

JOSÉ PEDRO GODOY

EL PROGRESO DEL AMOR

The Progress of Love

Diseño: Felipe Montalba | www.felipemontalba.com
Portada: Declaración de Amor, José Pedro Godoy
Fotografía: Cecilia Avendaño, Rodrigo Maulen, Marcelo Rivera
Fotografía artista: Sebastián Utreras | Revista PAULA
Fotografía adicional: Rosario Montero, Archivos José Pedro Godoy
Textos: Antonio Arévalo, Fernando Blanco, Mirie de la Guardia,
José Pedro Godoy, Antonio Gil, Yael Rosenblut, Pablo Simonetti,
Alejandra Wolff
Edición: Sebastián Grey, Kenneth Katz.
Traducción: Kenneth Katz
Traducción Biografías: Nena Mayer
Impresión: Salesianos Impresores S.A.

Edición limitada de 1.000 ejemplares.

Financiado por



Organiza



Auspicia



ÍNDICE

Index

07	Prólogo <i>Prologue</i>	25	La Pintura y su Fantasma Fernando A. Blanco <i>Painting and its Phantasm</i>
09	El Bienamado Yael Rosenblut Curadora <i>The Beloved</i>	29	Ruinas maquilladas: fragmentos de un sin fin Alejandra Wolff <i>Masked ruins: Fragments of infinity</i>
10	La Naturaleza del Bestiario Yael Rosenblut Curadora <i>The Nature of the Bestiary</i>	33	Larga vida a la corte Antonio Gil <i>Long live... The majesty of court</i>
11	Lo Gay como Desgano Yael Rosenblut Curadora <i>Blasé Gay</i>	35	El Progreso del Amor <i>The Progress of Love</i>
13	Los Juegos del Amor Mirie de la Guardia <i>Love Play</i>	135	Vistas de la exposición <i>Installation shots</i>
17	Ver las personas, las unas y las otras Antonio Arévalo <i>Cruising the crowd: a glance at some as well as others</i>	151	Biografía José Pedro Godoy <i>Biography José Pedro Godoy</i>
21	Cuando el paraíso vuelve a ser terrenal Pablo Simonetti <i>Paradise found</i>	152	Biografías <i>Biographies</i>
		155	Agradecimientos <i>Acknowledgements</i>

PRÓLOGO

Prologue

Durante una estadía en el Amazonas peruano, vi un improvisado partido de fútbol entre los nativos a cargo del campamento donde alojaba. Húmedos, en ropa interior, enmarcados por la selva y bajo la luz azulada del anochecer, esos hombres encarnaban un cuadro que había pintado recientemente.

Un mes antes, junto a Yael Rosenblut, curadora de esta exposición, habíamos presentado al Museo de Artes Visuales de Santiago (MAVI) un proyecto llamado “Estado Natural”, punto de partida de las pinturas que más tarde formarían “El Progreso del Amor”.

Era solo una suma de ideas, referencias y motivaciones, como la obra de Fragonard y en particular sus “Alegorías del amor”. Buscaba relatar con una perspectiva nostálgica, sumergida en la atmósfera de la pintura rococó y condicionada por la idealización de mi propio pasado adolescente, la toma de conciencia del amor y el erotismo.

Quería hacer cuadros que mostraran un momento de suspensión, en el que la tensión y el erotismo se hicieran visibles en la escena representada, abusando de los lugares comunes que existen para construir la idea del amor perfecto. Quería contar una historia que, como ese juego amazónico, invocara un pasado inexistente, un sueño inventado. Utilizar la pintura, su insistencia representativa –la de hacer perdurar algo que ya no está o no existe–, el poder que tiene de inventar y fijar un momento imposible, para narrar el progreso del amor y la sexualidad que nunca tuve, desde los recuerdos difusos que aún conservo.

Y si la pintura remite siempre a una ausencia, pintar es, también, una forma de recordar.

José Pedro Godoy

During a stay in the Peruvian Amazon, I watched an impromptu football game between indigenous men in charge of the camp where I was staying. Sweating, clothed only in their underwear, surrounded by jungle and the bluish light of dusk, these men were the incarnate version of a painting I had recently completed.

The month prior, I presented a proposal entitled Natural State to the Museum of Visual Arts (MAVI) in Santiago with Yael Rosenblut, curator of this exhibition. It was the starting point for the paintings that would later comprise The Progress of Love.

At that stage, it was only a group of ideas, references and motivations, such as the work of Fragonard and, in particular, Allegories of Love. I was in search of a method to communicate the awakening to love and eroticism that men experience, from a nostalgic perspective, and fully immersed in an atmosphere of rococo painting and having been conditioned by the idealization of my own adolescent past.

I wanted to produce paintings that portrayed a moment suspended in time in which tension and eroticism were visible in the depicted scene; to take advantage of existing everyday places with an eye to constructing the idea of perfect love. I wanted to tell a story that, like the Amazon match, called to mind a nonexistent past, an invented dream. I would use painting, and its representative insistence – which can make something that no longer exists, or never existed, last longer – the power it has to invent and record an impossible moment, in order to narrate the progress of love and sexuality that I never had, from the diffuse memories I still have.

And if painting always brings to mind the absence of something, it is also a means to remember.



Joven
Óleo y acrílico sobre papel
29 x 36 cm.
2008

Young
Oil and acrylic on paper
29 x 36 cm.
2008

Yael Rosenblut | Curadora

EL BIENAMADO

The Beloved

Nada es capaz, definitivamente, de reflejar el refinamiento y lo sensual del ser hombre como lo hace el Rococó.

Paradojalmente, mientras su padre, el Barroco, se expresa a sus anchas en el incensado, clavicórdico, pío y contenido espacio de la pompa religiosa, el Hijo baja hacia las cosas del mundo y sus ceremonias de piel, de cercanías corporales, de vitalidad cotidiana y erótica con el torso desnudo.

Es de algún modo oblicuo el Cristo, la metáfora del Hijo que desciende del Padre Terrible para hacerse hombre en la Tierra y dar testimonio de la sacralidad de las cosas humanas y sus pasiones y sus lujos.

Un dios-hombre que en sus composiciones, y en sus tonos suaves y luminosos, viene a mostrarnos una textura oculta de un mundo donde el paraíso está cerca, con toda su misteriosa exuberancia.

En este espacio resulta insoslayable la figura del Bienamado, el creador de Versailles, ese Luis XV al que no en vano se lo acusa de incurrir en severos errores y negligencias, los mismos que desencadenarían la Revolución que destronaría a su sucesor, Luis XVI.

Pero lo que la popular, jacobina y desbocada cuchilla de Guillotin no logró descabezar jamás—cosa que aquí queda en evidencia—fue el cuerpo del Rococó, pese a sus inocultables orígenes aristocratizantes, cortesanos y palaciegos. Los mismos que mutan y rotan y se revitalizan en esta obra inquietante y vigorosa.

Es el Rococó el Bienamado por herencia natural, pese a los insistentes esfuerzos por convertirlo en una anomalía más, una excrecencia decadentista, casi una perversión en la historia del arte por parte de los amantes de la guillotina cultural, los que por desdicha abundan entre los propietarios de las verdades y las certezas.

Existen requisitos en ciertas propuestas de arte que, como en el trabajo de José Pedro Godoy, revisitan el fulgor del Bienamado y en él instalan una obra de notable originalidad formal y que vienen a resignificar y a reescenificar el Rococó como un glorioso superviviente de un mundo ajardinado, floral, suave, laico y amable que nos remite al paraíso. Más allá del clerical Dios Padre que fuera aquel catedralicio y clerical Barroco.

Nothing so fully reflects the refinement and sensuality of mankind as does the Rococo.

Paradoxically, while the Father, or Baroque, was at home in the incensed, clavichord-filled, pious and enclosed space of religious pomp, the Son hovers down towards worldly things and ceremonies of skin, of bodily closeness, of everyday and erotic vitality, and a naked torso.

It is, albeit obliquely so, a metaphor for Christ; the Son, descended from the forbidding Father, to become a man on Earth and bear witness to the sacredness of human affairs, as well as their passions and luxuries.

He is a god-man who, through his compositions, soft colors and soft light, arrives in order to reveal the hidden texture of a world where paradise, in all its mysterious exuberance, is close at hand.

This space is unavoidable figure of the Beloved, the creator of Versailles, Louis XV that not in vain is accused of committing serious errors and negligence, they would trigger the revolution that would unseat his successor, Louis XVI. But what's popular, Jacobin and runaway blade Guillotin beheading never failed—which is evident here, was the body of the Rococo, despite its aristocratic origins unconcealed, courtesans and courtiers. They mutate and rotate and revitalize in this book disturbing and vigorous.

The Rococo is, by birthright, the Beloved; despite persistent efforts to make it an anomaly, decadent outgrowth, or even perversion of the history of art. Efforts made by the proponents of a cultural guillotine, who unfortunately abound among purveyors of truth and certainty.

There are requirements in certain art proposals that, as in the case of José Pedro Godoy, revisit the splendor of the Beloved. They inject their art with remarkable, originality of form. They also discover recast and reenact the Rococo as the glorious survivor of a gardenized, floral, soft and friendly world carries us back to paradise; beyond the clerical God the Father who personified the cathedralesque and clerical Baroque.

LA NATURALEZA DEL BESTIARIO

The Nature of the Bestiary

*En un sueño vi un tigre de un azul que no había visto nunca y para el cual no hallé la palabra justa.
In a dream I saw a tiger that was of a blue that I had never seen and which escaped description.*

Jorge Luis Borges

Un bestiario es siempre una visión misteriosa. Puede ser la vista de un zoológico, una trivial jaula de canarios, un inocente frasco con peces o un espeluznante serpentario.

Inevitablemente algo de ellos nos atrapa fugazmente y por un instante pasamos a formar parte de ese fresco vivo que constituyen los seres cautivos. Es el momento en que cobramos, quizá por décimas de segundos, la más plena y lúcida de las percepciones: también nosotros somos bestias. La tradición medieval hereda del románico una vasta y voluminosa tradición de representación de ferias y animales, así como un sinnúmero de volúmenes que muestran animales existentes e imaginarios. Así una zoología fantástica se unió a la conocida e invadió el imaginario humano por siglos.

Y lo sigue haciendo hoy en los espacios del arte. Aquí los animales recuperan su cualidad bestial para abandonar la condición de animales conocibles y reconocibles en sus formas, sus hábitos, sus movimientos. En el arte vuelve el misterio de la bestia soñada, del ser pleno de misterios inextricables.

Es lo que ocurre con la zoología de José Pedro Godoy y sus bestias como salidas de un sueño. Como el reverso de Animal Planet, estos animales inverosímiles nos recuerdan que en algún recóndito lugar somos también bestias soñadas, animales imposibles. O, incluso, seres desconocidos por las ciencias naturales. Hay en ellos algo que nos pertenece íntimamente en sus gestos, en su historicidad constructiva, en su dimensión cultural. Bestias culturales escapadas de un viejo Bestiario, en actos y gestos que son los nuestros, en actitudes que no nos permiten olvidar ni por un instante quiénes somos y de dónde venimos en nuestro largo viaje desde el origen.

A bestiary is always a mysterious sight. It runs the entire gamut from a full-on zoo panorama to a trivial little canary cage; from an innocent jar of fish to a terrifying snake exhibit.

Inevitably some of them momentarily mesmerize us and, for an instant, we become part of that living fresco of captive beings. This is the moment that we experience, if only for a few dozen seconds, the fullest and most lucid of perceptions: we too are beasts. Medieval traditions inherited a deep-seated tradition of representing fairs and animals from Rome. It also received an immense volume of books that depicted living, as well as imaginary animals. Thus, a fantastic zoology joined the familiar in occupying the human imagination for centuries.

And it lives on today in art's venues. Here, animals regain their bestial qualities and shed the properties of knowable and recognizable animals: their ways, their habits, their movements. Art recaptures the mystery of the mythic beast, the embodiment of life's most profound mysteries.

This is exactly what occurs in the zoology of José Pedro Godoy. His beasts seem to have leapt out of a dream. The polar opposites of Animal Planet, these animals remind us that at some level we too are conjured beasts, mythic animals. Or even creatures unknown to science. We find, in them, something that intimately belongs to us: in their gestures, constructive historicity, and culture; cultural beasts that have escaped from an ancient bestiary, and employ human actions, gestures and attitudes that never let us forget, even for a moment, who we are and where we come, since our long journey as a species began.

LO GAY COMO DESGANO

Blasé gay

La lectura semántica está determinada por la texturalidad de los calzoncillos... Es pintura plana que recoge de la "nueva figuración francesa" sus activos. Lo pictórico va por el lado de pintores como Monory o Aillaud. Dos franceses... Los cuerpos están pintados como si fuesen maniqués. Eso es positivo en mi discurso, porque pintan la carne mediada por la representación del maniquí.

La pintura es absolutamente gay. La de la piscina es una pintura en donde no existe el deseo, en que la pileta hace de bañera incestuosa donde los falos se distribuyen de manera convencional, en que de dos en dos, digo, en que hay dos paquetes visibles, contenidos por el vendaje-calzoncillo, y hay otros que al no evidenciar sus paquetes sintetizan la posición de pasividad. Ahora bien, todo parece una vitrina de maniqués de peluquería, en que la única texturalidad está dada por la representación de la tela de los calzoncillos que son expansiones de vendajes sobre heridas simuladas.

Lo que más me ha interesado han sido sus pinturas zoológicas. Es allí donde la pintura de pieles de animales convertidas en peluches, es decir, pinturas de muñecos, desplaza la ausencia de deseo y de humedad. Las menciones a Fragonard más bien lo conducen a concebir espacios de representación de cerámicas dieciochezas. Por ese lado, con toda la tensión de un espacio de interior decorativo connotadamente gay.

A semantic analysis is determined by the texture of the men's briefs... Flat painting that profits from the "new French figuration". The painting leans towards painters like Monory or Aillaud... (b)oth Frenchmen... The bodies are painted as though they were mannequins. That is a positive in my (mind), because the painting of the flesh is mediated by the representation of a mannequin.

This painting is absolutely gay. There is no desire operative in the pool painting. The pool is turned into an incestuous pool where penises are distributed in a conventional manner; say, two by two. This is to say, there are two visible packages, contained by the wraps/underwear. And there are two others that do not show their packages, symptomatic of a passive pose. To be sure, everything reminds one of a showcase of hairdressing mannequins, wherein the only texture is provided by the representation of the fabric of the briefs, which are dressings wrapped around simulated wounds.

What interested me most were his zoological paintings. This is... the painting of animal skins turned into stuffed animals, that is, paintings of toys, serves to displace the absence of desire and humidity. References to Fragonard seem to lead one to think of display cases for 18th century ceramics. In this aspect, with all the tension of a decorative interior space that is conspicuously gay.

Justo Pastor Mellado

La palabra "homosexual", contra todo lo que se supone, es un término relativamente reciente (si consideramos reciente unos tres siglos o algo así, cosa que en la Gran Historia resulta un suspiro).

El término nos da cuenta de un cientificismo clasificatorio que nace (cómo no) paradójicamente con el Enciclopedismo dieciochesco, es decir por los mismos años que el Rococó que inspira esta muestra que hoy busca relatarlo, enunciarlo o enfatizarlo.

Una curiosa coincidencia.

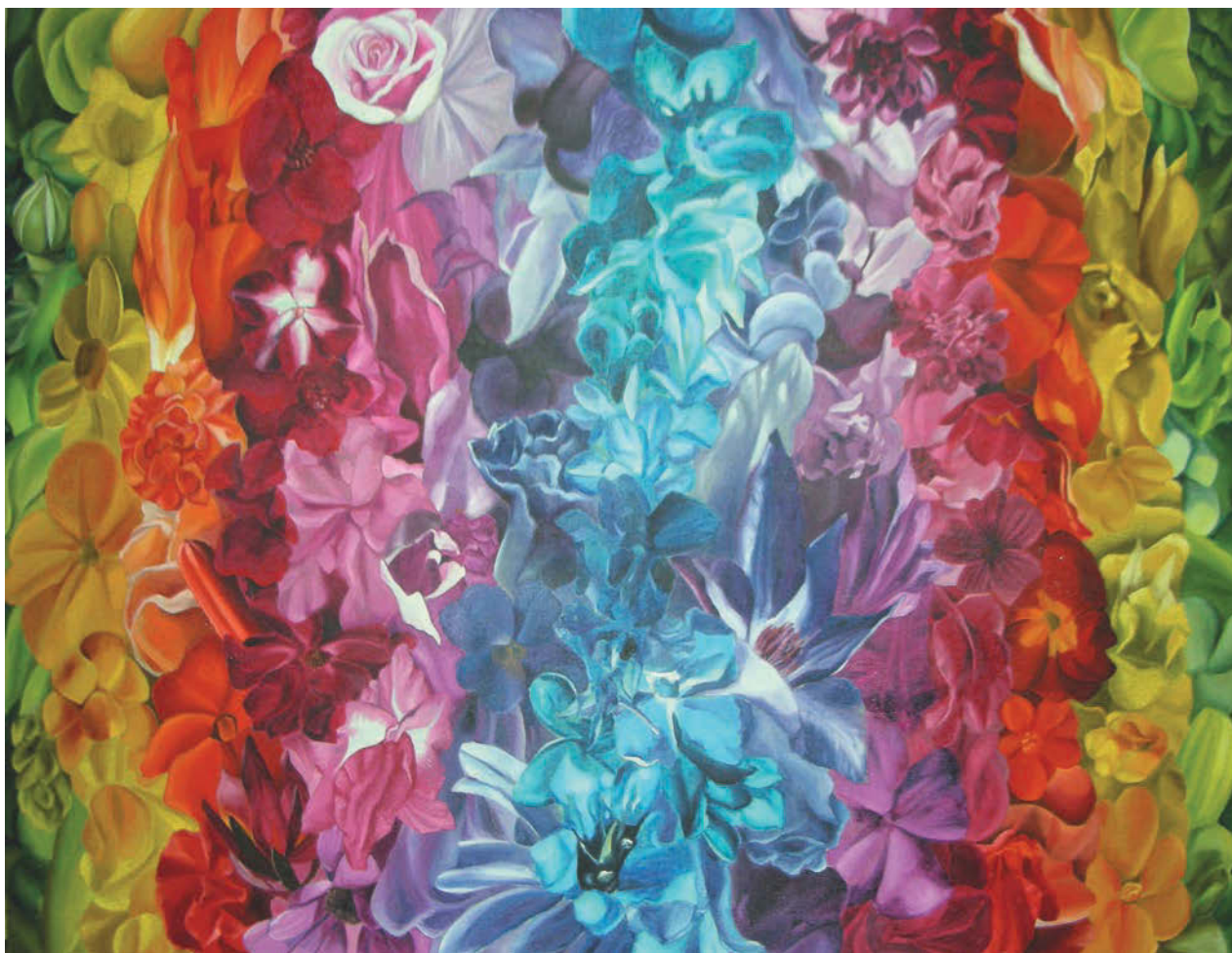
Mellado sin embargo prefiere utilizar el neologismo de origen australiano "gay" para apuntar hacia las cadencias de una obra que, sin lugar a dudas lecturas, evoca este mundo de la atracción de unos hombres por otros hombres, pese a que lo que veamos sea más bien una suerte de desgano, de languidez, de hartazgo, de ausencia, o de una deliberada maniobra seductora. Nunca lo sabremos. Quizá se trate sólo de la serena naturalidad con que el artista ve y percibe, para hacer percibir al espectador, estos paisajes donde una estereotipada placidez envuelve, como en un sueño, la realidad normal y cotidiana de esos cuerpos húmedos y esas miradas perdidas.

The word "homosexual", in spite of what one might suppose, is a relatively new term (if we consider an approximately 300-year-old term new; although if viewed in the totality of history, it is relatively new).

