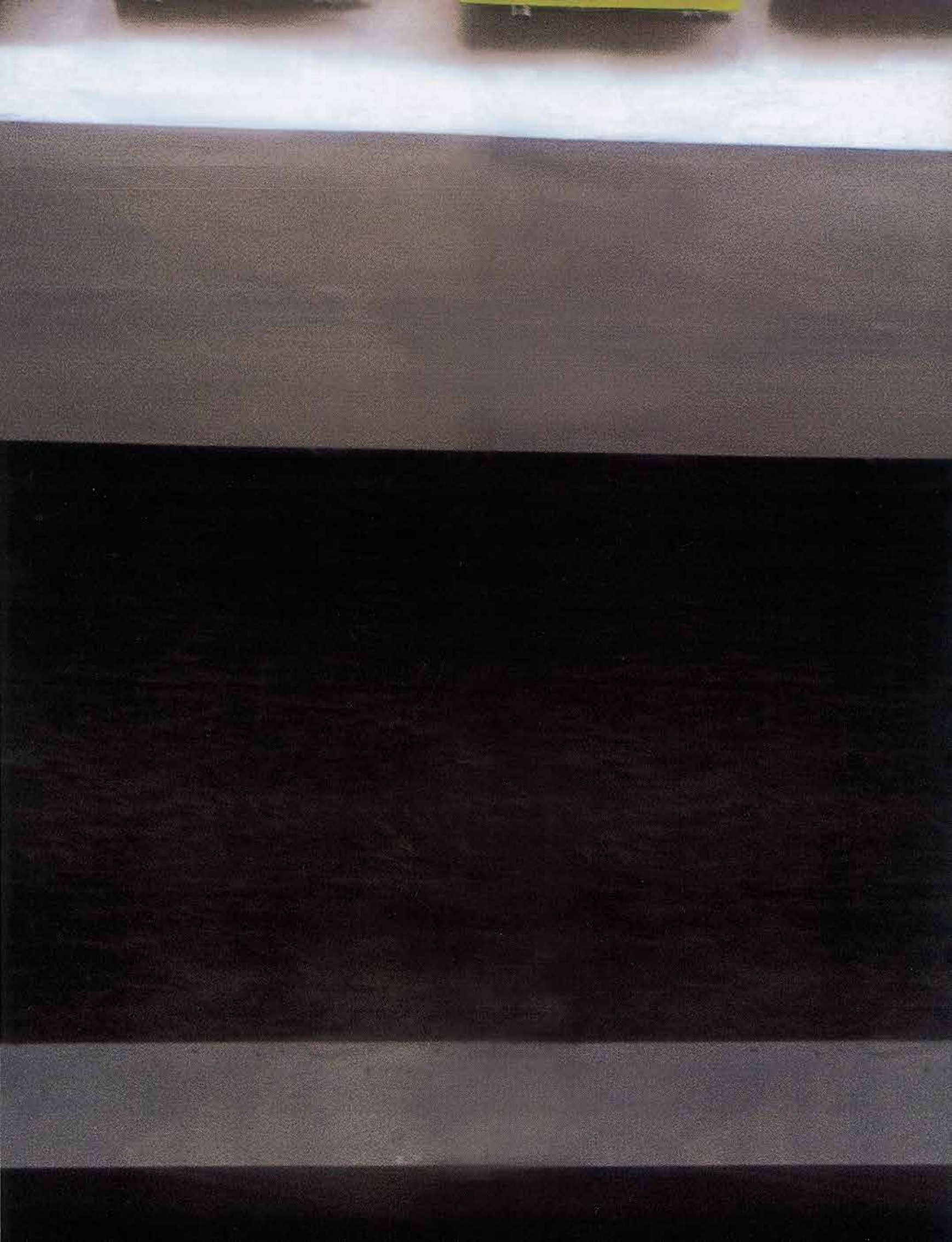
MADE IN CHINA
1.5V
100mAh
1000mAh
10000mAh
100000mAh



Tecnología de Punta
CESCO











- | | | | | |
|-----------------------------|--------------------|-------------------------|---|----------------------|
| GUMILLA | | | CAJETANO CARREÑO | RIS |
| VICENTE EMILIO SOJO | ADOLF ERNST | ANTONIO DE LEDESMA | MANUEL ANTONIO MALPICA DEPUTADO | ANTONIO PEDRO MORA |
| JOSÉ FRANCISCO TORREALBA | ANA JULIA ROTAS | TERESA CARREÑO | | LUIS PRIETO FIGUEROA |
| WALTER F. DUPOUY ANTIPOLOSO | AGUSTÍN CODAZZI | PELLO SALLÓ COLL | JOSÉ ANTONIO PAEZ PROCELA DE LA INDEPENDENCIA | VÍCTOR VALENTÍN |
| JOSÉ GIL FORTOUL | MANUEL CABRÉ | JUAN DAVID GARCÍA BACCA | HUGO BLANCO FOMBONA ESCRITOR | ALDEN ROMERO |
| RAFAEL CADENAS | ANTONIO MONTENEGRO | JUAN LOPEZ | JOSÉ FÉLIX RIBAS DEPENDENCIA | MANUEL GUAL |
| | ANTONIO LAURO | | | PÉREZ CARREÑO |
| | ALFREDO ARMAS | | | JOSÉ ANTONIO |
| BRANDT | | | OSCAR | ALFREDO SABEL |



JUAN LISCANO

JUAN FRANCISCO de LEÓN

GEGO

JUANA SUJO

TULO FEBRES CORDERO

PABLO VILA

MANUEL PIAR

ELIAS TORO

IGNACIO FIGUEREDO

ARNOLDO GABALDON

ALEJANDRO OTERO

OSWALDO GUILLÉN

LAUREANO VALLEMILLA LANZ

MARTÍN GONIÚ

TOMÁS

ANTONIO JOSÉ DE SUCRE

PIÓ TAMAYO

ARMANDO REVERÓN

ALEJANDRO OTERO

ARISTIDES ROJAS

JOSÉ ÁNGEL

TEREPAMA

ARTURO USLAR PIETRI

FRANCISCO DE MIRANDA

REINALDO

TORO MUJICA

OLEGARIO MENESES

ROMULO GALLEGOS

AIMÉ BONPLAND

ANDRÉS ELOY BLANCO

ARTURO MICHELENA

JUAN HURTADO MANRIQUE

BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

JOSE IGNACIO CABRUIJAS

EL NEGRO MIGUEL

JUAN MANUEL CAJAGAL Y ODOARDO

MIGUEL ACOSTA SAIGNES

ANDRÉS BELLO

JUAN GERMAN ROSCIO

ANTONIO ESTEVEZ

RAFAEL ÁNGEL

JOSE IGNACIO CABRUIJAS

EL NEGRO MIGUEL

LUIS ESPELEZIN

TITO SALAS

CECILIO ACOSTA

SIMÓN BOLÍVAR

JOSÉ MARÍA ESPAÑA

LUIS RAZETTI

YOVANI Y TOVAR

OTERO SILVA

MANUEL MUJICA MILLÁN

GUILLERMO MENESES

PEDRO PALACIOS Y SOJO

JUAN JOSÉ

JOSÉ MARÍA VARGAS

AUGUSTO PI SUNYER

TERESA De la PARRA

ALBERTO ARVELDO TORREALBA

DE LA PARRA Y MATOS

GUACAIPURO

JESÚS

HENRI

REYNA

RAMÓN JOSÉ MELASQUEZ

PIÓ SALAS

JOSE ANTONIO ABREU

DE LA PARRA Y MATOS

DE LA PARRA Y MATOS

GARMENDIA

MORELLA

PALACIOS

IRAGORRY

RAMÓN JOSÉ MELASQUEZ

PIÓ SALAS

JOSE ANTONIO ABREU

DE LA PARRA Y MATOS

DE LA PARRA Y MATOS

ACOSTA

SIMÓN BOLÍVAR
EL LIBERTADOR

ESPAÑA
PRÓCER de la INDEPENDENCIA

MÚSICO

JUAN JOSÉ LANDAETA

CIENTÍFICO

JOSÉ MARÍA VARGAS

CIENTÍFICO

AUGUSTO PI SUNYER

HENRI - FRANCOIS

BOTÁNICO

ESCRITOR

RIOS REYNA

ATANACIO GIRARDOT

PRÓCER de la

RAMÓN JOSÉ VELASQUEZ

HISTORIADOR

**LUIS
AZETTI**

**TOVAR
Y TOVAR**

**OTERO
SILVA**
ESCRITOR

**TERESA
De la
PARRA**
ESC

ESCRITOR
**ALBERTO
ADRIANO**

**DENZIL
ROMERO**



NAZ
ESCRIT

**PAZ
EOS**
MARTURGO

**MARIA
PICON
SALAS**

HISTORIADOR

**SIMON
DÍAZ**
MUSICO

Historiador JOSE GUMILLA	ISAAC CHOCRON Dramaturgo	Pintor MARCOS CASTILLO	CAYETANO CARRENO Músico	JESUS RAFAEL RISQUEZ Científico	JUAN LISCANO Escritor	BILLO FROMETA Músico	JUAN FRANCISCO DE LEON Precursor de la Independencia	Escultora GEGO
VICENTE EMILIO SOJO Músico	ADOLF ERNST Sociólogo	Colono ALONSO ANDREA DE LEDEZMA	MANUEL ANTONIO MALPICA Deportista	Científico ANTONIO PEDRO MORA	Músico IGNACIO FIGUEREDO	ARNOLDO GABALDON Científico	ALEJANDRO OTERO Artista Visual	ALFONSO CHICO CARRASQUEL Deportista
Científico JOSÉ FRANCISCO TORREALBA	ANAJULIA ROJAS Actriz	Músico TERESA CARRENO	MIGUEL PEREZ CARRENO Científico	Educador LUIS BELTRAN PRIETO FIGUEROA	ARMANDO REVERON Pintor	Arquitecto ALEJANDRO CHATAING	ARISTIDES ROJAS Científico	JOSE ANGEL LAMAS Músico
Antropólogo WALTER F. DUPOUY	Geógrafo AGUSTIN CODAZZI	PEDRO EMILIO COLL Escritor	JOSE ANTONIO PAEZ Prócer de la Independencia	VICTOR VALERA Artista visual	LUIS FELIPE TORO MUJICA Fotógrafo	OLEGARIO MENESES Ingeniero	ROMULO GALLEGOS Escritor	AIME BOMPLAND Botánico
Historiador JOSE GIL FORTOUL	Político MANUEL CABRE	Filósofo JUAN DAVID GARCIA BACCA	RUFINO BLANCO FONBONA Escritor	ALDEMARO ROMERO Músico	JULIO GARMENDIA Escritor	Científico JUAN MANUEL CAJIGAL Y ODOARDO	MIGUEL ACOSTA SAIGNES Antropólogo	ANDRES BELLO Escritor
Escritor RAFAEL CADENAS	Escritor EUGENIO MONTEJO	Pintor JUAN LOVERA	JOSE FELIX RIBAS Prócer de la Independencia	MANUEL GUAL Prócer de la Independencia	EL NEGRO MIGUEL Precursor de la Independencia	LUIS EZPELOSIN Educador	Pintor TITO SALAS	CECILIO ACOSTA Escritor
Dramaturgo RAFAEL GUINAND	ANTONIO LAURO Músico	JOSE GREGORIO HERNANDEZ Científico	Músico JOSE FRANCISCO del CASTILLO	LUIS PEREZ CARRENO Médico	MANUEL MUJICA MILLAN Arquitecto	GUILLERMO MENESES Escritor	PEDRO PALACIOS Y SOJO Músico	Músico JUAN JOSE LANDAETA
Pintor FEDERICO BRANDT	ALFREDO ARMAS ALFONSO Escritor	ALFREDO JAHN Músico	ANTONIA PALACIOS Escritora	JOSE ANTONIO RAMOS SUCRE Escritor	GUAICAIPURO Cacique	JESUS SOTO Artista Visual	ADRIANO GONZALES LEON Escritor	HENRI-FRANCOIS PITIER Botánico
Músico OSCAR D'LEON	Dramaturgo ROMAN CHALBAUD	ELISA LERNER Escritora	Músico ALFREDO SADEL	Músico ALIRIO DIAZ	Escritor SALVADOR GARMENDIA	MORELLA MUNOZ Músico	ELOY PALACIOS Escultor	Historiador MARIO BRIGENO IRAGORRY

JUANA SUJO Actriz	TULIO FEBRES CORDERO Historiador	Educador PABLO VILA	MANUEL PIAR Prócer de la Independencia	ELIAS TORO Científico	Deportista LUIS APARICIO	ALBERTO LUTOWSKI Ingeniero	CESAR GIRON Deportista	WALTER ESCOBAR
LAUREANO VALLENILLA LANZ Sociólogo-Historiador	JACINTO CONVIT Científico	Filósofo TOMAS LANDER	ANTONIO JOSE DE SUCRE Prócer de la Independencia	Escritor PIO TAMAYO	CARLOS CRUZ DIEZ Artista Visual	Deportista BRIGIDO IRIARTE	FRANCISCO NARVAEZ Escultor	FRANCISCO DE VENANZI Científico
TEREPAIMA Cacique	Escritor ARTURO USLAR PIETRI	TAMANACO Cacique	FRANCISCO DE MIRANDA Prócer de la Independencia	Músico REYNALDO HAHN	CRISTOBAL ROJAS Pintor	Historiador JOSE DE OVIEDO Y BANOS	JUAN NUNO Filósofo	Arqueólogo ANTONIO REQUENA
Escritor ANDRES ELOY BLANCO	Pintor ARTURO MICHELENA	JUAN HURTADO MANRIQUE Arquitecto	BARTOLOME DE LAS CASAS Historiador	Dramaturgo JOSE IGNACIO CABRUJAS	Escritor LEONCIO MARTINEZ	RAFAEL MARIA BARALT Escritor	LISANDRO ALVARADO Historiador	Científico HUMBERTO FENANDEZ MORAN
JUAN GERMAN ROSCIO Prócer de la Independencia	ALEJANDRO DE HUMBOLDT Diplomático	Músico ANTONIO ESTEVEZ	RAFAEL RANGEL Científico	FRANCISCO PIMENTEL AGOSTINI Escritor	JOSE LEONARDO CHIRINOS Precursor de la Independencia	JUAN SANCHEZ PELAEZ Escritor	MANUEL A. GONZALEZ Escultor	Filósofo ANGEL ROSENBLAT
SIMON BOLIVAR El Libertador	JOSE MARIA ESPANA Prócer de la Independencia	Científico LUIS RAZETTI	MARTIN TOVAR Y TOVAR Pintor	MIGUEL OTERO SILVA Escritor	Arquitecto CARLOS RAUL VILLANUEVA	TEODORO CAPRILES Deportista	GREGOR MacGREGOR Prócer de la Independencia	FERMIN TORO Educador
Científico JOSE MARIA VARGAS	Científico AUGUSTO PI SUNYER	TERESA De la PARRA Escritora	Escritor ALBERTO ARVELO TORREALBA	DENZIL ROMERO Escritor	Músico ALF PRIMEIRA	LEOPOLDO AGUERREVERE Científico	HECTOR POLEO Pintor	ALEJANDRO CARRASQUEL Deportista
VICENTE GERBASI Escritor	PEDRO ANTONIO RIOS REYNA Músico	AQUILES NAZOA Escritor	JOSE ANTONIO ABREU Músico	ALBERTO DE PAZ Y MATEOS Dramaturgo	Pintor MARIO ABREU	IDA GRAMCKO Escritora	CESAR RENGIFO Dramaturgo Pintor	RAMON PALOMARES Escritor
ATANACIO GIRARDOT Prócer de la Independencia	RAMON JOSE VELASQUEZ Historiador	Historiador MARIANO PICON SALAS	CAUPOLICAN OVALLES Escritor	Músico SIMON DIAZ	Científico ENRIQUE TEJERA	Escultor CORNELIS ZITMAN	Pintor EMILIO BOGGIO	FEDORA ALEMAN Músico



