

MECÁNICA DE FLUIDOS

GABRIELA GUTIÉRREZ OVALLE

CURADURÍA MICHEL BLANCSUBÉ

OPENING 13/04/2024, 11-15H


LE LABORATOIRE

13/04 - 25/05/2024 | LUNES A VIERNES DE 11 A 14:30 Y 16:30 A 19H | SÁBADO PREVIA CITA

GENERAL LÉON 56 | SAN MIGUEL CHAPULTEPEC | 11850 | CDMX | (55) 9350 2186 | INFO@LELABORATOIRE.MX

 LELABORATOIRE.MX

 /GALERIA.LELABORATOIRE

 /LELABORATOIREMX

 /GALERIALELABORATOIRE

PROYECTO APOYADO POR EL SISTEMA DE APOYOS A LA CREACION Y PROYECTOS CULTURALES (FONCA)

G.56

C CUBICA
ARQUITECTOS

1800
TEQUILA

CERVEZA
CHASRO

gama
galerías de arte
mexicanas asociadas

 **CULTURA**
SECRETARÍA DE CULTURA

 SISTEMA DE APOYOS
A LA CREACIÓN Y
PROYECTOS CULTURALES

LE LABORATOIRE

MÉCANICA DE FLUIDOS

GABRIELA GUTIÉRREZ OVALLE

CURADURÍA MICHEL BLANCSUBÉ

13/04 - 25/05/2024

La galería **Le Laboratoire** se complace en presentar **Mecánicas de fluidos**, 5º exposición individual de **Gabriela Gutiérrez Ovalle** en sus nuevas instalaciones, **curada por Michel Blancsubé**.

Le Laboratoire gallery is pleased to present Fluid Mechanics, Gabriela Gutiérrez Ovalle's 5th individual exhibition in its new space, curated by Michel Blancsubé.

MECANICA DE FLUIDOS

Gabriela Gutiérrez Ovalle

La palabra **Magmaterreno** aparece en el léxico de Gabriela Gutiérrez Ovalle en 2018, adoptada como título genérico de varias pinturas que representan **retículas atravesadas de convulsiones y accidentes**, antes de designar una escultura monumental en 2020. La artista explica que “la palabra inventada *Magmaterreno* **tiene que ver con el origen de la tierra, el útero**, el primer desenvolvimiento de energía que desencadena la vida, **la matriz**, etc. Está conectado al valor que los grupos originarios tienen con una cosmovisión donde el lugar y los elementos de una región están interconectados tanto a nivel físico como simbólico. La traducción de *Magmaterreno* podría ser ‘**el territorio de la madre**.’” La **retícula como metáfora del cuerpo individual y de lo colectivo es un elemento clave de la iconografía de la artista** que encontramos interpretado de forma más comedida en su debut de 2015 en la serie *Alambrada*. Con esto quiero decir que los cuerpos reticulares maltratados de *Magmaterreno* se extienden más allá del perímetro del lienzo, mientras que la llamada **Alambrada** se ajusta generalmente al espacio disponible sin extenderse más allá de él.

No hace falta estar más despierto que la media para discernir **agitación y flujos** en las composiciones de Gabriel Gutiérrez Ovalle. Que los movimientos que las animan siguen los gestos que el artista debió de ejecutar es evidente, aunque la dinámica del conjunto sea algo más que la suma de los vaivenes de la mano de la paleta al lienzo y de las huellas que ha depositado en él. **Siluetas teatrales** comparten el espacio de una estructura metálica con representaciones de caballetes de bombeo de petróleo. **Proyecto Topos. Territorio de Sombras** (2024) presenta cuerpos y máquinas en un estilo deliberadamente retro. En un registro dramático reforzado por el uso exclusivo del negro, un tronco sin cabeza y una cabeza sin cuerpo, la **instalación plantea la cuestión de la deshumanización de los cuerpos sometidos a la omnipotencia de la tecnología**, que hace que **cada vez nos asemejemos más a robots**. La separación de la cabeza del cuerpo, la decapitación, materializa la separación del espíritu simbolizado por la cabeza de la naturaleza representada por el cuerpo.

Michel Blancsubé

The word *Magmaterreno* appears in the lexicon of Gabriela Gutiérrez Ovalle in 2018, adopted as the generic title of several paintings that represent grids crossed by convulsions and accidents, before designating a monumental sculpture in 2020. The artist explains that “the invented word *Magmaterreno* has to do with the origin of the earth, the womb, the first development of energy that triggers life, the womb, etc. It is connected to the value that indigenous groups have with a worldview where the place and the elements of a region are interconnected both on a physical and symbolic level. The translation of *Magmaterreno* could be ‘the territory of the mother.’” The grid as a metaphor for the individual and collective body is a key element of the artist's iconography that we find interpreted in a more restrained way in her 2015 debut in the *Alambrada* series. By this I mean that the battered reticular bodies of *Magmaterreno* extend beyond the perimeter of the canvas, while the so-called Barbed Wire generally adjusts to the available space without extending beyond it. You don't have to be more awake than average to discern agitation and flows in the compositions of Gabriel Gutiérrez Ovalle. That the movements that animate them follow the gestures that the artist must have executed is evident, although the dynamics of the whole are something more than the sum of the movements of the hand from the palette to the canvas and the traces that have been deposited on it. Theatrical silhouettes share the space of a metal structure with representations of oil pumping trestles. *Topos Project. Shadow Territory* (2024) presents bodies and machines in a deliberately retro style. In a dramatic register reinforced by the exclusive use of black, a headless trunk and a head without a body, the installation raises the question of the dehumanization of bodies subjected to the omnipotence of technology, which makes us increasingly resemble robots. The separation of the head from the body, decapitation, materializes the separation of the spirit symbolized by the head from the nature represented by the body.

Michel Blancsubé

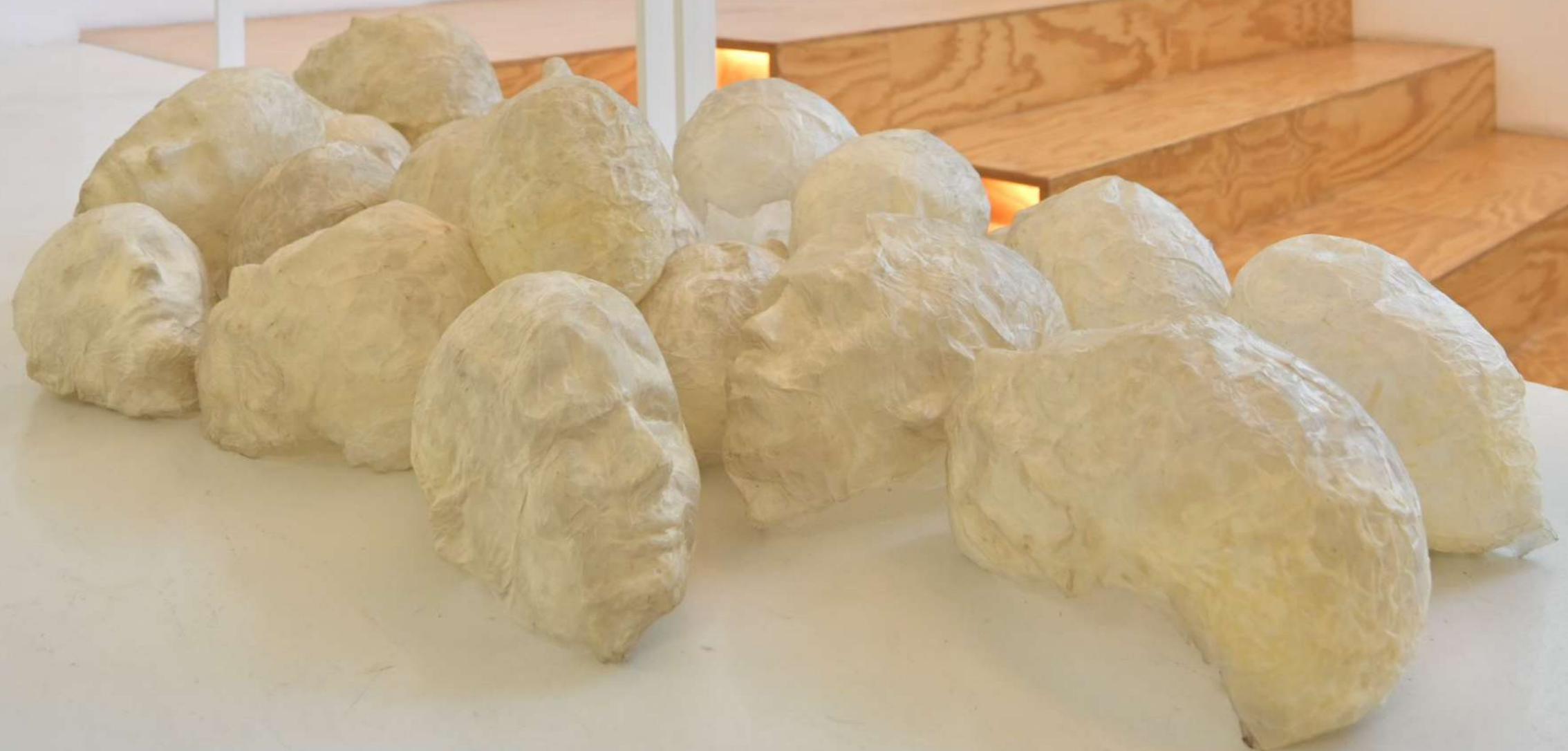
EXPOSICIÓN

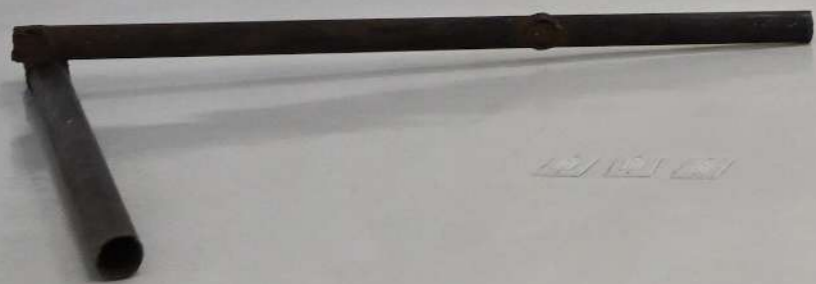
SHOW



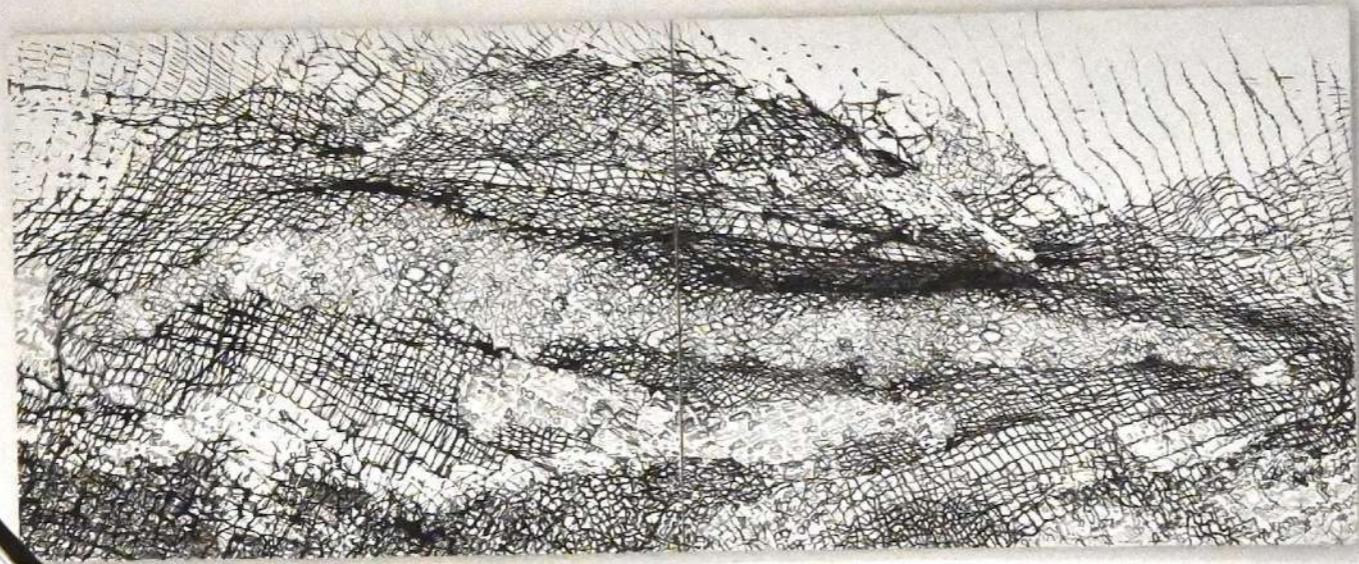


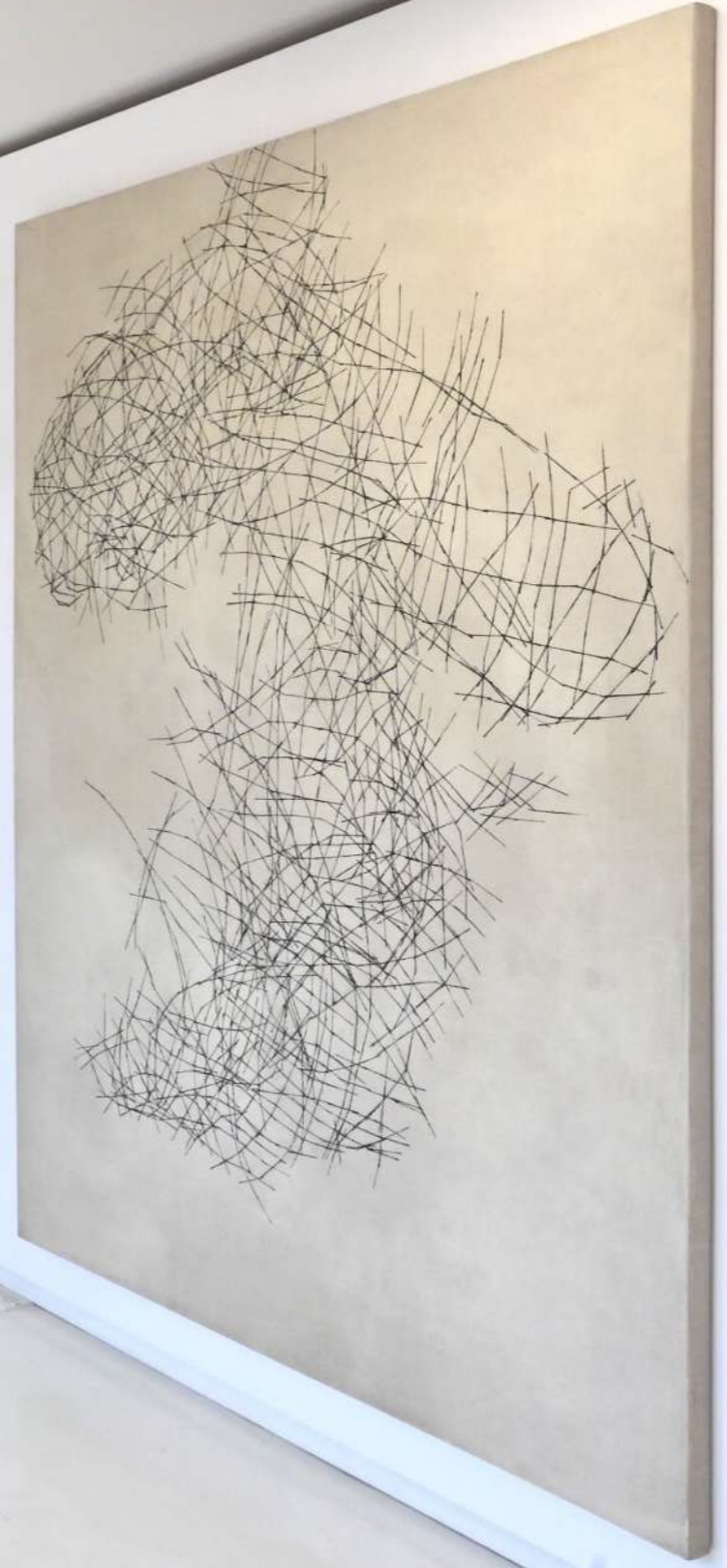
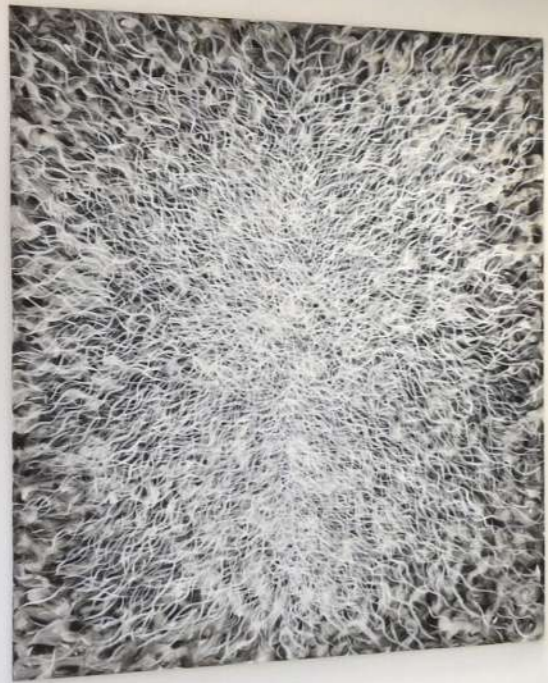
MECÁNICA DE FLUIDOS