Coincidentally, the term is evidence of the dawning of a new scientism, which, interestingly, was the product of 18th century Encyclopedism; that is, the same period as the Rococo, which inspired this exhibit. The exhibit, in turn, seeks to convey, depict or articulate this period.

A curious coincidence.

Mellado, however, prefers to use the neologism of Australian origin, "gay", to point to the cadences of a painting that, barring any subliminal analysis, evokes this world of male homosexual attraction. This is despite the fact that we are looking at a scene that is somewhat blasé, languid, sated, aloof, or a deliberate seductive strategy. We will never know. Maybe it simply reflects the quiet ease with which the artist sees and feels, in order to get the viewer to perceive, these landscapes where a tranquil stereotype surrounds, as in a dream, the ordinary, day-to-day reality of those wet bodies and blank stares.



Floral
Óleo sobre tela
150 x 200 cm.
2007

Floral
Oil on canvas
150 x 200 cm.
2007

Miríe de la Guardia

LOS JUEGOS DEL AMOR

Love play

En las obras de José Pedro Godoy, todo es teatral y elocuente... hasta el silencio. Entre la inocencia y el erotismo, la sensualidad y el exceso, el control y el abandono, las obras que componen esta última serie, como un juego vital, nos asoman a ese momento de la vida, intenso y fugaz, del descubrimiento de las pasiones y la idealización del amor. Con el guiño y la osadía que ya caracterizan su trabajo, José Pedro utiliza como punto de partida las obras de uno de los pintores más representativos del Rococó francés, Jean-Honoré Fragonard (1732—1806), en especial la serie que le comisionara Madame du Barry, última cortesana de Louis XV, para su pabellón del placer en Louveciennes.

Exuberantes, juguetonas, sensuales, con una artificialidad y frescura que poco disimulan el velado erotismo de las piezas, las obras de Fragonard son una ventana a los lujos y excesos de una época decadente, hedonista y... a pocos pasos de la guillotina. Pero no nos adelantemos. Los cuatro paneles originales de *El Progreso del Amor*, hoy en la Frick Collection (Nueva York), llegarán a nuestros días como una de las más poderosas alegorías del amor en la Historia del Arte occidental.

En *El Progreso del Amor* de José Pedro Godoy, las grandiosas selvas de cristal y las composiciones barrocas de *Heliogábalo*, dan paso a una serie de obras líricas y brutales, explícitas y misteriosas, monumentales e íntimas. Como a un espectador cómplice o un testigo incauto, el artista nos sitúa frente a escenas y retratos donde los roles de edad y género, las fantasías adultas e infantiles, la realidad y los sueños, el amor y la violencia, la vida y la muerte, se entremezclan, creando una tensión descriptiva de interpretaciones múltiples.

No podemos hablar de una secuencia narrativa lineal, sino de una muestra que, como el primer amor, más que entenderse, se siente. Como en una composición polifónica o un rompecabezas, cada una de las obras, con su estructura interna propia, aporta algo esencial y se nos van revelando como sueños caprichosos. Cada quien tendrá sus lecturas propias, asociará imágenes: unirá sus puntos.

Como en ese juego infantil que José Pedro tiñe de azules, el artista nos venderá los ojos, nos dará varias vueltas y, con los sentidos agudizados, iremos palpando a tientas ese recuerdo dulce y nostálgico de aquel momento en el que el tiempo parecía infinito y todo era posible.

El portentoso políptico *Declaración de Amor* es el preludio de lo que está por venir. Seducción, instinto animal y cuerpos contorsionados en una orgía de fuerza y movimiento, sitúan al espectador frente a una naturaleza primigenia e indomable. Blancos, negros y grises protagonizan una danza brutal y explosiva. Esa tensión, juego de luces y sombras y sensación de inminencia y ominosa premonición, permearán el resto de la muestra.

Every aspect of the work of José Pedro Godoy is theatrical and eloquent... even silence. The works in this latest series (are set) between innocence and eroticism, sensuality and excess, control and abandon. It gives us perspective on one of life's most intense yet fleeting moments: the discovery of passion and the idealization of love, in the guise of a game.

With the wink and daring that characterize his other work, José Pedro has as starting point: the works of one of the French Rococo's the most famous painters, Jean-Honore Fragonard (1732-1806); specifically, the artist's series that Louis XV's last courtesan, Madame du Barry, commissioned for her pleasure pavilion at Louveciennes.

Lush, playful, sensual, with a little artificial and fresh disguise the veiled eroticism of the pieces, Fragonard paintings are a window to the luxuries and excesses of a hedonistic, decadent age, which... it turned out, was only a few steps away from the guillotine. But let's not get ahead of ourselves. The four original panels of *The Progress of Love*, now in the Frick Collection (New York), have become one of the most powerful allegories of love in the history of Western art.

In Godoy's *The Progress of Love*, grandiose glass forests and baroque compositions of *Heliogabalus*, give way to a series of lyric and brutal, explicit and mysterious, monumental and intimate paintings. As either voyeurs, or innocent bystanders, the artist places us in front and center before scenes and portraits where age and gender roles, adult and child fantasy, reality and dreams, love and violence, life and death, intermingle, creating descriptive tension of multiple interpretations.

We should not refer to a linear narrative sequence, here; instead, it is art that, like first love, is felt rather than understood. It is best described as a polyphonic composition or a puzzle: Each of the pieces, through their own infrastructure, provides an essential component. They are revealed, similar to cryptic dreams. Everyone is sure to have their own take on them and associate imagery; connect the dots, as it were.

As in the child's game, which Godoy has dyed blue, the artist bandages our eyes, turns around several times and, with senses heightened, we blindly feel our way to that sweet and nostalgic memory of the moment when time seemed infinite and anything was possible.

The significant polyptych *Declaration of Love* is the prelude to what lies ahead. In an orgy of force and motion, seduction, animal instinct and contorted bodies place the viewer in front of a primordial and indomitable Nature. White, black and gray are the leading lights in a brutal and explosive dance. This tension between light and shadow, between imminence and ominous premonition, permeate the rest of the exhibition.

En *Fiesta*, figuras juveniles posan artificiosamente en una coreografía teatral de colores edulcorados. Tan cercanos como distantes, mirando al vacío, los protagonistas se elevan entre nubes y arco iris, hechizados por la promesa de un amor invencible y la ligereza de su propia juventud y belleza. Figuras femeninas, como estatuas vivientes o seres idealizados, contrastan con hombres jóvenes de carne y hueso quienes, en su desnudez y gesto, se humanizan.

En las obras de *El Progreso del Amor*, el espacio negativo tiene una carga determinante. Los amantes recrean la seducción y tensión magistrales de *El cerrojo* de Fragonard, pero una paleta de colores fríos, el gesto de ella y una locación imprecisa, sugieren una mezcla de pathos y deseo efímeros. Una vez más, esa atmósfera vaga e incierta nos descoloca.

Siguen retratos, polípticos y escenas en las que parejas, tríos y grupos de jóvenes, como el *tableau vivant* de una época imprecisa, aparecen suspendidos en un momento sin tiempo. Como un voyeur, el espectador participa de situaciones ambiguas e historias a medias, donde contrastan la tensión blanquecina de los cuerpos con el cortinaje teatral de una naturaleza voluptuosa que, como en las obras de Fragonard, enmarca, esconde y expone nuestros secretos.

Y llega *El Triunfo del Amor*, otra orgía bestial, incontenible, donde todo se consume. Una vez más, la naturaleza es protagonista y espejo. Triunfa el amor... hasta que el juego termina: porque la belleza es efímera, la juventud no es eterna; Antinoo se abandona al Nilo, la inocencia se pierde, ruedan cabezas...

Desorientados, nos quitamos la venda de los ojos y nos dejamos caer.

Panamá, Julio 2012

In *Party* youthful figures artificially pose in a theatrical choreography of sweetened colors. As close as they are distant and staring into space, the protagonists rise into the clouds and rainbows, enchanted by the promise of invincible love and the lightness of their own youth and beauty. Female figures, appear as living statues or idealized beings, in contrast to young men of flesh and blood who, in their nakedness and gestures, are humanized.

In the works of *The Progress of Love*, negative space has a sizable charge. Lovers recreate the masterful seduction and tension in *The Lock* by Fragonard, but a palette of cool colors, the woman's gesture and a nebulous location, suggest a mixture of pathos and ephemeral desire. Here again, the vague and uncertain atmosphere disturbs us. Portraits, polyptychs and scenes of couples, threesomes and groups of young people are next (in the exhibit). They seem a *tableau vivant* of a vague era and seem to be suspended in a timeless moment. Similar to the voyeur, the viewer participates in ambiguous situations and half-told tales, where the whitish tension of the bodies is contrasted by the theatrical curtain of a truly voluptuous Nature which, as in works by Fragonard, frames, hides and exposes our secrets.

And then comes the *Triumph of Love*; another uncontrollable, bestial orgy where everything is consumed. Once again, Nature is both a protagonist and a mirror. Love triumphs... until the game ends; because beauty is fleeting, and youth finite. Antinous abandons the Nile, innocence is lost, heads roll.

Disoriented, we take off the blindfold, and let ourselves fall.



Heliogábalo I
Óleo sobre tela
220 x 180 cm.
2010

Elagabalus I
Oil on canvas
220 x 180 cm.
2010



Joven
Óleo sobre tela
54 x 70 cm.
2008

Young
Oil on canvas
54 x 70 cm.
2008

Antonio Arévalo

VER LAS PERSONAS, LAS UNAS Y LAS OTRAS

Cruising the crowd: a glance at some as well as others

El discurso propuesto por el artista José Pedro Godoy (Santiago de Chile, 1985) reflexiona de la manera más objetiva posible la pluralidad de los estilos, de los contenidos y de los medios expresivos partiendo de un denominador común: la figura. La figura tomada como materialidad pictórica o como una imagen activa que actúa desde los significantes hasta las acciones, excavando en el muro pasivo del simple retratar un alguien o una cosa, para convertirse él mismo en sabiduría lingüística que, a través de una expresividad icónica, nos muestra una multiplicidad de intereses madurados con la sabiduría del propio tiempo y gracias a la conciencia de que se está comunicando a través de él.

La historia del arte se mueve aquí como si fuera un vigilante de esa memoria. Godoy se nos presenta como un alquimista del pincel y del pensamiento. Plasma una imaginación sensual que palpita y vive. Un relato amoroso que rescata en la grandilocuencia del discurso pictórico.

Asistimos a una puesta en escena del aparato iconográfico, verdaderas escenografías vivientes que el ojo organiza y propone, y José Pedro es director en esta orquesta; su pintura, así como las pinceladas en cada uno de sus cuadros, contribuyen a hacer resaltar el personalísimo mundo de su autor, que profundamente involucrado en la lectura de los modelos antiguos de representación, ve en su re-proposición la evolución de un signo, la re-elaboración del ahora. Es entonces cuando el artista atraviesa la historia del Arte para luego reaparecer en todas sus páginas.

Las pinceladas con las que él arma un cuerpo, un abdomen, la esquina de un pubis, se ve han sido modeladas como en una danza.

A primera vista estos cuadros parecieran ser hechos en Creta, en Salónica o en Alejandría; nunca en Chile.

Son visibles héroes divinizados, etéreos, tersos cuerpos, efébricos lineamentos, un cortejo de misterios ocupados a liberar fantasmas y deshacer nudos; veo allí toda la influencia del inconciente y de la conciencia, las fuerzas intuitivas y espirituales que se ponen en conflicto entre ellas, inmersas en un proceso de armonización, como si fueran un refugio para las pasiones. Me viene a la mente un capítulo de *El uso del placer* de Michel Foucault, la descripción del banquete que Calia ofrece en honor del joven Autólico del que se ha enamorado; la belleza del muchacho es tanta que llama la atención de todos los invitados con la fuerza de un astro luminoso que parece una aparición, no había nadie que no probara dentro de sí una profunda emoción. Y eso mismo es lo que nos pasa ahora.

Los elementos afloran, se juntan, se conglomeran, se imponen; así la obra en su conjunto, las acumulaciones de gestos, de guiños y posturas, propuestas casi como si fueran el origen de una estética personal, los hacen acercarse en un cierto sentido a lo mejor del Barón Wilhelm von Gloeden, que vivió retratando anhelos, jóvenes efébricos desnudos, propuestos al mundo del deseo, desinhibiendo la encuadradura, la estenografía natural y su coreografía.

The discourse proposed by Chilean artist José Pedro Godoy reflects, in the most objective possible way, a plurality of style, content and means of expression based on a common denominator: the Figure. The figure taken as pictorial materiality, or as an active image. It operates in a range that spans from signifiers to actions, excavating into the passive wall of simply drawing someone or something, then turning the wall into linguistic knowledge, through Godoy's iconic expression. This shows us a multiplicity of ripened interests and a deep understanding of his times. All this, thanks to the consciousness that he is channeling through his work.

In this instance, art history functions as a caretaker of that memory. Godoy appears as an alchemist of both paint and thought. He gives expression to a sensual imagination that palpitates and comes alive on the canvases. His is a narrative of love that upholds the grandiloquence of pictorial discourse.

We are, in fact, attending the staging of the iconic device, living scenery that the eye organizes and propounds, and where José Pedro is the orchestra director. His painting, as well as his paint and brush strokes, serves to highlight the exceedingly personal world of their creator. Deeply involved in reading into archaic models of representation, the artist views the evolution of a symbol in his re-proposal of the classic; a reworking of the present. This is where Godoy peruses art history, and then references every page of it.

The strokes, with which he assembles a body, an abdomen, or the corner of a pubis, are seemingly all modeled on dance.

At first glance, these works seem to have been painted in Crete, Thessaloniki, or Alexandria; though never in Chile.

They are visible, deified heroes; ethereal, lithe bodies and nubile silhouettes. A procession of mysteries busy freeing ghosts and undoing knots. I see all the influence of the unconscious and consciousness in this. Perceived spiritual forces that come into conflict with each other, immersed in a process of harmonization, as if they were a haven for passions. In fact, a chapter from *The Use of Pleasure*, by Foucault, comes to mind. His description of the banquet Calia prepares in honor of young Autolycus, who has fallen in love. The boy's beauty is so striking that he focuses the attention of all the guests with *the force of a luminous star that looks like an apparition, no one present escaped deep feelings of emotion*. That is precisely what happens to us when viewing Godoy.

The elements blossom, coalesce, conglomerate, impose themselves; and so goes the entire piece: accumulations of gestures, winks and poses as if they were meant to become the source of a personal aesthetic. They approach, in some sense, the best of Baron Wilhelm von Gloeden, who spent his life photographing objects of desire, young naked nubile bodies, presented to the world of desire, disinhibiting repression, as well as nature's scenery and choreography.

Godoy never fails to surprise us with his use of tenacious signs, similar to when dreams lose their fascination and we need to go a literary past

No nos deja de maravillar entonces el uso de signos tan tenaces, así como cuando los propios sueños pierden su fascinación y se hace necesario recorrer un pasado literario que quiere encontrarse con las mejores páginas—por ejemplo, las de un Oscar Wilde—, y es esa lúcida sabiduría la que destaca la diferencia enorme con lo que estamos habituados a ver cada día en el mundo visual.

Atraverse en una palabra a los cuadros más atrevidos, las situaciones más extraordinarias, las máximas más espantosas, las pinceladas más enérgicas, con el único interés de obtener con ello una de las más sublimes lecciones de moral que haya recibido el hombre.

(Marqués De Sade)

Y es la búsqueda de un equilibrio la más imperante característica de este transfer pictórico, de esta poética, que es además una de las características fundamentales de la composición clásica; pero en estas obras el equilibrio no se descifra a través del pensamiento, porque no representa un modelo. Es el equilibrio que nos devuelve la armonía emotiva.

Y si el Caravaggio con su pintura le ha dado el cuerpo que le faltaba al mensaje filosófico, en la obra de José Pedro Godoy es el cuerpo filosófico el que se representa a partir de una concepción casi nostálgica que nos lleva a pensar en Constantinos Kavafis; aunque a diferencia de éste, él no ha sacrificado sus mejores años entre los estantes de viejas y polvorientas bibliotecas, ni recuerda su juventud con la amargura de quien no se la ha gozado plenamente. Si se recorre la ausencia de ese pesimismo, al final, paradójicamente, el verbo emerge. Y esto lo acerca al *Calígula* (no el clásico, sino el realizado recientemente por el artista italiano Francesco Vezzoli).

¿Qué es entonces el arte? Es el médium comunicativo y estético capaz de revelar verdad, el terreno en el cual se juegan las complejas partidas del saber y del poder, el terreno sobre el cual las fronteras de lo real, lo imaginario y el sueño se materializan. Porque el arte es algo que no solo se dirige a la percepción visual, sino que pretende también otros sentidos, empujándolos hacia un territorio de la contemplación, allí donde irrumpen las verdades eternas y las emociones sublimes. Porque el único arte interesante es el que carece de adjetivos, puesto que lleva siempre en sí algo de sacro; no en sentido clerical, sino que en el sentido más antiguo de la palabra.

La eficacia y la comunicación de su léxico figurativo son usados para immortalizar, en una instantánea fotográfica, la escena de nuestros más íntimos deseos. Allí, en ese momento, un intruso, una prolongación de nuestra imaginación, interviene como si fuera un misterioso personaje *fuori Campo*. El intruso que quiere ser parte de esta partouise visual.

Viterbo, junio 2012

found in the best of books - for example, those of Oscar Wilde - and that lucid wisdom that emphasizes the enormous difference that we are used to seeing every day in the visual world.

In a word, I have painted the boldest dangers, the most extraordinary situations, and the most alarming maxims, with the most energetic strokes of the pen, for the sole purpose of obtaining from it one of the most sublime moral lessons that man has ever received.

(Marquis de Sade)

And the search for equilibrium is the most dominant feature of this pictorial transfer, of the discourse, which is also a key feature of classical composition; but in these works, equilibrium is not decrypted through the use of thought, because it does not represent a pattern. That is the type of equilibrium that restores our emotional harmony.

If Caravaggio, through his painting, provided the infrastructure lacking in his period's philosophical message, then it is philosophical underpinnings that are represented, from an almost nostalgic conception, in the work of Jose Pedro Godoy. This leads us to think of Constantinos Kavafis. Unlike Kavafis, Godoy has not sacrificed his best years to the dusty shelves of old libraries. He does not remember his youth with the bitterness of one who has not fully enjoyed it. If you analyze the absence of such pessimism, in the end, paradoxically, the word emerges. And this brings Godoy into the realm of *Calígula*; though not in the classic sense, rather, it is the recent version by Italian artist Francesco Vezzoli.

What, then, is art? It is the communicative and aesthetic medium capable of revealing truth, the terrain on which games involving the complex of knowledge and power are played; the land on which the boundaries of reality, imagination and dreams materialize. This is because art is something that not only addresses visual perception, but also seeks to address other senses; pushing them into an area of contemplation where they disrupt eternal truths and sublime emotions. This is because the only interesting art is art which lacks adjectives, whereas it always bears something sacred within; sacred, that is, in the older meaning of the term and not in the clerical sense.

The effectiveness and communication of Godoy's figurative lexicon immortalize, in a photographic instant, the panorama of our deepest desires. There, at that very moment, an intruder, an extension of our imagination, acts as if it were a mysterious *fuori Campo* character; the intruder who wants to be part of this visual partouise.



Young
Óleo sobre tela
24 x 30 cm.
2008

Young
Oil on canvas
24 x 30 cm.
2008



Safari (detalle)
 Óleo sobre tela
 220 x 1050 cm.
 2009

Safari (detail)
 Oil on canvas
 220 x 1050 cm.
 2009

Pablo Simonetti

CUANDO EL PARAÍSO VUELVE A SER TERRENAL

Paradise found

Recuerdo cuando José Pedro me envió por mail la fotografía de uno de sus cuadros favoritos. Comentábamos sus influencias. Se trataba de *El cerrojo*, de Fragonard, cuadro que me había llamado la atención alguna vez por su arrebatada sensualidad. Gracias a esa conversación me enteré de las virtudes que hacían tan especial la obra del maestro francés para él. Me habló de su pincelada diestra, de la calidad pictórica revelada en el trabajo de las telas, en los numerosos detalles que enriquecían el relato erótico. Me hizo notar los trucos de la composición: era la mujer quien visitaba el cuarto del hombre, contradiciendo el primer golpe de vista, y una suerte de viento sin origen llenaba la escena de vida.