ESCRITOR

**RAFAEL
CADENAS**

MÚSICO

**ANTONIO
ESTÉVEZ**

TERESA
De la
PARRA

ESCRITORA

PINTOR

**ARMANDO
REVERÓN**

**AQUILES
NAZOA**

ESCRITOR

**JOSÉ
ANTONIO
ABREU**

MÚSICO

**ALONSO
ANDREA
DE
LEDESMA**

MÚSICO
**TERESA
CARREÑO**

**PEDRO
EMILIO
COLL**
ESCRITOR

FILÓSOFO
**JUAN
DAVID
GARCÍA BACCA**

DRAMATURGO
**JOSÉ
IGNACIO
CABRUJA**

**VICENTE
GERBAS**
ESCRITOR

**LUIS
PRIETO
FIGUERO**

**VICTOR
VALERA**
ARTISTA VISUAL

**ALLENILLA
LANZ**

OCIÓLOGO HISTORIADOR

TEREPAIMA

CACIQUE

**ANDRÉS
ELOY
BLANCO**

**GERMAN
ROSCIO**

**PRÓCER
de la INDEPENDENCIA**

**SIMÓN
BOLÍVAR**
EL LIBERTADOR

**JOSÉ
MARÍA
VARGAS**

GERBASI

ESCRITOR

ATANACIO

CONV

**ART
USLA
PIE**

**ARTURO
MICHEL**

**de
HUMBOL**

NATURALISTA

ESPAÑA

**PRÓCER
de la INDEPENDENCIA**

CIENTÍFICO

**AUGUSTO
PI SUNYER**

**ANTONIO
RÍOS
REYNA**

**JOSE
MELÁQUEZ**

CiudadBanesco

LA CULTURA
ES PARTE DE
NUESTRA
NATURALIZA



JOSE LEONARDO CHIRINOS
PRECURSOR de la INDEPENDENCIA

FRANCISCO DE PAZ
PRIMER PRESIDENTE DEL PERU

TEODORO CAPRILES
DEPORTISTA

GREG MACGREGG
PRÓCER de la INDEP

CARLOS, RAUL VILLANUEVA
ARQUITECTO

MIQUEL OTERO SILVA
ESCRITOR

MANUEL TOVAR
ESCRITOR

LUIS AZPARI
ESCRITOR

OSCAR HERRERA
ESCRITOR

HÉ

LEOPOLDO AGUERREVERE
CIENTÍFICO

ALÍ PRIMERA
MÚSICO

DENZIL RAMIRO
ESCRITOR

ALBERTO ARVELO TORREALBA
ESCRITOR

TERESA DE LA PARRA
ESCRITORA

ADRIAN NAZCO
ESCRITOR

JOSÉ ANTONIO
ESCRITOR

ALBERTO DE
ESCRITOR



CECILIO ACOSTA
ESCRITOR

SIMÓN BOLÍVAR
EL LIBERTADOR

JOSÉ MARÍA ESPAÑA
PRO CER de la INDEPENDENCIA

MANUEL CABRÉ

JUAN DAVILA
GABRIEL

BLANCO FOMBONA
ESCRITOR

MANUEL GUAL
PRO CER de la INDEPENDENCIA

ESCRITOR
EUGENIO MONTEJO

PINTOR
JUAN LAUREANO

JOSE
PRO CER de la INDEPENDENCIA

LUIS PEREZ CARREÑO
CIENTÍFICO

MÚSICO
ANTONIO LAURO

JUAN

JOSE

ESCRITOR
JOSE ANTONIO RAMOS SUGRE

ALFREDO ARMAS ALFONSO

ANTONIO

ANTONIO

ALDEMARO ROMERO
MÚSICO



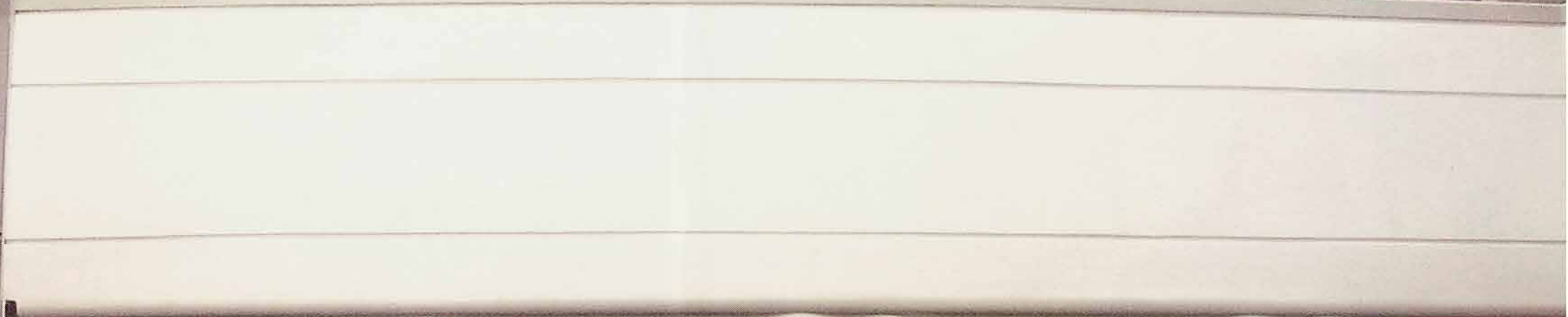
FIRST FLOOR
FIRE ● THE RELATIONS

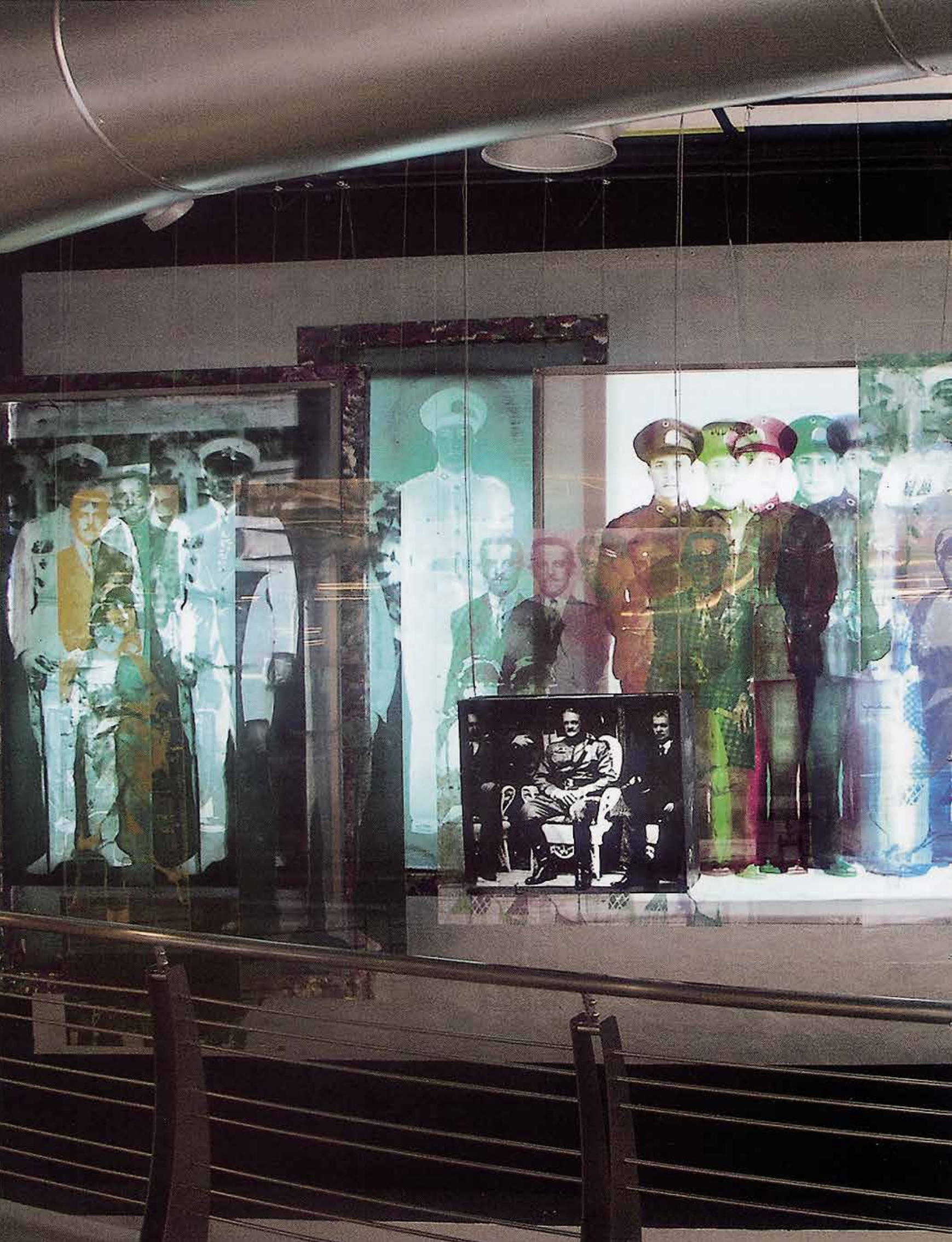
PRIMER PISO
FUEGO ● LAS RELACIONES















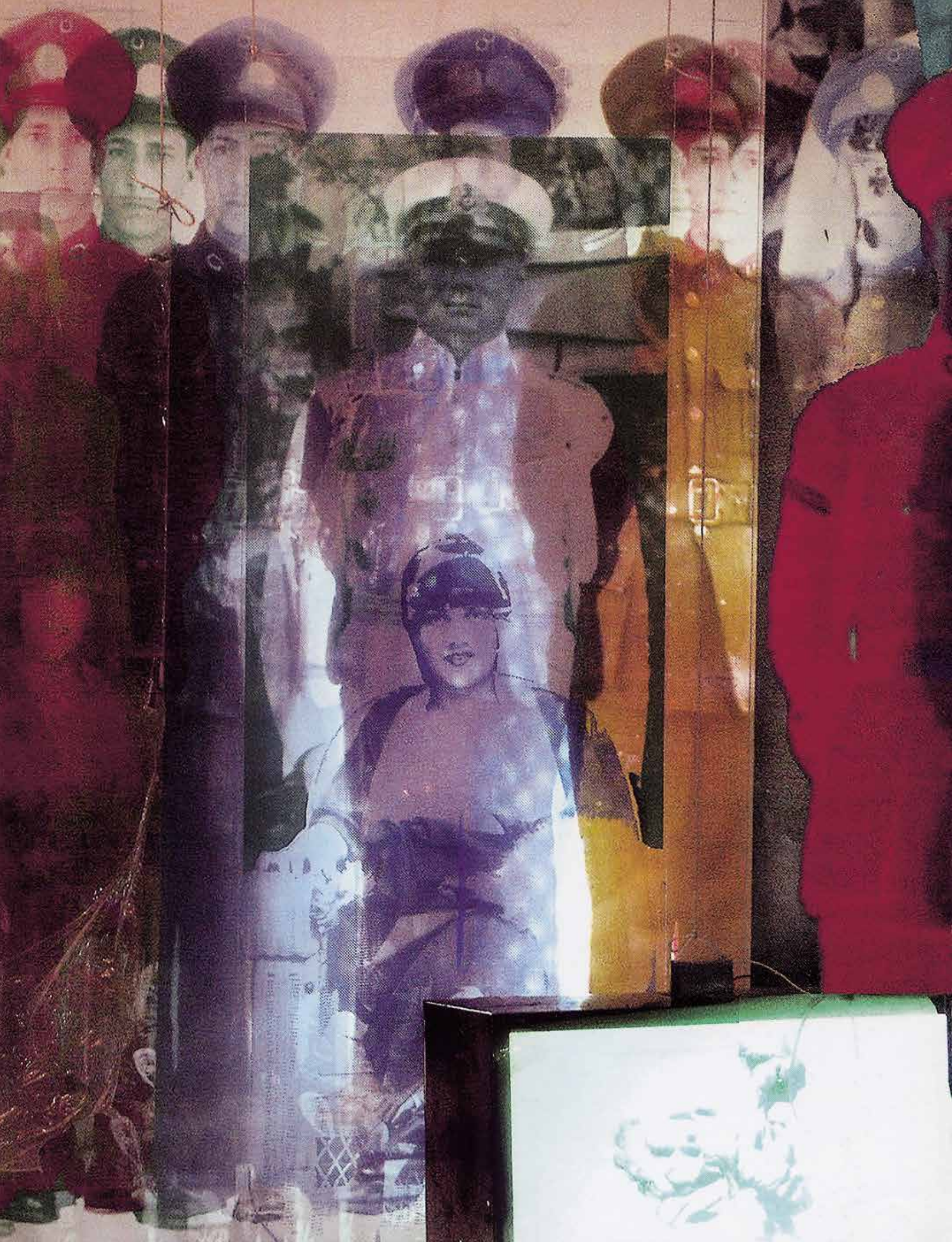






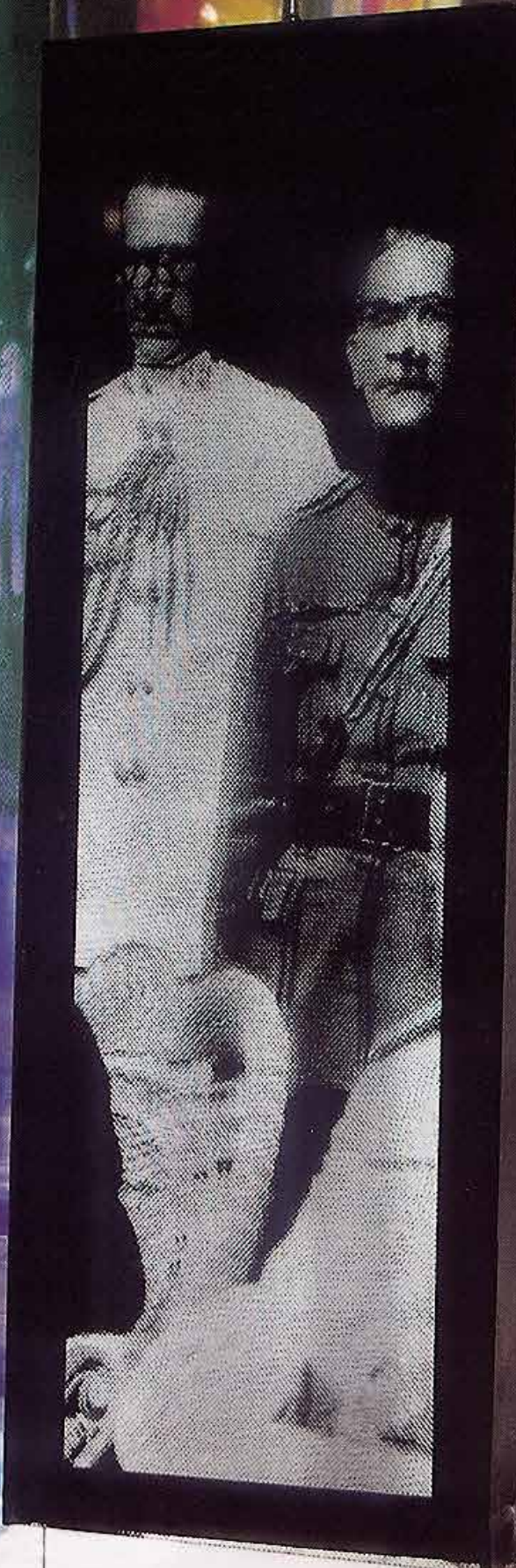










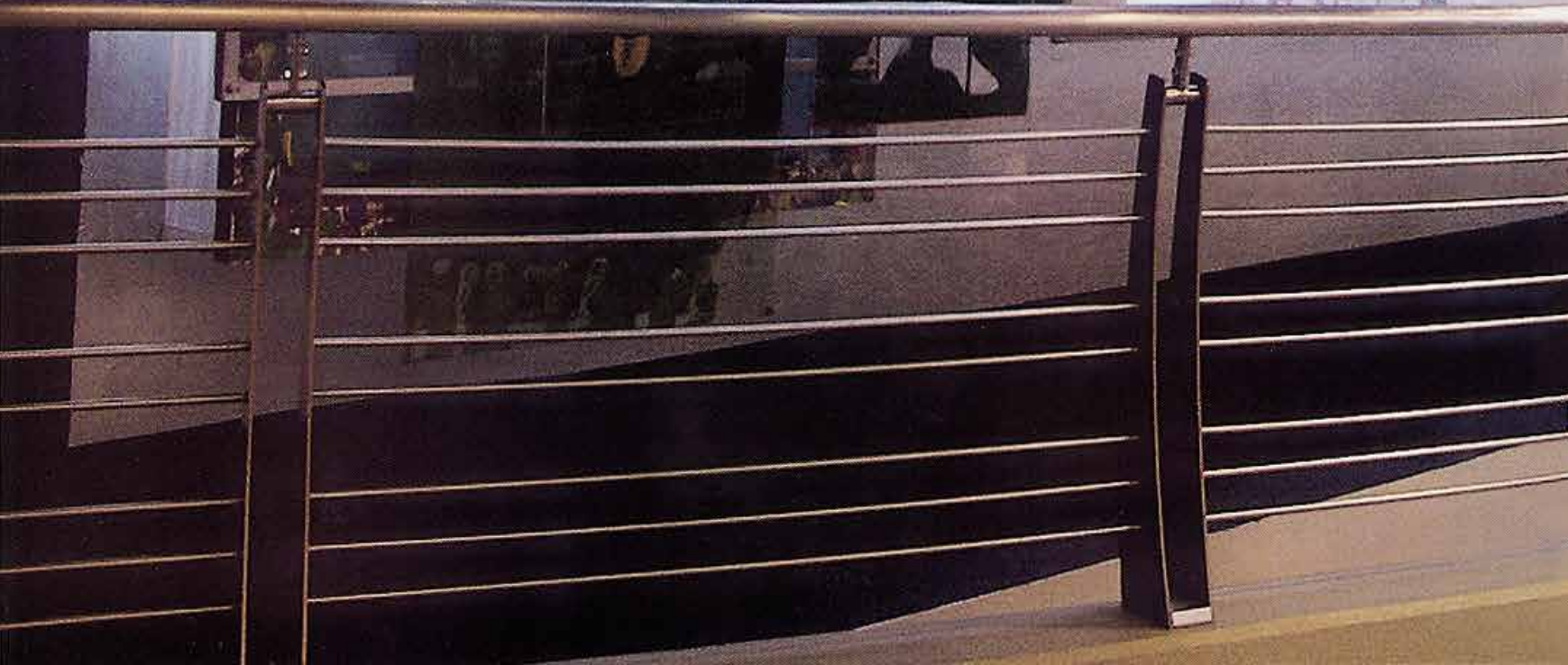
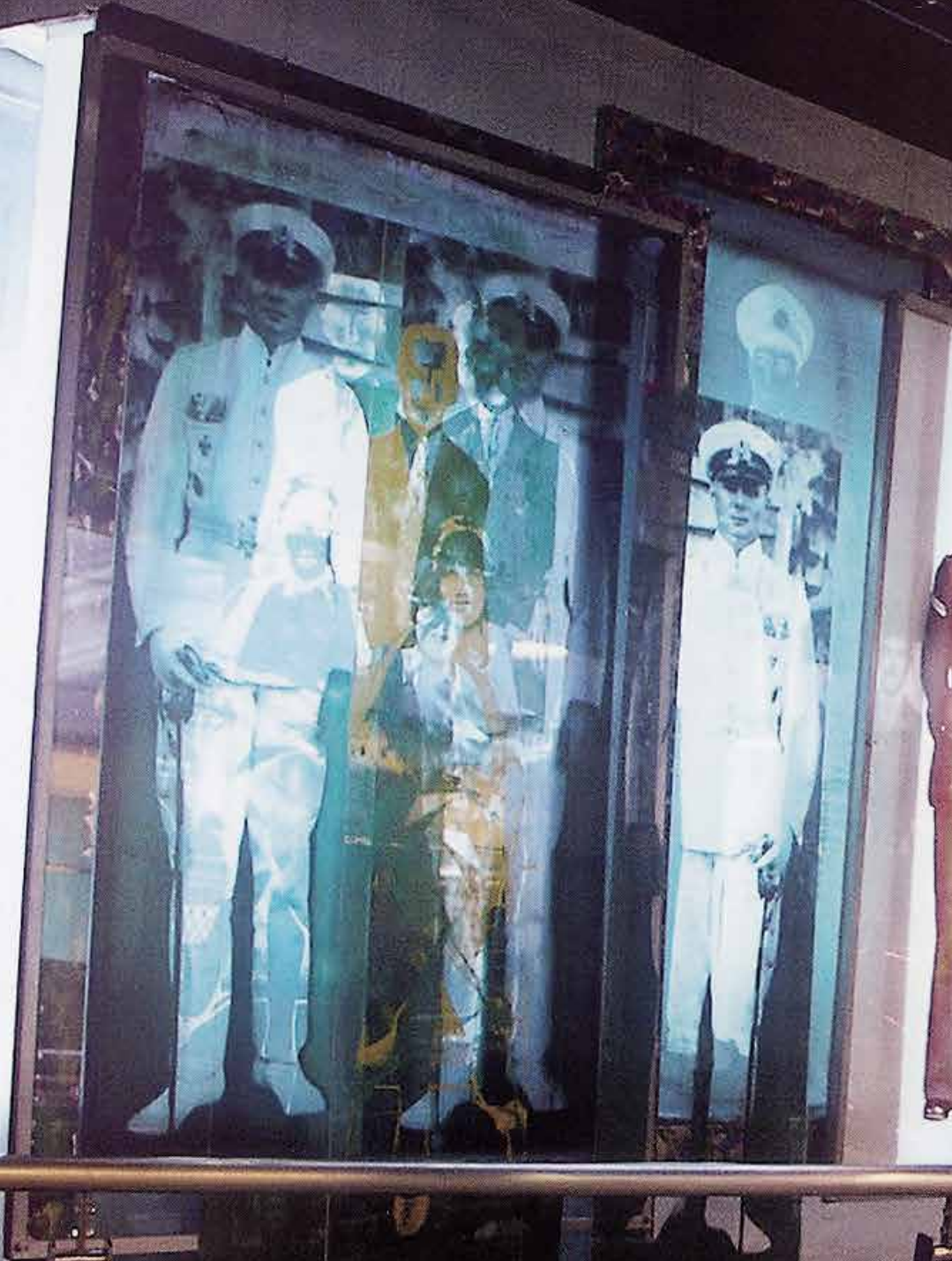


