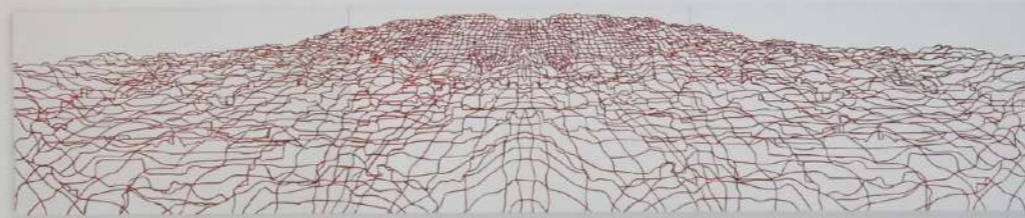
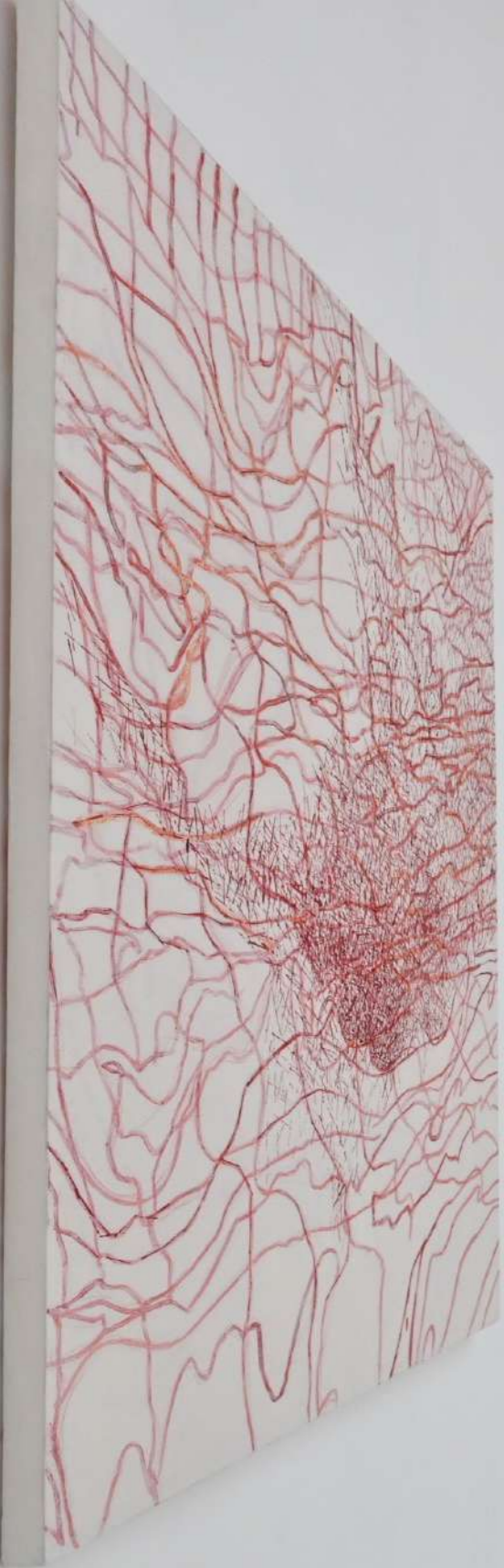






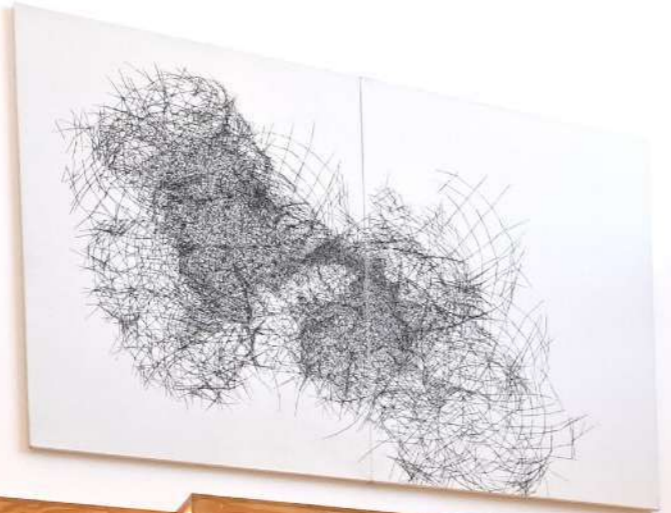








C-CUBIC





OBRAS

WORKS

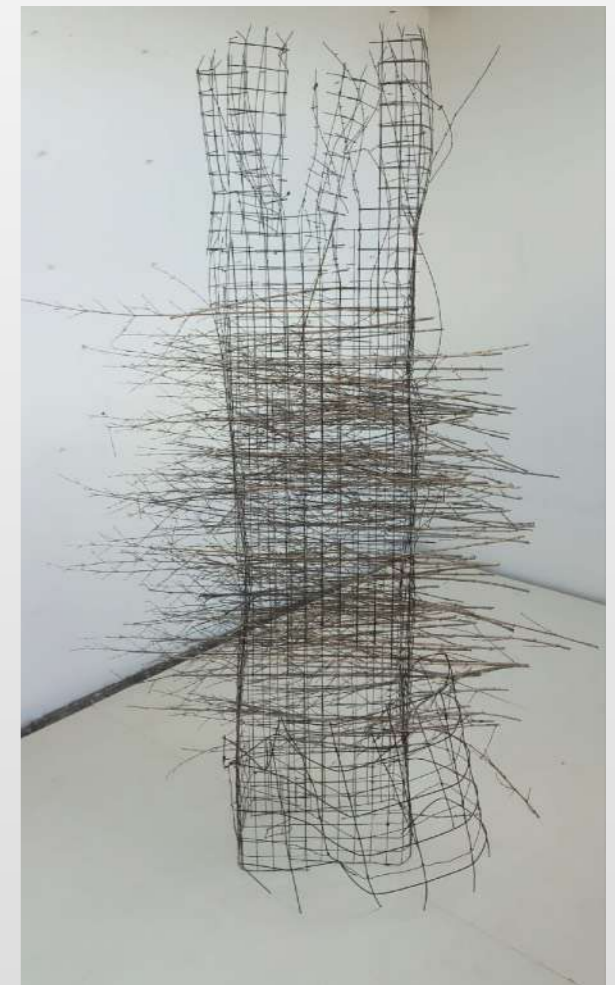
Alambradas

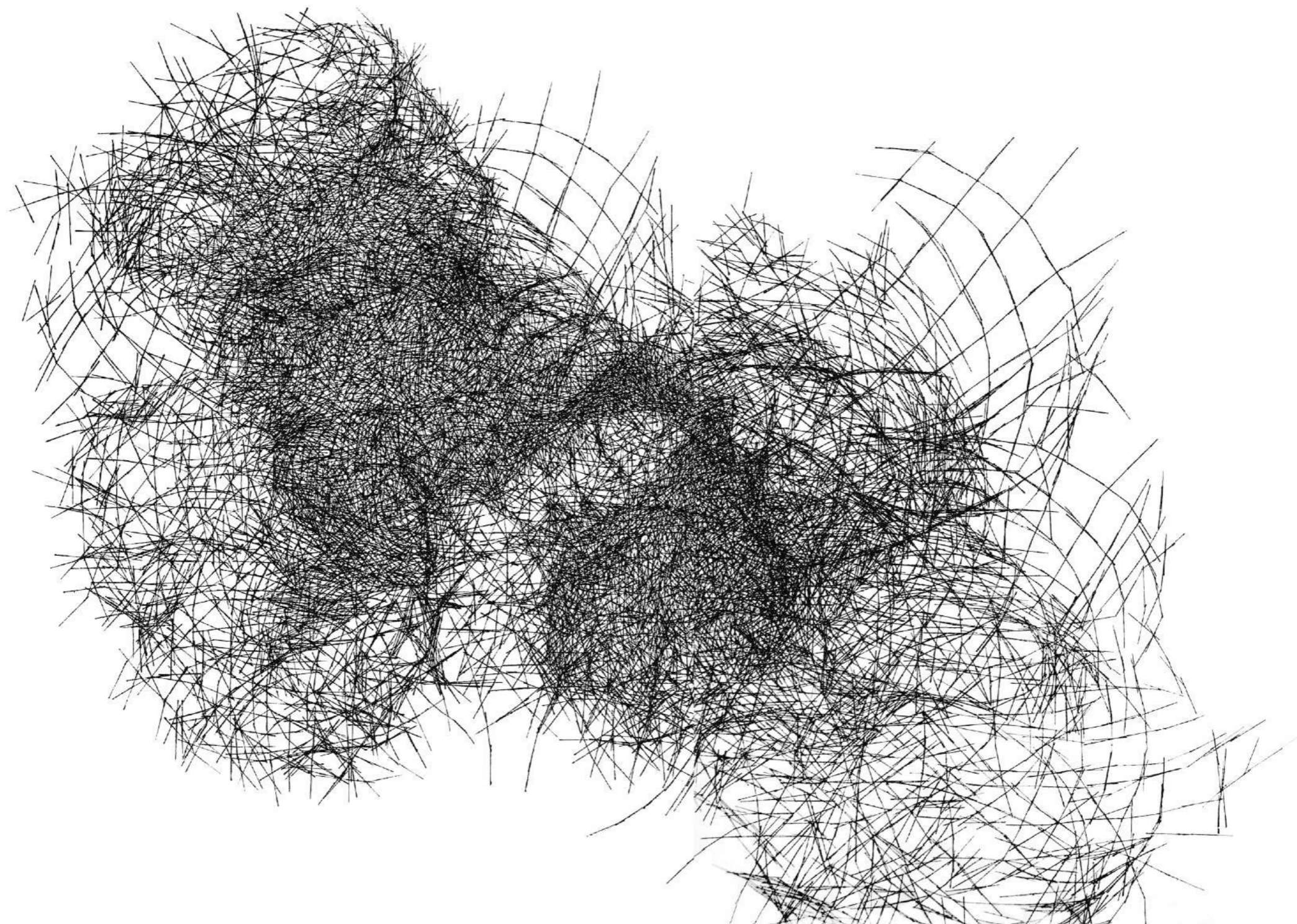
Este cuerpo de obra está directamente relacionado con una serie anterior titulada *Cuerpo Cerco*, solo que aquí construyo estructuras que indirectamente aluden a organismos corpóreos. Busco hacer dialogar estas formas de manera orgánica. La obra realizada durante este periodo juega con la idea de cercamiento y trama de alambre pero también juega con la contención medida y controlada de la pulsión con la que generé y construí las marcas que configuran estas formas.

Las primeras formas que realicé de esta serie partieron de la observación de estructuras de alambre construidas en el taller que al ser proyectadas sobre la pared me daban la imagen plana de un objeto tridimensional. Más adelante utilicé estos primeros modelos para trabajar en el ordenador para obtener imágenes más complejas. La observación de sombras o luces proyectadas en las superficies siempre ha sido de mi interés. Creo que se entra en una dimensión intermedia entre lo espectral y lo real.

Alambradas

This body of work is directly related to a previous series titled *Cuerpo Cerco*, only here I build structures that indirectly allude to corporeal organisms. I seek to bring these forms into dialogue in an organic way. The work made during this period plays with the idea of fencing and wire mesh but also plays with the measured and controlled containment of the drive with which I generated and built the marks that configure these forms. The first shapes that I made in this series started from the observation of wire structures built in the workshop that, when projected on the wall, gave me the flat image of a three-dimensional object. Later I used these first models to work on the computer to obtain more complex images. The observation of shadows or lights projected on surfaces has always been of interest to me. I think you enter an intermediate dimension between the spectral and the real.

