

o|o|~o|

ArchivoAbierto DESINENCIA-a

leonor arráz
maría eugenia arria
emilia azcárate
mary brandt
valerie brathwaite
argelia bravo
mariana bunimov
teresa casanova
enil celis
susy dembo
lamis feldman
magdalena fernández
gego
dulce gómez
mercedes elena gonzález
beatriz grau

ana maría mazzei
consuelo méndez
gladys meneses
elsa morales
norma morales
luisa palacios
mercedes pardo
lucía pizzani
luisa richter
maruja rolando
antonieta sosa
patricia van dalen
ani villanueva
sandra vivas
maría zabala
elisa elvira zuloaga

leonor arráiz / caracas, 1952
maría eugenia arria / caracas, 1951
emilia azcárate / caracas, 1964
mary brandt / caracas, 1917 - 1985
valerie brathwaite / san fernando, trinidad, 1940
argelia bravo / caracas, 1962
mariana bunimov / caracas, 1972
teresa casanova / caracas, 1928
enil celis / caracas, 1960
susy dembo / viena, austria, 1933 - 2013
lamis feldman / maracaibo, 1936
magdalena fernández / caracas, 1964
gego / hamburgo, alemania, 1912 - 1994
dulce gómez / caracas, 1967
mercedes elena gonzález / caracas, 1952
beatriz grau / caracas, 1965
ana maría mazzei / caracas, 1946
consuelo méndez / caracas, 1952
gladys meneses / tucupita, 1938 - 2014
elsa morales / miranda 1946 - 2007
norma morales / caracas, 1960
luisa palacios / caracas, 1923 - 1990
mercedes pardo / caracas, 1921 - 2005
lucía pizzani / caracas, 1975
luisa richter / besigheim, alemania 1928 - 2015
maruja rolando / barcelona, 1923-1970
antonieta sosa / nueva york, estados unidos, 1940
patricia van dalen / maracaibo, 1955
ani villanueva / caracas, 1954
sandra vivas / caracas, 1969
maría zabala / maracaibo, 1945 - 1987
elisa elvira zuloaga / caracas, 1900 - 1980

ACCIDENTES CON SENTIDO: DESINENCIA-A rigel garcía

Resulta curioso, y metafóricamente sugestivo, que una de las acepciones del término *accidente* sirva para denominar a todo aquello que cambia –o hace cambiar–, a lo que habla distinto desde lo mismo, a lo que justamente por específico aporta sentido a una totalidad de la que es también parte. La **desinencia**, así, pertenece al mundo de los “accidentes gramaticales” y define al morfema o parte final que se añade a la raíz de una palabra para indicar variaciones de género, número o tiempo; siendo la –a la desinencia usual (que no única) para la expresión del género femenino. Aunque un accidente en gramática puede afectar la estructura, el modo de expresión o el significado de una palabra, no sería del todo acertado entender estos cambios como una drástica y definitiva manifestación de alteridad: no hay que olvidar que la raíz no varía, del mismo modo en que una moneda no evade ninguna de sus caras. Este hablar propio desde un tronco común, esta terminación que hace que la raíz tenga un desenlace-*otro* lleva a preguntarnos acerca de cuándo la historia, el arte o la vida misma le han dado un lugar a la desinencia-a, a la voz-(de)-ella, sea femenina o feminista, a los modos de ver y de crear que des/colocan y se insertan en una discursividad largamente afianzada. Sin ánimo de entrar en consideraciones sobre el lenguaje inclusivo o sobre la (im)pertinencia de organizar exposiciones de “artistas mujeres”, cabría más bien preguntarse: ¿cuál es el momento en el que el habla del mundo se permite cambiar su “final” y expresarse de esos-otros modos que también la constituyen?