6664







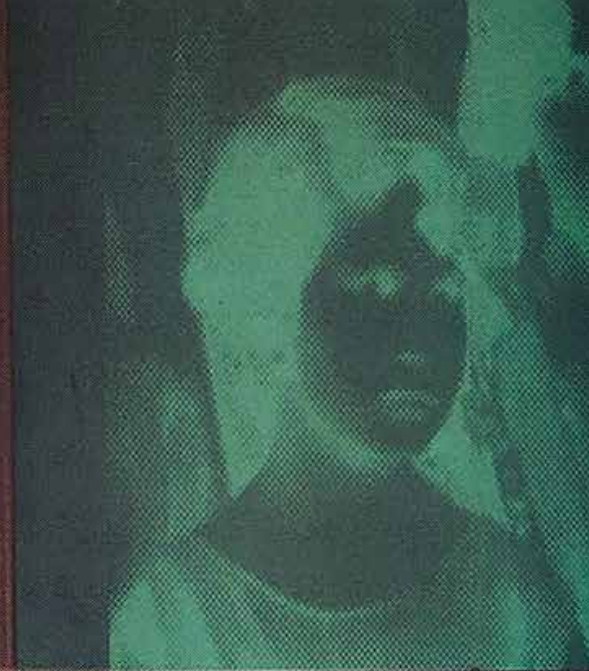
46664

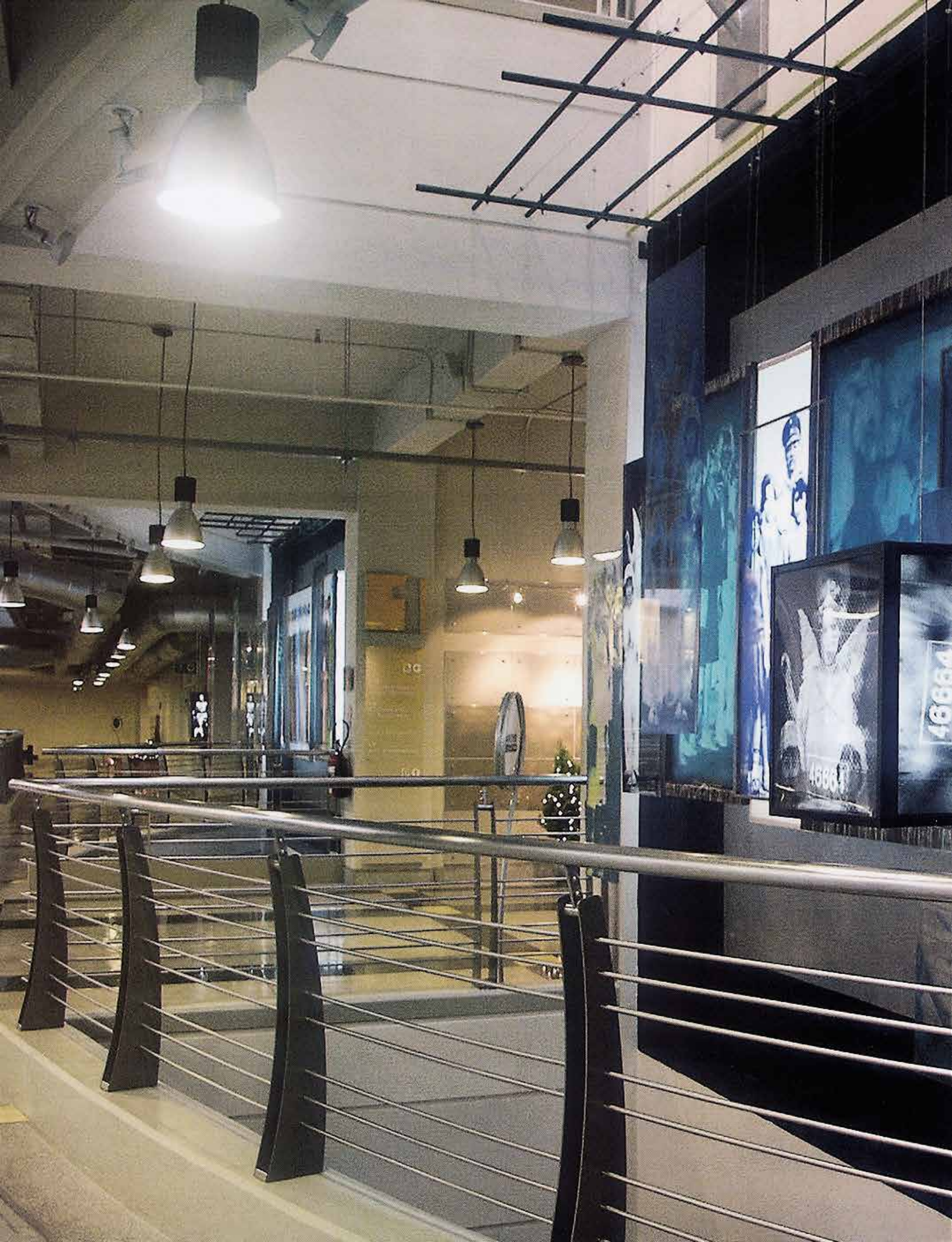
46664



5664









6664

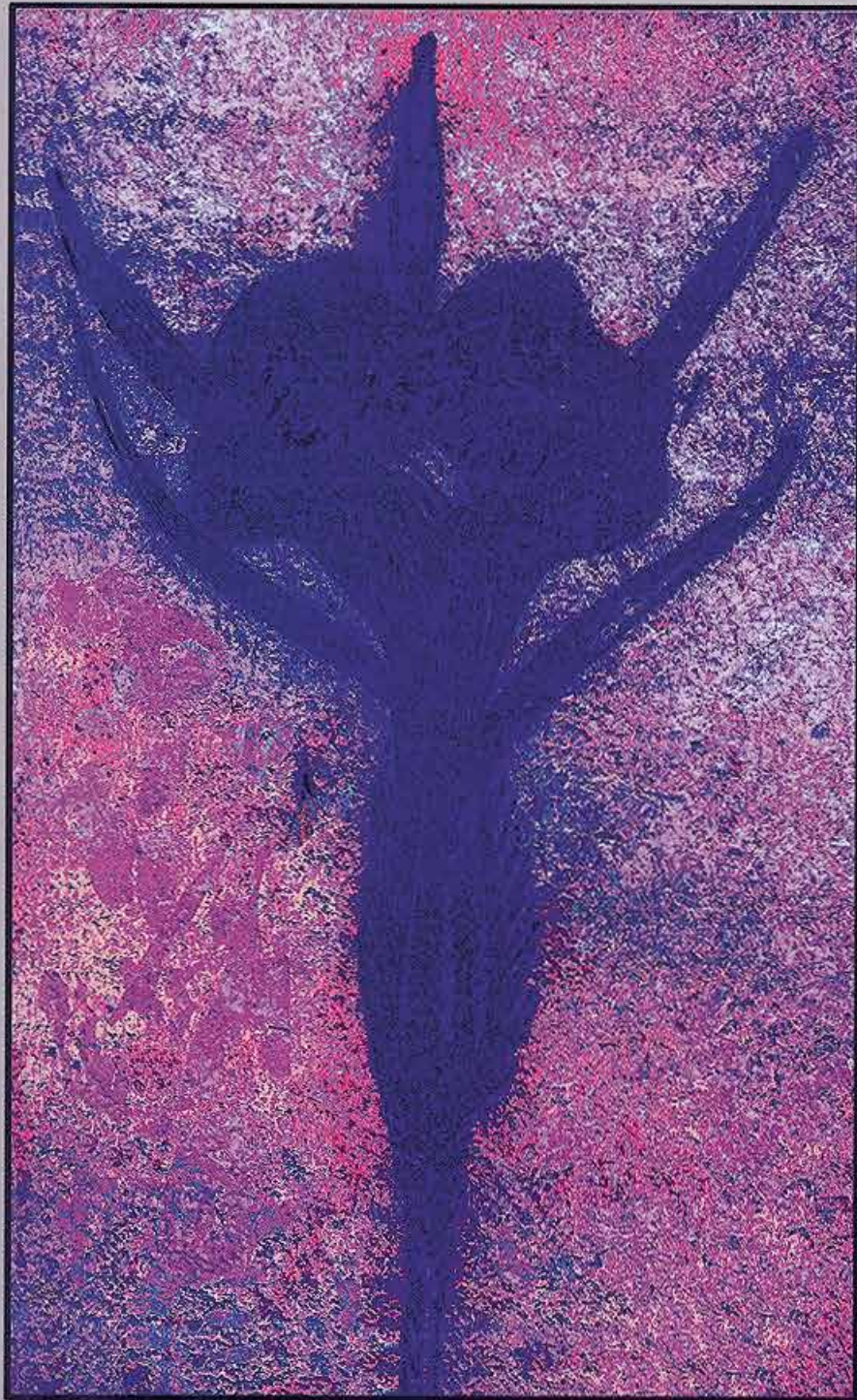




GROUND FLOOR
WATER ● EARTH

PISO PRINCIPAL
AGUA ● TIERRA









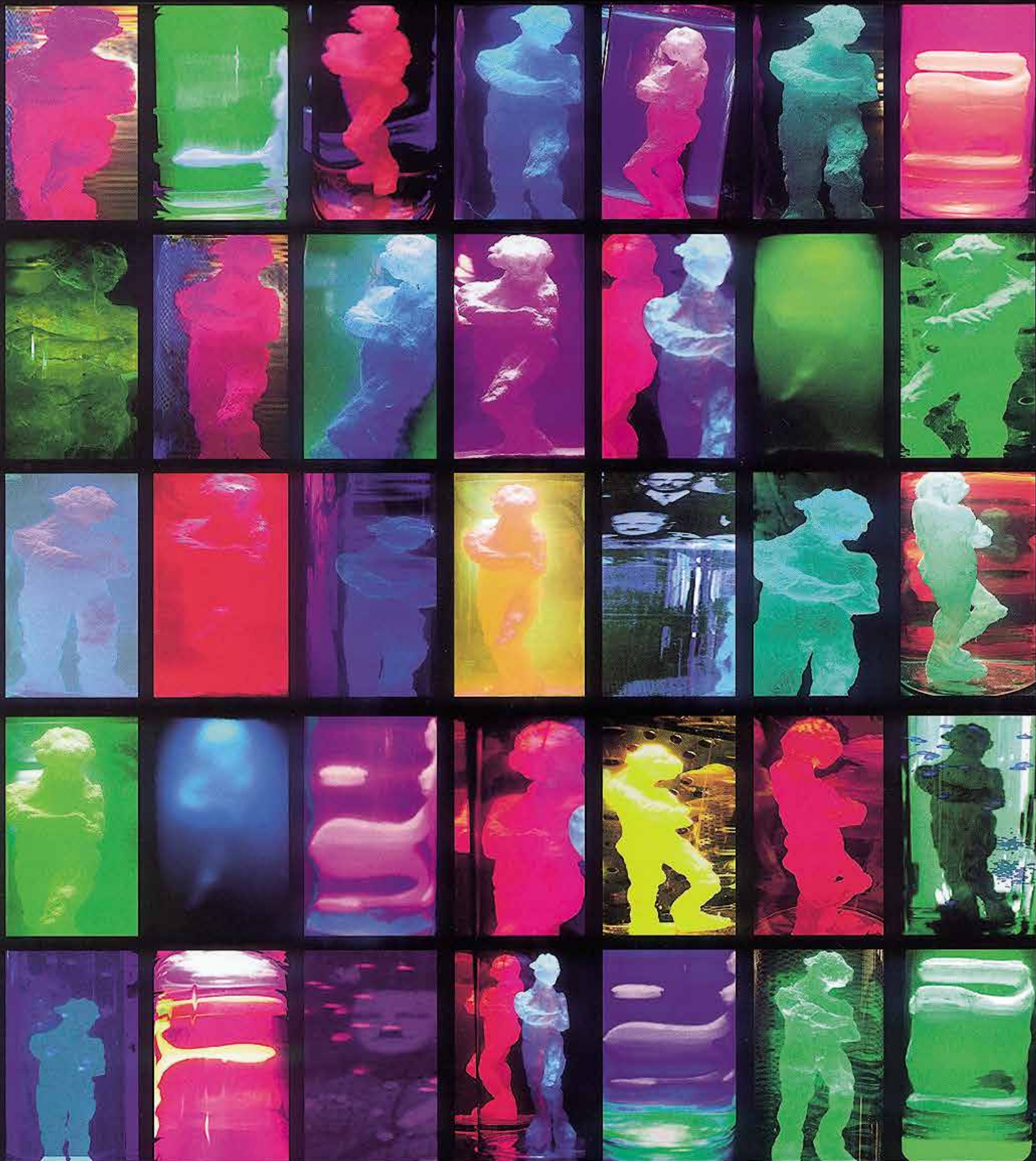


VENTILATION GRILLE





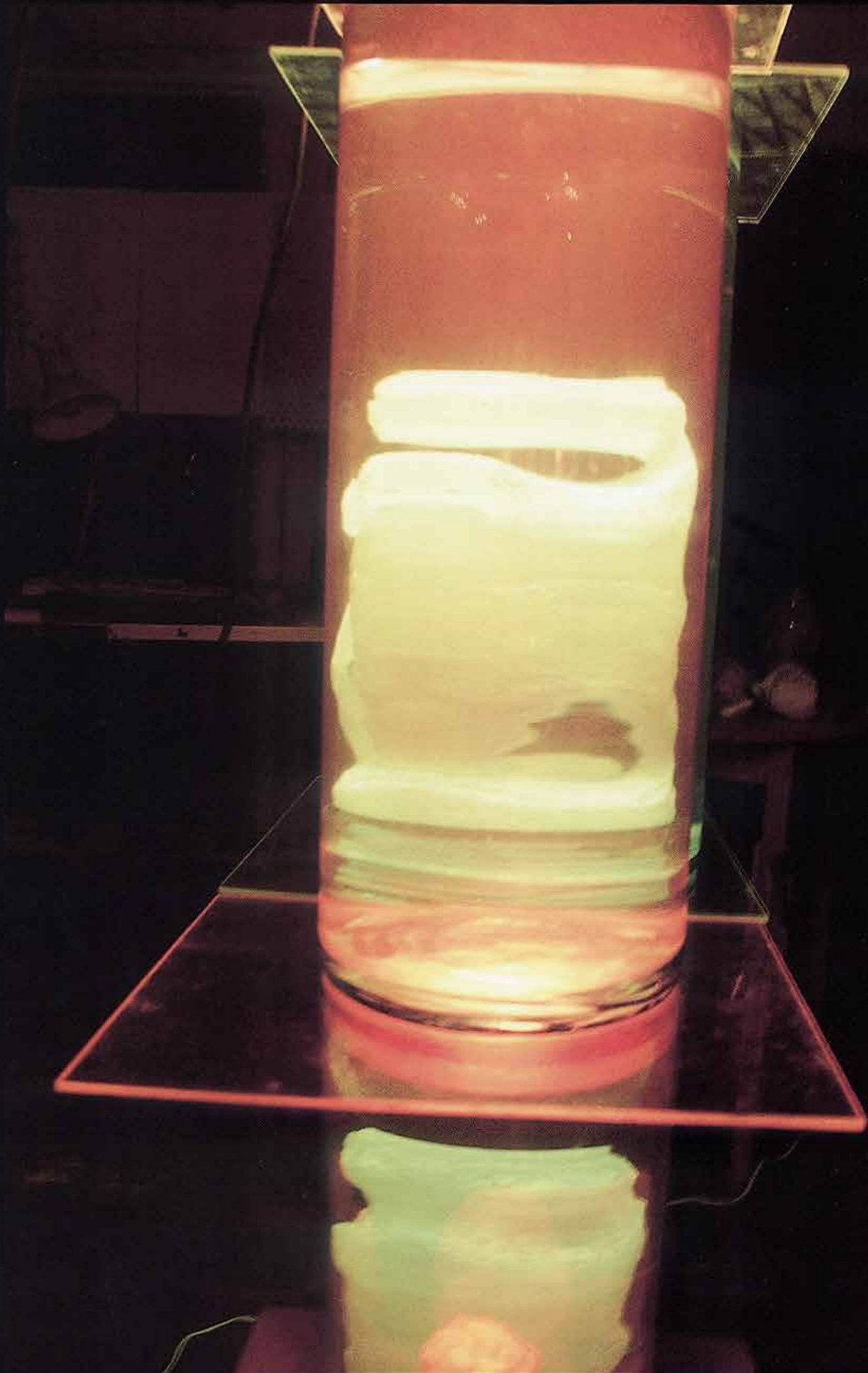