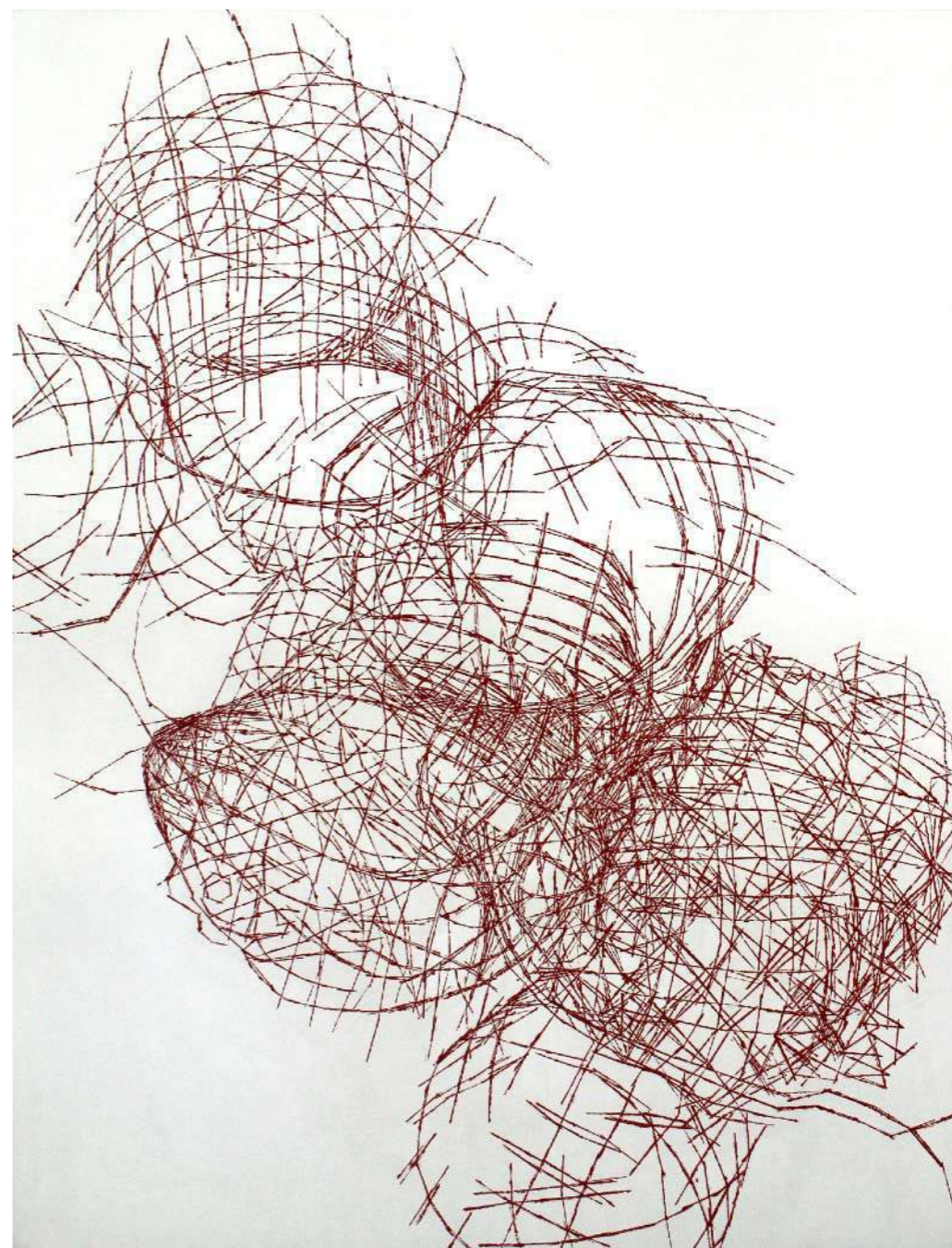




Alambrada Díptico
Óleo sobre tela
189 x 298 cm, 2016



Alambrada I
Óleo sobre tela
170 x 130 cm, 2014



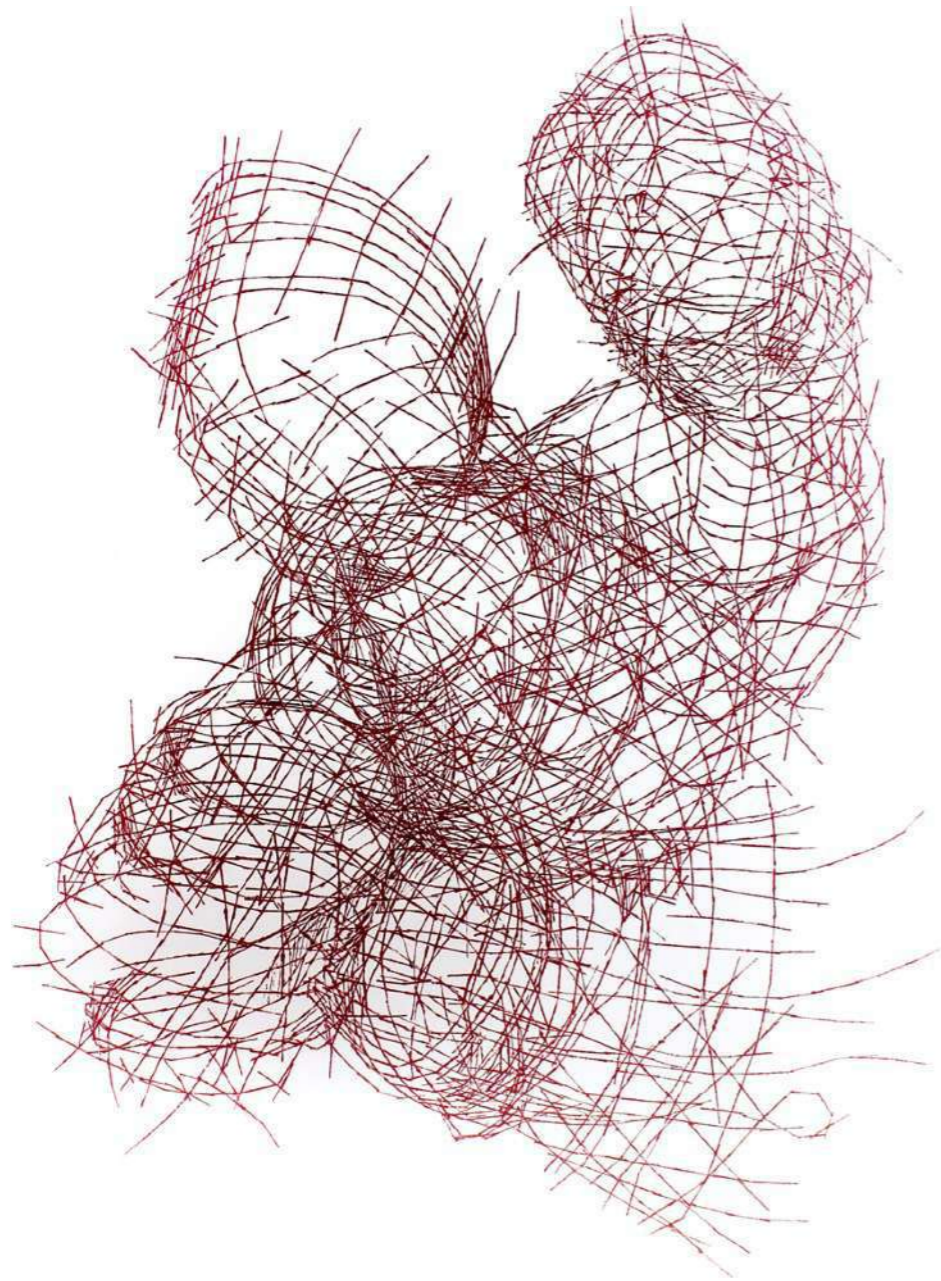
Alambrada II
Óleo sobre tela
170 x 130 cm, 2015



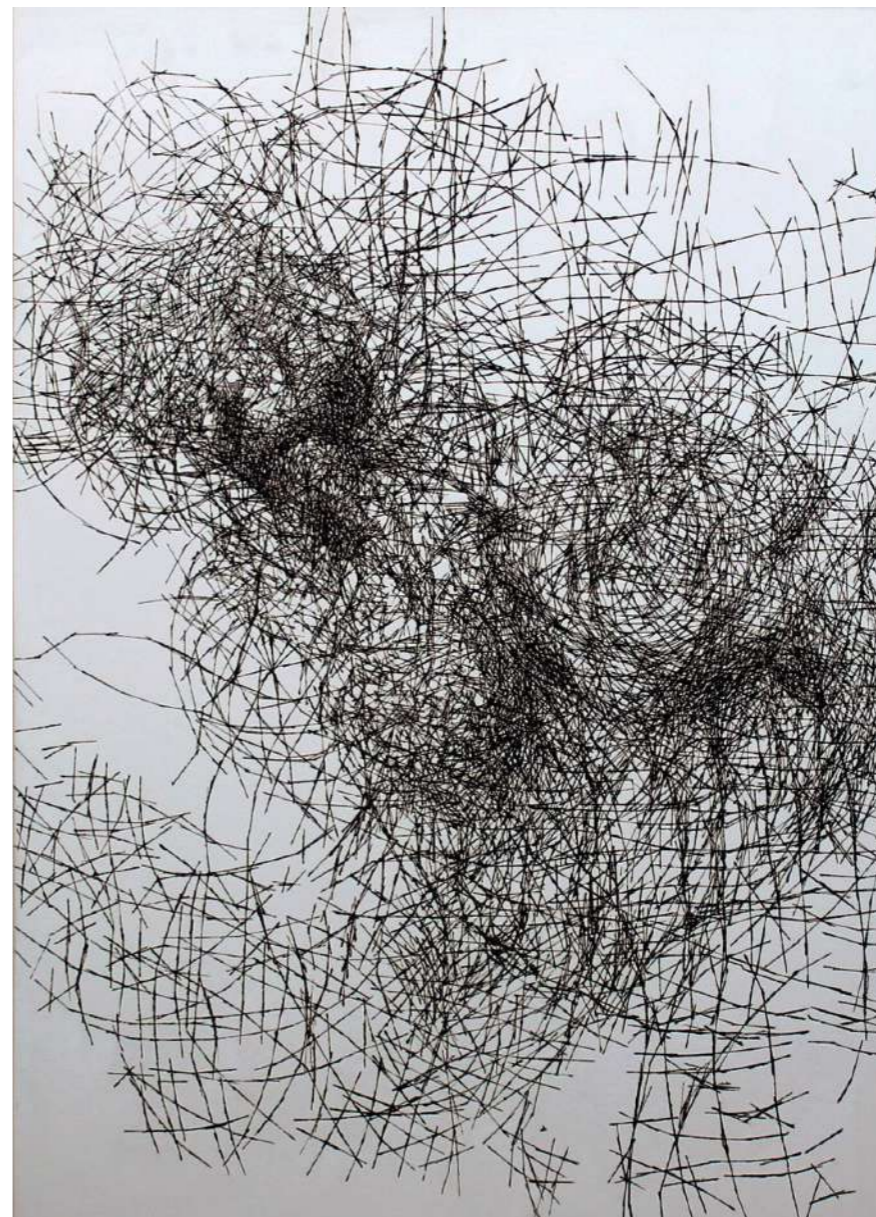
Alambrada III
Óleo sobre tela
170 x 130 cm, 2015



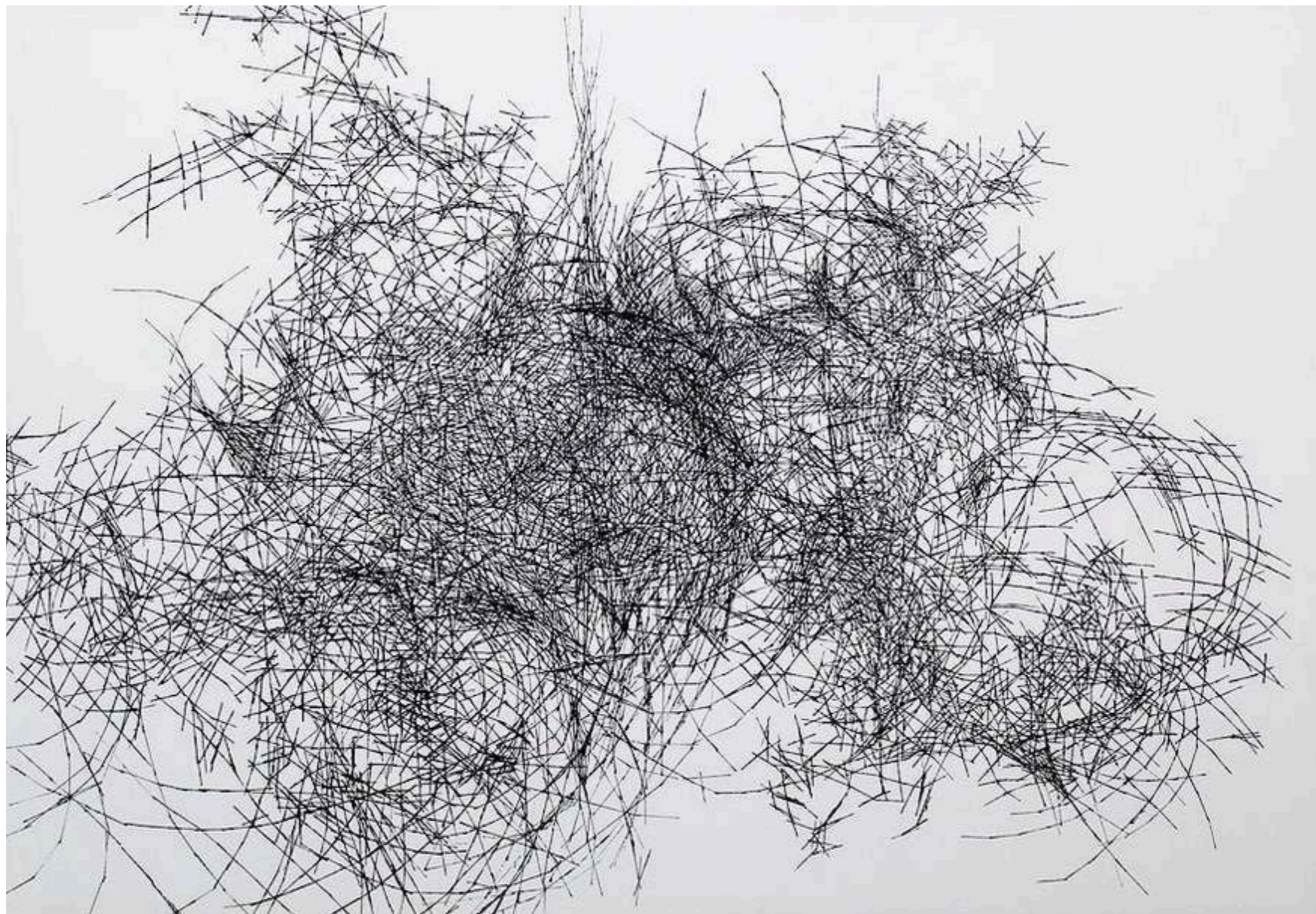
Alambrada V
Óleo sobre tela
170 x 130 cm, 2015



Alambrada VI
Óleo sobre tela
170 x 130 cm, 2015



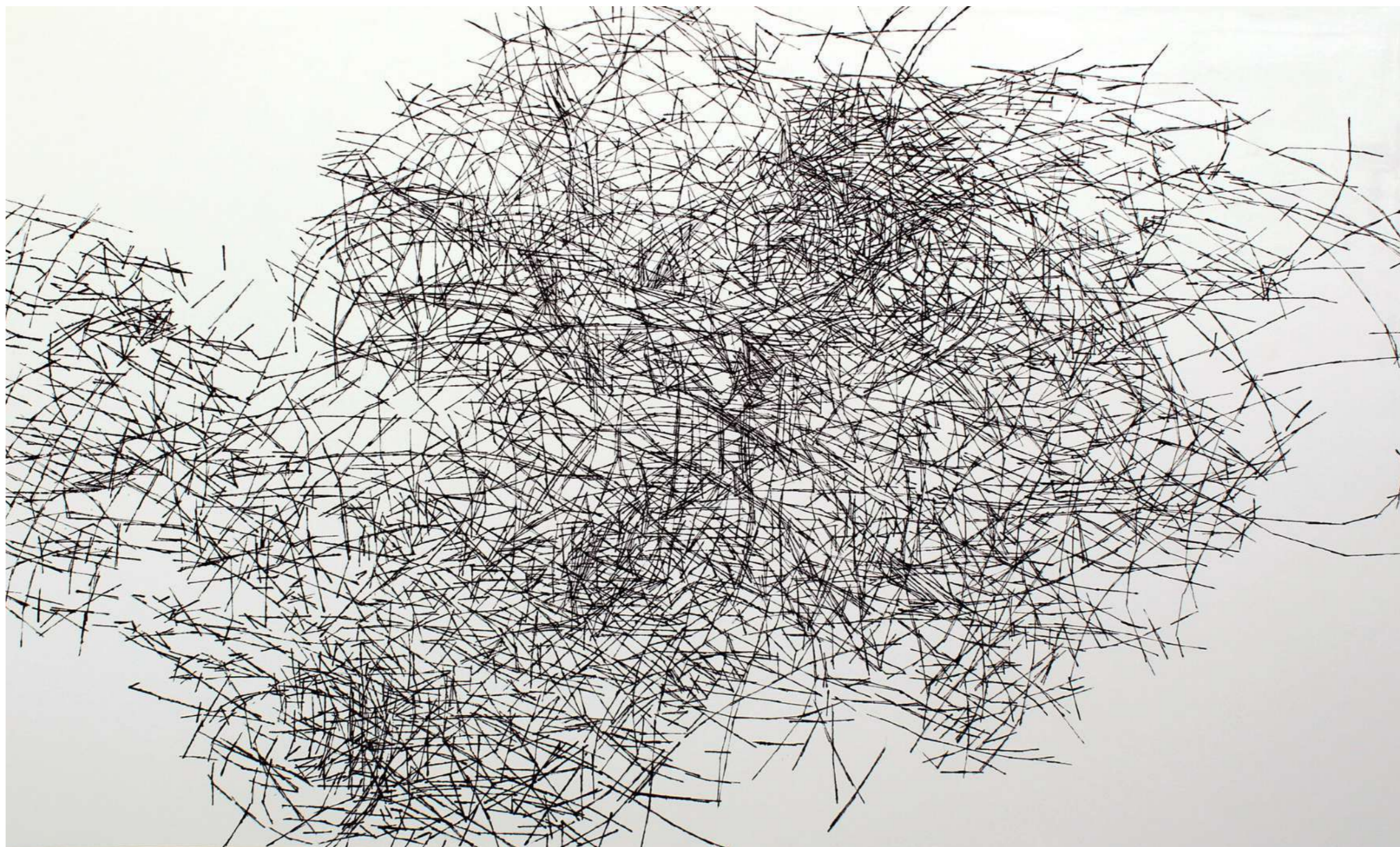
Alambrada IX
Óleo sobre tela
170 x 120 cm, 2020