Tiempo después, José Pedro se encontró con un libro de la Frick Collection de Nueva York. Uno de los salones de la casa de Mr. Frick tiene los muros recubiertos de paneles pintados por Fragonard. La habitación se diseñó especialmente para acogerlos. La serie es conocida como *Las alegorías del amor*. En el libro se relata cómo llegó a manos de Mr. Frick, un siglo después de no hallar cabida en su destino original, las estancias de Madame du Barry, amante de Luis XV.

Quién habría anticipado que la imaginación de Godoy explotaría a partir de ese libro breve y mal impreso para crear un grupo de obras como *El progreso del amor*. Puedo reconocer algunos de los títulos de los cuadros –*El triunfo del amor*, por ejemplo–, o la composición de *El cerrojo* en una de las pinturas de menor formato, pero nadie habría aventurado que a partir de materiales tan exiguos, por inspiradores que hayan sido, surgiría esta multitud de imágenes que tienen todo de Godoy y sólo vestigios de Fragonard. Me regresa a la representación de “la idea” como un rayo, conductora de gran energía a través de un filamento de aire que, hasta el instante anterior, no era más que una carga latente en la atmósfera, imperceptible para el hombre común. Fragonard está presente en pequeños gestos pictóricos que tal vez sirvieron a Godoy como un orden necesario para conducir esa energía. Fragonard es el inicio de ese filamento a través del cual Godoy descerraja su imaginación. Como si el maestro francés significara un sentido de lo clásico que ayuda al pintor a no ser presa del caos imaginativo, una guía que le permite continuar abundando en su idea, dándole dirección y magnitud, rasgando la latencia que paraliza a tantos creadores. La tradición salva al artista de sí mismo y le abre espacios en la atmósfera de su tiempo, de modo que quienes lo rodean puedan ver lo que imagina transformado en obra de arte. Eso es el arte: una tormenta que se mueve a través de los tiempos y que cuando una de sus nubes alcanza cierta envergadura, se descarga en la forma de un rayo, de un artista que ilumina su entorno.

I remember the day José Pedro Godoy sent me an email with a photograph of one of his favorite paintings. We discussed his influences. It was *The Lock* by Fragonard, a painting whose frantic sensuality had always struck me. Thanks to that conversation, I learned about the virtues that Godoy felt made by the French master's work so special. He talked about his adept brushstroke, the pictorial quality of the canvases and in the many details that enriched the erotic story. He pointed out the tricks of the composition: the woman who, despite first impressions, was visiting the man's room; and the presence of some sort of sourceless wind that filled the scene with life.

Later, José Pedro came across a book on the Frick Collection located in New York. One of the rooms in Frick's house has its walls covered with panels painted by Fragonard. The room was specially designed to accommodate them. The series is known as Fragonard's *Allegories of Love*. The book recounted how it came into the hands of Mr. Frick, a century after failing to find a place in its original destination, the rooms of Madame du Barry, mistress to Louis XV.

Who would have anticipated that the imagination of Godoy would be triggered by that small and poorly printed book, to create a group of works such as *The Progress of Love*. Some of the titles of the paintings are familiar to me: *The Triumph of Love*, for example, or Godoy's reference to *The Lock* in one of his smaller paintings. But no one would have ventured to believe that from such meager, albeit inspirational, beginnings, this multitude of images would emerge, which are so completely Godoy and have only a trace of Fragonard.

This reminds me of the notion of “the idea” as a lightning bolt, a conductor of great energy through a filament of air that, until the moment before, was only a latent charge in the atmosphere, imperceptible to most men. Fragonard is present in small pictorial gestures that perhaps served as a necessary order to drive that energy into Godoy. Fragonard is the beginning of the filament through which Godoy unlocked his imagination. It is as if the French master represents a sense of the classic that helps him avoid falling prey to visionary chaos; a guide that allows Godoy to continue elaborating on his idea, providing direction and magnitude, and tearing at the latency that paralyzes so many creative minds. Tradition, thus, saves the artist from himself and opens up spaces in the atmosphere of his age, such that those around him are able to see what he imagines transformed into a work of art. This, in the end, is art: a storm that travels through time until one of its clouds reaches a certain capacity. It then offloads into a lightning bolt; an artist who illuminates their surroundings.

En este sentido, llama la atención la originalidad de Godoy en medio del arte visual que acostumbramos a ver en nuestros días. Hay en él algo que se extraña en la pintura chilena, una vitalidad inflamada, un optimismo rampante, un erotismo lleno de humor. En sus cuadros se puede sentir el juego sexual de los adolescentes, la fuerza del cuerpo que rompe con las mortajas convencionales. Este conjunto de obras exalta la dimensión corporal, floral, animal de la vida humana, al tiempo que desdeña el intelectualismo, rompe con el resaca corsé de las vanguardias narcisistas, celebra el hecho de vivir, el hecho de pintar.

Godoy ilustra las certezas y alegrías que brinda el amor sexual, pero no visto como una experiencia rutinaria ni menos alienante, sino variopinta, abigarrada, multiplicadora, ya sea entre personas del mismo o de distinto sexo, entre animales diversos, entre pájaros y flores, ya sea en bacanales o en paisajes primigenios, cada ser combatiendo, bailando o copulando para irradiar esa luz, esa vitalidad que de otro modo se perdería en el aire nocturno.

Las grandes dimensiones de las pinturas representan de manera acertada la experiencia del amor sexual, aquel que copa por completo el campo de la emoción, el pensamiento y la percepción.

No cabe duda de que D.H. Lawrence es un ancestro artístico de Godoy. Ambos asocian sexo y naturaleza de manera virtuosa, ambos dotados de humor, sin caer en la cursilería metafórica ni tampoco en la descripción pornográfica. Indócil a las convenciones de su época, Lawrence afirmaba que la realización del cuerpo era imprescindible para alcanzar la plenitud espiritual. Y en sus relatos abordaba de frente la sexualidad, con la naturaleza como una aliada formidable, jamás vencida por los asaltos moralizantes. Hay menos de neurosis y más de fasto, menos de interrogación y más de afirmación, menos de denuncia y más de culto en estas pinturas, tal como en las obras de Lawrence. Estos cuadros postulan la supremacía del vivir gozoso, aunque sea temporal o incluso momentáneo, en oposición a los procesos introspectivos o religiosos que buscan la verdad en otro lugar. Con *El progreso del amor*, Godoy se confiesa como un vitalista, confiriéndole a la dimensión corporal de la existencia una sacralidad que irrumpe entre los falsos pudores y las muecas obscenas, esa justa línea que resulta tan difícil de trazar en nuestras vidas. A eso aspira José Pedro Godoy, a concederle una nueva dimensión a ese filo de luz que apenas asoma entre dos grandes planos de oscuridad, a recrear ese destello de la imaginación cuando el paraíso vuelve a ser terrenal.

Godoy's originality, therefore, is striking; particularly, in light of the visual art one is so accustomed to seeing nowadays. There are things in his work which seem quite foreign to Chilean painting: an inflamed vitality; a rampant optimism; an eroticism filled with humor. One can sense the adolescent sexual game in his paintings, the strength of the body that brings down the conventional shroud. This body of work exalts the bodily, floral and animal dimension of human life, even as it disdains intellectualism, bursts the dry corset of the narcissistic avant-garde, and celebrates living and the act of painting.

Godoy illustrates the joys and certainties that sexual love provides. However, it is not viewed as a routine or less-alienating experience; rather, it is varied, variegated and multiplying effect: be it between the same or opposite sex, or among various animals, even birds and flowers; in either Bacchanalian or primeval landscapes, each being fighting, dancing or coupling that it might radiate that light. That vitality that would otherwise be lost to the night air.

The large size of the paintings aptly represents the experience of sexual love; those who drink deeply from the entire spectrum of emotion, thought and perception.

There is no doubt that D.H. Lawrence is an artistic predecessor of Godoy. Both demonstrate virtuous skill when associating sex and nature. Both are gifted with humor, yet never fall into metaphorical kitsch or pornographic description. Disobedient to the conventions of his time, Lawrence said that the realization of the body was essential to achieving spiritual fulfillment. His stories dealt head-on with sexuality, with nature as a formidable ally and were never overcome by moralizing assaults. As in the works of Lawrence, there is less neurosis and more celebration in these paintings; less interrogation and more affirmation; less complaining and more worship. These paintings posit the supremacy of joyful living, be it temporary or even momentary; as opposed to introspective and religious processes that seek truth elsewhere. In *The Progress of Love*, Godoy is a self-confessed vitalist, conferring a sacredness on the bodily dimension of existence that emerges somewhere between false modesty and obscene faces; along that line which is just as difficult to draw in our own lives. To this aim José Pedro Godoy aspires: to give a new dimension to the ray of light that hovers just between two massive planes of darkness; and, to recreate that spark of imagination when paradise becomes within reach of mankind again.



Natureza Quieta | Paisaje

Óleo sobre tela
180 x 300 cm.
2007

Still Life | Landscape

Oil on canvas
180 x 300 cm.
2007



Todo el Amor que Perdí

Óleo sobre tela
210 x 330 cm.
2007

All the Love I've Lost

Oil on canvas
210 x 330 cm.
2007

Fernando A. Blanco

LA PINTURA Y SU FANTASMA

Painting and its Phantasm

Los que tocan o escuchan no son heridos como los que miran y son mirados fijamente.

For neither by touching or hearing ... are they so much wounded and wrought upon, as by looking and being looked upon again.

Plutarco, Symposiaka Problemata

El Progreso del Amor de José Pedro Godoy es una serie de veintidós cuadros de grande, mediano y pequeño formato en los que el artista explora utilizando los códigos visuales de la retórica del cortejo amoroso ochocentista, la pulsión irrenunciable al acoplamiento de las especies. Llamada amor por los poetas líricos, la pulsión fastasmática del eros se convierte en las mecánicas visuales de Godoy en una simple imagen impresa por la mirada sobre la tela. La estrategia es que el espectador en su contemplación logre hacerla pasar por el sentimiento. Sobre este espejo cognitivo—nos advertía Godoy en un trabajo anterior sobre el porno industrial—el mundo social codificará la dimensión biológica del deseo haciéndolo reconocible y accesible a sus usuarios en pautas predeterminadas. Las reglas amoratorias del caballero por su dama que regulan el amor cortés o cualquier otra mecánica sexual codificada en relación con la mantención del honor y el evitar la vergüenza, nos aseguran el acceso a un mundo moralizado por la negación de la irremediable pérdida amorosa del objeto. Es justamente este progreso del placer, el sostenerlo en su contrario—su falta—a lo que esta muestra nos invita. A gozar ensoñados de la contemplación de las etapas preliminares del cortejo, a la vez que ser testigos de su ruina contenida por la costumbre amorosa burguesa.

Distrayendo nuestra atención de la narración del devenir pasional del desfile de las especies enmarcado en la cita al equilibrio matemático de la composición, al tema y las alegorías de Nicolas Poussin y Jean Honoré Fragonard, Godoy se allana al vaciamiento retórico de la misma para declarar la doble naturaleza de la imagen amorosa. Por una parte, la exaltada dimensión orgánica de los intercambios energéticos y, por otra, la elaboración que sobre ella hace la cultura con su afán regulatorio.

El primer políptico abre con una alegoría de la excitabilidad celular inmaterial e intangible animalizada revelándonos el peculiar proceso genético de los circuitos vitales en la cultura. El cortejo es aquí materia de la bioquímica y de sus trayectos angustiosos frente a la caducidad de la vida. El ocultamiento del luto, su consecuencia natural, aparece en Godoy en los cuatro siguientes cuadros, en los que los cuerpos despulcionados de hombres y mujeres se disponen en escenas donde una conciencia desorientada por el extravío amoroso decide volverse sobre sí misma desalojando a los amantes de su objeto, presa de un receso libidinal. La pintura acompaña esta retracción en una celebración luctuosa, analogizando las propiedades materiales del amor cultural carente de representación al igual que los cuerpos calcáreos de la serie.

The Progress of Love by José Pedro Godoy is a series of twenty-two paintings in which the artist explores, via visual codes taken from the rhetoric of eighteenth-century courtship, the unstoppable drive of all species to mate. Called love in lyric poetry, the phantasmatic drive of Eros embedded in the visual mechanism by which Godoy imprints on the canvas an image interpellated by the human gaze. The strategy here is that the viewer, through contemplation, is able to process the painting through their emotions. Upon this cognitive mirror - Godoy warned us about industrial porn in an earlier series - the social world will encode the biological component of Desire, making it recognizable and accessible to its users in predetermined cultural patterns. The courting etiquette of the knight and his lady which governed genteel love, or any other codified sexual mechanism aimed at maintaining honor and avoiding shame, assure access to a moral world defined by its denial of the irremediableness of its situation, wherein it has lost its affection for the object of desire, though not its desire. This exhibition expressly invites us to view this Progress of Pleasure in direct opposition to the series' title - a lack of affection. To dreamily enjoy the contemplation of courtship's preliminary stages, while witnessing the ruin intrinsic in traditional forms of bourgeois love.

Godoy pulls our attention away from his narrative of the evolution of the species' passion parade, framed by referencing to the mathematical balance of the composition, as well as the subject matter and allegories of Poussin and Fragonard. He accepts this rhetorical void of the narrative in order to declare the duality inherent in all idyllic images of love. On the one hand, the exalted organic dimension of energy exchanges and, on the other, the elaboration upon which culture builds, with typical regulatory zeal.

The first polyptych opens with an allegory involving animalization of ethereal, intangible cell excitability, which reveals the peculiar genetic processes within culture's vital circuitry. Courtship appears in the guise of biochemistry and its harrowing trajectory vis-à-vis the transitory nature of life. Concealment of mourning, the natural consequence of courting, appears in Godoy's next five paintings, where the lifeless bodies of men and women are arranged in scenes where consciousness becomes disoriented by the loss of love and decides to turn on itself, casting off lovers from their object, having fallen prey to a libidinal break. The painting accompanies this retraction in mournful celebration, analogizing the material properties of cultural love devoid of representation, as well as the chalk white bodies in the series.

Pero es con el gran panel de la floración con el que Godoy hace transitar un sistema de sentidos sobre otro. Los capullos abiertos indican la transfiguración de los cuerpos anhelados en paisaje contemplado. La cultura se encargará de recubrir las pulsiones domesticándolas con los ornamentos apropiados. La ley de la metáfora, desesperadamente anclada a las tecnologías de preservación contemporáneas ante la evanescencia propia del sensorium, reducirá el ímpetu sexual a un contrato mecánico de pruebas. Una naturaleza que ya el porno industrial ha consagrado desde mediados de los '50 en una paranaturalidad donde todo amor es una serie genital repetida de cuyo espectáculo somos cautivos.

A partir de la transmutación de la pulsión en palabra, el cortejo de los jóvenes elegidos para representar cada una de las escenas parece progresar de acuerdo con la etiqueta cortesana del amor galante, en un estudiado amaneramiento hacia la consumación del encuentro. Sin embargo, la nula progresión del frenesí amoroso entre damas y solicitantes arcádicos—entre sus imágenes—se materializa. Estamos frente al valor perverso del fantasma en el amor. Un fantasma que es lenguaje, y cuyas metáforas el lego llama perversiones. Son éstas las que la pintura de Godoy dilata en el expediente retórico de sus citas para alcanzar su verdadero interés: mostrar en el cuadro el exceso por contemplación frente al límite impuesto por la ilusión pictórica de una mirada dueña de la excitabilidad que el objeto mismo del amor—el cuerpo sexuado— provoca para terminar apareciendo como algo no-acabado. Pequeñas ruinas ordenadas para denunciar la deshumanización cortesana del que la metáfora ha dado cuenta desde el Rococó en adelante.

Los cuerpos de los jóvenes se inscriben teatralmente en un montaje despotenciado por medio de una manualidad que exhibe los juegos vacuos de una clase privilegiada a punto de perderse para siempre, en abierta referencia al Fragonard pre revolucionario de Mme. Du Barry. La luz traduce una materia imposiblemente humana o animal con la que la ausencia fatal del impulso marca tanto su impotencia como su mera gestualidad. De manera análoga a la frigidez de los amantes, los paisajes crecen en exuberancia hasta hacerse el centro de cada pintura, sobrepuesta o velada. Son otros tiempos de libertad, en los que el goce es impuesto desde la cultura con un alto grado de variabilidad del lazo social. Aventuro una respuesta invitándolos a mirar en detalle dos de los cuadros de la exposición: *La Gallina Ciega* y *Siento que Floto*.

Pienso, para la primera de las imágenes, que el vínculo propuesto por Godoy es el de relacionar la memoria—en este caso adolescente con la fantasía—fenómeno recurrente en una contemporaneidad donde el pasado ya no existe. El deseo detonado en la búsqueda amorosa solo puede actuarse placenteramente por medio de una retórica que sostenga la estructura misma del impulso. El juego de los proto-amantes en este caso ingresa como la metáfora que recubrirá el desencanto mortal de la pérdida anunciada del objeto. El movimiento pasional, activado por la pulsión erótica de la ronda, es aquí traspasado por el color e inscripto en la tela para que sea, a su vez, referenciado al ojo cuya impericia amatoria se refleja en la devolución del claroscuro de la composición. Los jóvenes, atrapados en la memoria nebulosa de un tiempo que se ha ido, buscan asir la fantasía glosada por Godoy a partir de otras épocas de la pintura y de la historia de las costumbres y la cultura.

But the large flowered panel is where Godoy shuttles one system of senses over another. The open buds signify the transfiguration of the beloved bodies referred to in the contemplated landscape. Culture tames our drives, coating them with the appropriate ornaments. The law of metaphor, desperately anchored to modern-day preservation technologies and given the sensorium's evanescence, reduces the sexual drive to a mechanical contract. A drive that industrial porn has consecrated as supernaturalness where all love is a recurring series of spellbinding genitalia.

Beginning with the transmutation of this drive into word, the procession of young people chosen to represent each of the scenes seems to progress as per a manual on courtly etiquette for well-bred lovers; and in a studied affectation aimed at the consummation of the encounter. However, only a hopeless progression of the amorous frenzy between ladies and their Arcadian suitors – its images – materializes. We come face to face with the perverse value of the phantasm of love. A spectre that is language, and whose metaphors the laymen might call perversions. Godoy's paintings expand on the rhetorical record of references with an eye to reaching his true aim: a demonstration, in his painting, of the excess of contemplation vis-à-vis the limitations imposed by the pictorial illusion of the artist's perspective on excitability that love's own object – the sexualized body – provokes, only to end up appearing unfinished. Small ruins ordered to denounce the dehumanizing courtesan metaphor that has been referenced from the Rococo onward.

The bodies of young people theatrically are portrayed in a disempowered production by means of an artistic dexterity that showcases the vacuous games of a privileged class that is soon to be lost forever; a clear reference to the pre-revolutionary Fragonard of Madame du Barry. Light translates impossibly human or animal matter with which a fatal lack of drive asserts both the matter's impotence as well as its very gestures. Analogous to the frigidity of lovers, lush landscapes grow until they become the center of each painting, overexposed or veiled. These are other eras of freedom, where enjoyment is dictated by culture with a high degree of variability with regards to social bonding. I would venture to address this all by inviting you to view, in detail, two of the paintings in the exhibition: *Blind Man's butt* and *I'm feel floating*.