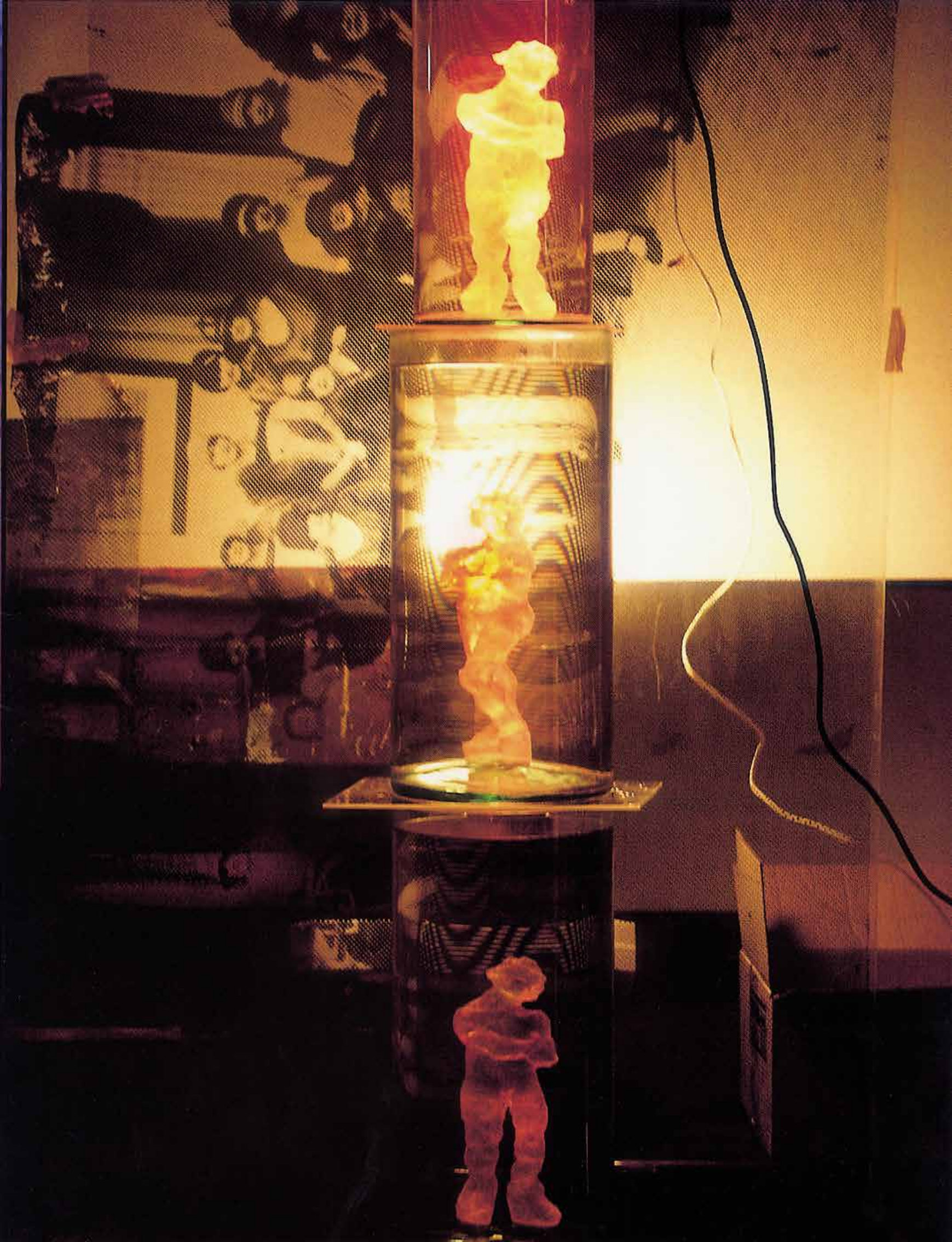


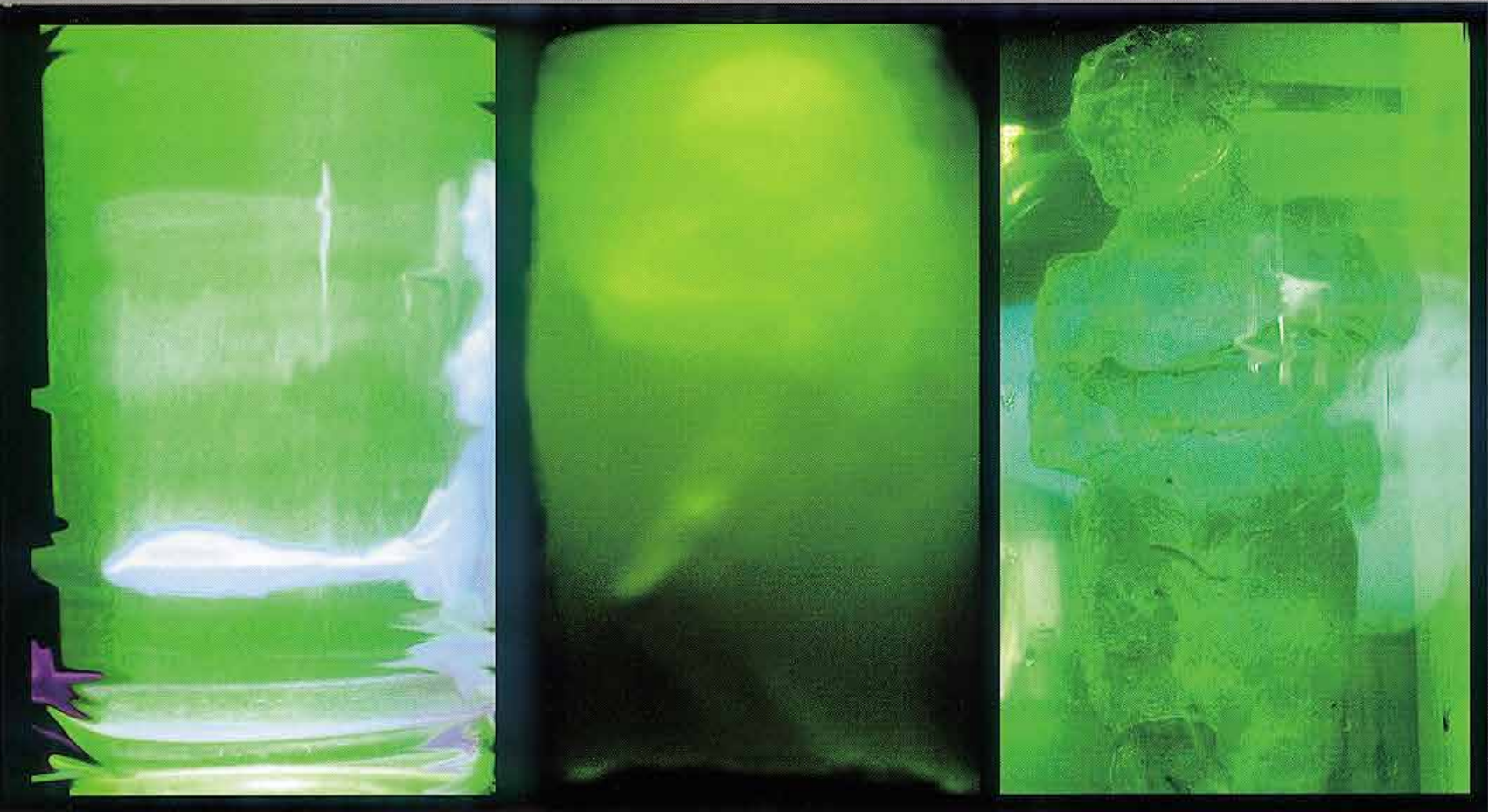












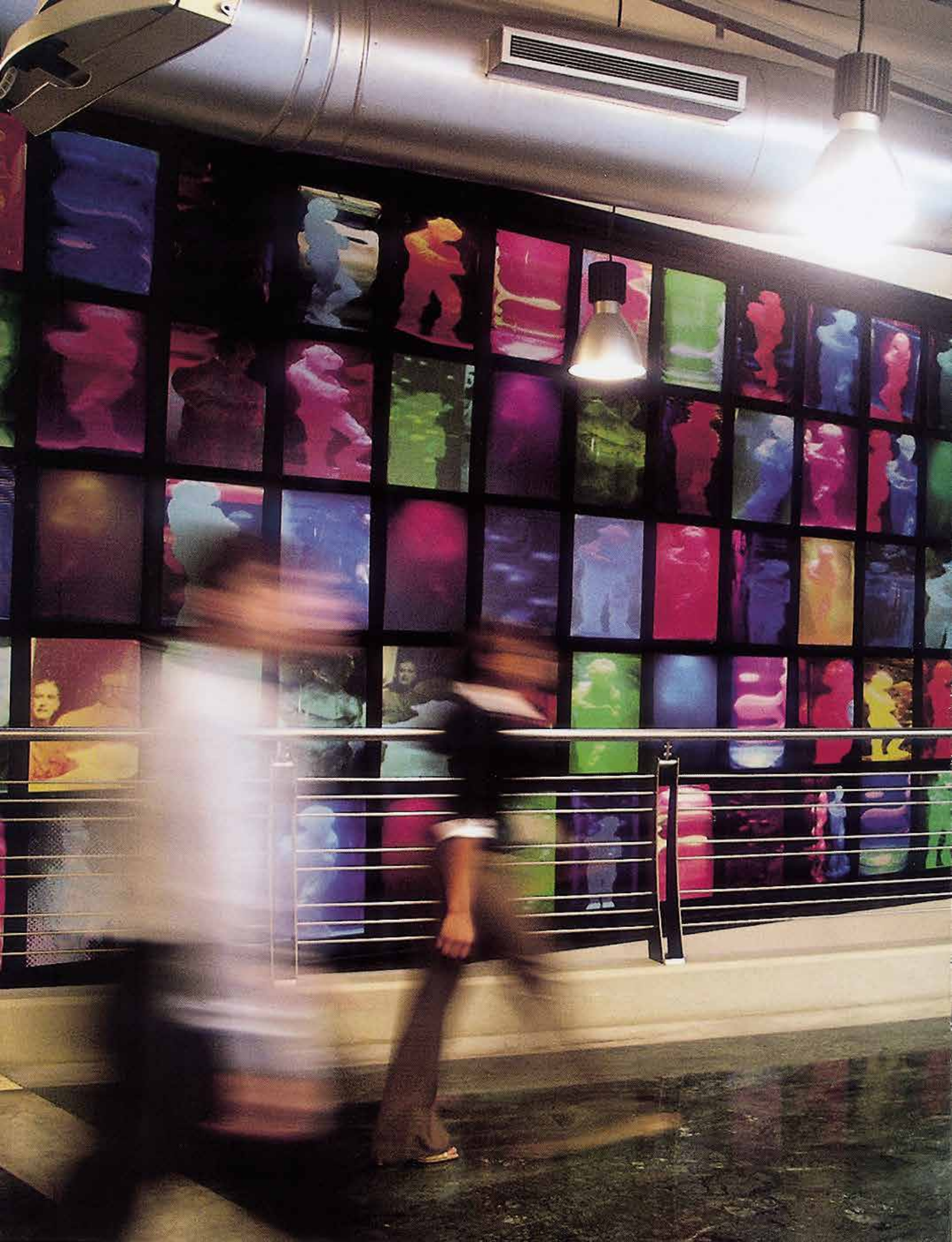








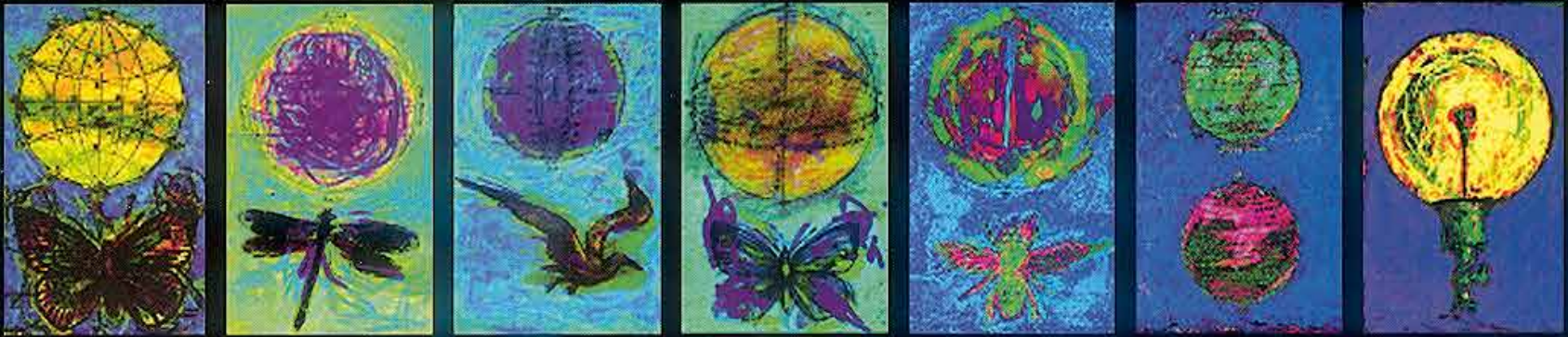




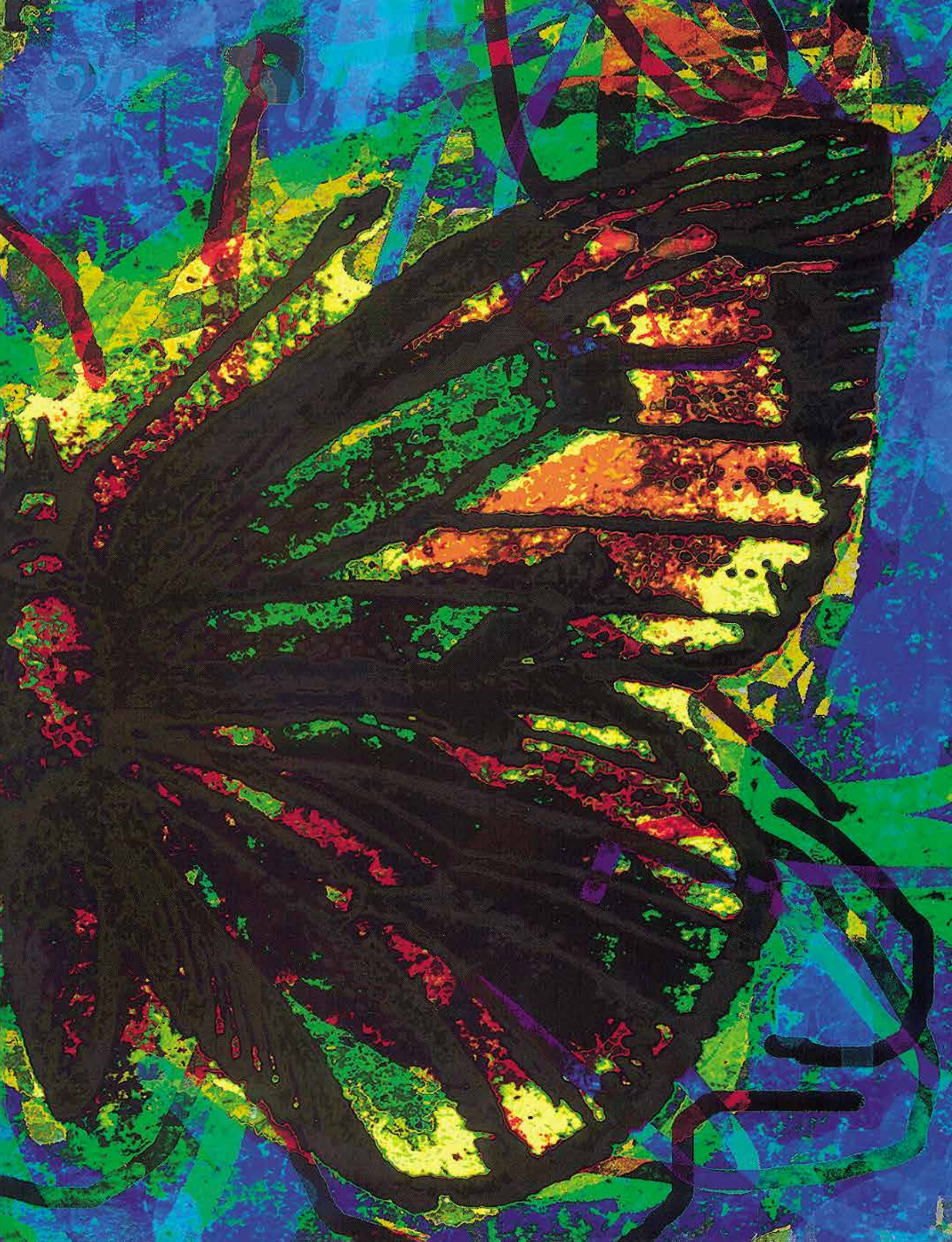


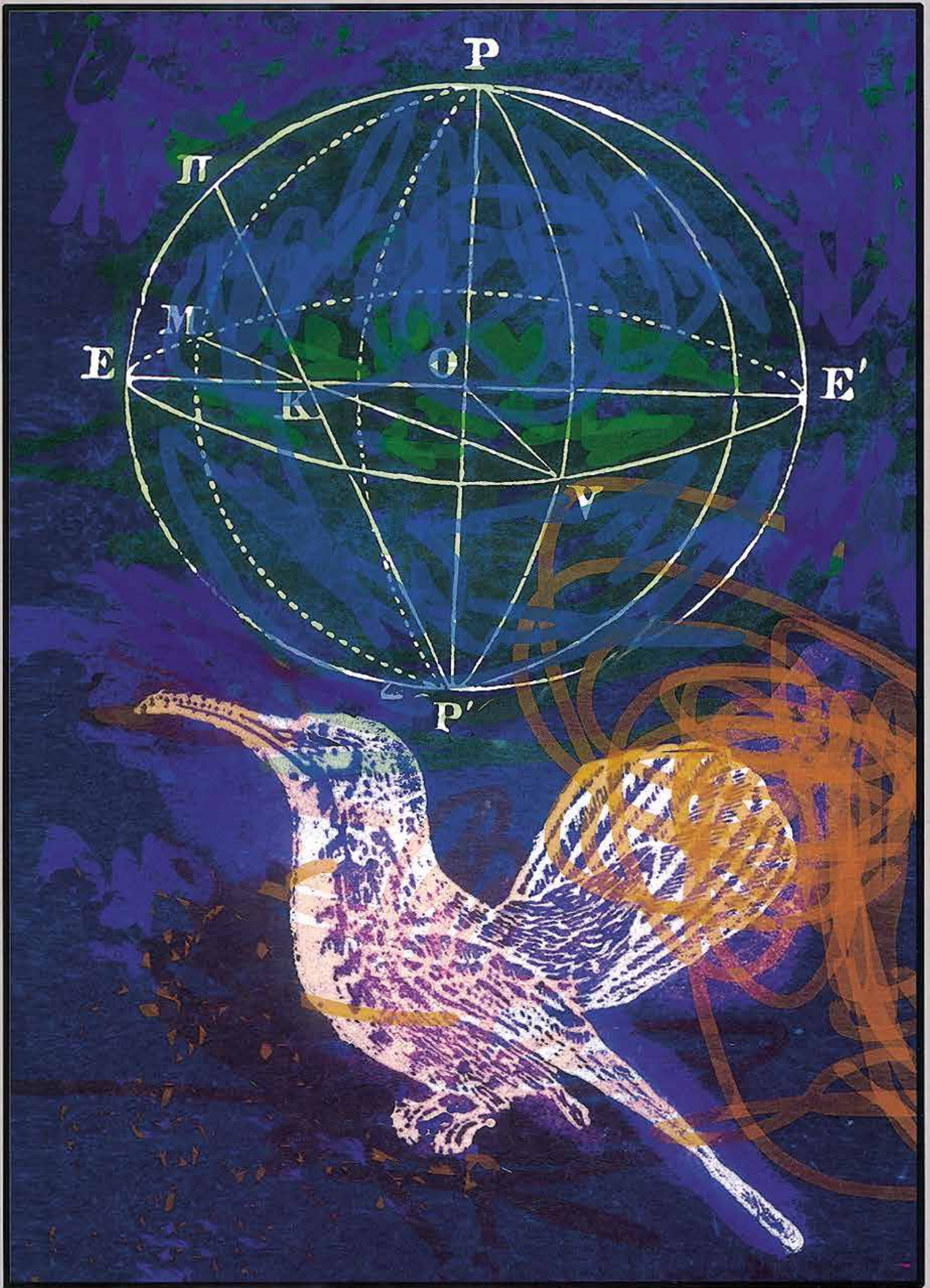


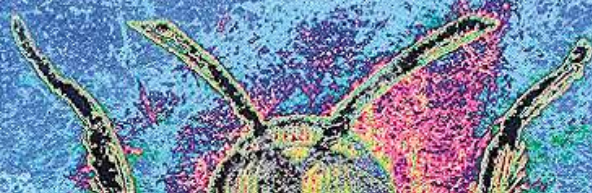
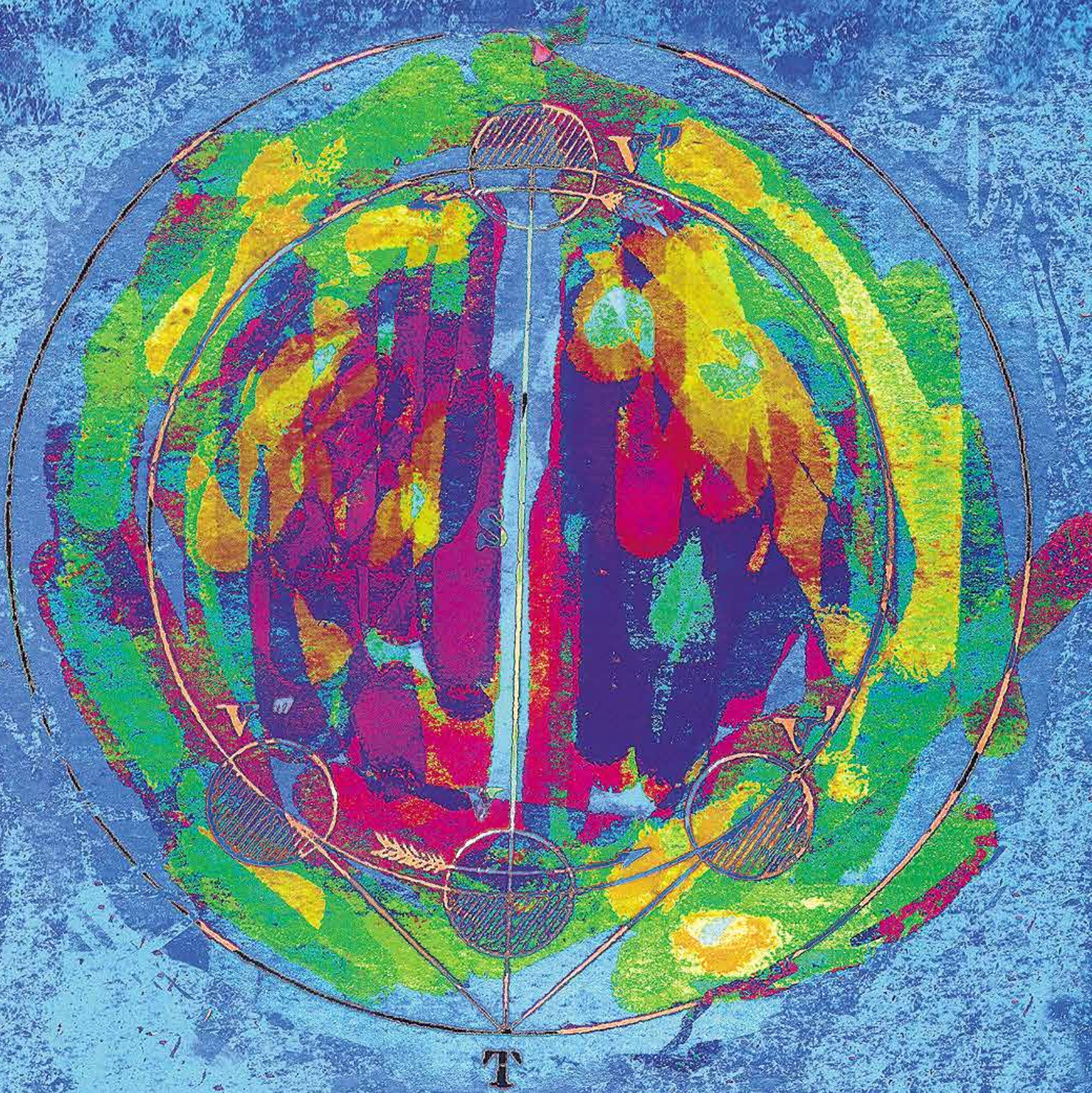