Alambrada X
Óleo sobre tela
120 x 170 cm, 2018



Alambrada XI
Óleo sobre tela
120 x 200 cm, 2022



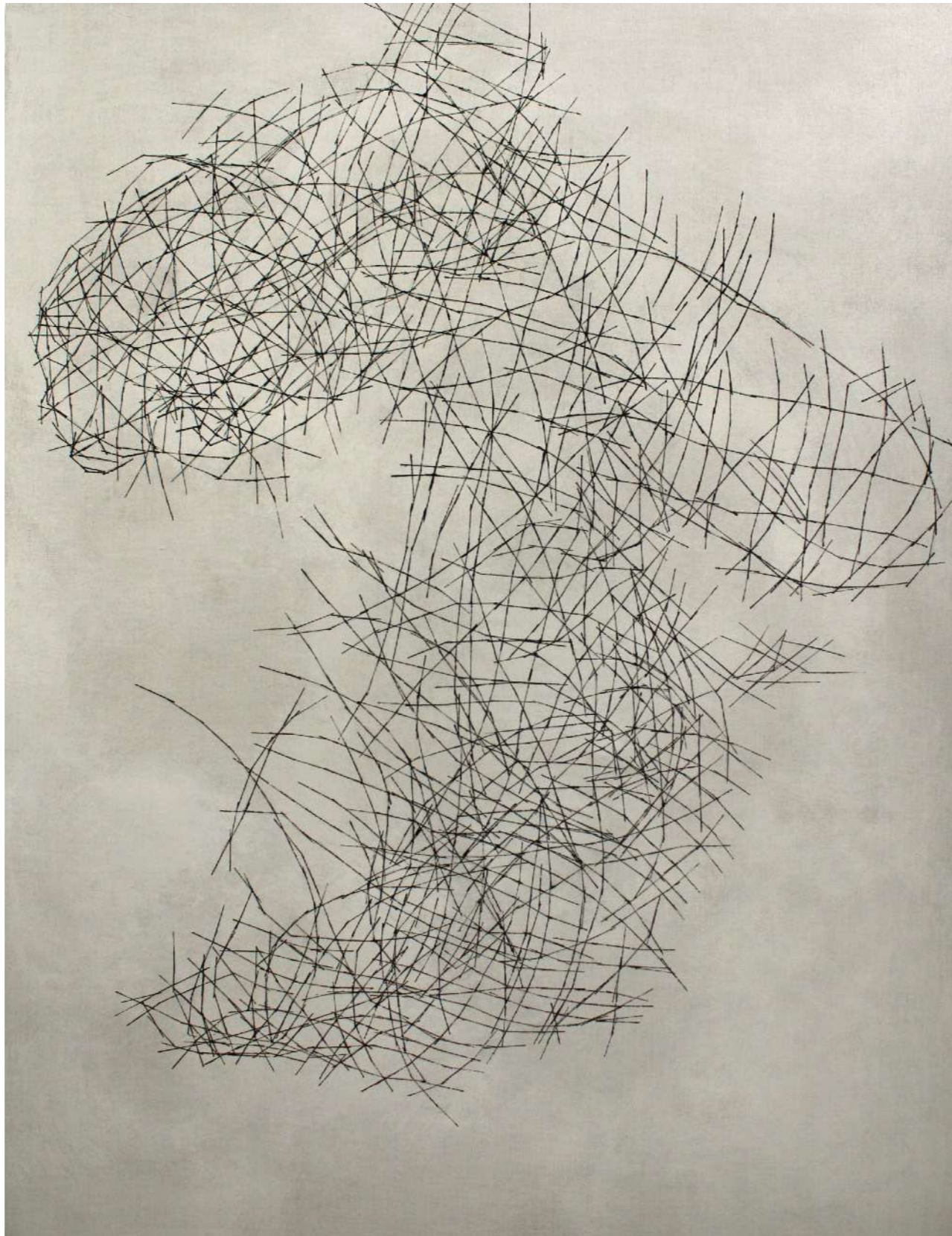
Alambrada XII
Óleo sobre tela
120 x 200 cm, 2022

Alambradas rehilete (negras)

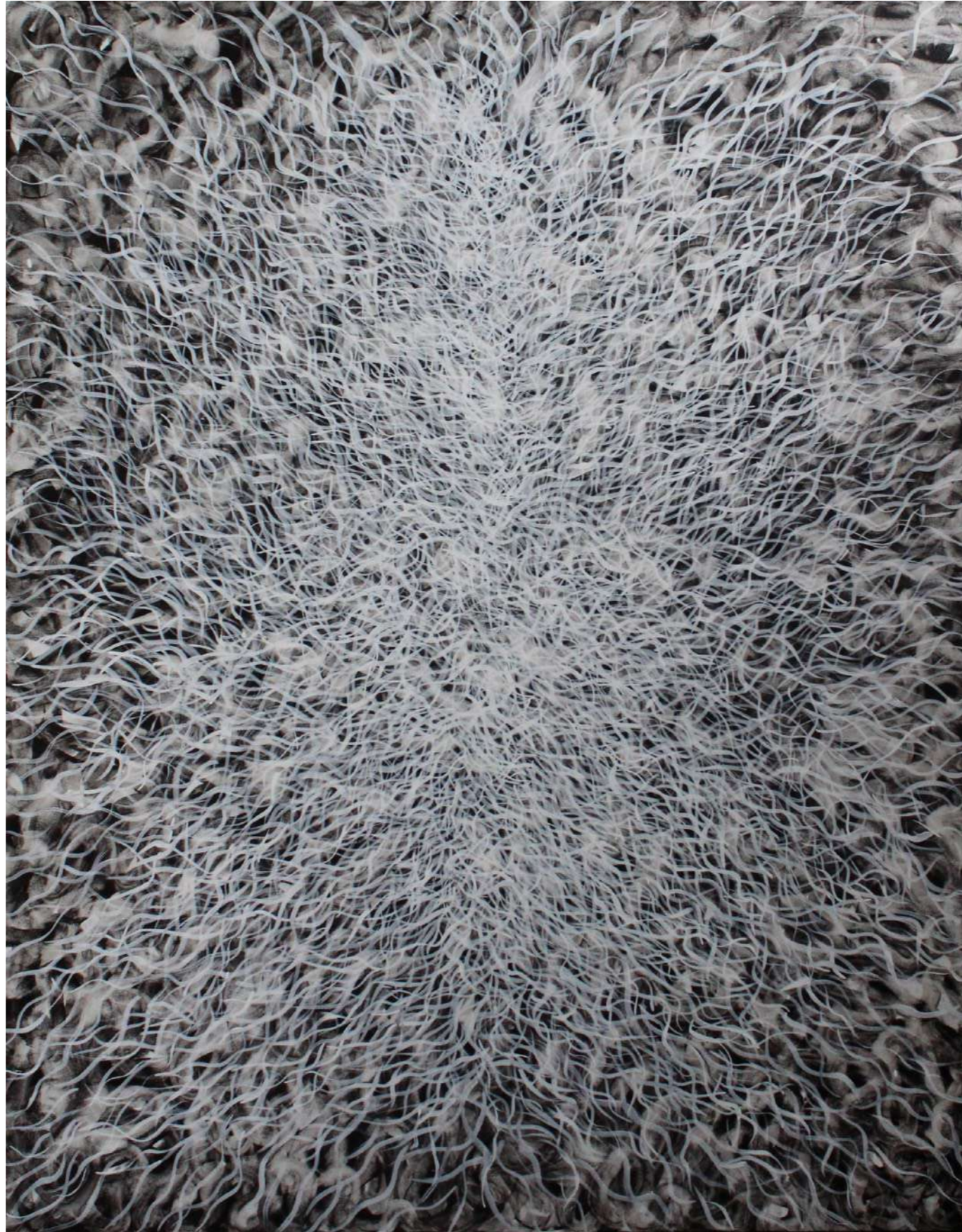
Cuando realizo exploraciones de carácter abstracto pienso más que en formas reconocibles, en conceptos formales que me interesa abordar. Pongamos por caso la serie alambradas: creo que lo que pensaba mientras la realizaba tenía que ver con deconstruir o desarmar una estructura reticular y en las acepciones a las que esta forma me llevaba: reja, cerco envolvente, cárcel, rispidez cortante.

Deconstruir una estructura para dar paso a nuevas formas o al desencadenamiento de un movimiento venido inicialmente de una red, de un orden reticular u orden cósmico puesto en movimiento, desenvolviéndose en el espacio, creando concentraciones caprichosas (como cuando las aves crean formas cuando vuelan en parvadas generando ritmos, direcciones, vacíos). Pienso en el entramado con que se organiza el desencadenamiento de la vida, el movimiento, la electricidad, etc. Me interesan las características particulares de la línea y de la contradicción entre la fineza y síntesis de la línea y el volumen de la materia con la que realizo las marcas con las que voy construyendo el entramado de estas improntas. También pienso en cómo todas esas líneas terminan conformando algo, un cuerpo o la energía de un gesto del cuerpo.

When I carry out explorations of an abstract nature, I think more than about recognizable forms, about formal concepts that I am interested in addressing. Let's take the barbed wire series for example: I think what I was thinking while I was making it had to do with deconstructing or dismantling a reticular structure and the meanings to which this form led me: fence, surrounding fence, prison, sharp sharpness. Deconstruct a structure to make way for new forms or the unleashing of a movement initially coming from a network, from a reticular order or cosmic order set in motion, unfolding in space, creating capricious concentrations (as when birds create shapes when they fly in flocks generating rhythms, directions, voids). I think about the framework with which the unleashing of life, movement, electricity, etc. is organized. I am interested in the particular characteristics of the line and the contradiction between the fineness and synthesis of the line and the volume of the material with which I make the marks with which I construct the framework of these imprints. I also think about how all those lines end up making up something, a body or the energy of a body gesture.



Alambrada Rehilete III
Óleo sobre tela
184 x 140 cm, 2020



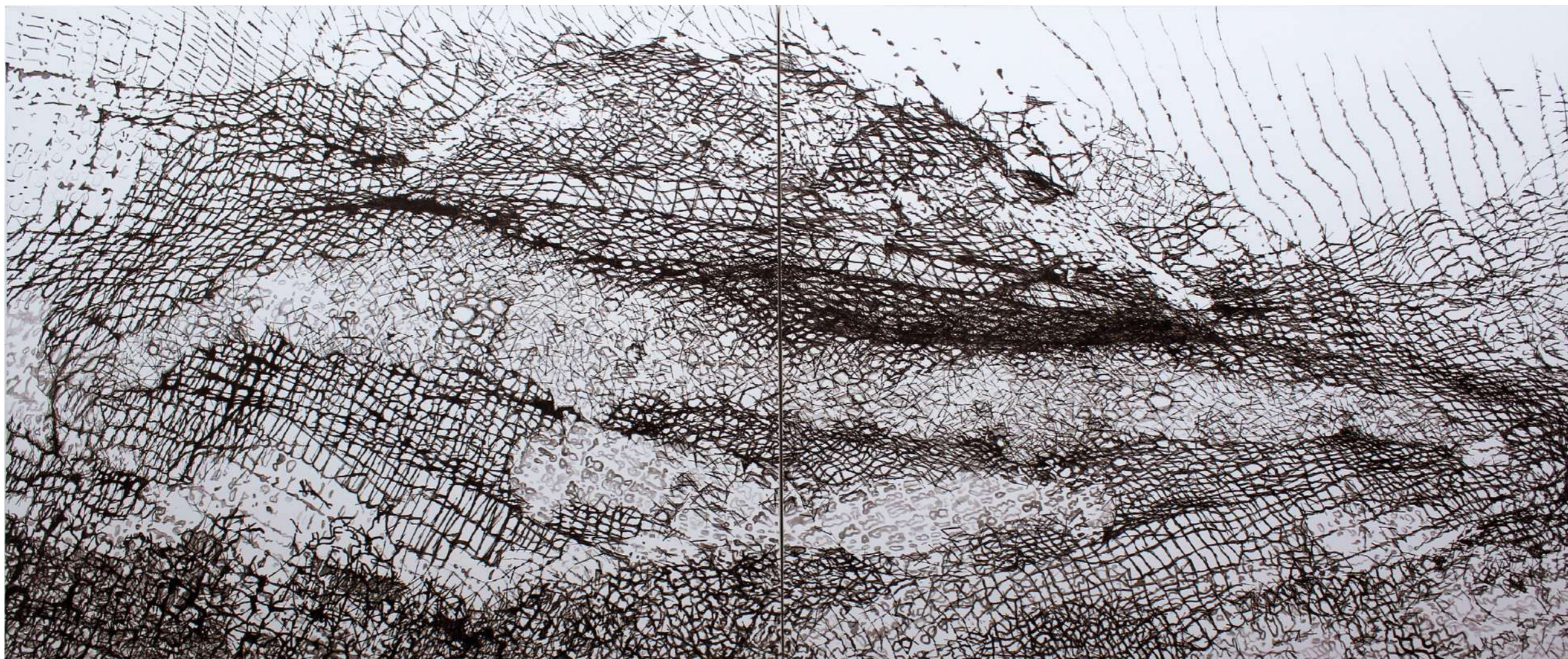
Biogenesis XIV
Óleo sobre tela
188 x 148 cm, 2016