In the case of the first image, the link proposed by Godoy is to relate the memory – in this case teen fantasy – as a recurring phenomenon in a modern age where the past no longer exists. The desire detonated in finding love can only act pleasantly through a rhetoric that supports the structure of the momentum. The game of the proto-lovers in this case entered as the metaphor that coats the deadly disillusionment of the announced loss of the object. The passionate movement, activated by the erotic drive of the round, this is pierced by the color and registered on the web to be, in turn, referenced to the eye whose amatory inexperience is reflected in the return of the chiaroscuro of the composition. Young people, trapped in the nebula memory of a time that is gone, grab the fancy looking glossed by Godoy from other eras of painting and the history of manners and culture.



Panorama Tropical n°3

Óleo sobre tela
140 x 130 cm.
2007

Panorama Tropical n°3

Oil on canvas
140 x 130 cm.
2007

En la segunda de las pinturas, el rostro del joven suspendido en el agua con los ojos fijos en un cierto horizonte trae consigo otras reminiscencias. Y otras glosas. Los clichés del Narciso enamorado de su imagen y la pasión de Ophelia a la deriva. Pero me interesan los ojos de este adolescente, ojos iluminados por los que penetra el agua de sus imágenes habitándolo amorosamente. El ojo no es el espejo del alma, sino del fantasma que se deja aparecer en las formas sensibles que el líquido acoge. El espejo y el agua son a los ojos y la experiencia de los sentidos la única posible especulación que imagina aquello que de suyo es ausencia y reflejo cognoscible. El amor existe como el absoluto máximo de su imagen, y esto es lo que Godoy consume en esta pintura.

Si el enamoramiento, como deducimos de la exploración del Progreso de Godoy, es siempre un cálculo cuidadoso por la cultura en el que el devenir amoroso comienza en una imagen y acaba en otra para terminar finalmente siendo solo un desaparecimiento, sólo nos queda el recurso a la magia para poder convertir a nuestro fantasma en ese demonio animal con el que comienza toda teología. Godoy tiene la pintura y su fantasma.

In the second of the paintings, the boy's face suspended in the water with his eyes fixed on a certain horizon brings other reminiscences. And other references. The clichés of Narcissus in love with his image and passion of Ophelia adrift. But I'm interested in this teenager's eyes, eyes lit by the water entering your images inhabiting lovingly. The eye is the mirror of the soul, but the ghost that leaves sensible forms appear in the fluid host. The mirror and water are the eyes and experience of the senses the only possible speculation that he imagines that his absence and reflection is knowable. Love exists as the absolute peak of his image, and this is what Godoy consumed in this painting.

If falling in love, as we infer from the Godoy's Progress scan is always a careful calculation by the culture in which the evolution of love begins and ends in an image on another to finish finally being just a disappearance, we can only resort to the magic to make our ghost in this devil animal that starts all theology. Godoy has the painting and its phantasm.



Heliogábalo II
Óleo sobre tela
186 x 186 cm.
2010

Elagabalus II
Oil on canvas
186 x 186 cm.
2010

Alejandra Wolff

RUINAS MAQUILLADAS: FRAGMENTOS DE UN SIN FIN

Masked ruins: Fragments of infinity

"ut pictura poesis" _ como la pintura, así es la poesía.
"Ut pictura poesis" _As is painting, so is poetry

Horacio

"Una imagen vale más que mil palabras". Sobre todo si las palabras han sido acordadas para ser leídas sin proliferación (sin figuras metafóricas), allí donde la imagen muestra más de lo que la palabra señala. Esta frase, tantas veces dicha hasta el extremo de constituirse en un lugar común de la contemporaneidad, parece ser evidenciada, si no de forma deliberada como crítica, al menos sí como sospecha. Lo que hoy se sustituye de la imprecisión abierta del habla literario es la ilustratividad de superficies que proliferan como meros espectros, en un mundo que explota, se desgrana y se reproduce en imágenes.

Lo que *El Progreso del Amor* lleva a cabo, bajo el marco de esta introducción, es la puesta en texto de un mismo relato. Pero allí donde la imagen reemplaza a la palabra no parece experimentarse una proliferación de significados, una profundización del discurso; lo que allí comparece es la descarnada artificialidad del discurso amoroso, su devaluación y banalización bajo el diagrama acordado de los estereotipos promovidos por el imaginario publicitario, la moda y la espectacularidad operática y grandilocuente del mundo global.

Me pregunto hasta qué punto esta pintura viene a sostener el marco dorado de una ruina: el amor, su escenario y su discurso. ¿Qué vienen a prometernos estos cuerpos inmaculados, tersos y lisos, posando al compás de la historia de la pintura galante? ¿Qué imaginario amoroso es posible, que afectividad se deja ver en medio de estas escenografías rococó, de estas selvas edénicas, de estos paraísos turísticos? ¿Qué discurso amoroso se fragua o puede llegar a decirse en medio de este diagrama de cuerpos publicitarios, de pieles sin marca, de espacios y cuerpos embalsamados, de dioramas?

Se trata de una manifestación operática, aparentemente contradictoria con el imaginario solitario que propician. Ese marco artificioso de escenarios idílicos de eterna juventud, parecen sostenerse en la impostura de un relato amoroso, donde el cuerpo erotizado posa en un eterno resplandor clínico. Leo esta paradoja como la evidencia de un distanciamiento, de una nueva y depurada subjetividad que no hace más que acallar el discurso amoroso manteniendo de su retórica el exceso, la hiperestesia y el clisé.

En una época de "giros iconográficos" que vive bajo el paradigma de los espectros digitales, de los agenciamientos de imagen, bajo la rúbrica de las políticas exhibicionistas de la publicidad, en el expansivo e indiscriminado vaciamiento de los discursos críticos, en el aparente y enfático modelo ético de las diferencias, esta muestra rearticula en un gran gabinete de dioramas, el sinfín de un relato galante, allí donde las erudiciones técnicas, los oficios depurados de la práctica pictórica, gozan de la oficialidad del artificio mismo de la representación. No por nada se trata de pinturas. Su referencia es el Rococó, el manierismo del manierismo, el exceso de los excesos, el eslabón último de la grandeza cortesana que en el desenfreno de sensualidades evidencia los vicios propios de su clase.

"A picture is worth a thousand words"; especially if we agree to take them at face value (without metaphorical figures), where image takes precedence over the written word. This phrase, used so often it has become commonplace, seems to materialize, if not deliberately then critically, at least as one would suspect. What is now replaced in the open imprecision of literary speech is the illustrativity of surfaces that proliferate as mere phantoms, in a world that explodes, crumbles and is reproduced in images.

The Progress of Love, within the scope of this introduction, puts the series' own story line into text. Here, where images replace the written word, there is apparently no proliferation of meanings or deepening of the discourse; rather, the blatant artificiality of a discourse on love, a devaluation and trivialization laid out within the confines of accepted stereotypes and imagery prevalent in advertising, fashion and spectacular operatic and grandiose global world.

I wonder to what degree this painting is merely a rationale for sustaining its gilded frame of ruin: love, with its concomitant venue and discourse. What do these immaculate bodies, so smooth and lithe, foretell, as they pose in time vis-à-vis Galante painting? What imaginary love is possible, what affection can be seen in the midst of this rococo panorama, in Edenic forests... in these tourist havens? What amorous discourse can be forged or is likely to emanate from within the constraints of Madison Avenue bodies, perfect skin, embalmed venues and bodies, and dioramas?

This is a singularly operatic event and seems at odds with the lone imagination from which it springs forth. That contrived framework of idyllic scenarios of eternal youth, seems to set itself in a deception of a love story, where the eroticized body rests in an eternal clinical glow. I view this paradox as evidence of a rift; evidence of a new and pure subjectivity that merely silences the discourse on love, while assuring a place for excess, tenderness and cliché in its rhetoric.

We live in an age of "iconographical spin", where the digital spectra paradigm and image machinations are only subject to the rubrics of exhibitionist policies better suited to the advertising industry; all this, in addition to a widespread, indiscriminate hollowing out of critical discourse in an seemingly emphatic ethical model of differences. When viewed in light of all this, it is clear Godoy's current body of work is rearticulating, within a large cabinet of dioramas, the timeless story of the gallant; a realm where technical erudition and artisanship purged of pictorial practice, enjoy officialdom's selfsame artifice as is the case of all representation. It is no wonder the narrative is expressed via painting. His references include Rococo, the mannerism of mannerism, the excesses of excess; the final link to courtly grandeur that, in wanton sensuality, so perfectly illustrates the vices of the aristocracy.

Aspiración eterna de juventud, orgías embalsamadas en fondos exóticos y exuberantes, cópulas simultáneas, el mundo de Godoy fija en un eterno resplandor, las escenas del clímax erótico y amoroso, en una negación descarnada del dolor.

Pinturas transformadas en insignias, heráldicas del amor, alegorías publicitarias, modelos de "mala fuente" revelan no sólo el vasto y erudito imaginario pictórico y visual de José Pedro, sino el humor (negro a mi juicio) de poner en escena, mediante la retórica de un gabinete, o un "museo de frivolidades", el sinfín de las soledades de un tiempo que ha reemplazado un registro amoroso corpóreo por una retórica iconográfica que impone la afectividad de la superficie. Amores incorruptos, seducciones sin huella, toda esta cursilería desplegada, ¿a qué viene si no se fija en el marco real del cuerpo? Un contacto que promete no corroer ¿no es acaso el lugar común por excelencia de la promesa amorosa?

En ese delirante espectro de sustitutos y simulaciones pictóricas, entre pastiches y representaciones romanticonas, entre parodia y literalidad, los cuerpos de Godoy se tornan del grosor y la tersura de una piel que aun no ha sido corrompida.

Paisajes de naturaleza y naturalidad artificiosa soportan la porfía de un medio que proclama materialmente la exclusividad y singularidad que las imágenes de hoy niegan con su insistencia efímera y ubicua. Sometidas al rigor de la lente, en una definición imposible sin la mecánica de los medios, esta pintura reclama el goce de su práctica, la lógica de su lenguaje, lo propio de su mirada. Su erotismo se esconde bajo el marco narrativo acordado de los registros de la moda y la publicidad, bajo la ilustratividad figurativa de sus relatos, pero se asoma bajo la marca notoria de los focos, sujeto a cientos de close up, encarnado en los pornográficos despliegues de nitidez.

Repito, no por nada esta serie se narra en pintura.

Artificios de la superficie, capa tras capa José Pedro insiste en tatuar las imágenes del amor, superficies de texturas tersas, pinturas de pieles y pieles de pintura que en su trama de lisura suscriben la retórica de un mundo que se vuelve cada vez más, pantalla.

Youth's eternal aspiration, orgies embalmed in exotic and luxuriant backgrounds, coit simultanée: Godoy's world is bathed in eternal splendor. It includes scenes of erotic climax, as well as climactic love, in a blatant denial of pain.

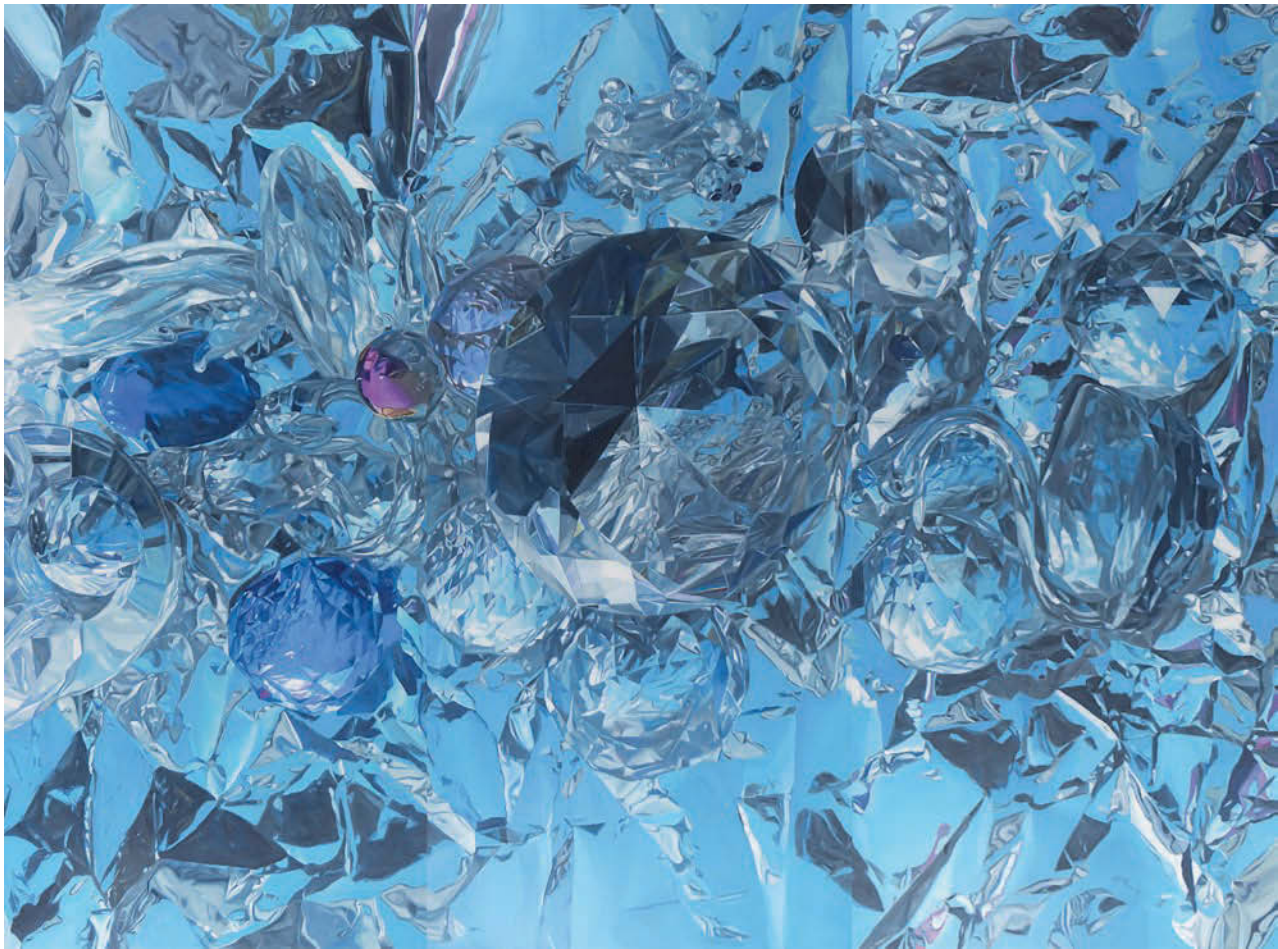
Godoy's paintings transform into badges, coats of arms del amor, advertising allegories. Models of "questionable" provenance reveal, in addition to an ample scholarly pictorial and visual imagery, humor (decidedly dark, in my opinion). It seems humorous to "stage" to use the language of cabinetry or sideshows, the countless solitudes from an age that replaced a loving corporeal record with an iconographic rhetoric that imposes the surface's emotional response. Uncorrupted love, untraceable seduction... all this pretentiousness is on display. What comes next if the framework of the human body is not focused upon? A relationship that promises undying love. Isn't this truly cliché par excellence when it comes oaths?

In the delusional spectrum of pictorial substitutes and simulations, between pastiches and overly sentimental representations, between parody and literality, Godoy's bodies spring from the thickness and smoothness of a skin not yet spoiled.

Nature's panoramas and feigned sincerity uphold the brazenness of a medium that proclaims materially the exclusivity and uniqueness that the images of today deny through their ephemeral and ubiquitous insistence. Subjected to the rigors of the lens, and in sharpness attainable only through mechanical means, this painting demands we savor the very painting of it, as well as the logic of its language and the uniqueness of its perspective. Its eroticism is veiled under a narrative framework of agreed-upon cues from the fashion and advertising world; under the figurative ilustratividad of its narratives. This, even as it peaks out from under a notorious framework of lights, subjecting itself to hundreds of close-ups, and is embodied in pornographic displays of sharpness.

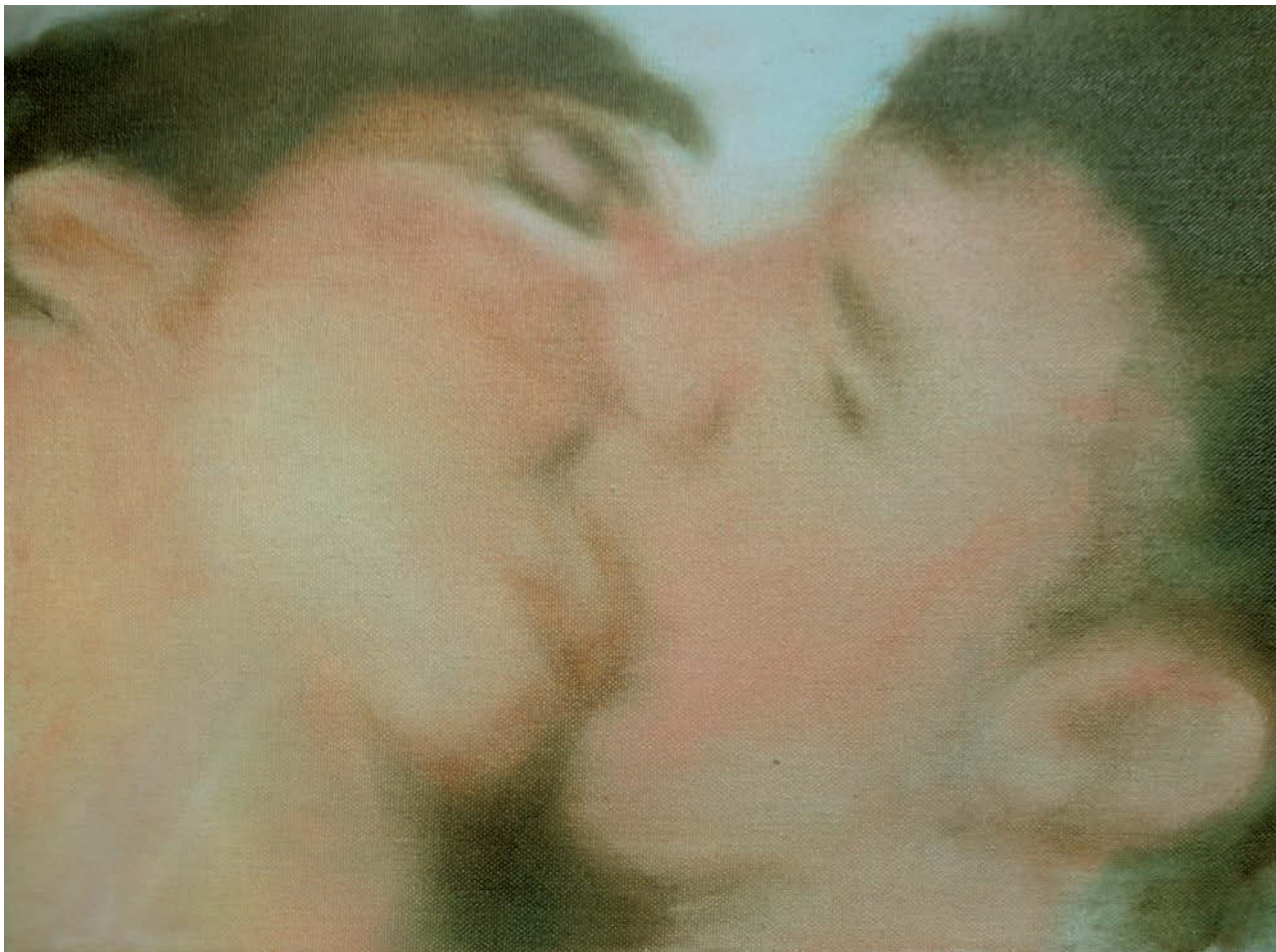
Again, it is no wonder this series is told through painting.