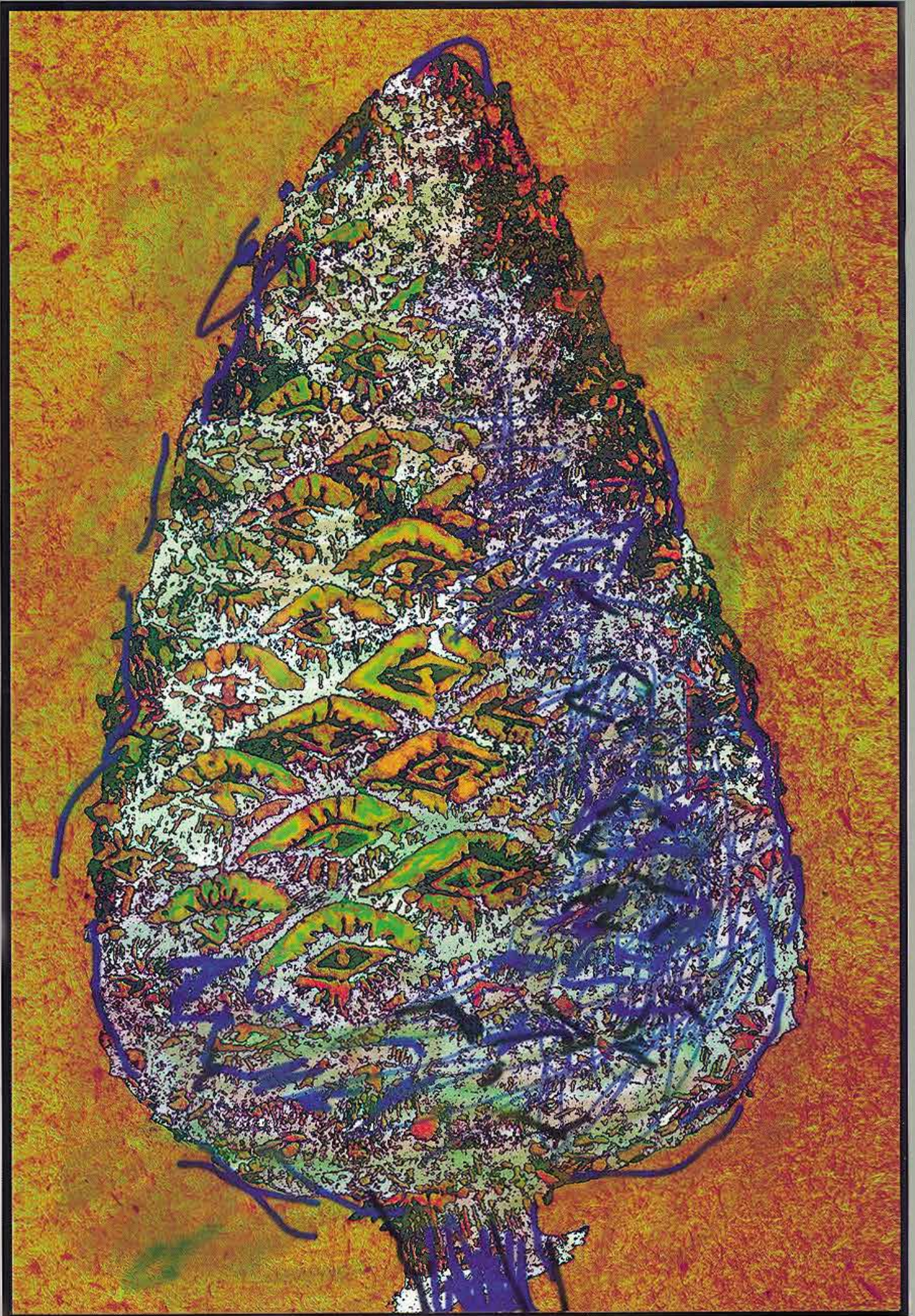


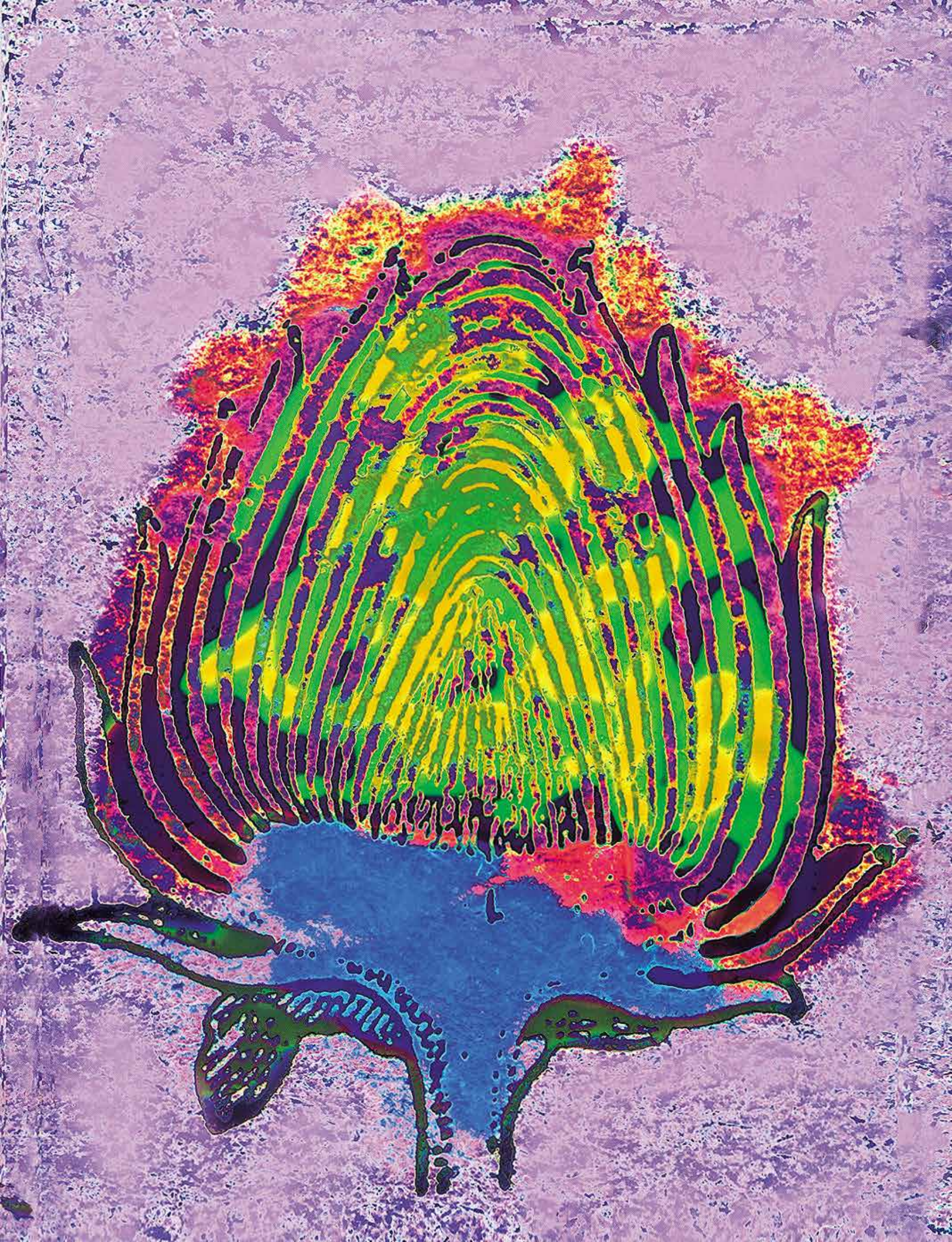


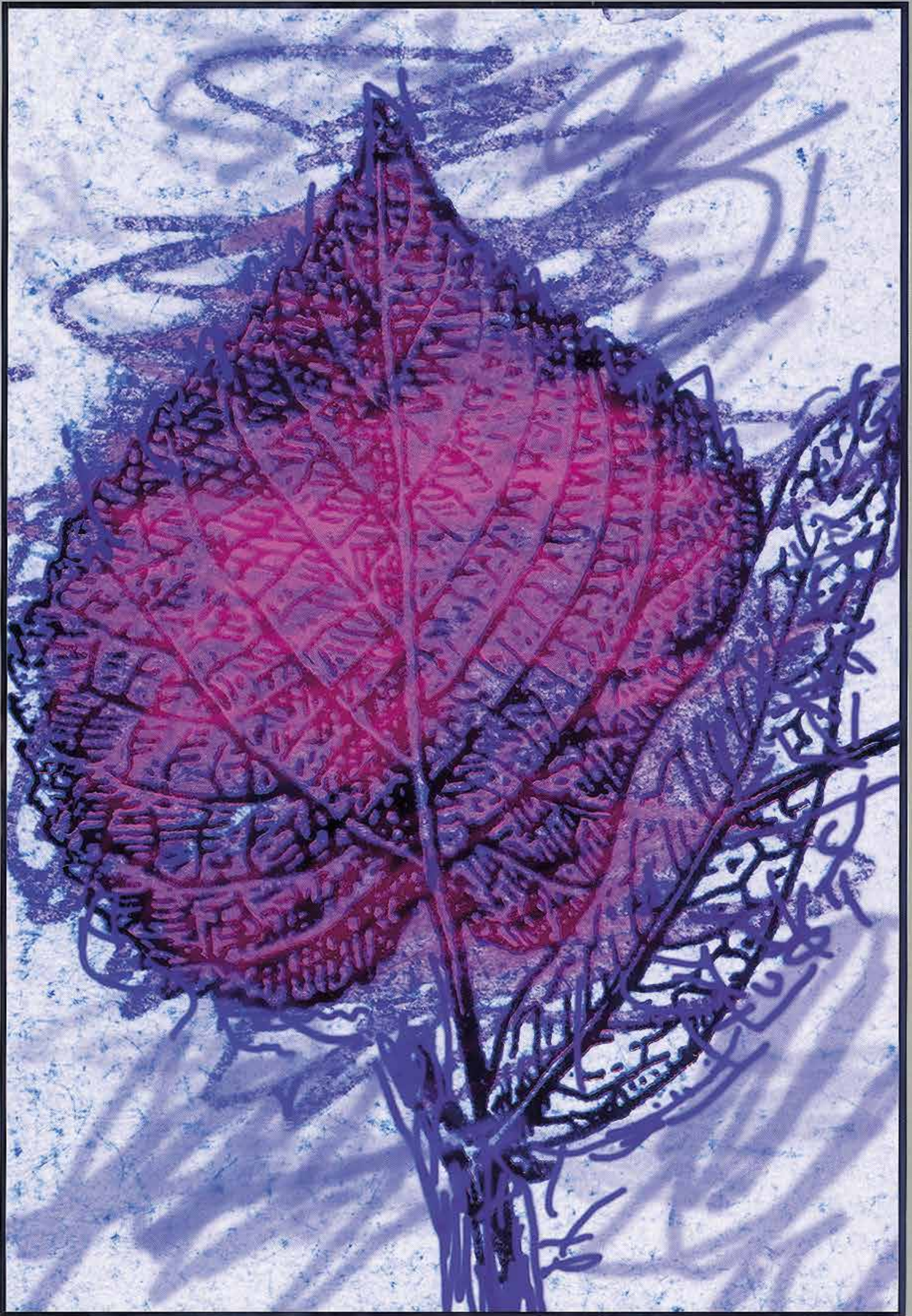


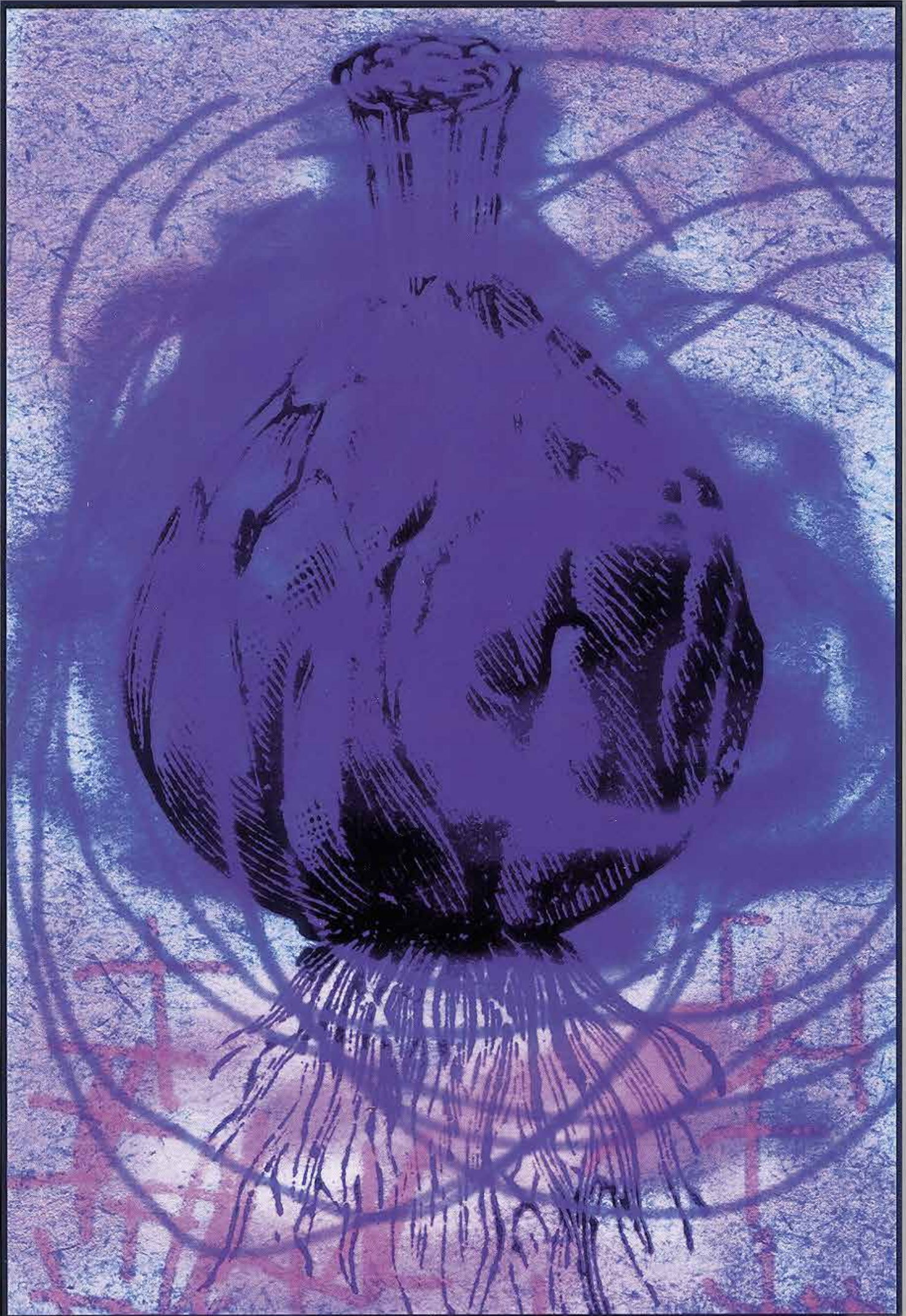




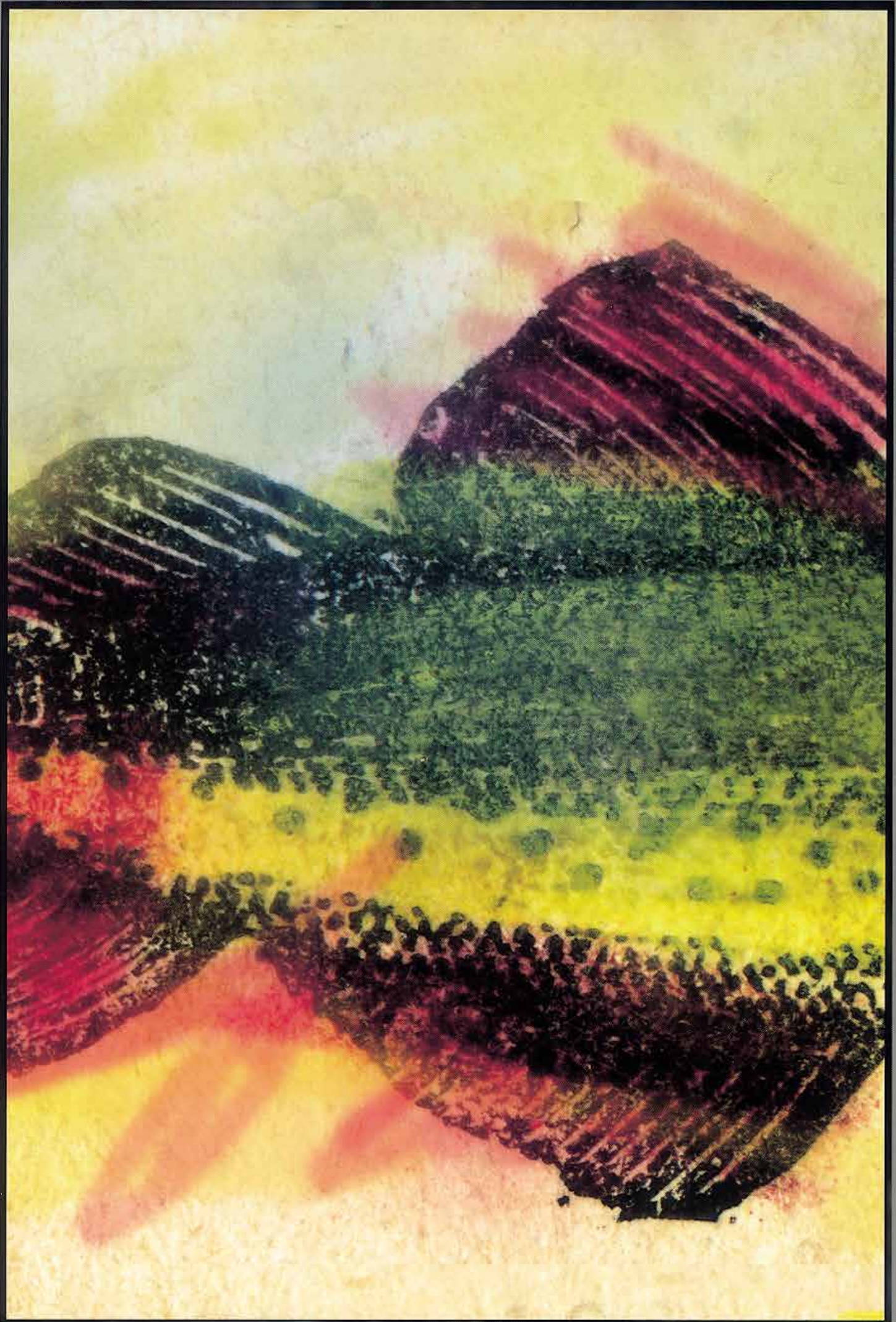


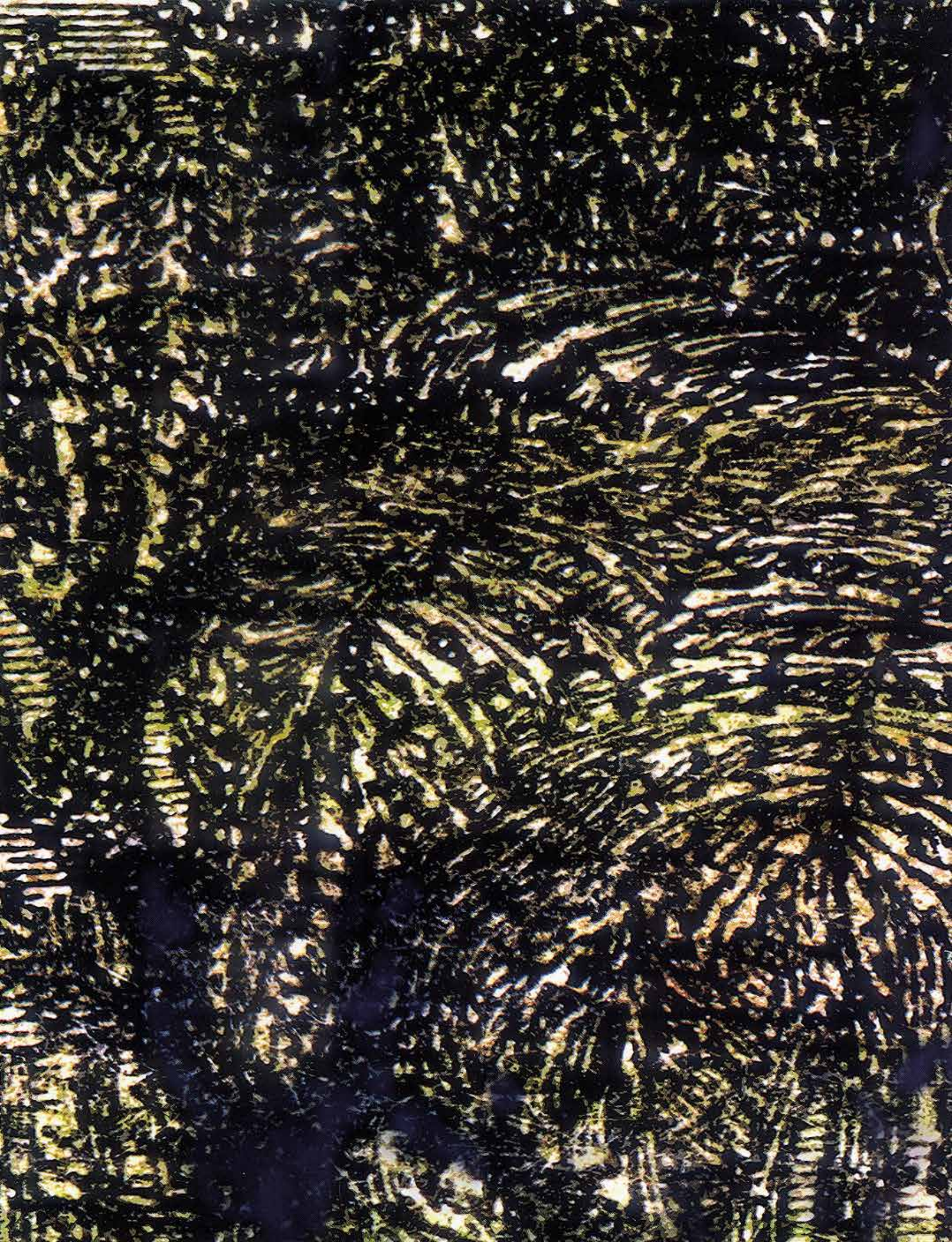


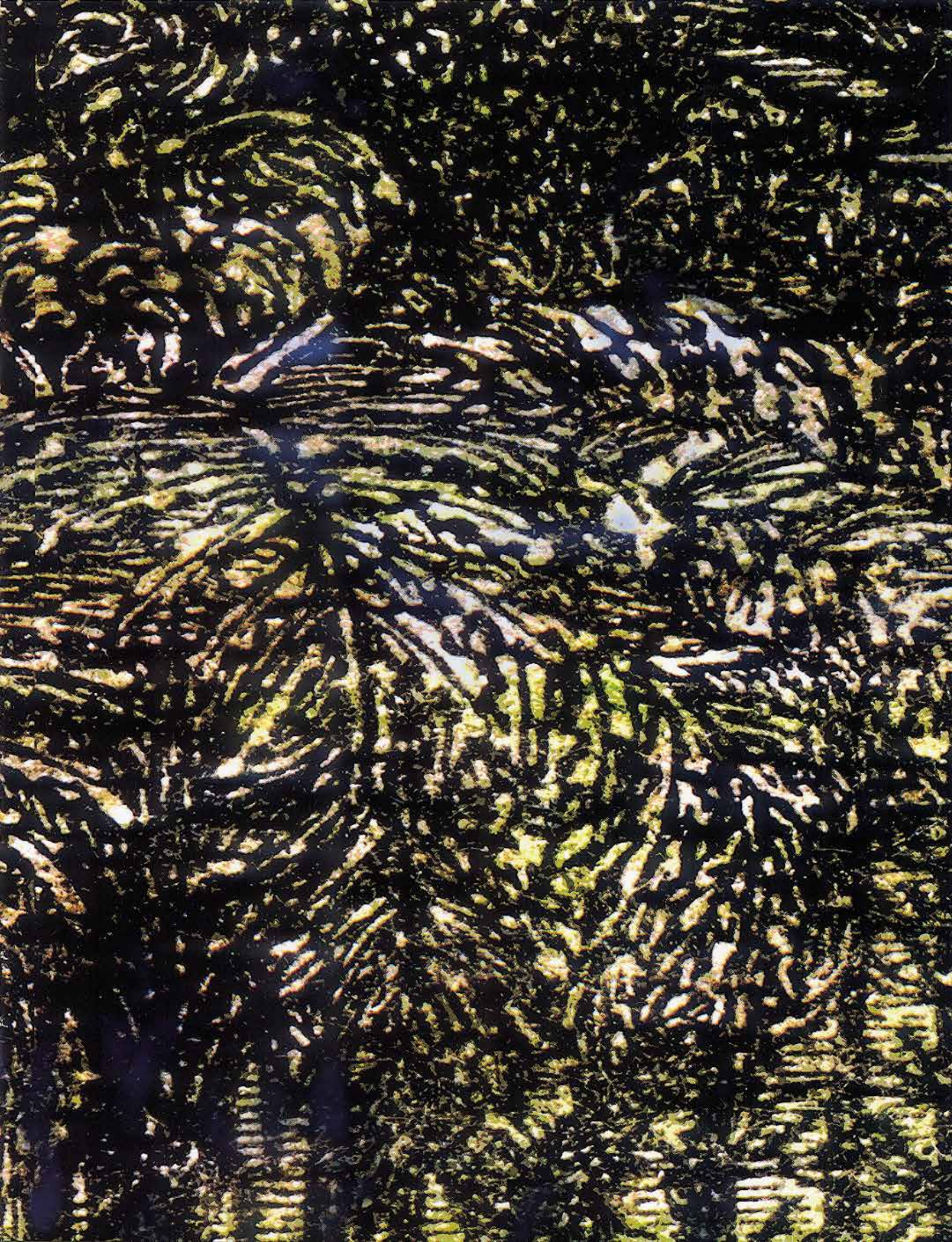


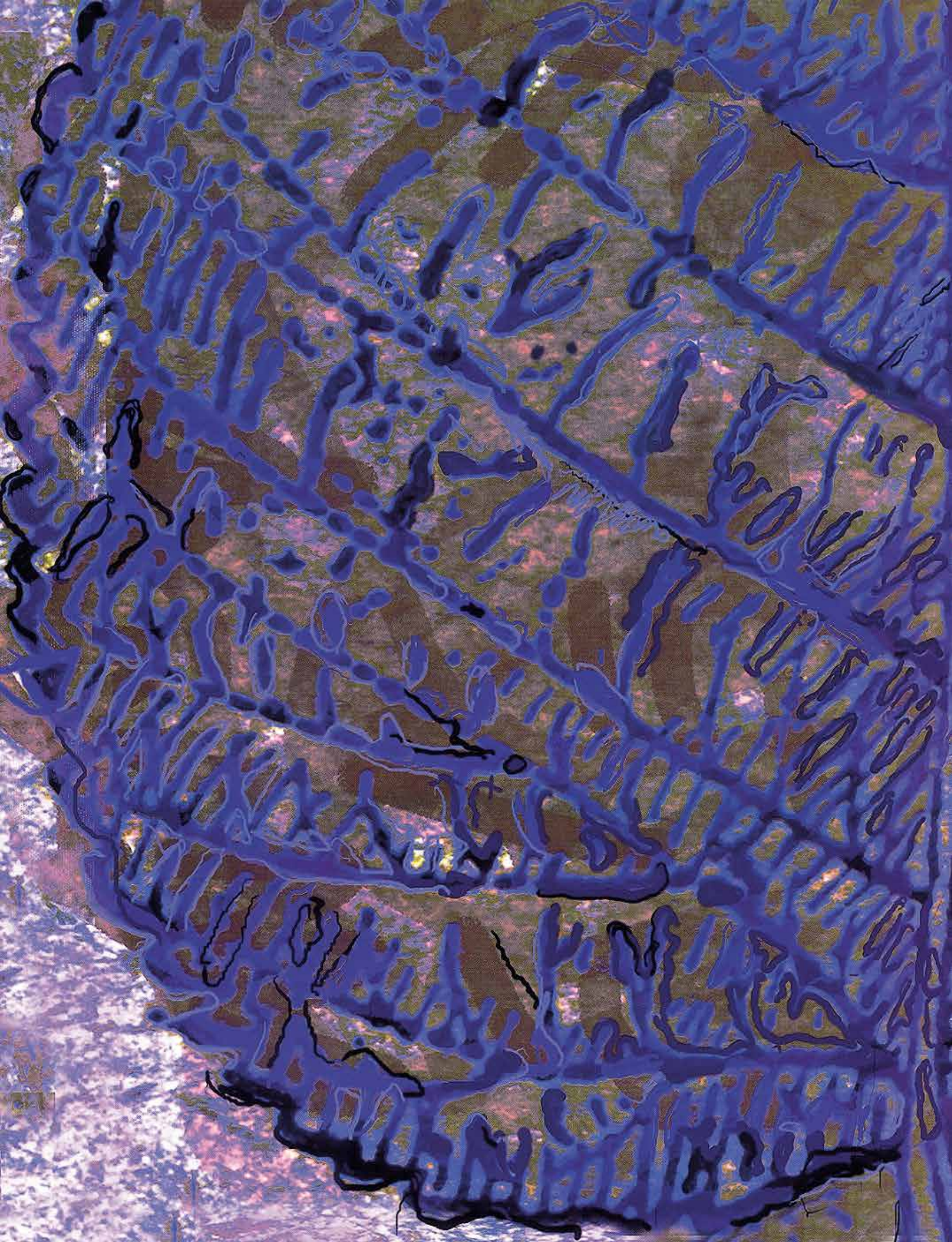


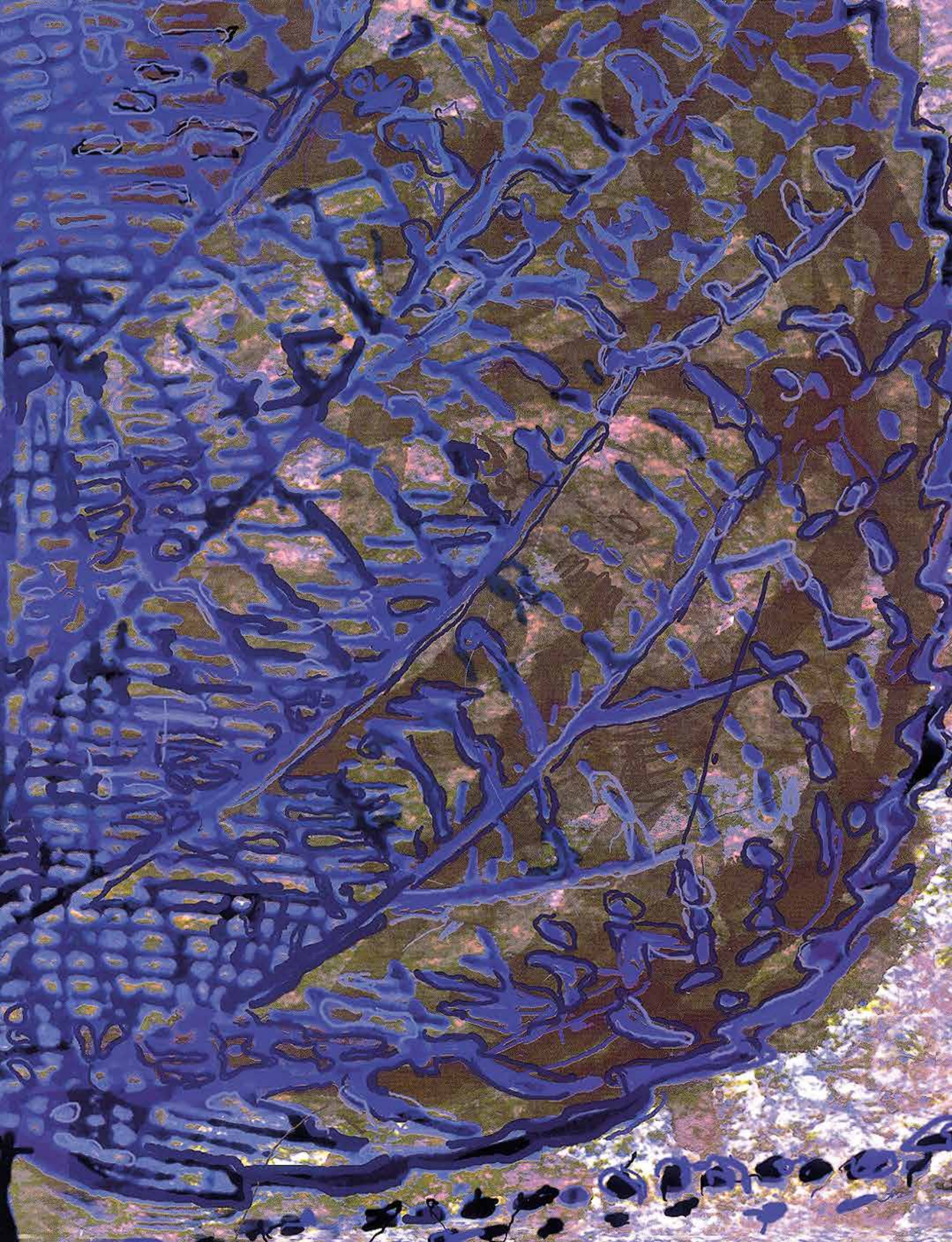


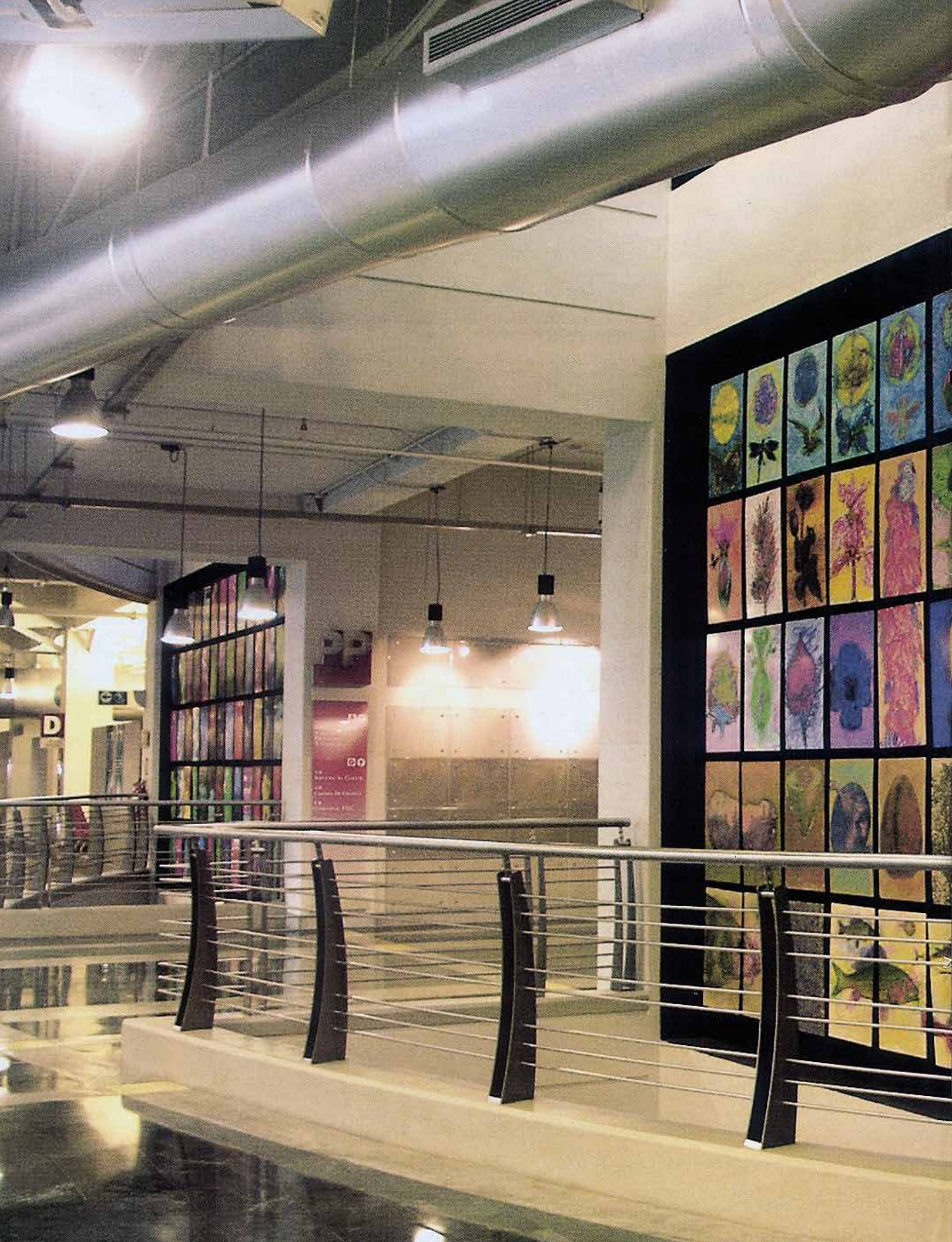














VIA DE ESCAPE



























CIUDAD BANESCO



PEUGEOT

Wellton

El color que garantiza la protección del ambiente



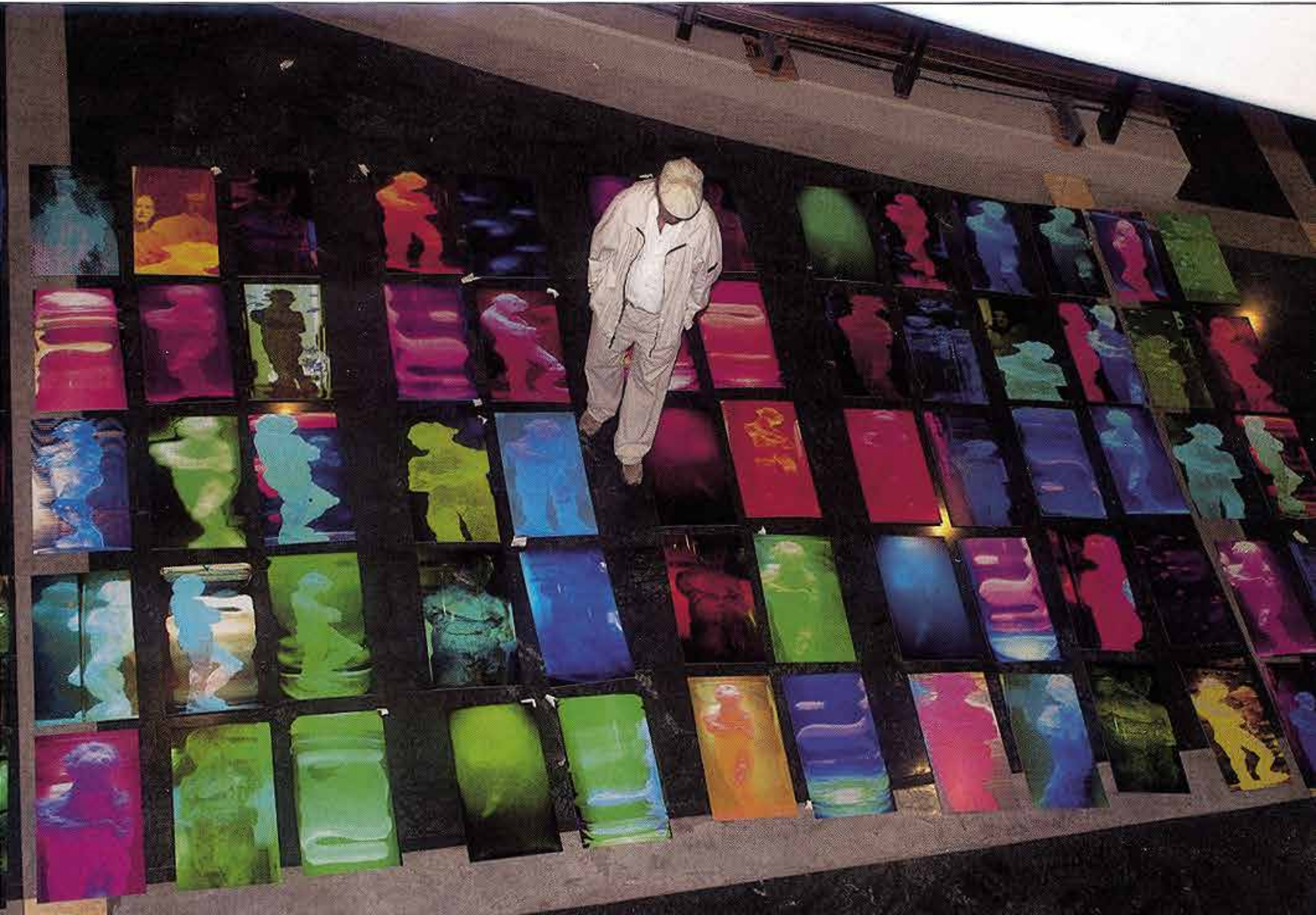
FOR AN AIN BY BUNDA





Encuentros de trabajo con Juan Carlos Escotet y Luis Xavier Luján, directivos de Banesco; la arquitecto Haydeé Araujo; colaboradores y el equipo de diseño y construcción de Ciudad Banesco, Caracas, 2003-2006.
Working meetings with Juan Carlos Escotet y Luis Xavier Luján, Directors of Banesco; architect Haydeé Araujo; collaborators, and design and construction team of Ciudad Banesco, Caracas, 2003-2006.

Foto: Sandra Bracho



• **JACOBO BORGES**
CHRONOLOGY

1931 • Born in Caracas, Venezuela. During his childhood he studied for a brief period at the *Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas* under the guidance of Alejandro Otero, among others. Works in several occupations: lithography, drawing, assistant to Carlos Cruz Diez in McCann-Erickson. He participates in the *Taller Libre de Arte*. Met painter Armando Reverón and gets in contact with Aquiles Nazoa and the Cuban poet Alejo Carpentier.

1952 • Receives the first prize in the *Concurso de Pintura Joven* sponsored by the newspaper *El Nacional*, MGM and the Embassy of France in Venezuela. The prize consists of a 10-month scholarship in Paris, where he stays for six years making all kind of works. He offers an exhibition in the *Le salon de la Jeune Pinture* at *Le Musee d'Art Moderne de Paris*.

1956 • Back in his country, he works very hard and shows his work at *Museo de Bellas Artes, Caracas*; in the *Venezuelan Pavilion at the Venice Biennial* and at the *Sao Paulo Biennial*, where he receives an *Honorary Mention*.

1957 • His work is shown in several individual and collective exhibitions in different galleries. Collaborates with the groups *Tabla Redonda* and *El Techo de la Ballena*, literary and art associations which were active in Caracas in early 1960. Works on a regular basis on the creation of stage designs for theater plays: *Soga de Niebla* by César Rengifo; *El día de Antero Albán* by Arturo Uslar Pietri; *Hernani* by Victor Hugo; *Esperando al zurdo* by Clifford Odets; *Noche de reyes* by León Felipe and *Calígula* by Albert Camus. During the following years, parallel to his painting work, he continues his scenography research with Tennessee Williams' *The Glass Menagerie*; García Lorca's *Bodas de Sangre*; Carlos Muñiz' *El Tintero*; Ariano Suassuna's *El Testamento del perro*, directed by Álvaro de Rosson.

La Pesca 1956
Oleo sobre tela
Fishing 1956
Oil on canvas



• **JACOBO BORGES**
CRONOLOGIA

1931 • Nace en Caracas, Venezuela. En su infancia estudia por un breve período en la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas, donde cuenta entre sus profesores a Alejandro Otero. Trabaja en distintos oficios: litógrafo, dibujante, asistente de Carlos Cruz Diez en McCam-Erickson. Participa en el Taller Libre de Arte. Conoce al pintor Armando Reverón, mantiene contacto con Aquiles Nazoa y con el escritor cubano Alejo Carpentier.

1952 • Recibe el primer premio en el Concurso de Pintura Joven promovido por el diario El Nacional, la MGM y la Embajada de Francia en Venezuela que consiste en una beca de estudio por diez meses en París, donde permanece por seis años desempeñando todo tipo de trabajos. Expone en el Le salon de la Jeune Peinture en Le Musee d'Art Moderne París.

1956 • De regreso a su país, trabaja intensamente y expone en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en la Bienal de Venecia y en la Bienal de Sao Pablo donde recibe Mención Honorífica.

1957 • Realiza en distintas galerías muestras individuales y colectivas. Colabora con los grupos Tabla Redonda y El Techo de la Ballena, agrupaciones literarias y artísticas activas en Caracas a principios de los 60. Trabaja regularmente en la creación de escenografías para obras de teatro: Soga de niebla de César Rengifo; El día de Antero Albán de Arturo Uslar Pietri; Hernani de Victor Hugo; Esperando al zurdo de Clifford Odets; Noche de reyes de León Felipe y Calígula de Albert Camus. En los años siguientes, en paralelo con su obra pictórica, continúa su investigación escenográfica con El zoológico de cristal de Tennessee Williams; Bodas de sangre de García Lorca; El tintero de Carlos Muñiz; El testamento del perro de Ariano Suassuna, dirigida por Alvaro de Rosson.

1960 • Recibe el Premio Arturo Michelena, XVIII Salón Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, Venezuela.

Espantapájaro de Choluma 1960