Magmattereno

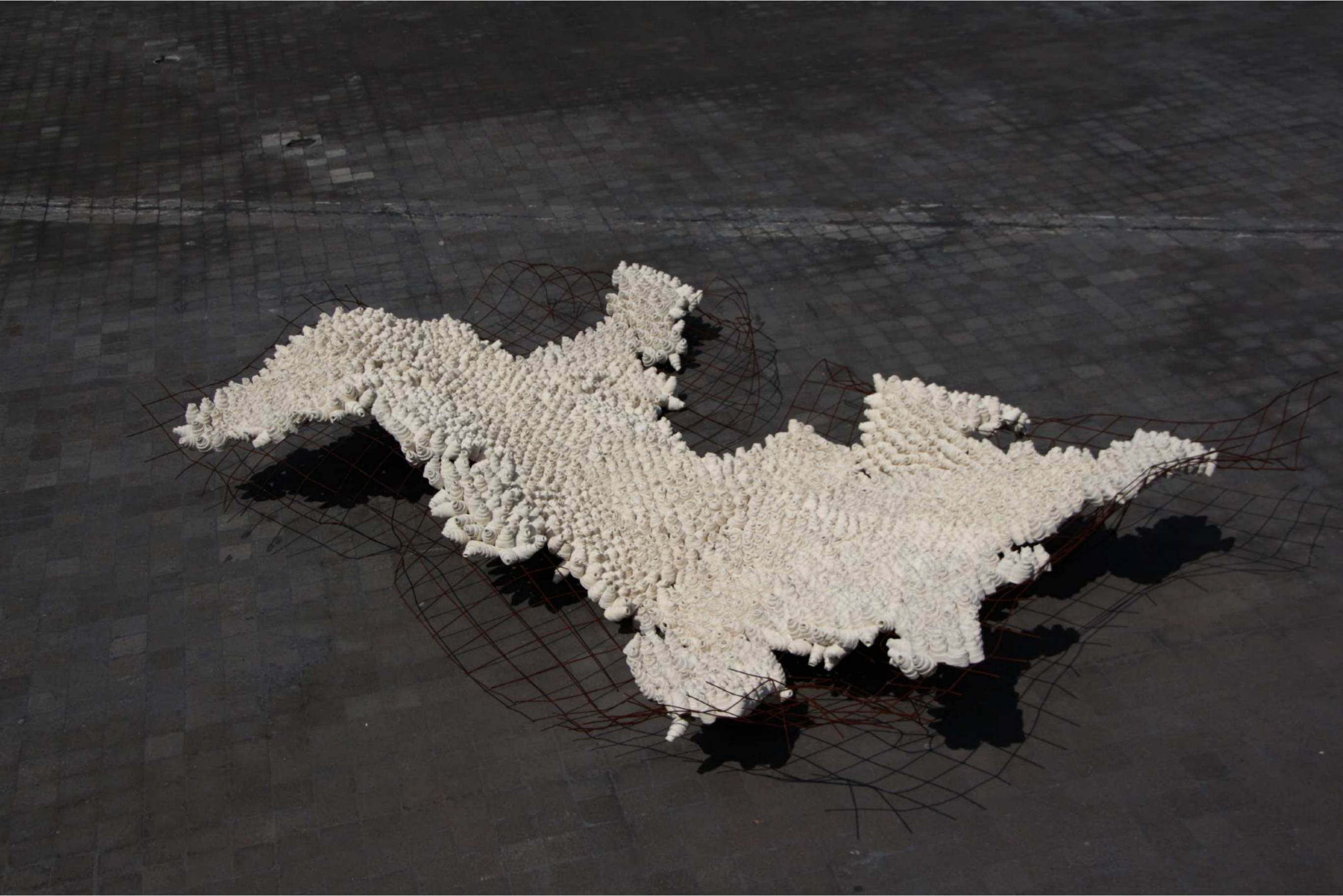
La palabra inventada Magmattereno tiene que ver con el origen de la tierra, el útero, el primer desenvolvimiento de energía que desencadena la vida, la matriz, etc. Por eso considero que estos conceptos tienen vasos comunicantes entre el origen natural y simbólico de la vida. Está conectado al valor que los grupos originarios tienen con una cosmovisión donde el lugar y los elementos de una región están interconectados tanto a nivel físico como simbólico. La traducción de Magmattereno podría ser "el territorio de la madre".

La madre es el territorio. Es la que da el lugar. En cierta forma cuando mi madre murió sentí que perdía mi lugar en el mundo. Hay un proceso no sé si instintivo o inercial cuando uno vive un duelo y es el de querer seguir a aquel ser amado que se fue. Como si el cuerpo a nivel inconsciente generara un proceso de autodestrucción en un intento de imitar un proceso de enfermedad y muerte. Meses después de que mi madre murió no solo yo sino mis hermanas empezamos a enfermar de diferentes maneras. Y fue todo un trabajo de hacer consciente estos procesos lo que me ayudó a salir de esta tendencia destructiva inercial. Es increíble que justo en los primeros meses en que empecé a sentir que recuperaba mi fuerza y deseo de vivir llega esta plaga o peste que de alguna manera, ya no de manera individual sino colectiva, nos enfrenta a una experiencia de duelo. ¿Cómo procesar esta experiencia? La producción artística jugó un papel preponderante en este proceso. Fue una manera de materializar y darle forma al inconsciente. Empecé la producción de este cuerpo de obra un poco antes de que supiéramos que mi madre estaba enferma. En ese entonces ella y yo visitamos el museo Anahuacalli y subimos hasta el mirador. Creo que esta fue la última vez que mi madre y yo salimos a algún lado que no fuera un hospital. Ahí se podía apreciar tanto la sobre población de la urbe como los espacios todavía con cierta vegetación (aunque escasa). Pensé que estábamos en una especie de centro que nos daba una perspectiva de 360 grados pero al mismo tiempo había una cercanía visual que nos conectaba con lo más cercano y lo más lejano pudiendo abarcarlo a escala humana, que la urbe era un gran cuerpo bello pero enfermo. En esta serie de pinturas retomo esa idea de paisaje distante y cercano a la vez, convulsionado, que muestra su estructura enrojecida y despojada que a pesar de estar sobre poblada, es un desierto.

The invented word Magmattereno has to do with the origin of the earth, the womb, the first development of energy that triggers life, the womb, etc. That is why I consider that these concepts have communicating vessels between the natural and symbolic origin of life. It is connected to the value that indigenous groups have with a worldview where the place and the elements of a region are interconnected both on a physical and symbolic level. The translation of Magmattereno could be "the territory of the mother." The mother is the territory. It is what gives the place. In a way when my mother died I felt like I lost my place in the world. There is a process, I don't know if it is instinctive or inertial, when one experiences grief and it is that of wanting to follow that loved one who is gone. As if the body at an unconscious level generated a process of self-destruction in an attempt to imitate a process of illness and death. Months after my mother died, not only me but my sisters began to get sick in different ways. And it was a whole job of making these processes conscious that helped me get out of this inertial destructive tendency. It is incredible that just in the first months in which I began to feel that I was recovering my strength and desire to live, this plague or pestilence arrived that somehow, no longer individually but collectively, confronts us with an experience of mourning. How to process this experience? Artistic production played a leading role in this process. It was a way of materializing and giving shape to the unconscious. I began production on this body of work a little before we knew my mother was ill. At that time she and I visited the Anahuacalli museum and went up to the viewpoint. I think this was the last time my mother and I went out anywhere other than a hospital. There you could see both the overpopulation of the city and the spaces still with some vegetation (although scarce). I thought that we were in a kind of center that gave us a 360-degree perspective but at the same time there was a visual closeness that connected us with what was closest and most distant, being able to encompass it on a human scale, that the city was a large beautiful body but sick. In this series of paintings I return to that idea of a distant and close landscape at the same time, convulsed, showing its reddened and stripped structure that, despite being overpopulated, is a desert.