Through sleight of hand on the surface, and through layer after layer, Godoy insists on tattooing his images of love and smooth surfaces. Paintings of skin and skins of paint on a fabric of litheness that aligns itself with the rhetoric of a world that is increasingly equivalent to... an LCD screen.



El Azul del Cielo
Óleo sobre tela
300 x 405 cm.
2010

Blue of Noon
Oil on canvas
300 x 405 cm.
2010



Beso
Óleo sobre tela
29 x 36 cm.
2007

Kiss
Oil on canvas
29 x 36 cm.
2007

Antonio Gil

LARGA VIDA A LA CORTE

Long live... The majesty of court

El viejo modo cortesano, y con él su propia alma (la misma que en el imaginario histórico se nos representa, en su resistencia más tardía, bajo los suaves y amables, conciliadores y trémulos síntomas del arte Rococó; expresión a la que, no sin algo de justicia, se pone en la picota bajo los gravosos cargos de “insinceridad, artificialidad y virtuosismo vacuo”), fue deglutido de dos dentelladas por la imparparable y ascendente ideología burguesa de finales del llamado Antiguo Régimen. Es decir, en la primera mitad del siglo dieciocho francés. Un siglo rojo, áspero, herrado de suelas y ajeno por cierto a cualquier forma de compasión en sus plebeyas arremetidas por una ética revolucionaria que enfocó primero su apetito de simpleza y verdad, tras la que no es difícil imaginar un odio profundo a toda forma de privilegio y presunta molicie, sintetizada en la idea de “lo cortesano”. Una fuerte embestida de lo “heroico”, de lo antisensual, fue seguida por el embate del pensamiento antimonárquico, que terminó por demoler la utilería jardinera, palaciega y retozante del Rococó, una expresión que fue a todas luces el canto del cisne de una forma de mundo.

Y se instalaron sobre sus hojarascas marchitas los sobrios y virtuosos símbolos del Neoclásico. Pues bien, pese a todos los empeños desplegados, el espíritu cortesano pervive, como vemos a diario, y se ha transmutado de un siglo a otro manteniendo vivo su ADN.

Se tramita lo cortesano; ahora ya no con los códigos obvios de ayer, ni con sus enjambres de favoritas, consejeros y juegos de criquet en ese césped que se soñara inmortal. Se cuenta con otros expedientes para la dispensa de favores, de reconocimientos, de valías merecidas o sinecuras. Qué duda cabe: nada muere, todo se transmuta. La molicie de la corte y su necesidad están entre nosotros para siempre.

Y aquí está, pues, lo cortesano con su languidez, con su belleza suavemente estereotipada, con sus semidioses, ambiguos figurantes y mancebos ausentes: son, en este neo-Rococó implacable, una respuesta a todos aquellos que creyeron en un campo arrasado sobre lo tenue, lo amable, lo suave y lo eterno de un arte que nos vuelve a insuflar su maravilla.

The age-old traditions of the courtier, and with them, the very soul of the court, were swallowed up whole by the inexorable rise of bourgeois ideology during the death throes of the Ancien Régime; that is, during the first half of the 18th century in France. (The spirit of the court lives on, however, in historical imagery; under the gentle, engaging, conciliatory, and shaky veneer of Rococo art. A Rococo that shuddered, predictably, under hefty charges it embodied “insincerity, artificiality and vacuous virtuosity”.) It was a revolutionary, roughshod century bereft of compassion, especially where plebeian revolutionary onslaught was concerned. Initially, the masses were seized by an ethic that whetted an appetite for simplicity and truth. Not surprisingly, it soon morphed into a deep hatred of perceived privilege and comfort, and, above all else, all things courtier. An initial anti-sensualist surge towards all things héroïque grew into a tide of anti-monarchism, which eventually swept away the garden frolics and palatial trappings of the Rococo. It also proved to be the swan song of an entire worldview.

It was on the ash heap of this era that the sober and virtuous symbols of Neoclassicism were laid out. Despite all the efforts made to extinguish it, the spirit of the courtier lives on, transmuting through one century to the next. Its DNA is truly alive and well.

The courtier lives on. However, the obvious etiquette, favorite board games and cricket on the lawn, thought to be immortal, are gone. Other methods now exist for the dispensation of favors, recognition, cushy jobs and golden parachutes. Let there be no doubt: nothing truly dies; it merely transmutes. The luxury of court, and its concomitant drain on society, is no exception.

The court, too, lives on in Godoy. In its languor. In its mildly stereotyped beauty. And in its demigods, sexually ambiguous hangers-on and young, absent-minded squires. They are, in this relentless neo-Rococo age, a response to all those who preferred a devastated countryside to the sublime, gentle, lovely and timeless art that fills us anew with wonder.