Oleo sobre tela
Scarecrow from Choluma 1960
Oil on canvas

"Espantapájaro de Choluma, 1960, aparte de sus méritos intrínsecos, es de gran interés porque antecede el resurgimiento del Neo-Expresionismo en Europa. Es, incluso, uno o dos años anterior al trabajo de Georg Baselitz en este estilo."
Edward Lucie-Smith, *Art Today*, 1995.

"*Espantapájaro de Choluma, 1960, quite apart from its intrinsic merits, is of great historical interest, because it antedates the Neo-Expressionist revival which was to take place in Europe. It is even a year or two ahead of Georg Baselitz's commitment to the style.*"
Edward Lucie-Smith, *Art Today*, 1995.



1960 • *Receives the Arturo Michelena Award, XVIII Salón Arturo Michelena, Ateneo de Valencia, Venezuela.*

1961 • *Receives the National Award of Drawing and Engraving, XXII Salón Oficial, Museo de Bellas Artes, Caracas.*

1963 • *Receives the National Award of Painting, XXIV Salón Oficial and the First Prize to Drawing during the Fifth National Exhibition of Drawing and Engraving, Architecture Faculty, Central University of Venezuela.*

1964 • *He is invited to exhibit his works in the Guggenheim International Award at The Solomon R. Guggenheim Museum, New York.*

1966 • *Thomas Messer selects him to participate in the exhibition The Emergent Decade - Latin American painters and Paintings during the 60s at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York.*

From this year on Borges abandons the painting for a while and gets focused on the study and experimentation of new visual communication media: cinema, video, photography, performance and installation, among others.

He conceives and directs the multimedia spectacle Imagen de Caracas, held in 1967 in the framework of the 400th anniversary of the capital city. The show took place at a huge space of 4.900 square meters and 20 meters height, built with tubes and scaffoldings where the

public walked and interacted with the projected images and moving objects. He works directing the photographic material and the theatrical instalations for the show.

Directs the film 22 de Mayo and joins the Cine Urgente movement, which promoted the use of the cinema camera as a means of communication and socialization.

1971 • *Returns to painting without leaving behind his explorations with other visual media. Shows at Galería Viva México, Caracas.*

1972 • *Shows for the first time at Galería Estudio Actual, where he will exhibit regularly for the next years in Caracas; participates in several exhibitions through the continent.*

1975 • *Organizes the touring exhibition Vision of Venezuela, composed of murals, photo-compositions, audiovisuals and texts.*

Humilde Ciudadano 1964
Oleo sobre tela
Humble Citizen 1964
Oil on canvas
Colección Museo de Arte Contemporáneo, Caracas



Ha comenzado el espectáculo 1964
Oleo sobre tela
The Show has begun 1964
Oil on canvas
Colección Galería de Arte Nacional, Caracas

El Tintero 1965. Obra de teatro
Escenografía y vestuario
Play- Scenery and Costumes



1961 • Recibe el Premio Nacional de Dibujo y Grabado en el XXII Salón Oficial, Museo de Bellas Artes, Caracas.

1963 • Recibe el Premio Nacional de Pintura en el XXIV Salón Oficial y el Primer Premio de Dibujo en la Quinta Exposición Nacional de Dibujo y Grabado, Facultad de Arquitectura, Universidad Central de Venezuela.

1964 • Es invitado a exponer en el Guggenheim International Award en The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.

1966 • Es seleccionado por Thomas Messer para formar parte de la exposición La década emergente- pintores latinoamericanos y pinturas en los años 1960 en The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.

A partir de este año abandona la pintura por un período y se dedica al estudio y experimentación de nuevos medios de comunicación visual: cine, video, fotografía, performance e instalación, entre otros. Concibe y dirige el espectáculo multimedia Imagen de Caracas, que se realizó en 1967 en ocasión de los 400 años de la fundación de la ciudad capital. El espectáculo tuvo lugar en un espacio de 4.900 metros cuadrados y 20 metros de altura, construido con tubos de andamios, dentro del cual el público caminaba e interactuaba con las imágenes proyectadas y objetos que se movían.

Trabaja en la dirección del material cinematográfico así como en las instalaciones teatrales de este espectáculo.

Dirige la película 22 de Mayo y forma parte del movimiento Cine Urgente, que impulsaba el uso de la cámara de cine como medio de comunicación y de socialización.

1971 • Regresa a la pintura sin abandonar sus búsquedas con otros medios visuales. Expone en la Galería Viva México, Caracas.

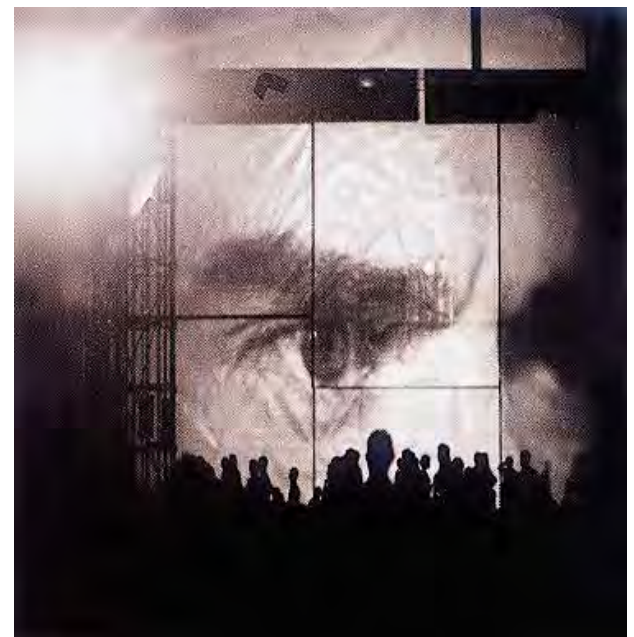
1972 • Expone por primera vez en la Galería Estudio Actual, donde mostrará su trabajo regularmente en los próximos años en Caracas; participa de otras exhibiciones en el continente.

1975 • Organiza la exposición itinerante Visión de Venezuela, conformada por murales, fotomontajes, audiovisuales y textos.