Magmaterreno Composición
Óleo sobre tela
135 x 330 cm (díptico), 2018-2022



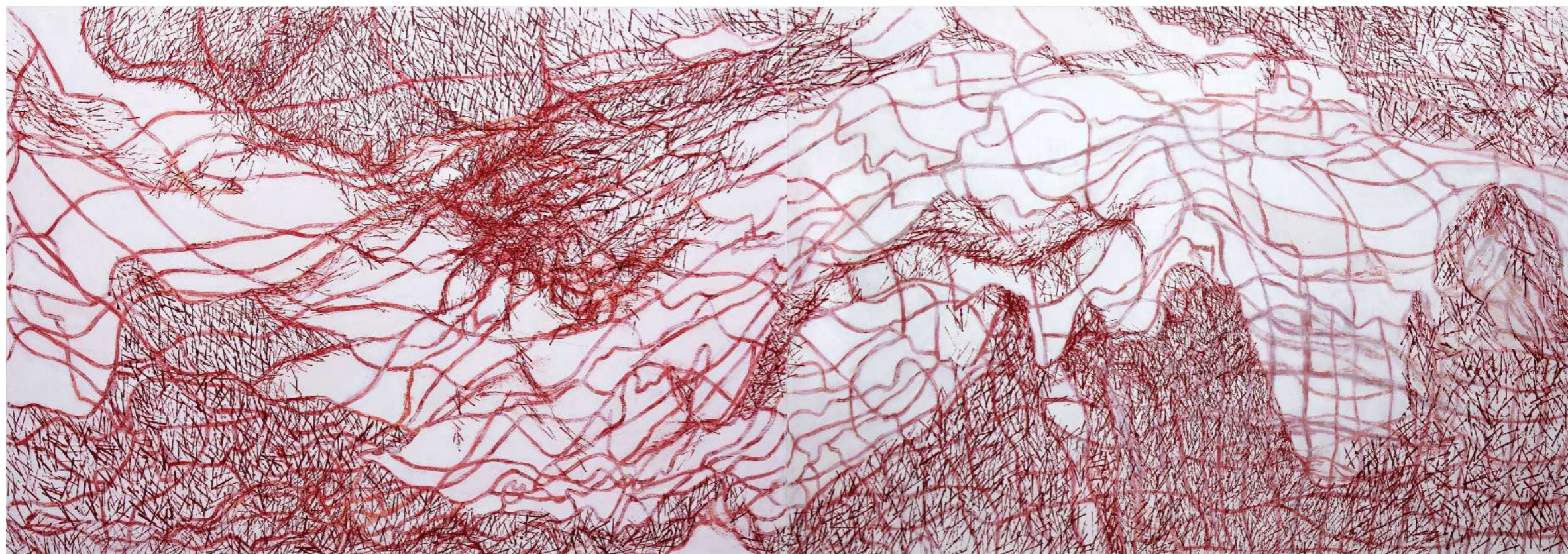
Magmaterreno

Tela sobre reticula de alambón

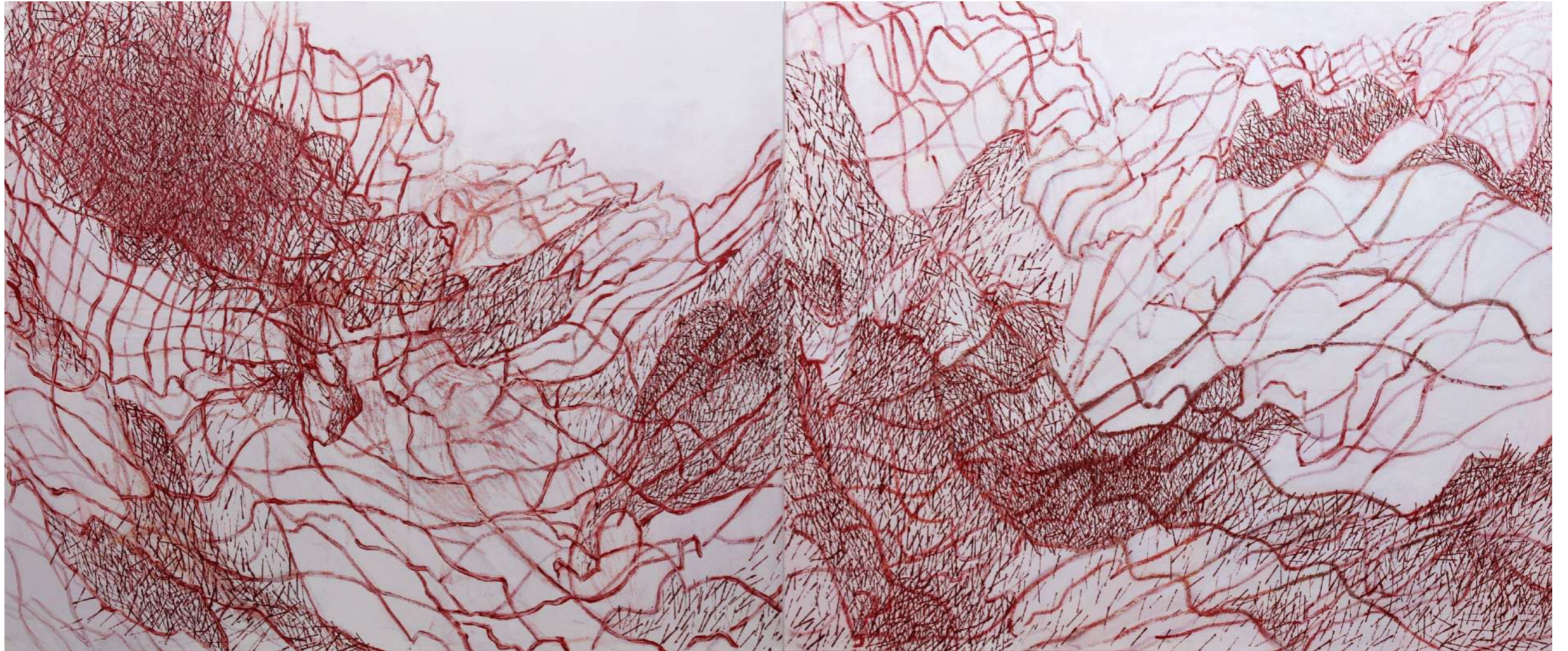
110 x 500 x 300 cm, 2015-2019

Colección MuAC

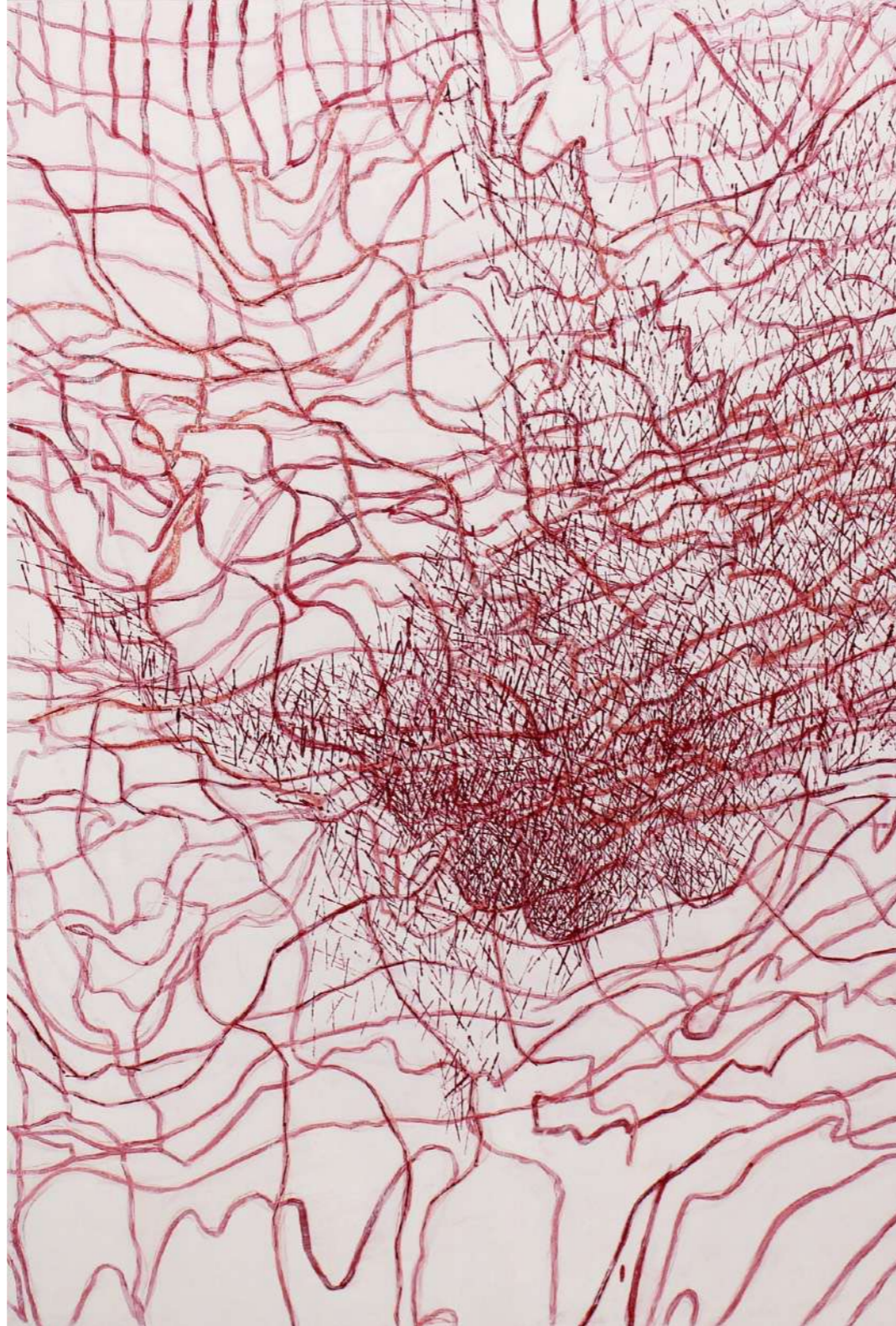




Magmaterreno Rojo VII
Óleo y cera sobre tela
85 x 240 cm (díptico), 2024



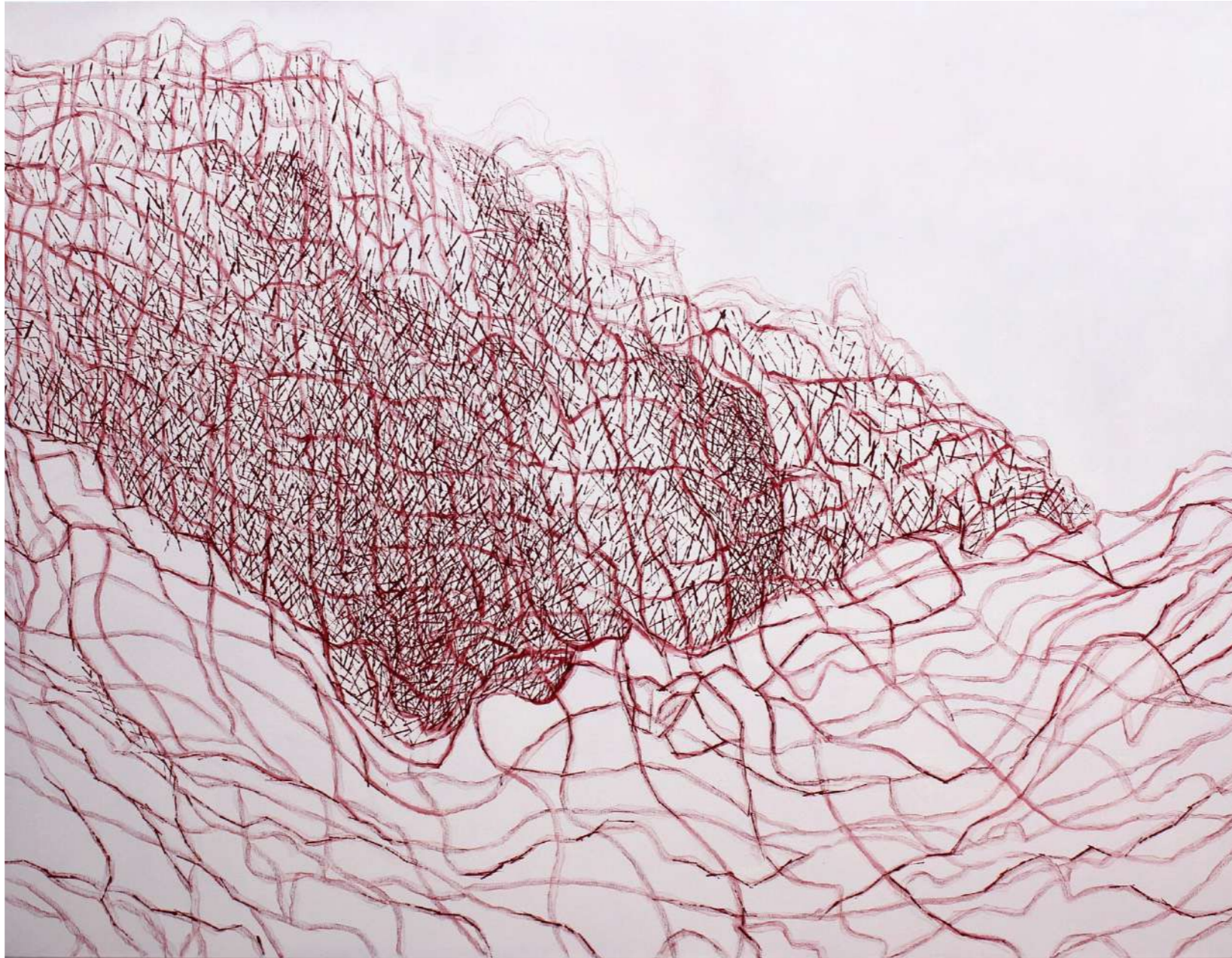
Magmaterreno Rojo VI
Óleo y cera sobre tela
100 x 240 cm (díptico), 2024



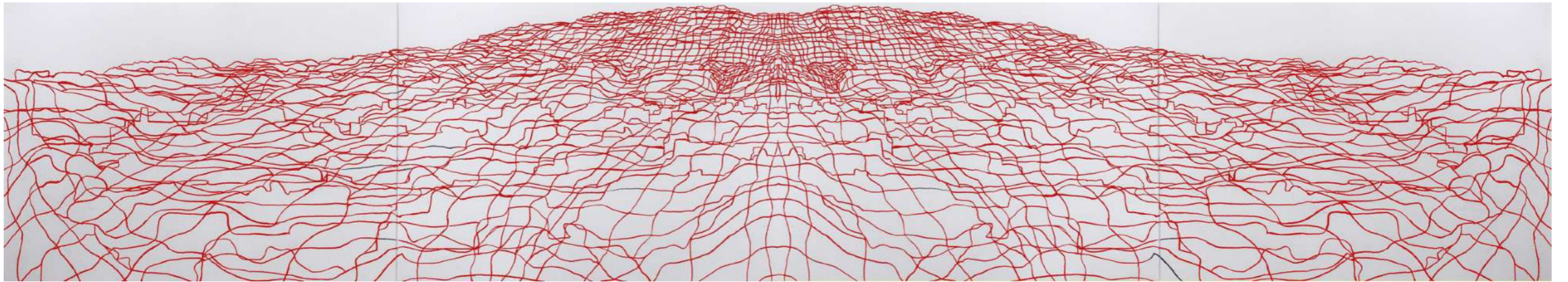
Magmaterreno Rojo V
Óleo y cera sobre tela
150 x 100 cm, 2024



Magmaterreno Rojo IV
Óleo y cera sobre tela
130 x 170 cm, 2024



Magmaterreno Rojo III
Óleo y cera sobre tela
130 x 170 cm, 2024



Magmaterreno Rojo II
Óleo sobre tela (triptico)
420 x 85 cm, 2023

Proyecto Topos, Territorio de Sombras. Instalación

Esta instalación es la **construcción de una composición flotante de módulos de pinturas y collages monocromáticos**. Es una ambientación donde conviven elementos orgánico-corpóreos y elementos estructurales y geométricos, formas figurativas y abstractas que fusionan estructuras y cuerpos con formas maquinales. Las figuras pueden ser leídas como formas de cuerpos y de máquinas mezclándose o interactuando entre sí. También pueden sugerir actitudes corpóreas detonantes de interpretaciones emocionales o psicológicas. Las formas de **máquinas extractivistas** del siglo pasado trazan una línea temporal que expresa anterioridad y que **arraiga la pieza en la época industrial** (considerando que se tiende a identificar la "idea tipo" de Máquina con la maquinaria de la revolución industrial del siglo XIX) a la vez que se identifica con el inicio del desplazamiento y **reemplazo del ser humano por la máquina**. Todas las formas están adheridas a una malla reticular que las sostiene y que responde a mi necesidad de integrar este proceso creativo a mis demás exploraciones plásticas donde la retícula, en sus múltiples acepciones y representaciones, ha sido una constante. En ese sentido la **retícula es el vínculo unificador de los cuerpos de obra** presentados en esta exposición. Además del metal que le da estructura a la pieza, probé activar el diálogo con otros materiales para sembrar comentarios tridimensionales usando tela, carbón y una cabeza de yeso. En este sentido por ejemplo, los sacos de carbón colgantes crean un diálogo entre máquina, tierra y cuerpo y señalan la idea de la extracción indiscriminada que no solo se aplica a la explotación de la naturaleza sino también a la de los cuerpos.

Como en un **teatro de sombras**, que por una parte define las formas y por otro lado las homologa y las confunde, **esta instalación intenta evocar el mundo donde llevamos a cabo la lucha por construirnos**. Representa gráficamente cómo interactuamos corporalmente con los demás, congelando el registro de una especie de **danza que fluctúa entre actitudes lúdicas y representaciones de nuestras disputas y tensiones** manifiestas a través del lenguaje corporal. Las siluetas de sombras actúan como **elementos de homologación**. Se genera un territorio donde **la sombra termina con la diferencia entre humano y máquina**; Es decir entre lo humano y lo maquinico media la sombra. La sombra introduce **un aspecto espectral**. **Una especie de presencia-ausencia**. Otro aspecto a considerar en la elección de **las formas** fue el que **tuvieran cierta similitud morfológica** y de actitud con las máquinas extractoras succionando energía fósil. Varias de las **figuras son cuerpos humanos inclinándose** como quizás lo harían en un campo de cultivo, generando en ambos casos **una especie de postración frente a la tierra**. Los elementos que conforman la pieza son frágiles e inestables. Las figuras interactúan realizando **una especie de danza de máquinas y cuerpos**. Crean una coreografía de relaciones como si se tratara de una puesta en escena que no deja de remitirme a la idea de simulación o de representación de la vida y el mundo. Relaciono la implementación del desarrollo tecnológico para **convertir la materia fósil en energía con el baile**, el movimiento y la interacción de los cuerpos que también generan energía. La pieza me hace pensar en la danza de los cuerpos mientras sucede el derrumbe, en este proceso imparabile de **maquinización del mundo donde los individuos hemos reducido nuestra autonomía de pensamiento y de acción** sometiéndonos ya no solo a máquinas análogas extractivistas sino a sutiles, próximas e invisibles redes que actúan sobre nuestras ideas y deseos. En la pieza hay un punto en que **humanos y máquinas bailan, se funden, se obnubilan y se confunden**. Hay un punto en el cual las máquinas y los cuerpos están trabajando. Sin embargo, los cuerpos pueden parar. **Los cuerpos gozan, sufren, juegan, combaten o mueren. Las máquinas no paran.**

Gabriela Gutiérrez Ovalle

This installation is the construction of a floating composition of modules of monochromatic paintings and collages. It is an environment where organic-corporeal elements and structural and geometric elements coexist, figurative and abstract forms that fuse structures and bodies with machine-like forms. The figures can be read as shapes of bodies and machines mixing or interacting with each other. They can also suggest corporeal attitudes that trigger emotional or psychological interpretations. The forms of extractive machines from the last century trace a timeline that expresses priority and that roots the piece in the industrial era (considering that the "typical idea" of Machine tends to be identified with the machinery of the industrial revolution of the 19th century) to at the same time it is identified with the beginning of the displacement and replacement of the human being by the machine. All the forms are attached to a reticular mesh that supports them and that responds to my need to integrate this creative process with my other plastic explorations where the reticle, in its multiple meanings and representations, has been a constant. In that sense, the grid is the unifying link of the bodies of work presented in this exhibition. In addition to the metal that gives structure to the piece, I tried activating the dialogue with other materials to plant three-dimensional comments using fabric, charcoal and a plaster head. In this sense, for example, the hanging charcoal bags create a dialogue between machine, land and body and point out the idea of indiscriminate extraction that not only applies to the exploitation of nature but also to that of bodies. As in a shadow theater, which on the one hand defines the forms and on the other hand homologizes and confuses them, this installation tries to evoke the world where we carry out the struggle to build ourselves. It graphically represents how we physically interact with others, freezing the record of a kind of dance that fluctuates between playful attitudes and representations of our disputes and tensions manifested through body language. The shadow silhouettes act as homologation elements. A territory is generated where the shadow ends the difference between human and machine; That is, between the human and the machine, the shadow mediates. The shadow introduces a spectral aspect. A kind of presence-absence. Another aspect to consider when choosing the shapes was that they had a certain morphological and attitude similarity with the extraction machines sucking fossil energy. Several of the figures are human bodies bending as perhaps they would do in a crop field, generating in both cases a kind of prostration in front of the earth. The elements that make up the piece are fragile and unstable. The figures interact performing a kind of dance of machines and bodies. They create a choreography of relationships as if it were a staging that never fails to refer me to the idea of simulation or representation of life and the world. I relate the implementation of technological development to convert fossil matter into energy with the dance, movement and interaction of bodies that also generate energy. The piece makes me think of the dance of the bodies while the collapse happens, of this unstoppable process of mechanization of the world where individuals have reduced our autonomy of thought and action, submitting ourselves not only to analogous extractivist machines but to subtle, close and invisible networks that act on our ideas and desires. In the piece there is a point where humans and machines dance, merge, become clouded and confused. There is a point at which machines and bodies are working. However, bodies can stop. Bodies enjoy, suffer, play, fight or die. The machines don't stop.

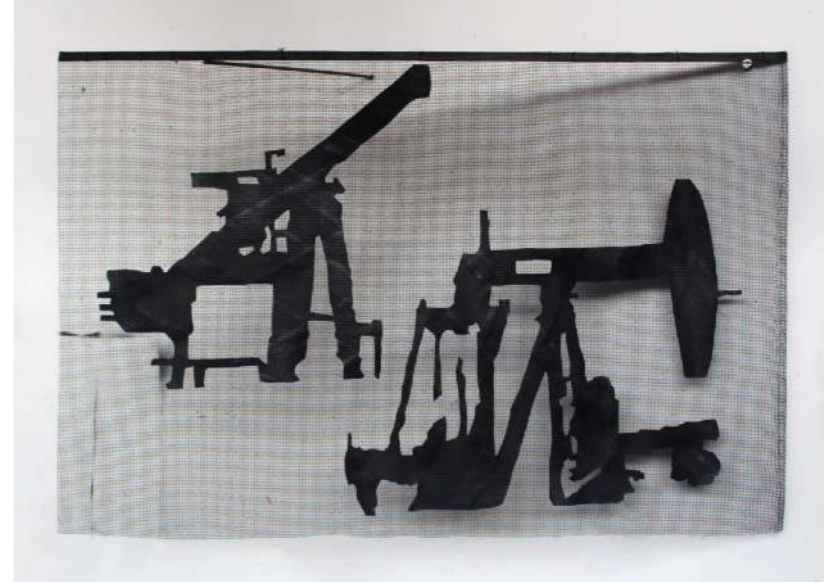
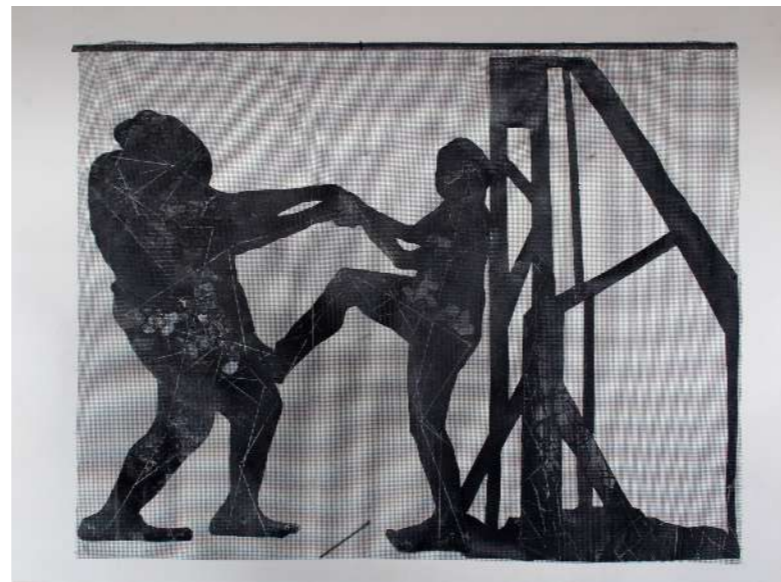
Gabriela Gutiérrez Ovalle