Esta pudiera ser una de las interrogantes implícitas en la muestra **Desinencia-a**, que reúne una selección de obras realizadas por creadoras venezolanas pertenecientes a diferentes generaciones – desde mediados del siglo XX hasta la actualidad–, y cuyo trabajo ha contribuido a transformar y enriquecer el lenguaje plástico local con interpretaciones de diversa índole. Conformado exclusivamente por obras sobre papel –dibujos, estampas, fotocopias, collages y algunas

pinturas sobre este soporte-, el conjunto representa un ejercicio de memoria (indirecto, en ciertos casos) sobre las desinencias-a del arte venezolano: mujeres que se han hecho visibles –y audibles, introduciendo preocupaciones inéditas a las prácticas establecidas y aportando diferentes soluciones desde sus saberes, problemas y experiencias. La constancia y el trabajo sostenido a través de los años también caracterizan a este grupo de artistas, cuyas trayectorias atestiguan no sólo la continuidad sino la innegable coherencia de sus planteamientos. Con las fallas y ausencias que caracterizan a cualquier repertorio, esta selección parte del hecho de que volver a mirar es importante, pues todo balance suma y trae al presente nuevas oportunidades de valoración: revisar y visitar la presencia medular de las mujeres en el arte venezolano del siglo XX sigue siendo una tarea pendiente y en proceso a la cual este evento se suma como un grano de arena.

Según señalan algunas fuentes, la primera noticia sobre la participación de mujeres en una exposición de arte en Venezuela se remonta a 1872, un evento que por ventura parece haber sido también una de las primeras exhibiciones de arte en el país¹. Mucho tiempo después, hacia los años treinta y cuarenta del siglo XX, las mujeres ganarían algo más de terreno gracias al apoyo de instituciones como el Ateneo de Caracas (que organizó el Primer Salón de Pintoras Venezolanas en 1932), y de figuras pioneras del arte como Gloria Pérez Guevara o Elisa Elvira Zuloaga². Sin embargo, no fue hasta la década del cincuenta y, más especialmente, de los sesenta, que las creadoras comenzaron a tener una significativa presencia en el circuito artístico nacional a través de exposiciones individuales y colectivas, salones y reconocimientos. No parece casual que este haya sido también el período en el que comenzaron a (re)valorarse disciplinas como el grabado y la cerámica; o el momento de irrupción de las reflexiones sobre el cuerpo: todas estas afirmaciones sobre el lugar de enunciación –del hablar y del hacer–, desinencias-a que contribuyeron a reconfigurar las categorías artísticas en el país.

Mucho (y poco) se ha hablado de la profunda vinculación existente entre las mujeres y las disciplinas con un alto componente *artesanal*, de la inclinación por el trabajo minucioso y paciente, de la conexión insistente con el proceso. Más allá de las consideraciones sobre roles

atávicos y paradigmas a reivindicar –o a subvertir–, es un hecho que en Venezuela la presencia femenina ha sido dominante en el desarrollo del grabado y las artes del fuego, con metodologías que han permeado sus propias realizaciones en otros ámbitos. Otro tanto podría decirse de su contribución al establecimiento de estructuras relacionales propiciatorias del hecho artístico, como lo son la docencia y la creación de espacios pedagógicos o de creación: baste recordar a toda una generación formada en el grabado por Elisa Elvira Zuloaga (algunas de ellas incluidas en esta muestra), las diversas –e invaluable– experiencias de taller generadas por Luisa Palacios³, la promoción de la educación artística impulsada por Mercedes Pardo en diferentes instituciones⁴, la asesoría y ejecución técnica de Norma Morales a lo largo de décadas de producción gráfica en el país, el trabajo cultural comunitario de Gladys Meneses en el oriente de Venezuela⁵, y las aportaciones en el campo docente de muchas de nuestras creadoras. No hay que olvidar, en esta línea, que la creación del Ateneo de Caracas en 1931 –esa *República Libre de los Intelectuales*– se concretó por iniciativa de un grupo de mujeres, o que las reuniones de *Los Disidentes* en el París de 1950 –cuna del abstraccionismo venezolano– tuvieron lugar en la casa de Aimeé Battistini, quien formaba parte del colectivo junto con Dora Hersen. Finalmente, la reflexión introspectiva *sobre* y *desde* el hacer plástico, así como sobre todo aquello que adquiere voz en y a través del cuerpo se habrá manifestado como la palabra que faltaba, el *accidente* que articula y da sentido a todo un vocabulario necesario: según recuerdan los libros de gramática, los accidentes permiten que haya concordancia entre las diferentes partes de una oración.