Los Angeles Terribles 1979
Obra de teatro, Escenografía y Vestuario
Play, Scenery and Costumes



Imagen de Caracas 1967
Espectáculo multimedia
y filmaciones
*Multimedia Spectacle
and films*



1976 • The Museo de Arte Moderno de México opens a retrospective exhibition of Borges' work *Magia de un realismo crítico*, which is later exhibited at the Museo de Bellas Artes, Caracas and also included in *Arte Hoy en América Latina*, Instituto Hispánico, Madrid.

1979 • Works on the stage design for Román Chalbaud's play *Los Angeles terribles*. Borges' work together with Max Ernst's, René Magritte's and Robert Rauschenberg's, is included in the 1979 calendar published by the German publishing house Du Mont. .
His graphic works, inspired by the city and its mountain, is gathered in the book *La Montaña y su Tiempo*, published along with some of his texts by Armitano Editores, Caracas.

1981 • Inaugurates the exhibition *La Comunión* at the Galería de Arte Nacional, Caracas

1982 • Dore Ashton's book, *Jacobo Borges*, is published by Armitano Editores, Caracas.

1984 • He participates as special guest in the *Primera Wifredo Lam*, together with Roberto Matta and Francisco Toledo, in *La Habana, Cuba*.

1985 • Receives a scholarship from the John Simon Guggenheim Memorial Foundation and spends a whole year in New York, working. He makes the stage design for César Rengifo's play *Lo que dejó la Tempestad* directed by José Ignacio Cabrujas, where he develops huge installations with novel materials. Receives the National Award of Scenography.

1986 • He is invited by the Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) to work in Berlin, where he stays for several months. From that moment on his relationship with the city of Berlin is intense and inspiring. During the following years, he divides his time living and painting in New York, Berlin, Mexico City, the south of France and Caracas.

Figura en una habitación 1965
Oleo sobre tela
Figure in a room 1965
Oil on canvas

Colección The S.R.Guggenheim Museum, New York.



Nymphenburg 1974
Acrílico sobre tela
Nymphenburg 1974
Acrylic on canvas

Esperando a.... 1972
Acrílico sobre tela
Waiting for... 1972
Acrylic on canvas



1976 • El Museo de Arte Moderno de México realiza una exposición retrospectiva de su obra: *Magia de un realismo crítico*, que se exhibe posteriormente en el Museo de Bellas Artes de Caracas y participa en *Arte hoy en América Latina*, Instituto Hispánico, Madrid. Expone en la Galería Arvil, México.

1979 • Realiza las escenografías para *Los ángeles terribles* de Román Chalbaud. Su obra, junto con la de Max Ernst, René Magritte y Robert Rauschenberg, es incluida en el calendario de este año de la editorial alemana Du Mont.

Su obra gráfica, inspirada en la ciudad y la montaña, es recogida en el libro *La Montaña* y su tiempo, publicado junto a textos de su autoría por Armitano Editores, Caracas.

1981 • Inaugura la exposición *La Comunión* en la Galería de Arte Nacional, Caracas.

1982 • Se publica el libro *Jacobo Borges* de Dore Ashton, por Armitano Editores, Caracas.

1984 • Es invitado especial a la Primera Bial Wifredo Lam, junto a Roberto Matta y Francisco Toledo, La Habana, Cuba.

1985 • Recibe la beca de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation y pasa un año en Nueva York, donde trabaja intensamente. Realiza la escenografía para *Lo que dejó la tempestad* de César Rengifo, dirigida por José Ignacio Cabrujas, donde desarrolla grandes instalaciones con materiales novedosos. Recibe el Premio Nacional de Escenografía.

1986 • Es invitado por la Deutscher Akademischer Auschtausdienst (DAAD) para trabajar en Berlín, donde permanece por varios meses. A partir de ese momento su relación con la ciudad de Berlín es intensa e inspiradora. Durante los años siguientes divide su tiempo, viviendo y pintando entre Nueva York, Berlín, Ciudad de México, el sur de Francia y Caracas.



Reunión con un círculo rojo 1973
 Oleo y materiales varios sobre tela
Meeting with a red Circle 1973
Oil and various materials on canvas
 Colección Museo de Arte Moderno, México.

Nadie sabe que es lo que cuida 1974
 Acrílico sobre tela
Nobody knows what is he watching for 1974
Acrylic on canvas

No mires 1975
 Acrílico sobre tela
Don't look 1975
Acrylic on canvas



1987 • His work is selected in *Art of the Fantastic: Latin America, 1927-1987*, a touring exhibition organized by the Indianapolis Museum of Art. The same year, he offers a big touring individual exhibition titled *De la Pesca al Espejo de Aguas, 1956 – 1986*, (From the Fishing to the Mirror of Waters) composed of 60 works and organized by the Museum of Monterrey, México, which was inaugurated by this institution. From there it travels to the Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo, México, D.F., the Staatliche Kunsthalle, Berlin, Museo de Arte Moderno, Bogotá and the Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas.