EL PROGRESO DEL AMOR

The Progress of Love



Declaración de Amor

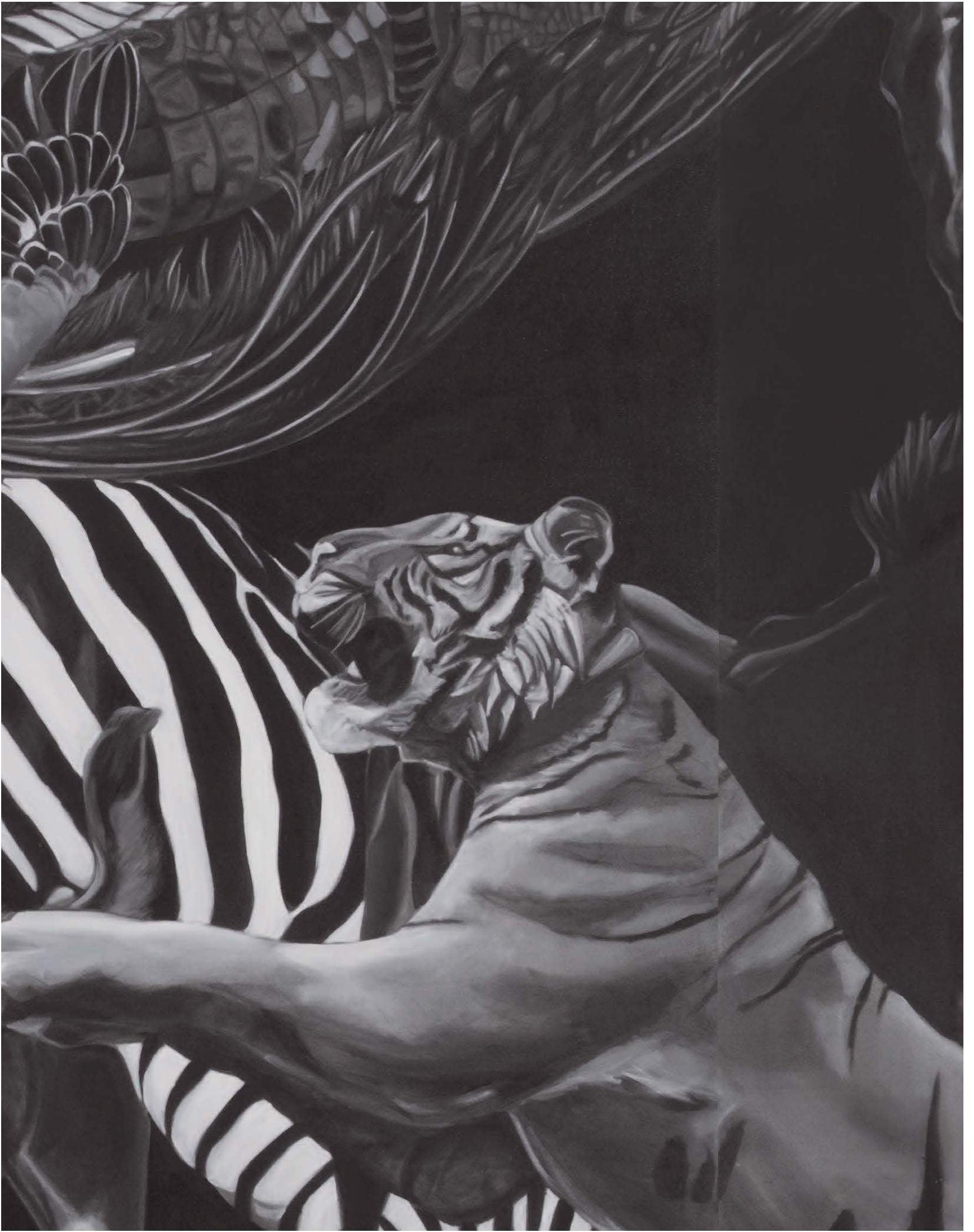
Óleo sobre tela
250 x 750 cm.
2012

Declaration of Love

Oil on canvas
250 x 750 cm.
2012

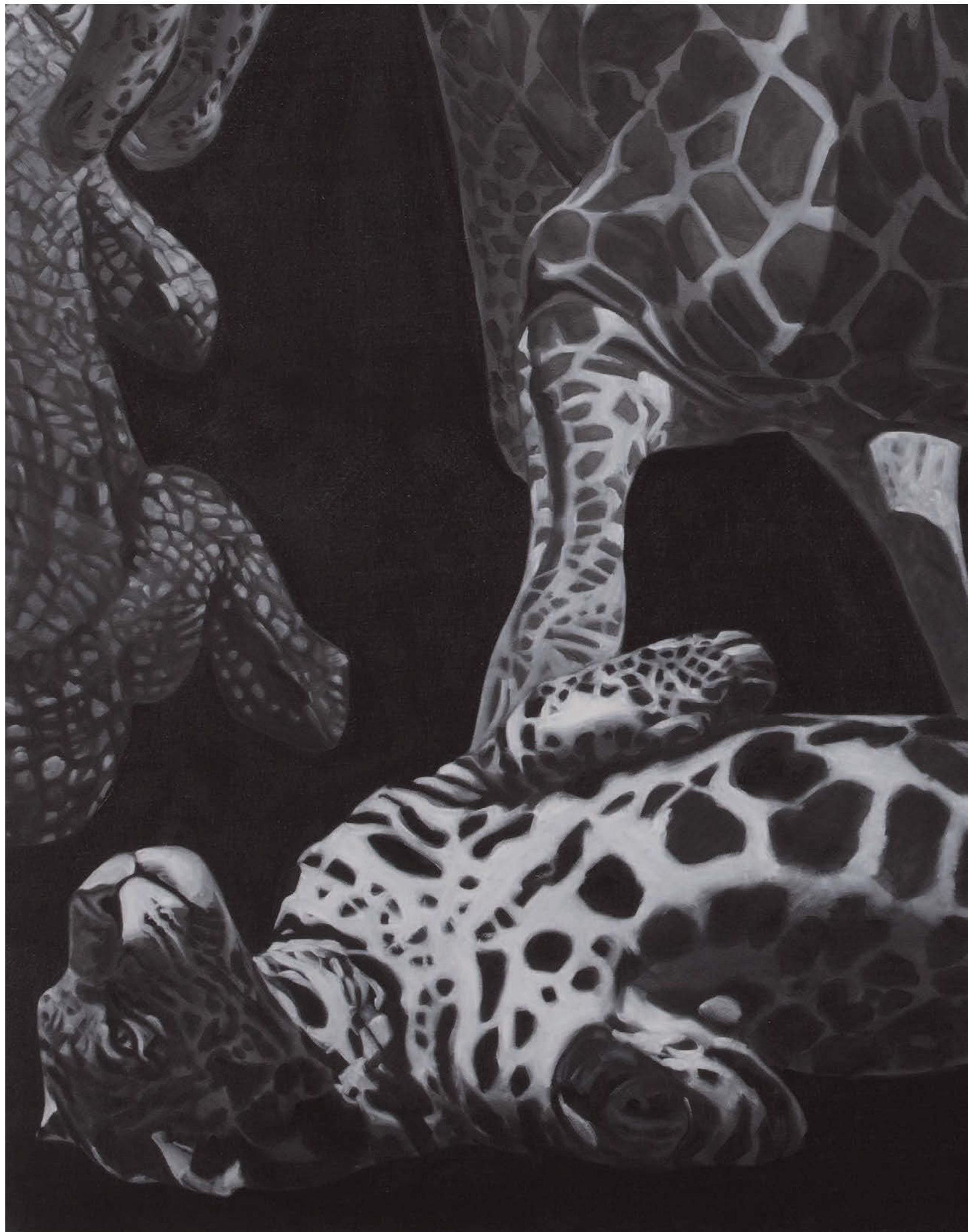














Los Bañistas
Óleo sobre tela
190 x 190 cm.
2012

The Bathers
Oil on canvas
190 x 190 cm.
2012













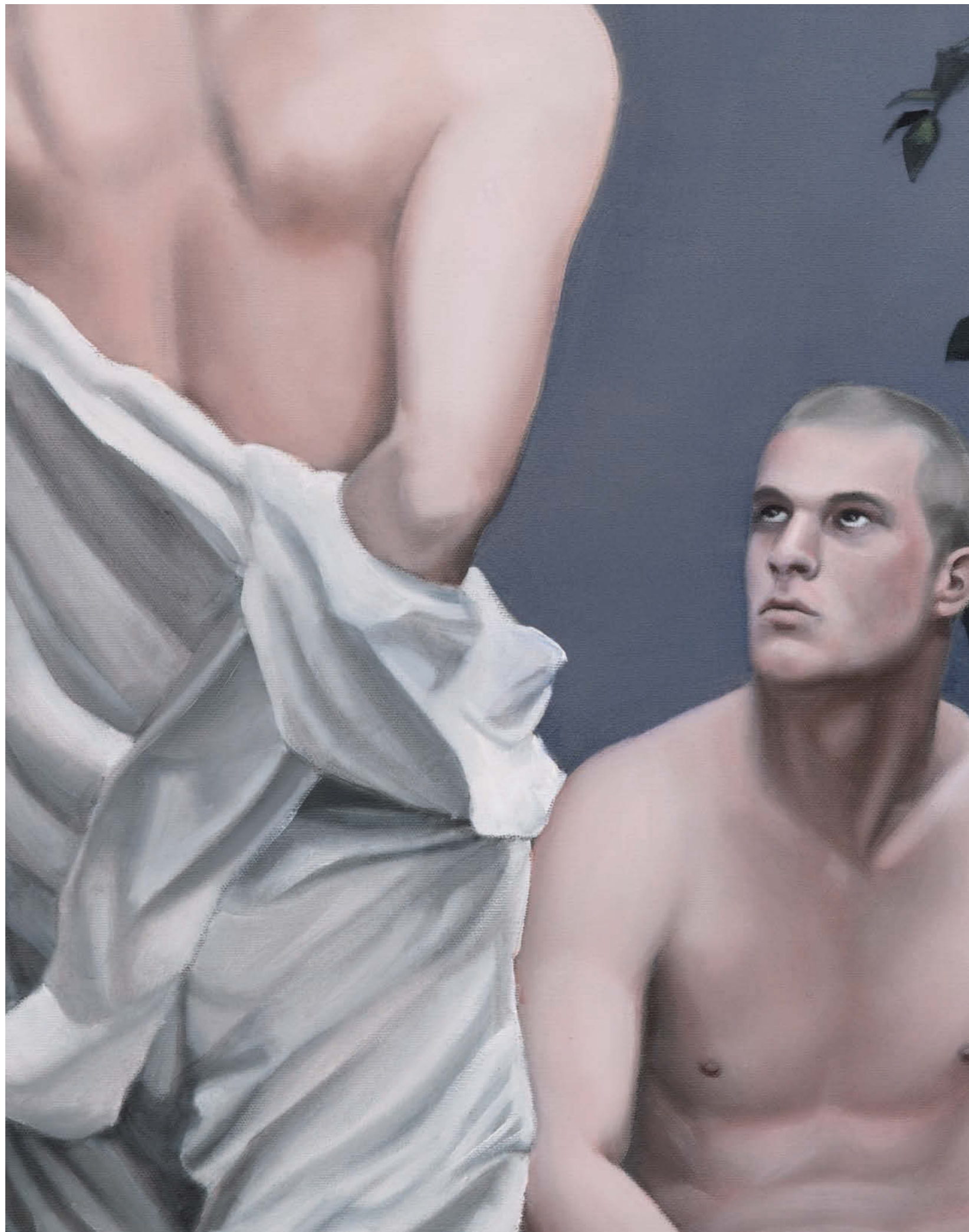




Los Muchacos
Óleo sobre tela
200 x 150 cm.
2012

The Boys
Oil on canvas
200 x 150 cm.
2012





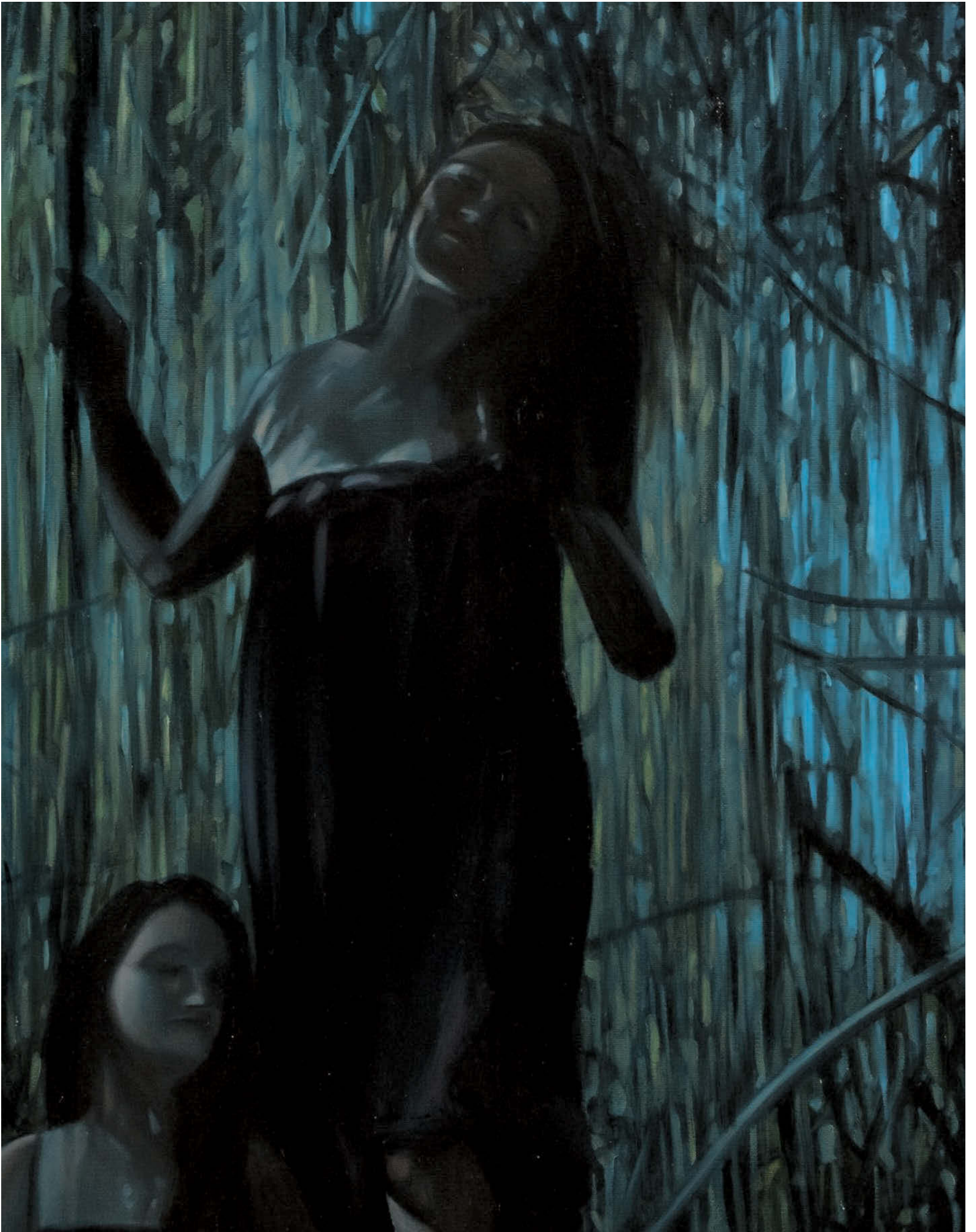


El Columpio
Óleo sobre tela
200 x 150 cm.
2012

The Swing
Oil on canvas
200 x 150 cm.
2012







El Cortejo
Óleo sobre tela
210 x 160 cm.
2012

The Courtship
Oil on canvas
210 x 160 cm.
2012











La Gallina Ciega
Óleo sobre tela
160 x 210 cm.
2009

Blind Man's Buff
Oil on canvas
160 x 210 cm.
2009



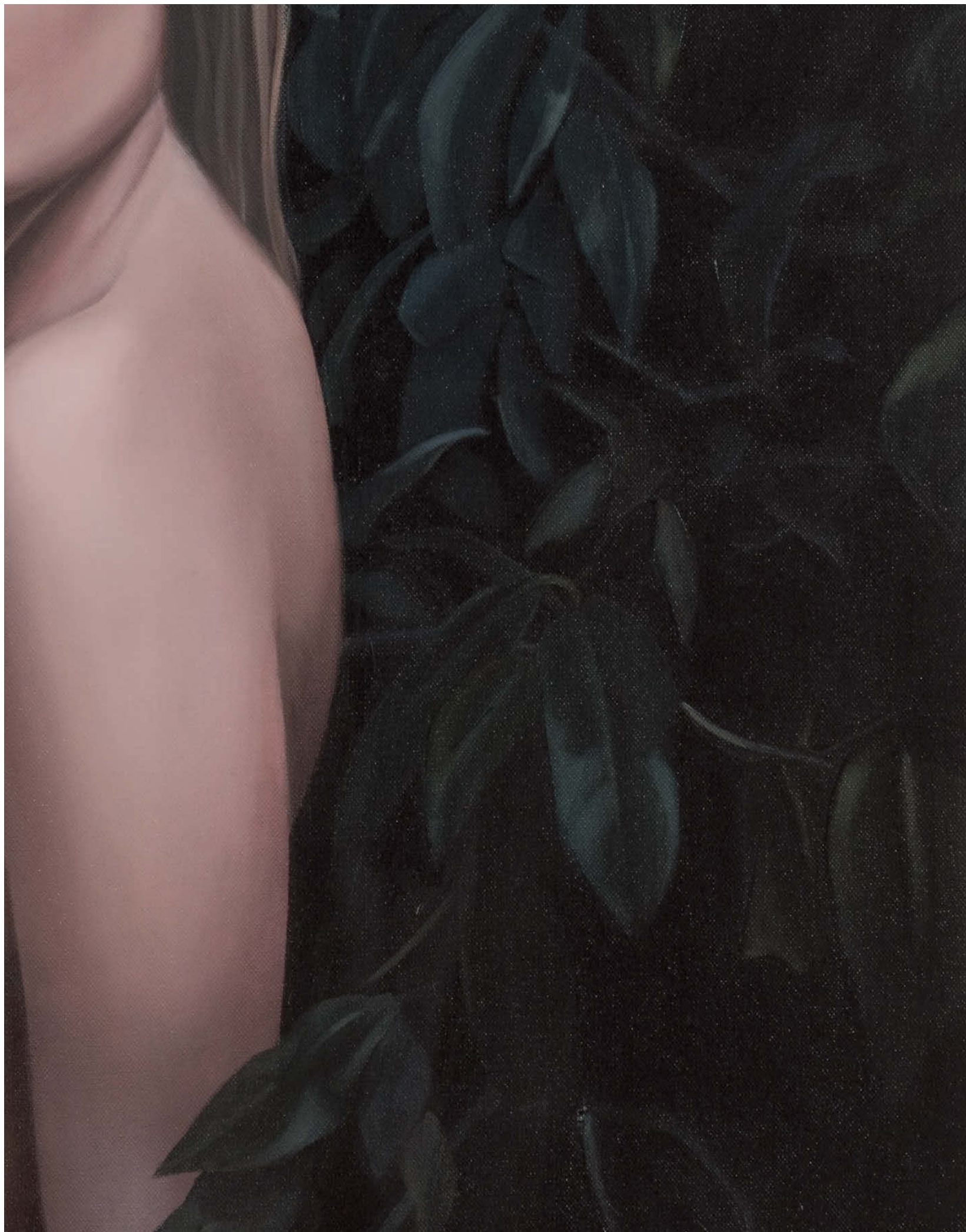


Una Mujer
Óleo sobre tela
90 x 70 cm.
2012

A Woman
Oil on canvas
90 x 70 cm.
2012



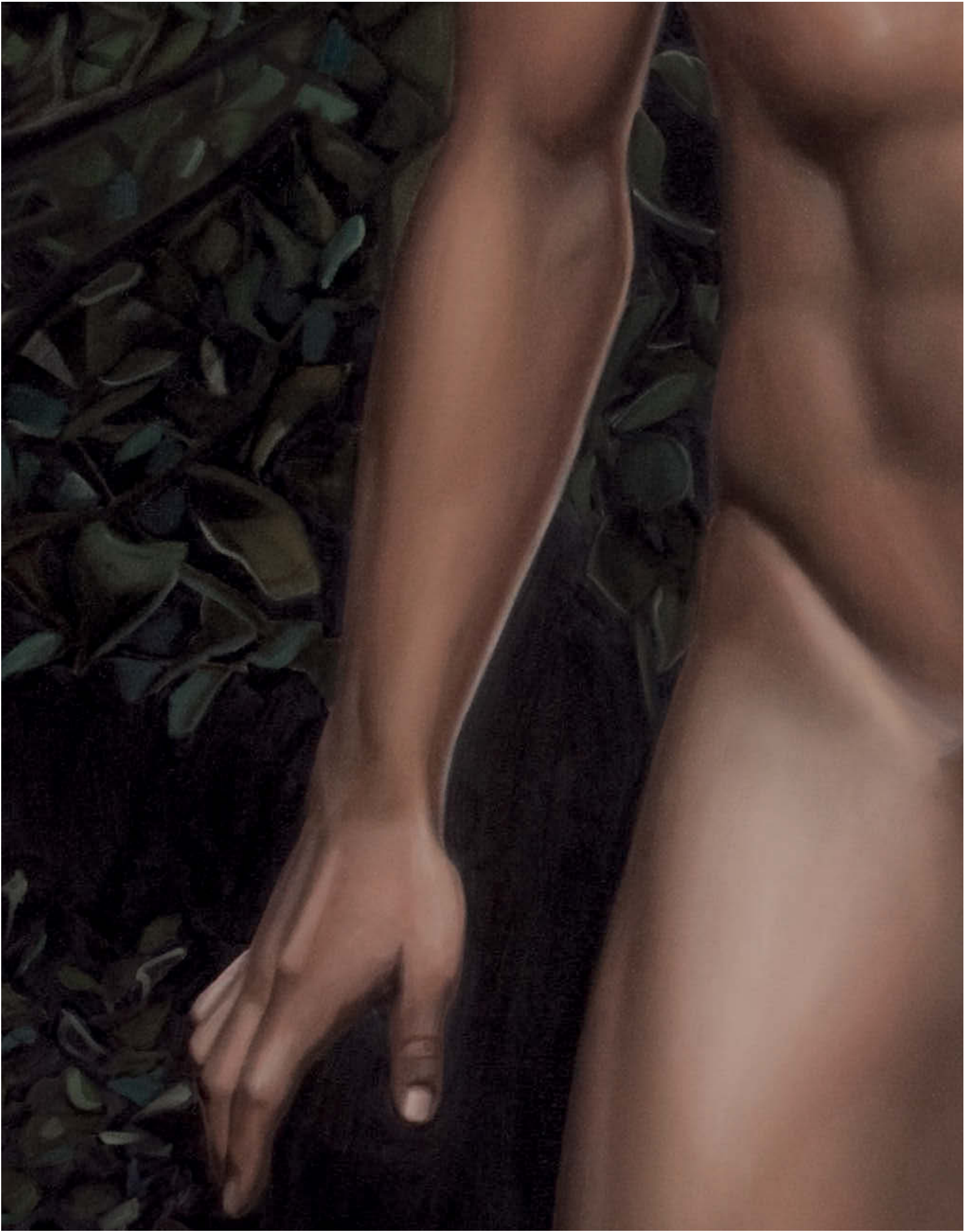




Un Hombre
Óleo sobre tela
200 x 100 cm.
2012

A Man
Oil on canvas
200 x 100 cm.
2012









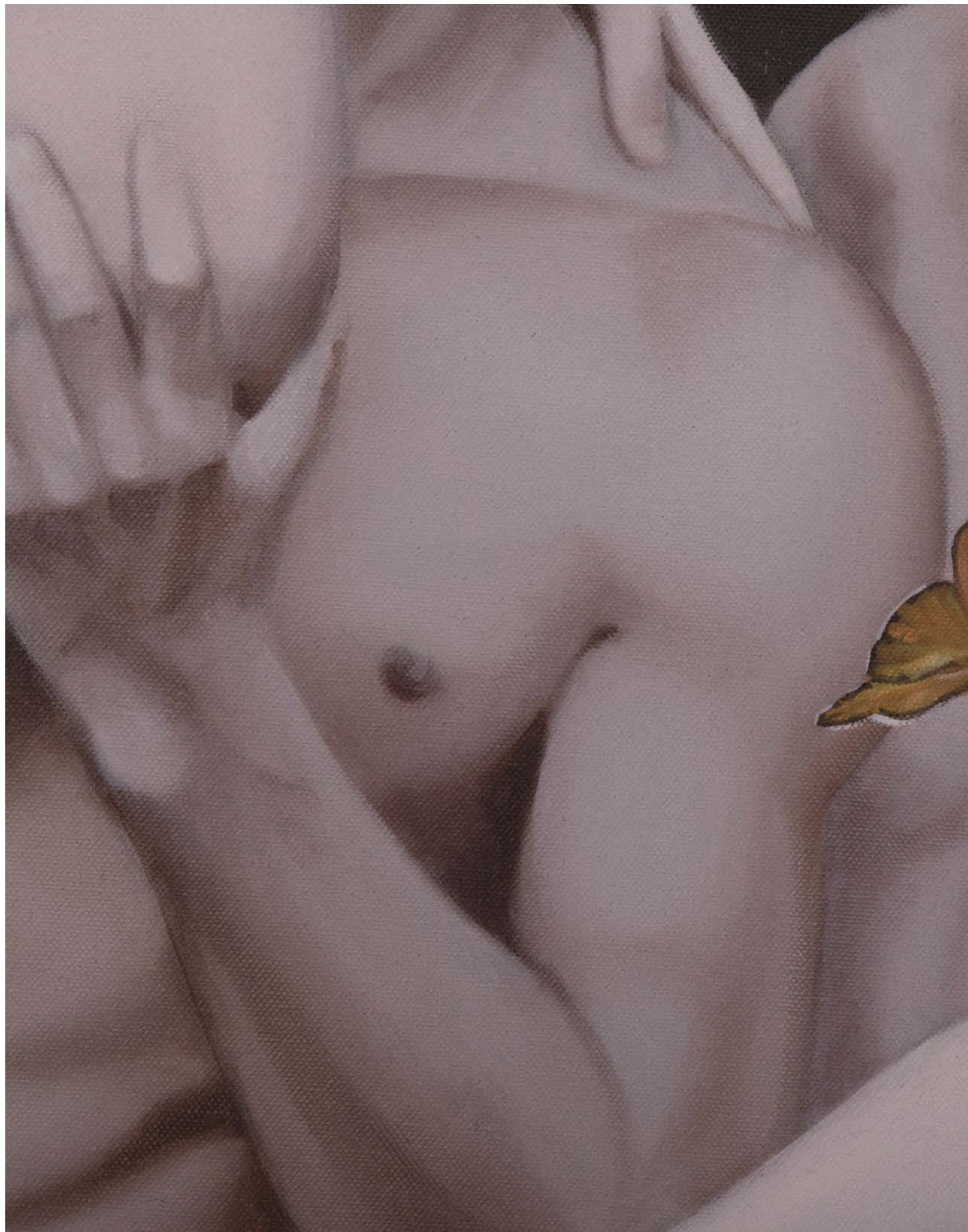
Balada
Óleo sobre tela
300 x 570 cm.
2012

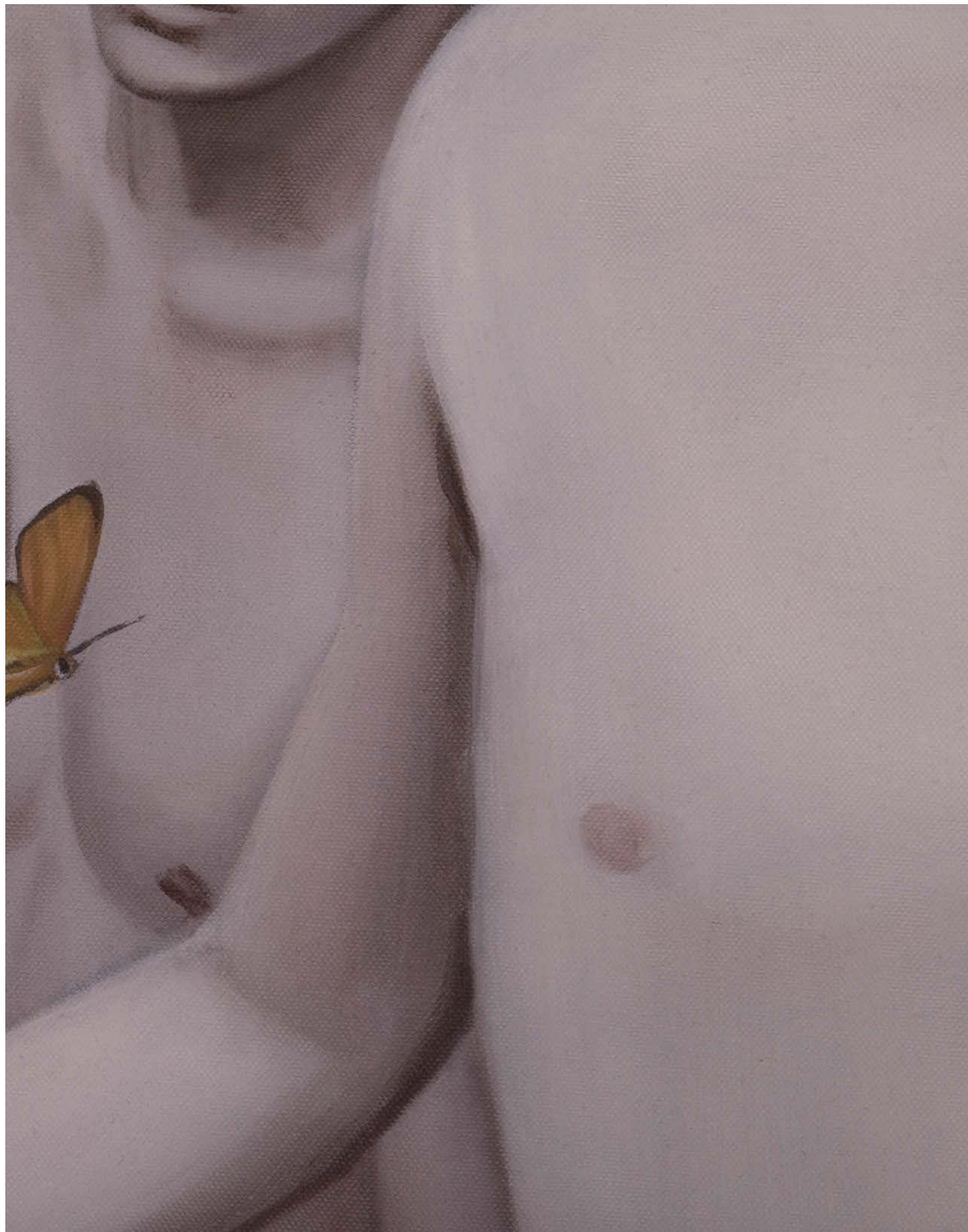
Ballad
Oil on canvas
300 x 570 cm.
2012























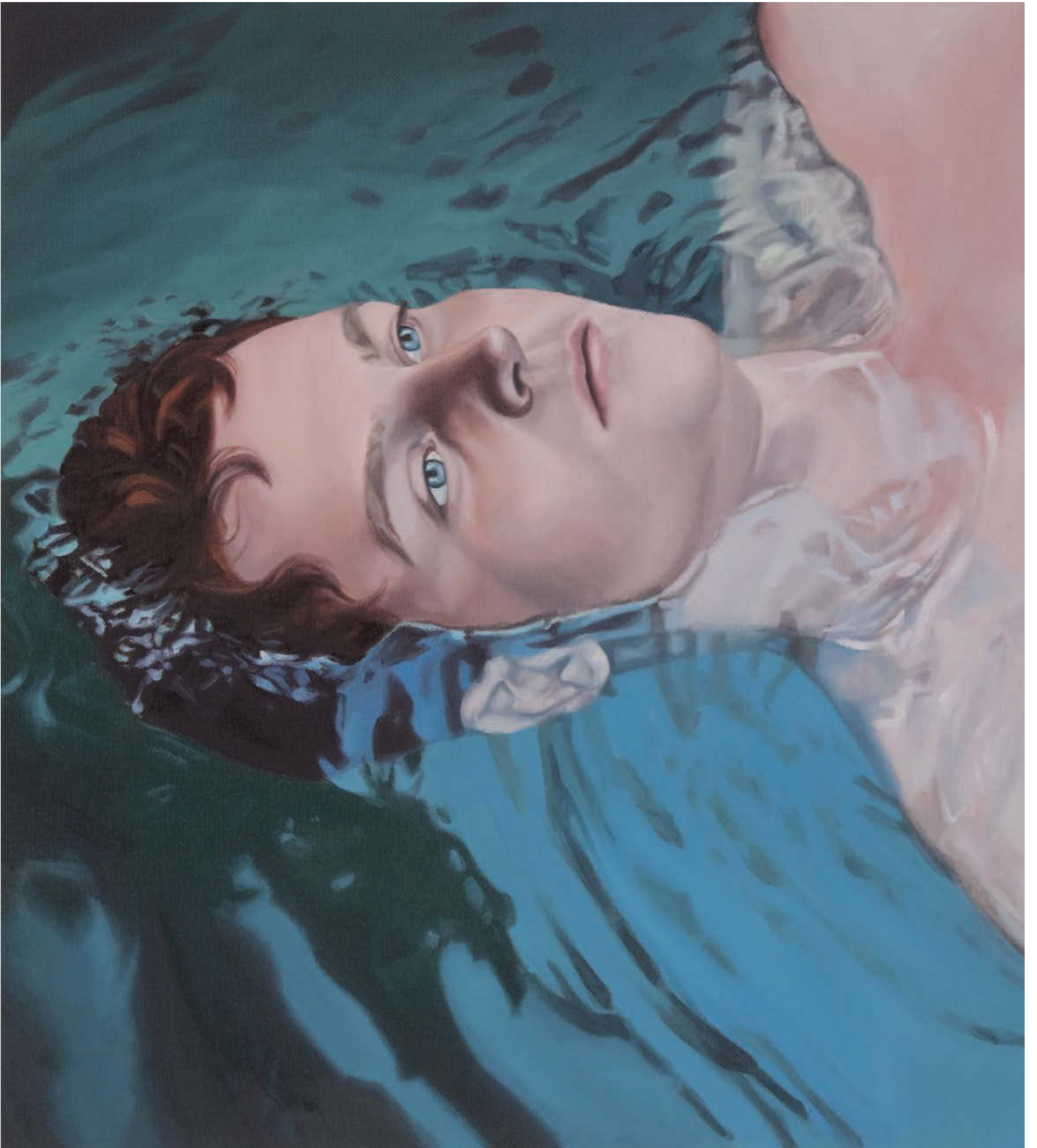
4 Alegorías del Amor:
Corazón Flechado
Óleo sobre tela
30 x 30 cm.
2012