Desinencia-a trae a la sala (que es también un *habla*), los trabajos de Elisa Elvira Zuloaga, Mary Brandt, Maruja Rolando y Luisa Palacios, que desde muy temprano dan cuenta de su enérgica contribución a las artes gráficas así como de sus vínculos con la radical materialidad del informalismo, esa ruptura en el lenguaje visual que hiciera contrapunto a una tradición geométrica bien establecida. Al interior de esta última, Mercedes Pardo y Gego –también presentes– aportaron una interpretación sensible e inédita del vocabulario constructivo centrada en las posibilidades expresivas del color y en una comprensión más orgánica de las formas. María Zabala, por su parte, avanzaría en una investigación sobre el lenguaje gráfico y los fenómenos

ópticos desembocando posteriormente en algunas de las primeras experimentaciones en pintura lumínica y ambientación llevadas a cabo en el país. Como herederas de esta corriente abstracta, y en diferentes tiempos, Patricia Van Dalen, Ani Villanueva, Magdalena Fernández y Emilia Azcárate han sabido abordar con alfabetos propios los códigos del color y la estructura: desde la articulación espontánea de los planos y la deconstrucción de la imagen figurativa hasta la metódica –y meditativa– repetición serial. En este punto, es importante señalar el modo en que los códigos de lo estructural/constructivo se filtran en proposiciones plenas de sensorialidad y de novedosa interacción con el espacio.

Gran parte de las artistas cuyas obras hoy se presentan teniendo el papel como soporte han desarrollado el grueso de su producción en la pintura, la escultura, el ensamblaje o las artes del fuego. La gráfica o el dibujo suponen, de algún modo, una *desinencia* dentro de la propia obra, que encuentra entonces la capacidad de traspolarse hacia otros medios sin perder su discursividad primaria. Históricamente, el papel ha contribuido a materializar los procesos del pensamiento, de la palabra previa al lenguaje, del esbozo. De igual modo, ha otorgado a los creadores espacios de innegable introspección y libertad creativa, como una suerte de línea paralela o escape a los (mal) llamados “grandes” géneros del arte, a menudo dominados por inquietudes oficiales. La capacidad de este soporte para expresar intercambios metodológicos y modulaciones visuales hace que sea un lugar privilegiado para hallar importantes indagaciones sobre el *querer* y el *qué-hacer* de cada artista, incluso en el ámbito de su especialidad-*otra*.

En este punto de permeabilidad entre disciplinas destaca la obra gráfica de Lamis Feldman, cuya vocación por la materialidad, la textura y las transparencias refleja casi de modo simbiótico su profundo dominio del esmalte, fruto de décadas de investigación. Otro tanto ocurre con Valerie Brathwaite, con formas vegetales escultóricas que atestiguan –aquí desde el papel– un momento importante de renovación en la figuración sintética venezolana; o con Luisa Richter, cuya ecléctica producción convoca códigos de diferentes técnicas como el collage, el dibujo o la pintura gestual. Apuntando a lo contrario acontece que Elsa Morales se aleja de sus característicos planos coloridos para desarrollar un dibujo en blanco y negro con el que profundiza la potencia

expresiva de sus tópicos existenciales. Las obras de María Eugenia Arria, Leonor Arráiz, Mercedes Elena González, Dulce Gómez y Mariana Bunimov, por su parte, confirman la innegable cualidad del papel para *sostener*, cual piedra de fundación, diferentes investigaciones sobre el hecho pictórico en sí, bien sea desde el trazo primario, la morfología accidental o el desarrollo de una experiencia matérica. Finalmente, las correspondencias entre técnica y naturaleza convierten a las obras de Susy Dembo, Enil Celis, Norma Morales y Gladys Meneses en una suerte de extensión del paisaje y las sensaciones.