Proyecto Topos. Territorio de Sombras (Fase 1)
Estructura de metal, recortes de óleo sobre tela
montados en retícula de red plástica
Cabeza de yeso con cubo, construcción de torso de tela
Tela, yeso y carbón
Medidas variables, 2023-2024



Proyecto Topos: Territorio de Sombras
Maqueta
Estructura de metal, recortes de óleo sobre tela
Reticula de red plástica, tela y yeso
76 x 80 x 30 cm, 2024





En esta *movilización* de analogías y oposiciones, lo que primero percibimos como cualidades o **identidades opuestas** - cuerpo/máquina, orgánico/artificial, blando/duro, vulnerable/ agresivo - a medida que observamos su interacción, emerge cada vez más su complementaridad e incluso **imbricación, esencial a la vida**. Se juega con el binario figuración/abstracción. Sin embargo las máquinas, sus soportes o armaduras reproducen fragmentos potencialmente reales de estructura, así que esas composiciones de líneas rígidas tienen una faceta figurativa. Asimismo, **los cuerpos tienen su mecánica oculta**: nuestros movimientos resultan de una combinación compleja de palancas, equilibrios, resistencias; invisibles diagramas abstractos. Las siluetas mismas pueden resultar abstractas. Aún si la obra critica la economía destructiva de la 'extracción', no exime al ser humano de una semejante auto-explotación. Y la energía fósil es metonimia de toda energía, como la que anima los cuerpos intuitos que actúan, interactúan, producen poesía corporal. Quizá hay otra crítica aquí, dirigida en voz baja hacia el **sistema inmaterial que hoy desplaza y esclaviza a la humanidad de manera más totalizante** aún que las maquinarias de la era industrial. Y que es irrepresentable fuera de una complicidad forzosa con sus leyes de producción. Regresando a la *movilización*, es **el vaivén de la mirada** como el de los elementos suspendidos, sus relaciones cambiantes, que nos lleva finalmente a reconocer la **interdependencia de los opuestos aparentes** - sin borrar la dinámica de los contrastes. Así la obra impone una simultaneidad vertiginosa de sensaciones contradictorias, dialéctica renuente a la síntesis pero que permite la conciliación. **Sombras de volúmenes carnosos o sombras de esqueletos metálicos, queda todo por rellenar en lo material, lo imaginativo, y lo político.**

Lorna Scott Fox

In this mobilization of analogies and oppositions, what we first perceive as opposing qualities or identities - body/machine, organic/artificial, soft/hard, vulnerable/aggressive - as we observe their interaction, their complementarity and even imbrication increasingly emerge. , essential to life. It plays with the binary figuration/abstraction. However, the machines, their supports or armatures reproduce potentially real fragments of structure, so these compositions of rigid lines have a figurative facet. Likewise, bodies have their hidden mechanics: our movements result from a complex combination of levers, balances, resistances; invisible abstract diagrams. The silhouettes themselves can be abstract. Even if the work criticizes the destructive economy of 'extraction', it does not exempt human beings from such self-exploitation. And fossil energy is a metonym for all energy, such as that which animates intuited bodies that act, interact, and produce body poetry. Perhaps there is another criticism here, directed in a low voice towards the immaterial system that today displaces and enslaves humanity in an even more totalizing way than the machinery of the industrial era. And that is unrepresentable outside of a forced complicity with its laws of production. Returning to mobilization, it is the coming and going of the gaze like that of suspended elements, their changing relationships, that finally leads us to recognize the interdependence of apparent opposites - without erasing the dynamics of contrasts. Thus the work imposes a dizzying simultaneity of contradictory sensations, a dialectic that is reluctant to synthesis but allows conciliation. Shadows of fleshy volumes or shadows of metallic skeletons, everything remains to be filled in the material, the imaginative, and the political.

Lorna Scott Fox



Cascarones
Papel de china y aglutinante
Medidas variables, 2012



Deconstrucción del resto pelaje
Instalación
Tejido de pelo humano
Estructura y tubos de metal
Medidas variables, 2009



Lira con ciruelo
Rama de ciruelo, alambre
recocido y carbón
184 x 50 x 306 cm, 2023



Cabeza
Homenaje a Max Menders
Red alambrica, trozos de madera y rostro de yeso
15 x 25 x 40 cm, 2024



Cuerpo Cerco 11
Escultura
Tejido de pelo humano sobre reja de metal
93 x 135 x 4 cm, 2011



Gran animal
Pelo humano tejido sobre malla
485 x 256 cm, 2009
Colección MuAC

PUBLICACIONES

PUBLICATIONS



Magmaterreno

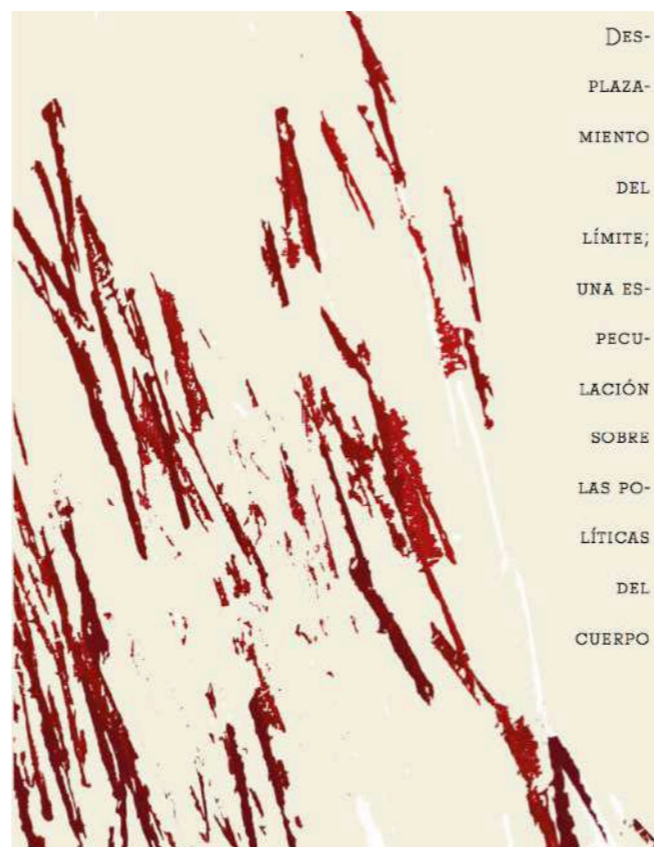
Gabriela Gutiérrez Ovalle

Edición: Gabriela Gutiérrez Ovalle, Michel Blancsubé

Diseño: Fernando Espinosa.

Textos: Michel Blancsubé, Gabriela Gutiérrez Ovalle,
Leila Driben, Edgardo Ganado Kim, Lorna Scott Fox,
Luis Felipe Fabre, Eduardo Milán.

Marzo 2022, CDMX



Una especulación sobre las políticas del cuerpo

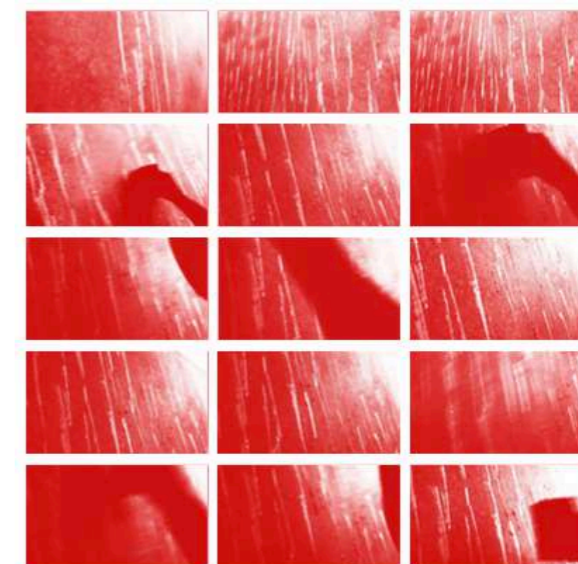
Gabriela Gutiérrez Ovalle

Antiguo Colegio de San Ildefonso, CDMX

24.10.2017 - 24.01.2018

Textos: David Miranda, Edgardo Ganado Kim

Ediciones Manivela, diciembre 2017



MARCAS - GOLPES
Gabriela Gutierrez Ovalle

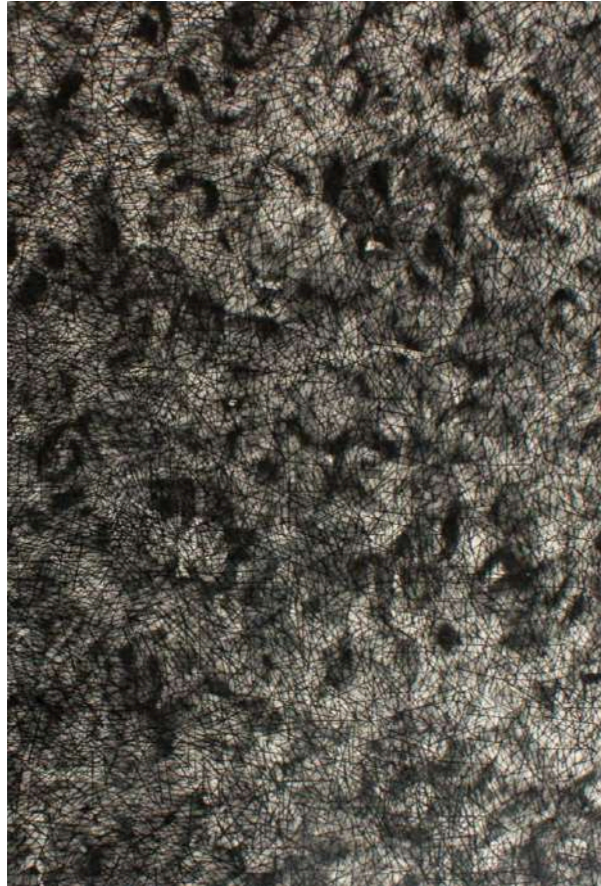
Marcas - Golpes

Gabriela Gutiérrez Ovalle

Galería Le Laboratoire, CDMX

Diseño: Insensato Studio

Octubre 2015

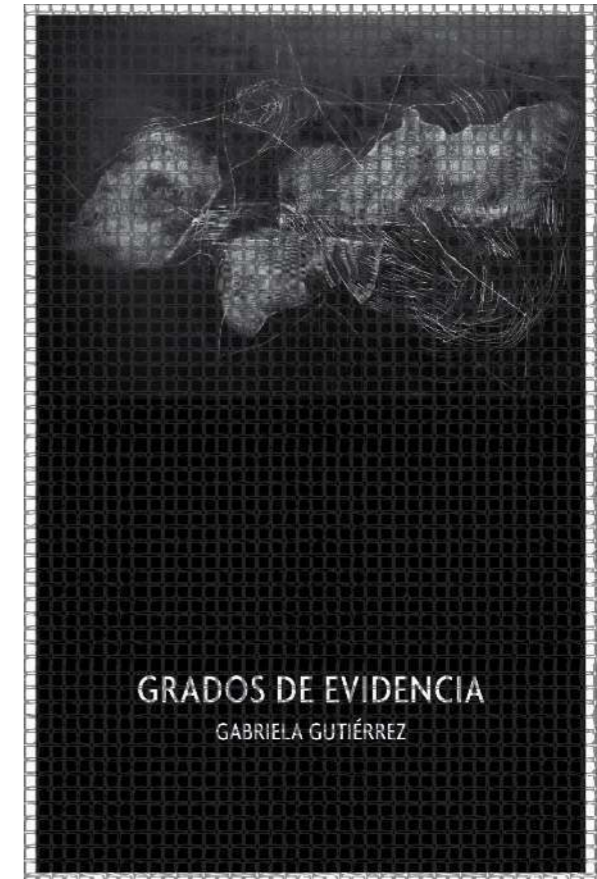


Meditación sistémica
Gabriela Gutiérrez Ovalle
Galería Le Laboratoire, CDMX
Diseño: Insensato Studio
Junio 2014



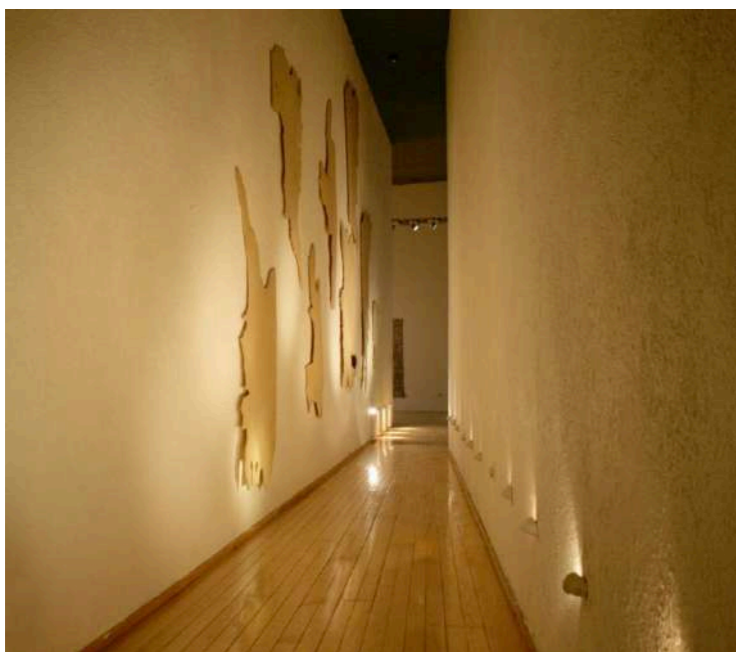
Horizonte límite
Instalación de Gabriela Gutiérrez

Horizonte limite
Gabriela Gutiérrez Ovalle
Museo de la Ciudad, CDMX
Mayo 2013

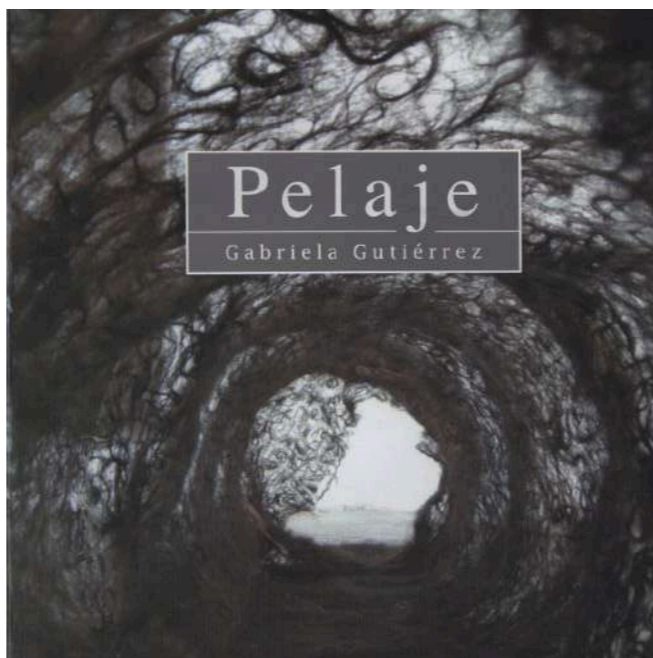


GRADOS DE EVIDENCIA
GABRIELA GUTIÉRREZ

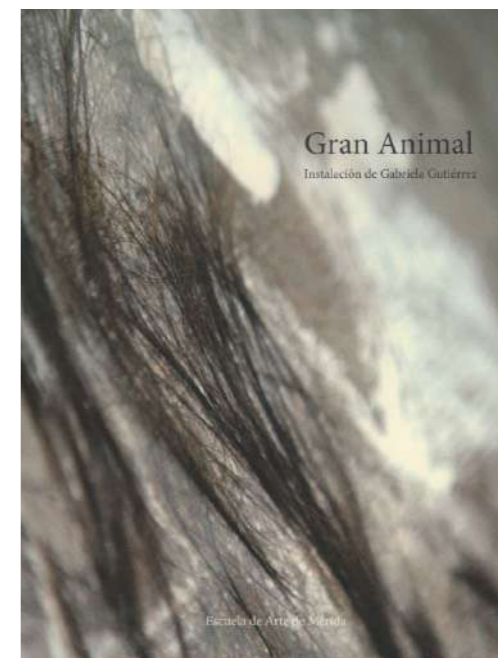
Grados de evidencia
Gabriela Gutiérrez Ovalle
Galería Le Laboratoire, CDMX
Diseño: Insensato Studio
Junio 2011