1988 • His works were part of the exhibition *Fifty Years of Collecting: an Anniversary Selection. Paintings from Modern Masters at the Guggenheim Museum of New York*; as well as the touring exhibition *The Latin American Spirit: Art and Artist in the United States, 1920-1970*, organized by the Bronx Museum of Arts, New York and the exhibition of the *Olympiad of Arts*, held during the *Seoul Olympic Games*, Korea. He also was invited guest to the *XLIII Venice Biennial*. Exhibits each year at *Galería Arvil*, México City, *Galerie Poll*, Berlin, *Galería Der Brücke*, Buenos Aires, *CDS Gallery*, New York.

1991 • He shows *Itinerario de Viaje* at the Centro Consolidado Gallery, Caracas and *À Propos de Romantisme Barroque*, at *Fondation Vasarely*, Aix en Provence, France.

1993 • He is invited to join the exhibition *Latin American Artist of the Twentieth Century*, at the Museum of Modern Art, New York; *Estación Plaza de Armas*, Sevilla; *Musee George Pompidou*, Paris and *Museum Ludwig*, Kunsthalle, Köln. Shows individually *Jacobo Borges Pinturas*, Instituto de América Centro *Damián Bayón*, 1993, Santa Fe, España.

1995 • The government of the city of Caracas inaugurates the museum named after the painter and located in *Catia*, the neighborhood where he was raised. *Museo Jacobo Borges* was conceived as an eco-museum where an anthropological criterion of culture prevails.

From this year until 2007, *Borges* is invited as guest professor at the *Internationale Sommerakademie für Bildende Künste*, (International Academy of Fine Arts) created by *Kokoshka* in Salzburg, Austria. Here he exhibits *Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden...* (The soul is a stranger on Earth...) at *Galerie im Traklhaus*.

1996 • He inaugurates the show *Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden...* (The soul is a stranger on Earth...), *Galería Freites*, Caracas. This exhibition travels to *Galería Arvil*, México City and *Galería Freites*, Caracas.

Borges prepares a huge installation for the museum of the *Residenz Galerie* in Salzburg, Austria, *Der Himmel senkte sich* (The sky has fallen down). All along the 1.000 square meters, he creates a space with paintings, sculptures and objects, based on *The Flood*. Catalogue is produced by the *Sommerakademie für Bildende Künste*, with texts by *Wieland Schmied* and *Barbara Wally* and *Marina Marquet*.

Nuevo Mundo 1981-86
Oleo sobre tela
New World 1981-86
Oil on canvas



1987 • Su obra es seleccionada en Art of the Fantastic: Latin America, 1927-1987, exposición itinerante organizada por el Indianapolis Museum of Art. Ese mismo año presenta una gran muestra individual itinerante titulada De la pesca al espejo de aguas, 1956 – 1986, compuesta por 60 obras, organizada por el Museo de Monterrey, México, que se inaugura en esta institución y de allí viaja al Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo de México, D.F., al Staatliche Kunsthalle de Berlín, al Museo de Arte Moderno de Bogotá y al Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.

1988 • Sus obras forman parte de la exposición Fifty Years of Collecting: an Anniversary Selection. Paintings from Modern Masters en el Guggenheim Museum de Nueva York; así como de la muestra itinerante The Latin American Spirit: Art and Artist in the United States, 1920-1970, organizada por el Bronx Museum of Arts, Nueva York.

Es invitado a la exposición de la Olympiad of Arts, que tuvo lugar durante los Juegos Olímpicos de Seúl, Corea.

Artista invitado a la XLIII Bienal de Venecia. Continúa exponiendo con regularidad en la Galería Arvil, México, DF.; Galería Eva Poll, Berlín; Galería Der Brucke, Buenos Aires; CDS Gallery, New York; y otros.

1991 • Expone Itinerario de Viaje en la Galería del Centro Consolidado, Caracas y A Propos de Romantisme Barroque, en la Fondation Vasarely, en Aix en Provence, Francia.

1993 • Es invitado a participar en la exposición Latin American Artist of the Twentieth Century, exhibida en el Museum of Modern Art, Nueva York; Estación Plaza de Armas, Sevilla; Musée George Pompidou, París y Museum Ludwig, Kunsthalle, Colonia.
Exposición individual Jacobo Borges, Pinturas, Instituto de América Centro Damián Bayón, 1993, Santa Fe, España.

1995 • El gobierno de la ciudad de Caracas inaugura el museo que lleva su nombre en Catia, el vecindario donde creció. El Museo Jacobo Borges es concebido como un eco-museo donde se impone un criterio antropológico de la cultura. A partir de este año hasta el 2007 es profesor invitado en la Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Academia Internacional de Artes Plásticas, fundada por Kokoshka en

Salzburgo, Austria. Allí expone Es ist die Seele ein Frenedes auf Erden... (Es el alma cosa extraña sobre la tierra...) en la Galerie im Traklhaus.

1996 • Inaugura la muestra Es ist die Seele ein Frenedes auf Erden... (Es el alma cosa extraña sobre la tierra...), en la Galería Arvil, México y posteriormente en la Galería Freites, Caracas. Realiza una gran instalación para el museo de la Residenz Galerie en Salzburgo, Austria, Der Himmel senkte sich (Se vino abajo el cielo). A lo largo de mil metros cuadrados crea un espacio de pinturas, esculturas y objetos, basado en el tema del diluvio universal. Se edita el catálogo producido por la Sommerakademie für Bildende Kunst, con textos de Wieland Schmied y Barbara Wally y Marina Marquet.

Der Himmel Senkte Sich 1996
El Cielo se vino abajo
Instalación
The Sky has fallen down, 1996
Instalation
Residenz Gallerie, Salzburg, Austria



1998 • The installation *Se vino abajo el cielo* (*The sky has fallen down*) arrives in Caracas and is displayed on top of the remains of the *Retén de Catia*, a former prison.

1999 • Participates in *A Rebours, The Informal Rebellion (1939 - 1968)*, an exhibition curated by Dore Ahston for the Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, the Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas, Canary Islands, and in the exhibition *Latin America: the vanguards at the turn of the Millennium*, Culturgest, Lisboa, Portugal.

At his studio and residence located in Caracas' southern mountains he designs and sows a forest-garden with bamboos and other tropical species; inspired by this natural environment creates the serie of works *Aproximación al Paraiso Perdido*, which was exhibited at Galería Freites, Caracas.

2000 • Exhibition *El Bosque (The Forest)* at the Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, the Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, the Galerie Adriana Schmidt, Köln, Germany and the Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, Spain.

From this year to 2005, he works on two series of oil on canvas: *Sueños (Dreams)*, paintings where he draws an epic of the feminine world and *Los Falsos Rembrandts de Jacobo Borges (The false Rembrandts by Jacobo Borges)*, a project for an installation about a Rembrandt paintings' collector.

2001 • He designs the stage for the contemporary ballet *Sand* with music by Phillip Glass, for the Buglisi-Foremann Dance Company, at The New Victory Theater, 42nd street, New York. Participates in the show *Künstankaufe des Landes Salzburg 2001-2003*, Salzburg, Austria.

2002 • From this year to 2005, he works on photography, video and digital reproduction for the *Armory Project*. This project was the sources of the 2004 exhibitions *Room of Memory and Time Passes* for the Galerie Eva Poll, Berlin and Gallery Latin Collector in New York.. Makes the installation *The Matter of the Matter* for the show *Aquaria* in Linz, Austria.



Riachuelos 1986
Oleo sobre tela
Rivulets 1986
Oil on canvas



Adentro o Afuera 1989
Oleo sobre tela
Inside or Outside 1989
Oil on canvas

1998 • La instalación *Se vino abajo el cielo*, se lleva a Caracas y se muestra sobre las ruinas de lo que fuera la cárcel El Retén de Catia.

1999 • Forma parte de *A Rebours, The Informal Rebellion (1939 - 1968)*, exposición curada por Dore Ashton para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, el Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de la Gran Canaria y de la exhibición *América Latina las vanguardias de fin de milenio*, Culturgest, Lisboa, Portugal. En su taller y residencia en las montañas al sur de Caracas diseña y siembra un bosque-jardín de bambúes y otras especies tropicales y realiza desde allí un conjunto de obras con el tema de la naturaleza, titulado *Aproximación al paraíso perdido*, que muestra en la Galería Freites en Caracas.

2000 • Exhibe *El Bosque* en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, en la Galerie Adriana Schmidt, Colonia, Alemania y en el Instituto de Cultura Hispánica en Madrid, España.

A partir de este año hasta el 2005, trabaja en dos series: *Sueños*, pinturas al óleo que trazan una épica del mundo femenino y *Los Falsos Rembrandts* de Jacobo Borges, un proyecto de instalación sobre un coleccionista de obras de Rembrandt.

2001 • Realiza la escenografía para ballet contemporáneo *Sand* con música de Phillip Glass, para Buglisi-Foremann Dance Company, en el The New Victory Theater, 42nd street, Nueva York.

Participa en la muestra *Künstankaufe* des Landes Salzburg 2001-2003, Salzburgo, Austria.

2002 • A partir de este año hasta el 2005 realiza en fotografía, video y reproducción digital el *Armory Project*. De este proyecto surgen en 2004 las exposiciones *Room of Memory* y *Time Passes* para la Galerie Eva Poll en Berlín y la Galería Latin Collector en Nueva York. Realiza la instalación *The Matter of the Matter* para la muestra *Aquaria* en Linz, Austria.

El Bosque 2000
Exposición
Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas
The Forest 2000
Exhibition
Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas



2004 • Produces *Rain*, video-scenography for the Buglisi-Foreman Dance Company, at the Joyce Theatre, New York.

2005 • Exhibits the sculpture installation *Objeto-Poema* with the Paul Eluard's poem *Freedom*, *Mega Exposición*, Museo de Bellas Artes, Caracas.

2005 • He starts to work on the oil paintings *Sala con ventana al mar* (*Room with a View to the Sea*), a project still underway at present. It represents one of his most ambitious series, with pictures that show a space opened to the sea and crossed by objects, people and photographs, among many other things. It's a journey to the present, past and future, a reflection about painting, about his own painting and, at the same time, a sort of personal pictorial memoir. Simultaneously, he proceeds with his research on digital photography on big formats.

2006 • Inaugurates the installation *Del Sol o de la Luz* (*On the Sun or the Light*) at Ciudad Banesco, Caracas, on which he has been working since 2003. The installation is a 420 square meters work where Borges uses a wide array of material and techniques. As the renowned critic Edward Lucie-Smith says, this work is "about the light of the world combined with the light of the spirit".

Este Lado 1988
Oleo sobre tela
This Side 1988
Oil on canvas



2004 • Realiza Rain, video escenografía para Buglisi-Foreman Dance Company, en el Joyce Theatre, Nueva York.

2005 • Expone la Instalación escultórica Objeto-Poema con el poema La Libertad de Paul Eluard, Mega Exposición, Museo de Bellas Artes, Caracas.

2005 • Inicia la serie Sala con Ventana al Mar, proyecto que prosigue actualmente y que representa una de sus series más ambiciosas. Se trata de pinturas que nos muestran una ventana abierta al mar por donde pasan objetos, personas, fotografías, entre muchas otras cosas. Un viaje por el presente, pasado y futuro, una reflexión sobre la pintura y sobre su pintura, una suerte de memoria pictórica personal.

Al mismo tiempo continúa su investigación con la fotografía digital que desarrolla en gran formato.

2006 • Inaugura la instalación Del Sol o de la Luz en Ciudad Banesco, Caracas, que realiza desde el año 2003. Una obra de 420 metros cuadrados utilizando una diversidad de materiales y técnicas, trabajo que, como lo expresa el reconocido crítico Edward Lucie-Smith, trata “sobre la luz del mundo combinada con la luz del espíritu”



Templo Maya . Fachada
Maya Temple . Facade
Museo Antropológico
México



Since his student days, Jacobo Borges met and developed a close relationship with Alejo Carpentier, the Cuban writer and poet. He shared with Borges his ideas and concept of “lo Barroco y lo real maravilloso”. Some years later, in 1961, Borges saw for the first time, at the Museo Antropológico de México, the monumental sculpture of the Aztec deity ‘Coatlicue’. The goddess of life who gave birth to everything – the sun, the stars, the plants, animals and the human being – but also the goddess of the death, the great destroyer. The work is a gigantic rectangular stone block, with a non-human figure carved on its surface and covered by snakes. It’s a work of boundless details, an emblematic trait of that ‘horror to emptiness’ that also characterizes the Spanish ornaments that came years later with the conquerors on their ships. In America the Spaniards not only found indigenous artists very close to their own spirit, but also a rich cosmology of signs and ornaments that will create a perfect symbiosis.

Alejo Carpentier wonders: “...and why is Latin America the chosen land for the baroque? because any symbiosis, any crossbreeding, gives rise to a baroqueism”.

Desde sus años de estudiante, Jacobo Borges conoció y desarrolló una amistad con el escritor y poeta cubano, Alejo Carpentier. De viva voz tuvo conocimiento de sus ideas y del concepto de lo “Barroco y lo real maravilloso”. Años más tarde, en 1961, Borges vio por vez primera, en el Museo Antropológico de México, la escultura monumental de la deidad azteca Coatlicue. Diosa de la vida que parió todo: el sol, las estrellas, las plantas, los animales y al ser humano; pero también diosa de la muerte, la gran destructora. Se trata de un gigantesco bloque de piedra rectangular en la que aparece tallada una figura no humana, toda cubierta de serpientes. Obra de infinitos detalles, típico de ese ‘horror al vacío’ que también caracteriza el plateresco barroco portado años después por los conquistadores en sus naves. En América los españoles no sólo hallarán artistas indígenas próximos a su espíritu, también, toda una cosmología de signos y ornamentos que generará una perfecta simbiosis.

Alejo Carpentier se pregunta: “...¿Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo”.

Del Sol o de la Luz 2006. Instalación
Materiales y técnicas varias
Ciudad Banesco, Caracas
On the Sun or the Light 2006. Installation
Various materials and techniques
Ciudad Banesco, Caracas



Publicaciones • selección:
Publications • selected:

- La Montaña y su Tiempo, (The Mountain and its Time) Armitano Editores, 1979. Texto de Jacobo Borges.
- Jacobo Borges, Dore Ashton, Armitano Editores, 1982.
- America Latină, Iordan Chimet, Editura Meridiane. Bucarest, 1984.
- Art Diary 1989. The World's Art Directory, Giancarlo Politi Editore.
- La Peinture de L'Amérique Latine au XX Siecle, (The Painting from Latin America in the XX), Damián Bayón, Roberto Puntual, Ediciones Mengès, París, 1990.
- Artistas Latinoamericanos en su Estudio. (Latin American Artists at their Studio) Introducción de Carlos Fuentes. Textos Marie-Pierre Colle. Noriega Editores, 1994.
- Art today, Edward Lucie-Smith. Phaidon, London, 1995.
- Idiosyncratic Identities, Artist at the end of the Avant-Garde, Donald Kuspit, Cambridge University Press, 1996
- Movements in Art since 1945, Issues and Concepts, Edward Lucie-Smith, Thames and Hudson, New York, 1997.
- Art at the Turn of the Millenium, Burkhard Riemschneider, Uta Grosenick Editors, 1999.
- Petit Dictionnaire des Artistes Contemporains, Pascale LaThorel-Daviot, Larousse, 1999.
- Twentieth-Century Art of Latin America, Jackeline Barnitz. Austin University of Texas Press, 2001.
- Viendo Visiones, Carlos Fuentes, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

Catálogos muestras individuales • selección:
Individual Exhibitions Catalogues • selected:

- Jacobo Borges. Pintor venezolano. Magia de un realismo crítico, (Jacobo Borges. Venezuelan Painter. Magic of a critical realism) Museo de Arte Moderno, México, julio-agosto, 1976. Textos de Roberto Guevara, Fernando Gamboa y el relato Encuentro con un Círculo Rojo de Julio Cortázar.
- Jacobo Borges. La Comunión, (The Communion) Galería de Arte Nacional, Caracas, 1982. Texto de María Elena Ramos.
- De la Pesca al Espejo de Aguas. 1956-1986. (From the fishing to the mirror of waters) Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, 1987. Textos de Carter Ratcliffe y Marta Traba.
- Jacobo Borges, Staatliche Kunsthalle, Textos de Wieland Schmied, Dore Ashton, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Carter Radcliffe, Donald Kuspit, Marta Traba, Roberto Guevara, Edward Lucie-Smith, Peter B. Schumann, Berlín, 1988.
- Jacobo Borges, Itinerario de viaje 1987-1990, (A Journey Itinerary 1987-1990), Centro Cultural Consolidad. Textos Dore Ashton, Jacobo Borges, Jose María Salvador.
- Jacobo Borges, The Art Museum of Florida International University, 1989, Dore Ahston.
- Jacobo Borges, Der Brucke Ediciones, Buenos Aires Argentina, 1990 Dore Ahston.
- Berliner Bilder I, Berliner Bilder II, Galerie Eva Poll, Berlín, 1989 y 1992. Textos: Wieland Schmied.
- Au dela du miroir... Jacobo Borges, Romantique et Baroque, Fondation Vasarely 1992, Salvatore Lombardo, Editions Noir et Blanc.
- Jacobo Borges Pinturas, Instituto de América Centro Damián Bayón, 1993, Santa Fe, España. Textos de carlos Fuentes y Wieland Schmied.
- Es Ist Die Seele Ein Fremdes Auf Erden... El alma es cosa extraña sobre la tierra... The soul is a stranger on earth... Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburgo, 1995. Textos: Wieland Schmied y conversación Jacobo Borges y Barbara Wally.
- Der Himmel senkte sich, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburgo, 1996. Textos: Wieland Schmied, Marena Marquet y Barbara Wally.
- Aproximación al paraíso perdido (Aproximation to Lost Paradise) Galería Freites. Caracas, 1999. Conversación Jacobo Borges y Maritza Jiménez.

Catálogos muestras colectivas • selección:
Collective Exhibitions Catalogues • selected:

- Guggenheim International Award 1964. The Solomon R. Guggenheim Museum. New York, 1964. Texto de Lawrence Alloway.
- The Emergent Decade. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1966. Texto de Thomas M. Messer.
- The Art of the Fantastic: Latin America, 1920-1987, Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, USA, 1987. Texts: Edward Lucie-Smith, Carlos Fuentes and other contributors.
- Artistas Latinoamericanos del siglo XX, Museum of Modern Art, NY, 1993. Textos de Waldo Rasmussen, Edward J. Sullivan.
- A Rebounds-The Informal Rebellion / La Rebelión Informalista (1939-1968). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1999. Texto de Dore Ashton
- Das Vanguardas ao Fim do Milenio. Culturgest, Lisboa, Portugal, 1999. Texto de Jorge Glusberg.
- Aquaria, The Fascinating World of Man and Water, Landes Museen-Kunstsamm Lugen, 2002. Texto: Barbara Wally.
- Die 5. Dekade, Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst, 1993-2003. Salzburg, 2004. Texto: Barbara Wally.



Este libro se terminó de imprimir en los
talleres Gráficos de Editorial Arte, S.A.
en el mes de Julio de 2007
Caracas-Venezuela