Desde el cuerpo del papel se enuncian, también, el cuerpo poético y el cuerpo político, desinencia fundamental en el lenguaje del mundo, tan acostumbrado a definir las cosas desde afuera y a delimitar las experiencias con el rigor de los conceptos y las formas exteriores. Aduñarse del propio cuerpo habrá sido un hito clave en el proceso de liberación de la mujer, un estadio de exploración y encuentro con la propia voz necesario para (des)decir los cánones establecidos e integrar otras formas de sensibilidad. A lo largo de décadas, las creadoras venezolanas han sido pioneras en el desarrollo de prácticas que indagan en diferentes experiencias del cuerpo⁶, bien sea como vehículo de la subjetividad, como espacio privilegiado en la construcción de identidades o como afirmación fundamental dentro de las reivindicaciones de género.

En esta línea, Antonieta Sosa –además de incursionar tempranamente en prácticas performáticas– materializó volúmenes y objetos directamente implicados con su realidad corporal, mientras que la puesta en escena de su entorno privado (*Cas(a)nto*, la casa-cuerpo a la que pertenecen los dibujos de los caminos de hormigas), apuntó a una reivindicación de la vida cotidiana en el proceso creativo. Más recientemente, Lucía Pizzani ha transitado desde su propio cuerpo hasta planteamientos que problematizan el estereotipo femenino dentro del imaginario cultural, a menudo tramado por historias de violencia y desigualdad. La filiación con técnicas y tipologías que privilegian el *cuerpo* de la obra como vehículo de comunicación –desde el fotomontaje y el collage, pasando por el cartel hasta cualquier apropiación del lenguaje publicitario– hacen presencia en las propuestas de Teresa Casanova, Ana María Mazzei y Consuelo Méndez.

Aquí, la serigrafía otorga potencia e inmediatez a proposiciones que involucran la repetición de imágenes estereotipadas y el uso de códigos provenientes de la cultura de masas o el imaginario de las luchas sociales.

Hay un punto en el que las investigaciones sobre el cuerpo se vuelcan –retornan– de modo sustancial al terreno del lenguaje. Como espacio común desde el que se nombra el mundo, la palabra (experiencia intangible, pero con un peso radical) pertenece, paradójicamente, al plano físico y al abstracto. Como voz, como gesto o como idea, posee no sólo la cualidad liberadora de la enunciación individual o colectiva, sino la amenaza sistemática y propia de todo ejercicio de poder. En esta línea, destacan los trabajos de Argelia Bravo sobre la ambigüedad del lenguaje y su rol como herramienta de agresión, subordinación y objetivización de la mujer en el plano sexual; o las propuestas de Sandra Vivas en las que los intercambios entre performance y palabra apuntan no sólo al valor del lenguaje como expresión corporal o a la traducción visual de un ejercicio personal de escritura, sino a los equívocos contenidos en los discursos sobre el género o la experiencia artística.