Acerca del cuerpo
Gabriela Gutiérrez Ovalle
Museo Experimental El Eco, CDMX
Octubre 2009



Pelaje
Gabriela Gutiérrez Ovalle
Antiguo Palacio del Arzobispado
Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público,
CDMX
Marzo 2009



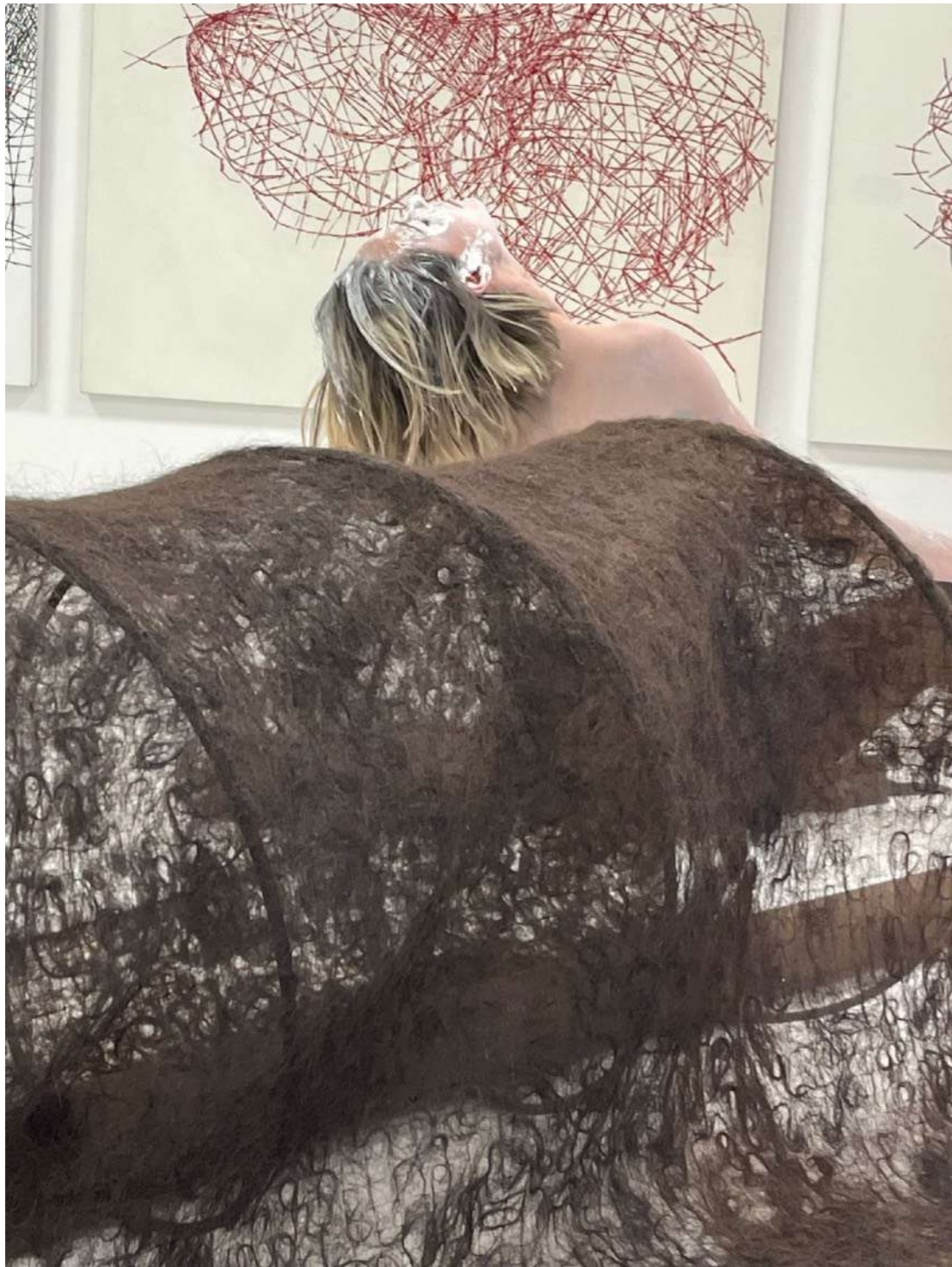
Gran Animal
Gabriela Gutiérrez Ovalle
Escuela de Arte de Mérida, España
Abril 2008

PERFORMANCE

AILEEN KENT











CURRICULUM

GABRIELA GUTIÉRREZ OVALLE

(Ciudad de México, 1961)



Ha realizado exposiciones individuales en el MUSAS, Hermosillo (2021); Antiguo Colegio de San Ildefonso, CDMX (2018); Galería Le Laboratoire, CDMX (2022, 2016, 2014 y 2011); Museo Proceso, Cuenca, Ecuador (2015); Museo de la Ciudad de Querétaro (2013); Centro Nacional de Las Artes, CDMX (2012); Museo Experimental el Eco y en el Antiguo Palacio del Arzobispado, CDMX, (2009); Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas (2007); Instituto de México en Madrid (2003); Museo de la Ciudad de México (1999); Museo Universitario del Chopo, CDMX (1994), entre otras. También ha participado en numerosas exposiciones colectivas: galería Le Laboratoire, CDMX (de 2010 a la fecha); Design Week Mexico (2023, 2021); La Quiñonera (2016); Museo Universitario de Arte Contemporáneo, MuAC, CDMX (2010); Bienal FEMSA, Monterrey (2009); Museo Mural Diego Rivera, CDMX (2008); Museo Carrillo Gil, CDMX (1994); Maison de l'Amérique Latine, Paris (1992), Instituto Cabañas, Guadalajara (1991), Museo de Arte Moderno, CDMX (2017, 1990). Su obra se encuentra en las colecciones de varios museos e instituciones como los Museos de Arte Moderno y de Hacienda (CDMX); Museo de Arte Contemporáneo de la UNAM (MUAC); Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez (Zacatecas) y en colecciones privadas en México y fuera del país. Presenta actualmente su quinta exposición en la galería Le Laboratoire, con curaduría de Michel Blanscubé.

She has held individual exhibitions at MUSAS, Hermosillo (2021); Former San Ildefonso School, CDMX (2018); Le Laboratoire Gallery, CDMX (2022, 2016, 2014 and 2011); Process Museum, Cuenca, Ecuador (2015); Museum of the City of Querétaro (2013); National Center of the Arts, CDMX (2012); Museo Experimental el Eco y en el Antiguo Palacio del Arzobispado, CDMX, (2009); Manuel Felguérez Museum of Abstract Art, Zacatecas (2007); Institute of Mexico in Madrid (2003); Museum of Mexico City (1999); Chopo University Museum, CDMX (1994), among others. He has also participated in numerous group exhibitions: Le Laboratoire gallery, CDMX (from 2010 to date); Design Week Mexico (2023 y 2021); La Quiñonera (2016); University Museum of Contemporary Art, MuAC, CDMX (2010); FEMSA Biennial, Monterrey (2009); Diego Rivera Mural Museum, CDMX (2008); Carrillo Gil Museum, CDMX (1994); Maison de l'Amérique Latine, Paris (1992), Instituto Cabañas, Guadalajara (1991), Museum of Modern Art, CDMX (2017, 1990). His work is in the collections of several museums and institutions such as the Museums of Modern Art and the Treasury (CDMX); UNAM Museum of Contemporary Art (MUAC); Manuel Felguérez Museum of Abstract Art (Zacatecas) and in private collections in Mexico and outside the country. He is currently presenting his fifth exhibition at the Le Laboratoire gallery, curated by Michel Blanscubé.

MICHEL BLANCSUBÉ

(Francia, 1958)



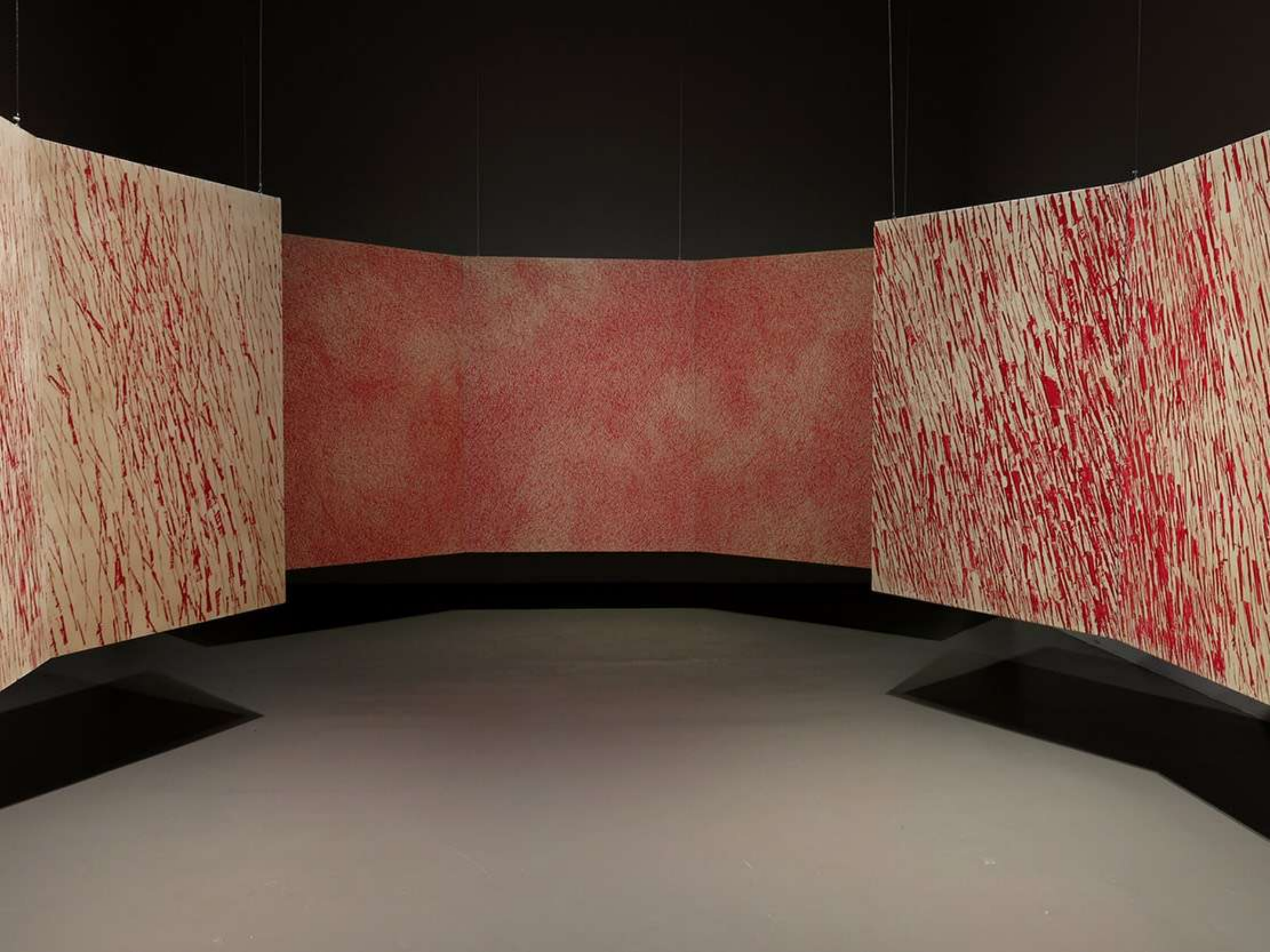
Es curador independiente basado en México.

Fue asistente de curaduría en el [mac] Musée d'Art Contemporain de Marsella de 1996 a 2001. De 2001 a 2012 fue registro de Fundación Jumex Arte Contemporáneo y curador de esta fundación de 2006 a 2015. Entre las más recientes exposiciones que curó, destacamos: "Quæris quo jaceas post obitum loco? Quo non nata jacent."- Lucius Annaeus Seneca, Troades. Mario de Vega, Museo de la Ciudad de Querétaro, 2019 / Ale de la Puente. Los pies en el agua y la mirada en las estrellas, esperando el relámpago, Laboratorio Arte Alameda, 2018 / Pablo Vargas Lugo. Naj Tunich, La Tallera, Cuernavaca, 2018 / Jean-Luc Moulène. Un día que no estabas, Galería Desiré Saint Phalle @ MARSO, 2018 / Daniel Guzmán. SOUP, COSMOS & TEARS, Museo de la Ciudad de Querétaro, 2017 / Hermann Nitsch, Action 150, Dark Mofo, Hobart, Tasmania, 17 de junio de 2017 / Jana Sterbak. J'ai décidé d'être heureux parce que c'est bon pour la santé, Galerie Steinek, Viena, 2016 / Jean-Luc Moulène. Il nodo di Livorno, Carico Massimo, Livorno, 2016 / Hermann Nitsch, Das Orgien Mysterien Theater, ZAC, Cantieri Culturali Alla Zisa, Palermo, 2015.

He is an independent curator based in Mexico.

He was curatorial assistant at the [mac] Musée d'Art Contemporain in Marseille from 1996 to 2001. From 2001 to 2012 he was a registry of Fundación Jumex Arte Contemporáneo and curator of this foundation from 2006 to 2015. Among the most recent exhibitions he curated, we highlight: "Quæris quo jaceas post obitum loco? Quo non nata jacent." - Lucius Annaeus Seneca, Troades. Mario de Vega, Museum of the City of Querétaro, 2019 / Ale de la Puente. Feet in the water and eyes on the stars, waiting for the lightning, Laboratorio Arte Alameda, 2018 / Pablo Vargas Lugo. Naj Tunich, La Tallera, Cuernavaca, 2018 / Jean-Luc Moulène. One day you were gone, Desiré Saint Phalle Gallery @ MARSO, 2018 / Daniel Guzmán. SOUP, COSMOS & TEARS, Museum of the City of Querétaro, 2017 / Hermann Nitsch, Action 150, Dark Mofo, Hobart, Tasmania, June 17, 2017 / Jana Sterbak. J'ai décidé d'être heureux parce que c'est bon pour la santé, Galerie Steinek, Vienna, 2016 / Jean-Luc Moulène. Il nodo di Livorno, Carico Massimo, Livorno, 2016 / Hermann Nitsch, Das Orgien Mysterien Theater, ZAC, Cantieri Culturali Alla Zisa, Palermo, 2015.







LE LABORATOIRE

G.56 hub creativo
general león 56
san miguel chapultepec, 11850 cdmx
ventas whats: 55 3912 7294
www.lelaboratoire.mx

FB: <https://www.facebook.com/galeria.lelaboratoire/>
IG: <https://www.instagram.com/galerialelaboratoire/>
T: <https://twitter.com/lelaboratoiremx>

gama
galería de arte
mexicanas asociadas