4 Allegories of Love:
Smitten Heart
Oil on canvas
30 x 30 cm.
2012

4 Alegorías del Amor:
Mariposas en el estómago
Óleo sobre tela
40 x 30 cm.
2012

4 Allegories of Love:
Butterflies in the stomach
Oil on canvas
40 x 30 cm.
2012







**4 Alegorías del Amor:
Siento que floto**
Óleo sobre tela
50 x 70 cm.
2012

**4 Allegories of Love:
I feel I'm floating**
Oil on canvas
50 x 70 cm.
2012

4 Alegorías del Amor:
Veo colores
Óleo sobre tela
20 x 20 cm.
2012

4 Allegories of Love:
I see colors
Oil on canvas
20 x 20 cm.
2012







La Primavera
Óleo sobre tela
250 x 501 cm.
2012

The Spring
Oil on canvas
250 x 501 cm.
2012















Fiesta
Óleo sobre tela
380 x 300 cm.
2012

Party
Oil on canvas
380 x 300 cm.
2012











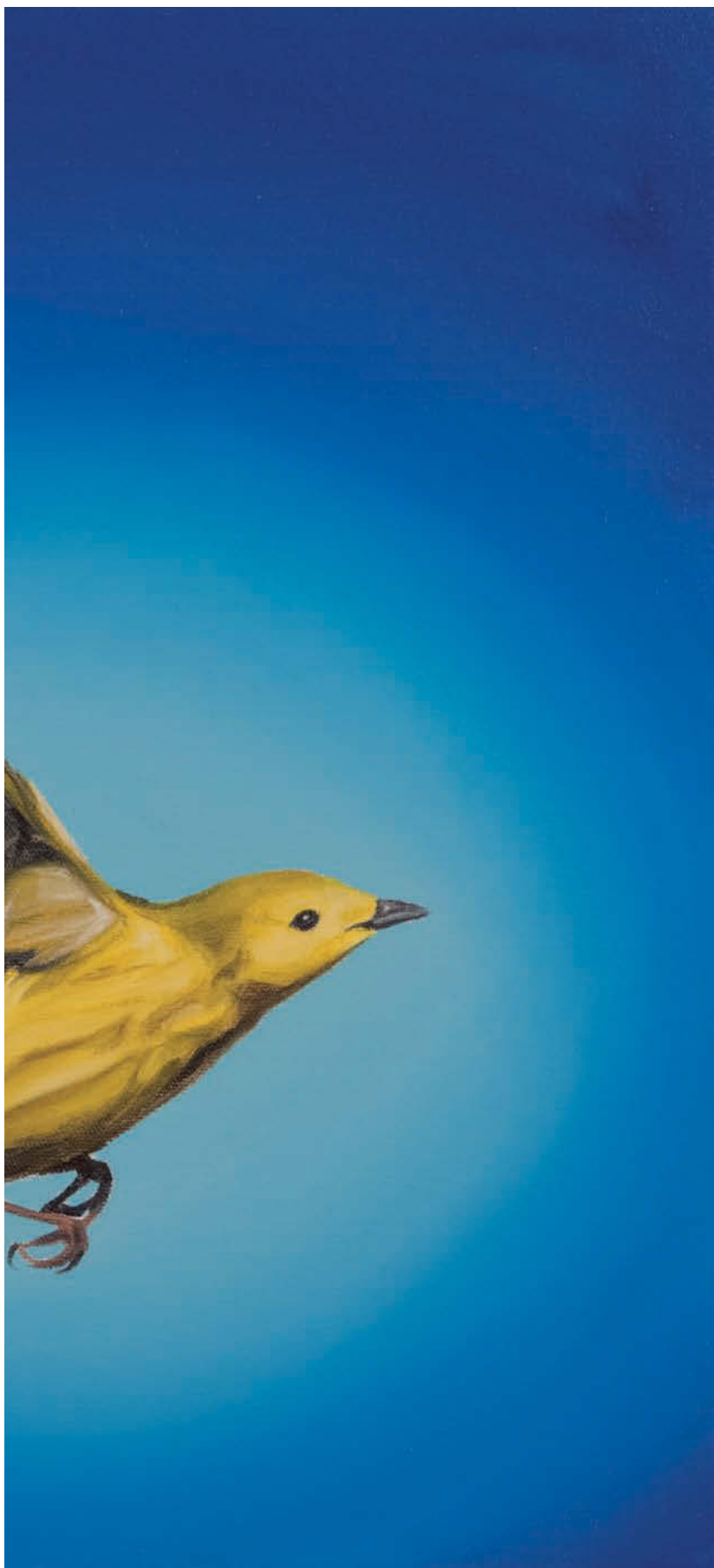












De la serie
"Historia de un pájaro"
Óleo sobre tela
40 x 50 cm.
2012

From the series
"Story of a bird"
Oil on canvas
40 x 50 cm.
2012

De la serie
"Historia de un pájaro"
Óleo sobre tela
80 x 80 cm.
2012

From the series
"Story of a bird"
Oil on canvas
80 x 80 cm.
2012





De la serie
"Historia de un pájaro"
Óleo sobre tela
30 x 30 cm.
2012

From the series
"Story of a bird"
Oil on canvas
30 x 30 cm.
2012





De la serie
“Historia de un pájaro”
Óleo sobre tela
80 x 100 cm.
2012

From the series
“Story of a bird”
Oil on canvas
100 x 80 cm.
2012







De la serie
"Historia de un pájaro"
Óleo sobre tela
30 x 30 cm.
2012

From the series
"Story of a bird"
Oil on canvas
30 x 30 cm.
2012

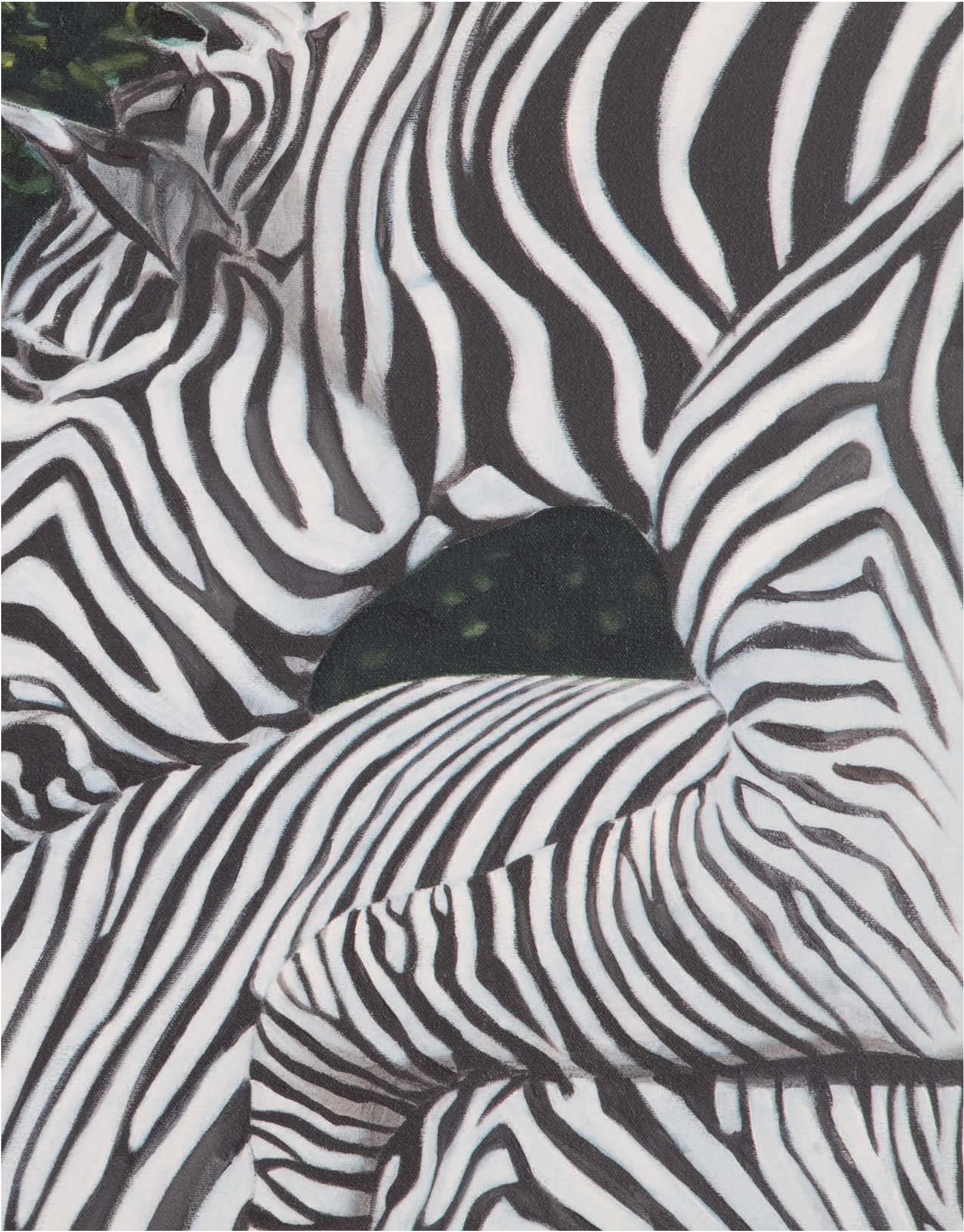


El Triunfo del Amor
Óleo sobre tela
300 x 501 cm.
2012

The Triumph of Love
Oil on canvas
300 x 501 cm.
2012



















El Triunfo del Amor II
Óleo sobre tela
20 x 20 cm.
2012

The Triumph of Love II
Oil on canvas
20 x 20 cm.
2012



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN

Installation shots





EL PROGRESO DEL AMOR

José Pedro Godoy

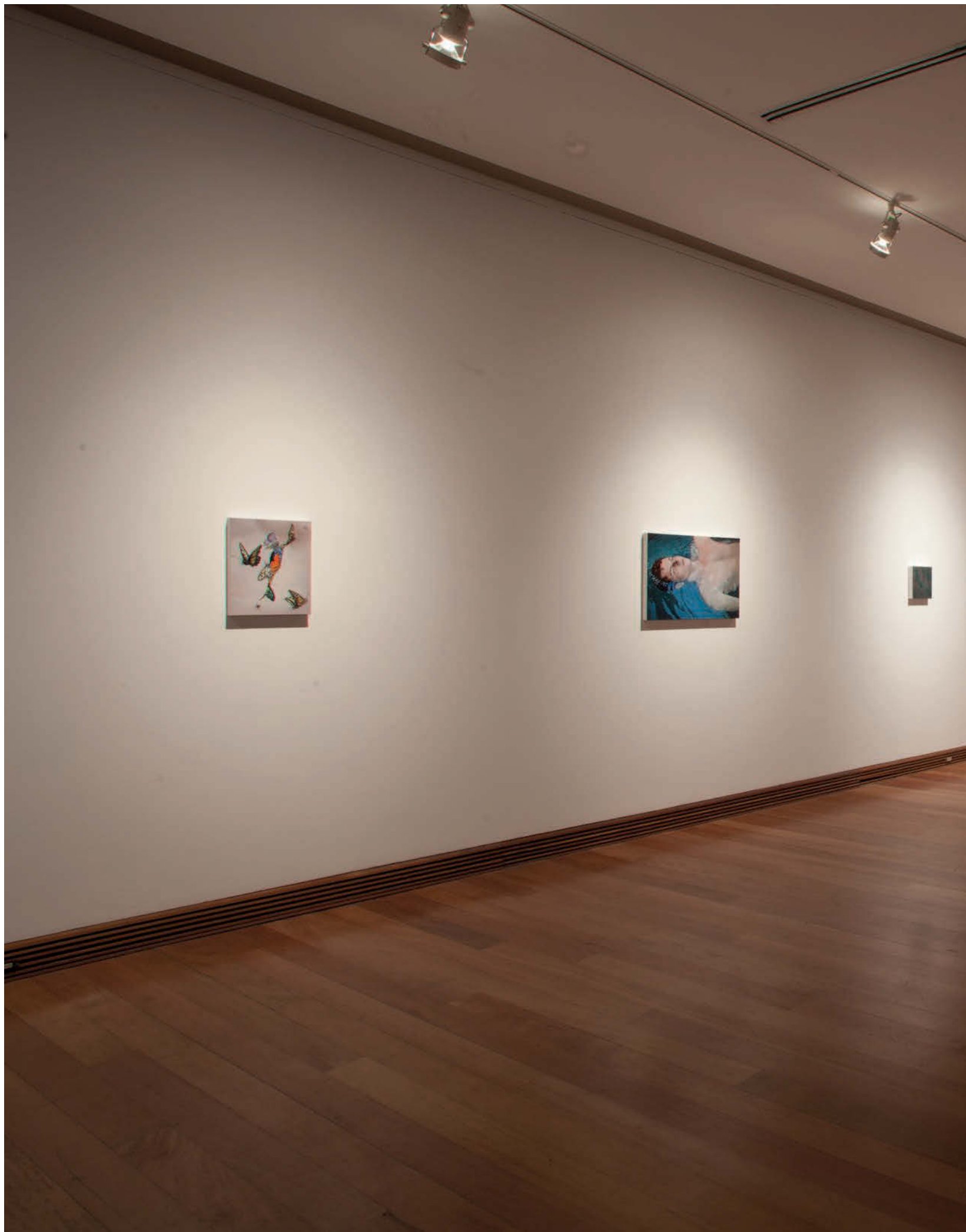
1 de agosto al 16 de septiembre







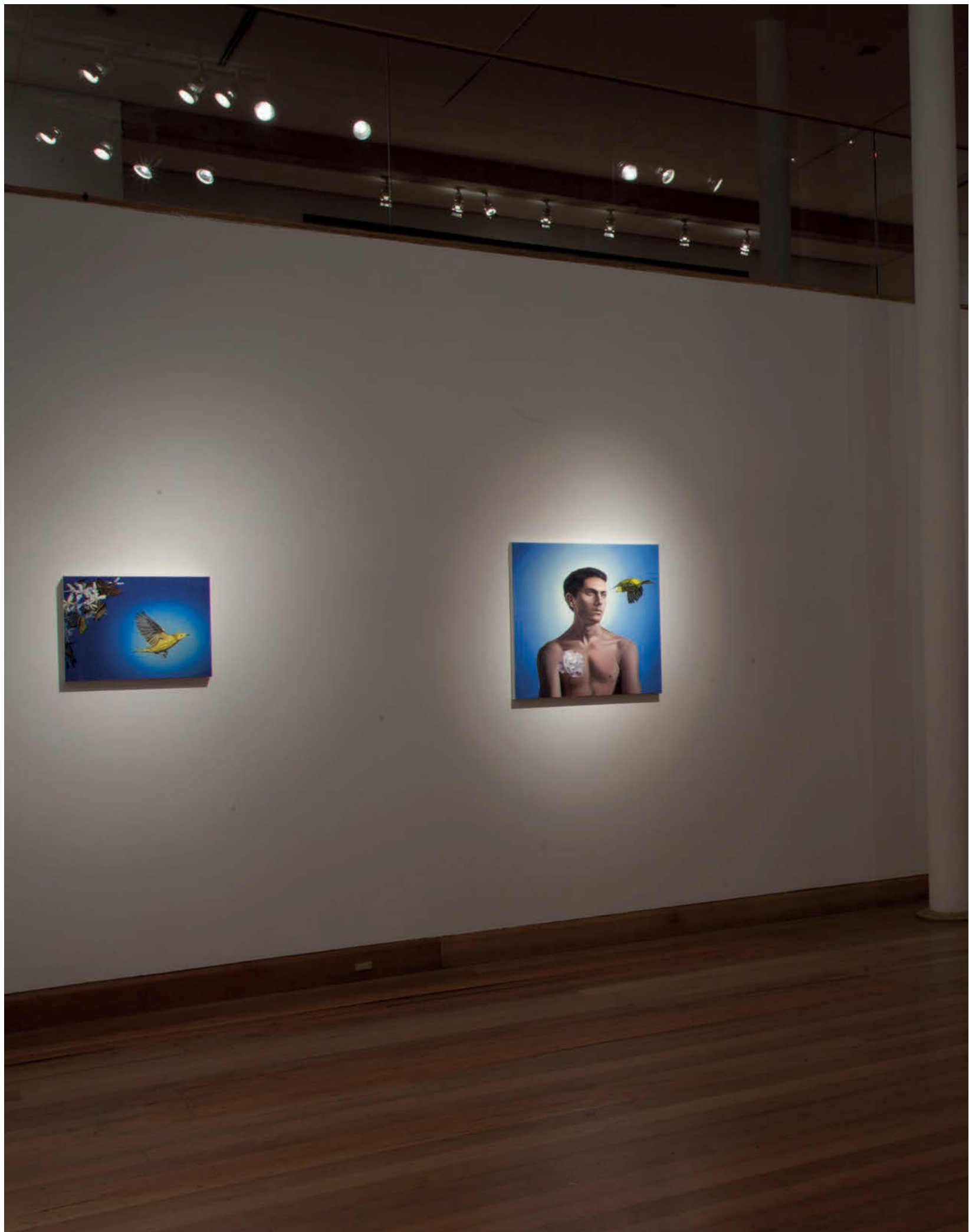


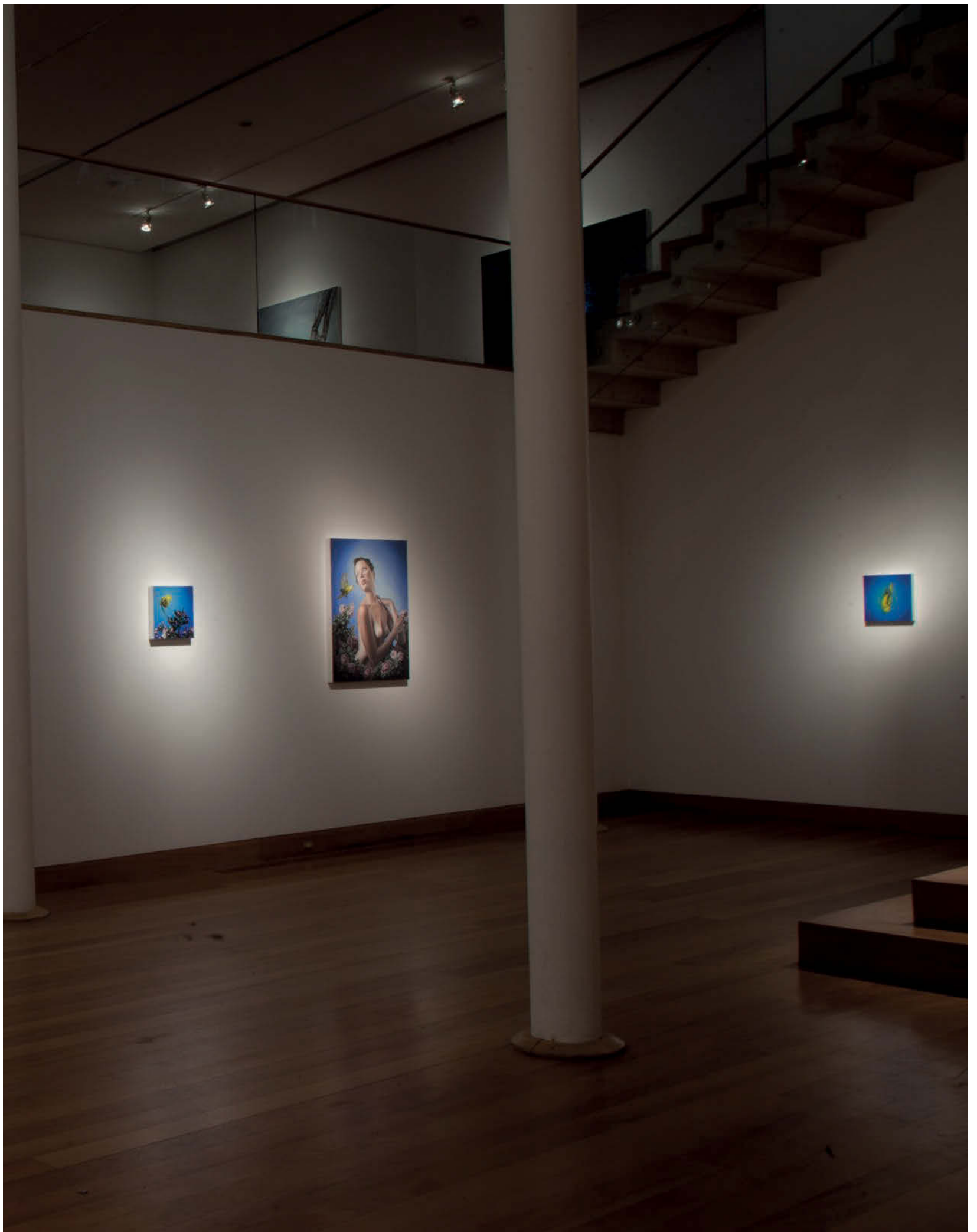


















JOSÉ PEDRO GODOY

Nació en Santiago de Chile en 1985. Actualmente vive y trabaja en la misma ciudad. Es Licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y postulante a Magíster en Artes Visuales en la Universidad de Chile.