De la palabra como recurso crítico al campo de la poesía visual, la obra de Beatriz Grau nos deja finalmente una auténtica metáfora sobre la mutabilidad de lo dicho, la permeabilidad de los medios y ciertas operaciones de (in)visibilidad. Su apropiación e intervención del texto en el que Robert Frank reflexiona sobre las fotografías tomadas desde un autobús en el Nueva York de 1958 traduce las cualidades intrínsecas de unas imágenes concebidas *en y desde el movimiento*, un cuestionamiento al ejercicio estático de la técnica y una apertura a las posibilidades de transformación expresadas aquí desde el trazo sobre la aparente permanencia de lo impreso. De modo similar, trabajar con y desde el lenguaje, tanto como desde el cuerpo o desde la cercanía con la técnica, habrá supuesto para nuestras creadoras una mirada franca sobre la posibilidad de virar el rumbo, cambiar la terminación y asumir(se) en la riqueza del accidente. La deuda con ellas persiste y se troca en invitación a visibilizar un archivo mayor sobre las aportaciones del pasado y las prácticas aún en desarrollo⁷. El cúmulo de relaciones, intentos y variaciones que desde la palabra y el gesto han hecho posible una narrativa distinta en el arte venezolano opera hoy en la

memoria como un reclamo, pero también como testimonio y garantía: desinencia-a de acción y retrato de un habla que cambia.

1 La Exposición de Bellas Artes Venezolanas se llevó a cabo en el Café del Ávila, Caracas. (Cfr. *Mujer y creación en el arte venezolano (Catálogo de exposición)*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 2015, p. 27; y Roldán Esteva Grillet (Comp.) *Fuentes documentales y críticas de las artes plásticas venezolanas: siglos XIX y XX*. Vol. I. Caracas, Universidad Central de Venezuela-Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2001, pp. 248-251, 254-279)

2 Ambas fueron precursoras del grabado en Venezuela. Gloria Pérez Guevara fue además promotora cultural desde la directiva del Ateneo de Caracas a mediados de los años treinta, mientras que Elisa Elvira Zuloaga para 1936 ya era docente de la Escuela de Artes Plásticas de Caracas y miembro de la Junta de Adquisiciones del Museo de Bellas Artes.

3 Luisa Palacios fue co-creadora del Taller Otepal (1957), dedicado en principio a la cerámica, co-fundadora del Centro de Artes Gráficas –CEGRA (1975) y la principal promotora de la creación del Taller de Artistas Gráficos Asociados –TAGA (1978), el más relevante centro de estudio, producción, difusión e investigación de la gráfica en el país.

4 Mercedes Pardo creó la Sección Pedagógica del Museo de Bellas Artes (1959), la Escuela Cooperativa en San Antonio de Los Altos (1962) y el Taller de expresión artística infantil de la Fundación Sala Mendoza (1972).

5 A principios de los años setenta Gladys Meneses se radicó en Lecherías, estado Anzoátegui, donde desarrolló talleres para niños y jóvenes. También fue docente en el Instituto Técnico de Puerto La Cruz y de la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón en Barcelona, coordinó el área de artes plásticas del Taller Martín Polar de Barcelona y creó el Taller La Casita en el Barrio Rómulo Gallegos de Lecherías, entre muchas otras actividades.

6 Cfr. Cecilia Fajardo-Hill. "Singular Women: Experimental Art in Venezuela" en Cecilia Fajardo-Hill, Andrea Giunta Et. Al. *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Los Ángeles/Nueva York, Hammer Museum, Prestel, 2017. Hill, Andrea Giunta Et. Al. *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Los Ángeles/Nueva York, Hammer Museum, Prestel, 2017.

1 MARÍA EUGENIA ARRIA

1 a UMBRALES
1995
Litografía sobre papel
5/27
67 x 51 cm

2 PATRICIA VAN DALEN

2 a ESTRUCTURA 2
2014
Serigrafía
70 x 50 cm

3 MERCEDES PARDO

3 a S/T
1983
Serigrafía sobre papel
46 x 46 cm

4 MARÍA ZABALA

4 a S/T
1970
Serigrafía
1/6
61 x 46,5 cm

5 GEGO

5 a S/T
1991
Serigrafía
P/U
69,5 x 50,5 cm

5 b S/T
Sin fecha
Grabado. Aguatinta, punta
seca
57 x 44,5 cm
P/U

6 LAMIS FELDMAN

6 a MAKUILI
1969
Aguafuerte sobre papel
de algodón
P/A

6 b MAKUILI
1968
Aguafuerte sobre papel
de algodón
P/A

7 ANI VILLANUEVA

7 a MELODÍA
2012
Collage
28 x 22 cm

7 b AL PELO
2012
Collage
28 x 22 cm

8 MAGDALENA FERNÁNDEZ

8 a 3.1336MOL
2011
Monotipo
21 x 28 cm

9 EMILIA AZCÁRATE

9 a EDICIONES ARTE Y NATURALEZA
2006
Grabado
19 x 33 cm
III/VIII
P/A

10 MERCEDEZ ELENA GONZÁLEZ

10 a S/T
2014
Tinta y creyón sobre papel
(Martha Living)
15,3 x 7,4 cm

11 BEATRIZ GRAU

11 a De la Serie MOVING PICTURES
FROM THE BUS. NEW YORK
2007-2017
Pastel graso sobre fotocopia
27.9 x 21.7cm

12 ANTONIETA SOSA

12 a CAMINO DE LAS HORMIGAS
1999
Lápiz y sellado en tinta
sobre papel
28 x 21 cm

13 LUCÍA PIZZANI

13 a KARNER BLUE NAVOKOV I
2013
Tintas de pigmento y agua
sobre papel
37 x 55 cm

14 ARGELIA BRAVO

14 a MAMA
c.1995
Pintura en aerosol sobre papel
96 x 66,5 cm

15 LEONOR ARRAIZ

15 a LA OLA DE LEONARDO
1985
Acrílico sobre papel
70 x 100 cm

16 MARIANA BUNIMOV

16 a FLORES DE PLÁSTICO
2016
Óleo sobre papel
33,5 x 40 cm

16 b PAISAJES PERDIDOS
2018
Óleo sobre papel
35 x 60 cm

17 DULCE GÓMEZ

17 a S/T
Acrílico sobre papel
2016
32 x 47,2 cm

17 b S/T
2016
Acrílico sobre papel
32 x 47,2 cm

18 VALERIE BRATHWAITE

18 a STRANGE VEG
1986
Serigrafía
69 x 99 cm

19 CONSUELO MENDEZ

19 a DENNIS BANKS, A CHIPPEWA
INDIAN
1976
Serigrafía
48.5 x 64 cm

19 b LOLITA LEBRÓN, PRISIONERA
POLÍTICA
1976
Serigrafía
64 x 48.5 cm
P/A

19 c MADRE
1976
Serigrafía
48 x 61 cm
P/A

20 TERESA CASANOVA

20 a SERIE DE LAS VENTANAS I
1971
Serigrafía
64 x 50 cm
1/10

20 b SERIE DE LAS VENTANAS II
1970
Serigrafía
65 x 50,5 cm
3/10

21 ELSA MORALES

21 a S/T
Sin fecha
Tinta sobre papel
41,5 x 57,5 cm

21 b S/T
Sin fecha
Tinta sobre papel
25,8 x 18,5 cm

22 NORMA MORALES

22 a ENSAYOS PARA EL LEVITANTE
Sin fecha
Monotipo
56 x 76 cm
P/U

22 b VUELO SOBRE VUELO
2018
Grabado sobre plástico,
transferencia
72 x 49 cm
P/A

22 c MOVIMIENTO DE TRONCO
2018
Grabado sobre plástico,
transferencia
42 x 31.5 cm
P/U

23 SANDRA VIVAS

23 a VISI D' ARTE VISI D' AMORE
2008
Lápiz sobre papel
74 x 52 cm

24 ANA MARÍA MAZZEI

24 a S/T
1970
Serigrafía sobre papel
73 x 58 cm

24 b S/T
1970
Serigrafía sobre papel
73 x 58 cm

25 ENIL CELIS

25 a TORSO DE AGUA DE RÍO
2017
cartonaje
70 x 56 cm
P/A

25 b S/T
2015
Cartonaje
38,5 x 28 cm
P/A

26 SUSY DEMBO

26 a MAGNETISMO
1979
Colografía
70 x 50 cm
Edición 3/25

26 b ENSAMBLAJE
1978
Colografía
48,5 x 64 cm
Edición 12/20

27 GLADYS MENESES

27 a "...Y ERA SOLO UNA PIEDRA
SOLITARIA SOBRE LA ARENA"
1978
Intaglio, aguafuerte y
aguatinta sobre papel
79,5 x 60 cm
P/A