Ha expuesto individualmente en 2 ocasiones: *El Progreso del Amor*, Museo de Artes Visuales de Santiago, Chile (2012) y *Heliogábalo*, Sala Gasco, Santiago, Chile (2010). Entre sus muestras colectivas destacan *Reality Show*, Galería Allegro, Ciudad de Panamá, Panamá (2011), *XVII Bienal de Santa Cruz de la Sierra*, Bolivia (2010), *13 x 13*, Universidad de Talca, Santiago, Chile (2010), *Sin Título*, Matucana 100, Santiago, Chile (2009) *Clásico Universitario*, Sala de Arte CCU, Santiago, Chile (2009) *Paraíso*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2009) *Barroque*, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2009), *Cruces*, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2008), *Lanzamiento Sala Cero*, Galería Animal, Santiago, Chile (2008), *Cabeza de Ratón*, Museo de Artes Visuales de Santiago, Chile (2008), *Obsesiones Intermedias*, Galería Masotta Torres, Buenos Aires, Argentina (2008), *Segunda Mano*, MUCHA, Mendoza, Argentina (2008), *El lugar de la fragilidad*, Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile (2008), *Umbrales*, Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile (2008), *On/Off Subexpuesta*, Ernesto Pinto Lagarrigue 56, Santiago, Chile (2007), *Arte en Vivo*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2007), *Salón Oficial*, Espacio Eduardo Vilches, Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile (2007), *Concurso Bontá*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2007) y *Suspender/Apagar/Reiniciar*, Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile (2006).

Entre sus premios destaca la adjudicación del Fondart 2012 para el desarrollo del proyecto *El Progreso del Amor*. En 2010 obtiene una mención honrosa en el concurso *Entre Ch.ACO y Finlandia*. En el año 2008 gana el segundo lugar en el concurso *Cabeza de Ratón* organizado por el Museo de Artes Visuales de Santiago, por su obra *Naturaleza Quieta/Paisaje*. En 2007 obtiene una mención honrosa por su participación en el concurso *Arte en Vivo*.

Su obra ha participado en ferias de arte como ArteBA, Ch.ACO, Art Scope y Art Miami y ha sido publicada en libros, catálogos y revistas, además de formar parte de colecciones privadas y públicas, tanto en Chile como en el extranjero.

José Pedro Godoy, born in Santiago, Chile in 1985, where he also works and lives. He has a Degree of Fine Arts from the Pontificia Universidad Católica de Chile and is currently a Master's candidate at the Universidad de Chile.

He has had two solo exhibitions: *El Progreso del Amor*, Museo de Artes Visuales de Santiago, Chile (2012) and *Heliogábalo*, Sala Gasco, Santiago, Chile (2010). He has also shown his work in various group exhibitions, such as *Reality Show*, Galería Allegro Panama City, Panamá (2011); *XVII Bienal de Santa Cruz de la Sierra*, Bolivia (2010), *13 x 13*, Universidad de Talca, Santiago, Chile (2010); *Sin Título*, Matucana 100, Santiago, Chile (2009); *Clásico Universitario*, Sala de Arte CCU, Santiago, Chile (2009); *Paraíso*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2009); *Barroque*, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2009); *Cruces*, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2008); *Lanzamiento Sala Cero*, Galería Animal, Santiago, Chile (2008); *Cabeza de Ratón*, Museo de Artes Visuales de Santiago, Chile (2008); *Obsesiones Intermedias*, Galería Masotta Torres, Buenos Aires, Argentina (2008); *Segunda Mano*, MUCHA, Mendoza, Argentina (2008); *El lugar de la fragilidad*, Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile (2008); *Umbrales*, Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile (2008); *On/Off Subexpuesta*, Ernesto Pinto Lagarrigue 56, Santiago, Chile (2007); *Arte en Vivo*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2007); *Salón Oficial*, Espacio Eduardo Vilches, Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile (2007); *Concurso Bontá*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2007); and *Suspender/Apagar/Reiniciar*, Campus Oriente de la Pontificia Universidad Católica, Santiago, Chile (2006).

He has received several awards, including the Fondart 2012 – a National Endowment for the Arts Grant- to fund his project *El Progreso del Amor*. In 2010, he received a Honorable Mention at the *Entre Ch.ACO y Finlandia* competition. In 2008, for his work *Naturaleza Quieta/Paisaje*, he was awarded with the second prize at the *Cabeza de Ratón* competition organized by the Museo de Artes Visuales de Santiago. In 2007 he received a Honorable Mention at the *Arte en Vivo* contest.

His artwork has been shown in several art fairs, including ArteBA, Ch.ACO, Art Scope and Art Miami; and has been discussed by scholars, included in art catalogs and specialized magazines. His work has also been part of private and public collections both in Chile and abroad.

BIOGRAFIAS

Biographies

Antonio Arévalo, es un poeta, traductor, consultor y curador independiente. Su formación artística y literaria se lleva a cabo entre Roma y Santiago de Chile, abarcando desde el arte hasta el teatro y la poesía. Arévalo se destaca inmediatamente por su personalidad creativa y su sensibilidad artística. En los años 80, se hace conocido por su obra poética, sus colaboraciones periodísticas y sus proyectos de teatro. En la década siguiente, se convirtió en uno de los protagonistas de la escena del arte italiano como curador de arte contemporáneo, mejorando las relaciones con los intelectuales y creando oportunidades para el intercambio entre artistas latinoamericanos e italianos. Comisario de Chile en la 49 edición de la Bienal de Venecia (Juan Downey, Mención de Honor por el Jurado Internacional), la Bienal Adriática Arti Nuove, San Benedetto del Tronto, el Pabellón chileno de la 53 edición de la Bienal de Venecia (Making Words, Iván Navarro), y el Pabellón chileno de la 54 edición de la Bienal de Venecia (Gran Sur, Fernando Prats).

Antonio Arévalo, is a poet, translator, project developer, consultant and independent art curator. His artistic and literary work takes place between Rome and Santiago de Chile, ranging from art to theatre to poetry. Arévalo stands out immediately for his creative personality and his artistic sensibility. In the 80's he gained recognition for his poetic work, his journalist writings and for his theatre projects. In the following decade he became the protagonist of the Italian art scene as a curator of contemporary art, enhancing relations with the intellectuals and creating opportunities for exchange between Latin American and Italian artists. Commissioner of Chile to the 49th edition of the Biennale di Venezia (Juan Downey, Honorable Mention by the International Jury), the Biennale Adriatica Arti Nuove, San Benedetto del Tronto, the Pavilion at the 53 edition Biennale di Venezia Making Words (Iván Navarro), and Pavilion at the 54 edition Biennale di Venezia Gran Sur (Fernando Prats).

Yael Rosenblut. 1978. Curadora y videasta. Entre 1997 y 1998 estudió Hebreo en la Universidad Hebrea y desde 1998 al 2000, Diseño en Bezalel, Academia de Arte y Diseño de Jerusalén. De regreso en Chile, estudió Arte en la Pontificia Universidad Católica de Chile donde obtuvo su Licenciatura el año 2005. Durante sus estudios de arte, Rosenblut comenzó a especializarse en el campo del video arte, y la fotografía. Ha realizado decenas de exposiciones tanto individuales como colectivas y paralelamente, se ha destacado por producir importantes curatorias de creadores chilenos e internacionales. Actualmente representa a destacados artistas tales como, Christoph Draeger, Spencer Tunick, José Pedro Godoy, Reynold Reynolds, Julian Rosefeldt, Zoya Cherkassky, Anna Lukashevsky, Andrey Lev, Masha Rubin, entre muchos otros, en circuitos internacionales.

Yael Rosenblut. 1978. Curator and video artist. Between 1997 and 1998 she studied Hebrew at the Hebrew University and from 1998 to 2000, Design in Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem. After returning to Chile, she studied art at the Catholic University of Chile where she earned her BA in 2005. While studying art, Rosenblut began to specialize in the field of video art and photography. She has presented several solo exhibits and group exhibitions while producing major curatorial Chilean and international artists. Currently she represents prominent artists such as Christoph Draeger, Spencer Tunick, José Pedro Godoy, Reynold Reynolds, Julian Rosefeldt, Zoya Cherkassky, Anna Lukashevsky, Andrey Lev, Masha Rubin, among others, on the international circuit.

Antonio Gil. Escritor, cronista de medios de prensa como Las Últimas Noticias y corresponsal de guerra en el Frente Norte durante la guerra en Nicaragua. Ha publicado diversas obras literarias; de su trabajo poético destacan Los lugares habidos (1982), Cancha rayada (1985) y Mocha Dick (2006). Su obra novelística comenzó con Hijo de mí (1994), Cosa mentale (1996) y Mezquina memoria (1999), reunidos en el volumen Tres pasos en la oscuridad (2009), de la Reserva de narrativa chilena de Sangría Editora, luego siguió con Circo de pulgas (2003), Las playas del otro mundo (2004), Cielo de serpientes (2008) y Carne y Jacintos (2011).

Antonio Gil. Writer, journalist and war correspondent in the North Front during the war in Nicaragua. He has published several literary works. Highlights of his poetic work include Los lugares habidos (1982), Cancha rayada (1985) and Mocha Dick (2006). His novelistic work began with Hijo de mí (1994), Cosa mentale (1996) and Mezquina memoria (1999), collected in the volume Tres pasos en la oscuridad (2009). Followed by Circo de pulgas (2003), Las playas del otro mundo (2004), Cielo de serpientes (2008) and Carne y Jacintos (2011).

Pablo Simonetti. Nació en Santiago de Chile el 7 de Diciembre de 1961. Se tituló de ingeniero civil en la Universidad Católica de ese país y obtuvo un master en Ingeniería Económica de la Universidad de Stanford. A partir de 1996 se volcó por completo a la literatura. Al año siguiente logra el primer lugar en el concurso de cuentos Paula, con el más afamado de sus relatos, Santa Lucía. Este y otros cuentos se reunieron en el volumen titulado Vidas vulnerables (1999). En 2004 publica Madre que estás en los cielos. Ha sido traducida a varios idiomas y ha llegado a ser una de las novelas más vendidas en Chile de los últimos diez años. En 2007 presenta su novela La razón de los amantes y en 2009 La barrera del pudor, publicada en Latinoamérica y España. Es colaborador de medios de prensa y en sus artículos aborda desde temas literarios hasta la defensa de los derechos de la diversidad sexual, pasando por asuntos de política contingente y cultural. Actualmente es presidente de la Fundación =Iguales, la cual defiende la plena igualdad en dignidad y derechos de la diversidad sexual.

Pablo Simonetti. 1961, Santiago de Chile. He holds a degree in civil engineering from Universidad Católica de Chile and a master's degree in Economic Engineering from the University of Stanford. Beginning in 1996, he has devoted his energies exclusively to literature. He was awarded first Prize in the 1997 Paula Magazine Short Story contest, with his most famous tale Santa Lucía. "Santa Lucía" and other short stories were included in the Volume Vidas Vulnerables (1999). His first novel Madre que estás en los Cielos was published in 2004. This novel has been translated to different languages becoming one of the most important best sellers of the past ten years. In 2007 presented his novel La razón de los amantes and in 2009 La barrera del pudor, both of them published in Latin America and Spain.. He contributes constantly to press media and his articles address literary topics, political and cultural issues as well as those related to sexual diversity rights. Currently, he is the president of =Iguales Foundation, seeking to defend the dignity and rights of the sexual minorities.

Alejandra Wolff. Es Licenciada en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile y candidata a Doctor en Literatura hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus temas de interés circulan en torno a imaginarios y representaciones del cuerpo y la ciudad así como los estudios visuales, el arte y la literatura latinoamericana. Se desempeña como artista y editora independiente de exposiciones de arte contemporáneo. Es docente en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo pictórico asume las estrategias narrativas del realismo e incorpora imaginarios domésticos cuyas representaciones giran en torno al cuerpo y la objetualidad en su escenario privado. Ha realizado y participado en varias exposiciones en Chile y el extranjero y ha dictado seminarios y ponencias en varios congresos e instituciones.

Alejandra Wolff. Bachelor of Fine Arts from the Pontificia Universidad Católica de Chile, Master of Visual Arts from the Universidad de Chile and Ph.D. candidate in Latin American Literature from the Pontificia Universidad Católica de Chile. Among her research interests are circling imaginary representations of the body and the city as well as visual studies, art and Latin American literature. She works as an artist and independent publisher of contemporary art exhibitions. She teaches at the Art School of the Pontificia Universidad Católica de Chile. Her pictorial work assumes the narrative strategies of realism, and incorporates domestic imaginary representations which revolve around the body and objectivity in its private setting. She has participated in several exhibitions in Chile and abroad as well as giving lectures and presentations at various conferences and institutions.

Miríe de la Guardia, galerista, escritora y educadora, es graduada de Derecho y Ciencias Políticas (Universidad Santa María La Antigua, Panamá, Summa Cum Laude). Ha sido curadora de varias muestras entre las que destacan *Huellas: 20 mujeres en el Arte* (2000), *Cazadores de rastros, Arte de Azuero* (2005), *Julio Zachrisson: Radiografía vital* (2006), *A través del espejo: Arte Cubano hoy* (2007), *Andamiajes* (2008), *The Reality Show* (2011) y *Domesticities* (2012). Ha escrito ensayos para los catálogos de artistas como Luis Cruz Azaceta, Julio Zachrisson, Gustavo Acosta (Museo de Arte Contemporáneo de Panamá) y Carlos Estévez. Su cuento, *Black Friday* (Viernes Negro) fue publicado en la antología de cuentos del Literary Division of the American Translators Association of North America (ALTA). Colabora con la Fundación Amador para la exposición de las maquetas del Museo de la Biodiversidad (Biomuseo, Panamá), y es editora del catálogo *El proceso creativo* (2004), junto con los equipos de Frank Gehry y Bruce Mau. Sus artículos han aparecido en periódicos y revistas varias.

Miríe de la Guardia, gallery director, writer and educator, with a Degree in Law and Political Science (Universidad Santa María La Antigua, Panamá, Summa Cum Laude). She has been curator of several exhibitions: *Huellas: 20 mujeres en el Arte* (2000), *Cazadores de rastros, Arte de Azuero* (2005); *Julio Zachrisson: Radiografía vital* (2006); *A través del espejo: Arte Cubano hoy* (2007); *Andamiajes* (2008), *The Reality Show* (2011) and *Domesticities* (2012). She has contributed with essays for artist catalogs including Luis Cruz Azaceta, Julio Zachrisson, Gustavo Acosta (Museum of Contemporary Art in Panamá) and Carlos Estevez. Her fiction *Black Friday* was published in the Anthology of Short Stories Literary Division of the American Translators Association of North America (ALTA). She collaborates with the Amador Foundation for displaying models of the Museum of Biodiversity (Biomuseo, Panamá), and she has edited for the catalog *El proceso creativo* (2004) in collaboration with Frank Gehry and Bruce Mau. Her articles have appeared in newspapers and magazines.

Fernando A. Blanco es Crítico literario y Profesor de Estudios Culturales y Español en la Universidad de Wittenberg en US. Sus líneas de investigación incluyen los Estudios de Memoria, Cultura Visual y Sexualidades en Latinoamérica. Ha publicado como editor los libros *Reinas de Otro Cielo* (2004); *Desdén al Infortunio* (2010) en colaboración con Juan Poblete y el dossier homenaje a Carlos Monsiváis *Yo, ambulante de memoria* (2012). Es autor del libro *Desmemoria y Perversión. Privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administrar lo privado*. (2010). Entre sus últimos artículos se cuentan *Argentinian Queer Mater. Del Bildungsroman urbano a la Road Movie rural: infancia y juventud post-Corralito en la obra de Lucía Puenzo* (2011) y *Disolución de los Ideales. De la Histeria Patria a la historia del sujeto en la obra visual de Voluspa Jarpa*. En la actualidad prepara un libro sobre *Archivo e Intimidad en Centroamérica y el Cono Sur*.

Fernando A. Blanco is a literary critic and Professor of Cultural Studies and Spanish at the University of Wittenberg in the U.S. His research interests include Memory Studies, Visual Culture and Sexuality in Latin America. He has edited the books *Queens of Another Heaven* (2004); *Scorn Misfortune* (2010) in collaboration with Juan Poblete and the Dossier tribute to Carlos Monsiváis *Yo ambulante de la memoria* (2012). He is author of the book *Desmemoria and Perversión. Privatizing the public, mediate the intimate, private management*. (2010). His recent articles include *Argentinian Queer Mater. Bildungsroman of urban to rural Road Movie: Children and Youth in post-Corralito Lucía Puenzo's work* (2011) and *Dissolution of the Ideals. From Hysteria to History. the subject's narratives on Voluspa Jarpa's visual work*. Currently he is preparing a book on *Archive and Intimacy in Central and Southern Cone*.

AGRADECIMIENTOS

Acknowledgement

Pablo Simonetti, Ricky Godoy, Pilar Herrera, Yael Rosenblut, Alejandra Wolff, María Irene Alcalde, Beatriz Salinas, Tam Jiménez, Fernanda Bustos, Gaspar Álvarez, Patricio Fernández, Rosario Perriello, Constanza Alarcón, Cecilia Avendaño, Jon Jacobsen, Felipe Montalba, Gonzalo Acevedo, Juan Pablo Larraín, Eyal Meyer, Andrea García-Huidobro, Pedro González, Damián Gallardo, Lucas Balmaceda, Xamira Zuloaga, Javiera Nannig, Francisca Casas, Diego Nawrath, Constanza Alemparte, Isadora Godoy, Pilar Godoy, Javiera Hiault-Echeverría, Nicolás Olivares, Felipe Muhr, Paz Ortúzar, Miguel Soto, Nicolás Astorga, Mateo Chicharro, Felipe Donoso, Armin Felmer, Franco Grimaldi, José Pablo Riveros, Sebastián Grey, Mirie de la Guardia, Antonio Gil, Fernando Blanco, Antonio Arévalo, Hernán García, Jorge Yarur, Josefina Guilisasti, Karina González Apiolaza, Patricio García, Elizabeth Pirce, Ofelia Memoli Diego Bausen, Mateo Electorat, Giancarlo Venturini, Rodrigo Sarmiento, Luna Aballay, Mario Jorquera, Francisca Balduzzi, Nicolás Márquez, Vale Dittborn.