28 LUISA RICHTER

28 a S/T
1965
Fotograbado, serigrafía y tinta
sobre papel.
46 x 40,5 cm

28 b WEIHNACHTEN
1984
Serigrafía
42 x 31,3 cm

28 c S/T
1985
Serigrafía
Ø 37,7 cm

29 MARUJA ROLANDO

29 a S/T
Sin fecha
Aguafuerte sobre papel
15,2 x 25,5 cm

29 b S/T
Sin fecha
Punta seca sobre papel
25 x 21,8 cm

29 c S/T
Sin fecha
Aguafuerte sobre papel
32,5 x 25 cm

29 d Antifonía
Sin fecha
Aguafuerte y aguatinta
sobre papel
25 x 22 cm

30 MARY BRANDT

30 a CIRCULOS Y OVALOS
BLANCO
Y NEGRO
Circa 1967
Grabado
45 x 35 cm

30 b VOLUMENES ABSTRACTOS
1964
Grabado
27x 20cm

31 LUISA PALACIOS

31 a PETRIFICACIÓN AZUL
1965
Grabado. Aguafuerte
48 x 39 cm

32 ELISA ELVIRA ZULOAGA

32 a S/T
Sin fecha
Aguatinta, aguafuerte,
método Hayter
53,3 x 41,3 cm
P/A

32 b S/T
Sin fecha
Aguatinta, Aguafuerte,
Método Hayter
53,3 x 41,3 cm
P/A

ArchivoAbierto

ArchivoAbierto surge en 2016 como un proyecto de mediación artística que propone compartir una selección de documentos de archivos de arte en un espacio, tanto concreto como simbólico, preparado o construido para que puedan ser vistos, 'escuchados' y confrontados como recursos que permiten la puesta en valor de hechos propios de la historia del arte contemporáneo.

Los archivos de arte son testimonio del desarrollo y de los aportes intelectuales de creadores dentro de un contexto histórico, político y cultural específico. Configurados regularmente por un reservorio de documentos, fotografías, videos, audios y obras que revelan historias orgánicas que se entretajan y nutren entre sí, para develar testimonios de ineludibles conexiones entre artistas, lugares y momentos específicos. Para que estos documentos se constituyan potencialmente en articuladores de relaciones de la memoria histórica cultural, es necesaria una mediación, es decir, que se lleven a cabo procesos que implican revisiones, selecciones y propuestas críticas, que conecten los materiales y los haga legibles en el presente.

ABRA, con la intención de estudiar, promover, mostrar y valorar el arte contemporáneo venezolano desde una óptica de resguardo archivística-patrimonial, da continuidad con esta muestra colectiva a su proyecto ArchivoAbierto, que cuenta a la fecha con dos ediciones realizadas en 2016 y 2017 en alianza con ArtEncontrado en torno a los trabajos de Carlos Zerpa y Pedro Terán, respectivamente.

ArchivoAbierto
DESINENCIA-a

colectiva | 25.11.2018 - 31.03.2019

exposición n°34 | texto: rigel garcía

curaduría + museografía: luis romero

investigación: rigel garcía + luis romero + analy trejo

montaje: braulio indriago + ara koshiro + luis vergara

abra

directores: melina fernández temes + luis romero

asistentes de sala: ara koshiro + braulio indriago

asistente de comunicaciones: joernis muñoz

redes sociales + diseño: valentina mora

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + abracaracas@gmail.com