



FURIA SILENCIOSA  
colectiva

25.03.2023 - 14.05.2023

diego barboza [maracaibo, 1945]  
ricardo benaim [caracas, 1949]  
carlos castillo [caracas, 1942]  
juan loyola [caracas, 1952]  
anna maría mazzei [caracas, 1946]  
nela ochoa [caracas, 1953]  
adrián pujol [palma de mallorca, 1948]  
carlos qintana [caracas, 1955]  
pedro terán [barcelona, 1943]  
luis villamizar [maracay, 1947]  
miguel von dangel [bayreuth, 1946]  
carlos zerpa [valencia, 1950]

## UNA TENSA CALMA costanza de rogatis

Revisitar una obra de arte, veinte, treinta, cien años después de su creación, nos posiciona en el extraño lugar de quien parece ver al pasado desde el futuro. Sin embargo, esa obra, producto de su tiempo –en el que confluyen cualidades estilísticas o interrogantes propias de una época– es siempre presente: más que registro temporal, la obra, como toda experiencia, vuelve a ser vivida en cada ocasión que es mostrada, en un encuentro entre nuestras referencias personales, nuestro bagaje cultural, y aquellas referencias propias de la pieza.

Aún más, cuando esa obra se entrelaza con otras en una exposición, no sólo se hace presente y presencia en sí misma, sino con el conjunto. Dice con otros.

Así, la selección de obras de esta exposición, se hilvana a través de los artistas que las produjeron, creadores pertenecientes a una generación que irrumpió en los años setenta y ochenta con cuestionamientos en torno al lenguaje del arte, convirtiéndose todos en referencia definitiva de nuestra historiografía artística. Es de notar, además, que en esta selección coexisten una gran variedad de medios, lo que apunta a la recursividad propia de los artistas contemporáneos en convenir una idea mediante estrategias variadas, sin sentirse atados a una técnica específica.

Las piezas de *Furia silenciosa*, al ser desplegadas en el espacio expositivo –en diálogo con el discurso museográfico de colores contrastantes sobre diagonales– nos muestran una tensa calma: la tirantez de imágenes duales, superficialmente inocentes, que sin embargo proponen la incertidumbre y la desazón de la violencia.

En algunos casos, la referencia a lo violento puede ser la representación de un componente que asociamos con la vulnerabilidad que nos produce su imagen: la amenaza de muerte que imaginamos a partir de los objetos de acero patinado de Carlos Quintana –una metralleta, o un hombre atado a una casa–,

volúmenes ambivalentes, a medio camino entre el juego y la rudeza; así como la representación de un cráneo en *Resonancias de Warhol - Amarilla* de Nela Ochoa, una tomografía intervenida serigráficamente, que si bien es indicio de la amplia investigación de la artista en torno al cuerpo humano, es capaz de sugerirnos la finitud de la vida al emplear un símbolo históricamente asociado a la mortalidad.

Se sugiere el peligro de muerte en *Bombona de gas*, de Adrián Pujol, en tanto imagen de un objeto cotidiano de gran valor utilitario, que contiene en sí mismo el riesgo de su explosión. La bombona puede ser interpretada igualmente como indicio del sometimiento del ciudadano por los entes gubernamentales en su ineficiente distribución del recurso natural. La búsqueda del servicio por parte de la población, que debe esperar por horas para acceder al gas, cifra la espera en largas filas humanas que van transformando el paisaje urbano.

Encontramos vinculado también con este grupo de obras, el despliegue de fuerza de King Kong, en el dibujo homónimo de Diego Barboza, que intimida a quien intente arrebatárselo a Ann, la mujer de sus deseos. Este simio gigante, forma parte de una serie de trabajos que dedica Barboza al personaje de ficción.

En la muestra, intuimos la brutal dominación del hombre sobre la naturaleza, al asociar los trabajos de Anna Maria Mazzei con aquellos de Miguel von Dangel y Pedro Terán. En la pieza de Mazzei, los árboles serigrafiados sobre las láminas de madera son referencia sutil a un contrasentido: la representación del recurso natural que debió ser aniquilado para servir de soporte a la obra que lo representa. Junto a esta sugerencia sobre la desaparición de los bosques, atamos correspondencias con el impulso gestual de la escritura y la viva policromía que sirven de fondo para la corona yekuana en la obra de von Dangel, que se emplaza como reminiscencia de expediciones por el territorio aborigen. La violencia en esta pieza, es tanto la fuerza en el choque de elementos visuales, como la amenaza por el despojo de la tierra a sus moradores originarios.

La figura mística del chamán, su transmutación, se revela a través de la huella del humo que habla de la preexistencia del fuego, en *Shaman*,

de Pedro Terán. Una transformación que pudiese ser entendida como la transgresión de una forma, de la que sólo queda su paso.

Si en *Shaman* el indicio a la violencia la atisbamos a través del elemento que muta, en *Raleigh's Horizon (El horizonte de Raleigh)*, del mismo Terán, vinculamos la dominación violenta mediante la referencia a Sir Walter Raleigh, marino cortesano y político inglés. Las imágenes encoladas sobre el soporte, atravesadas por una línea respunteada, nos permiten recrear una historia de desmanes y saqueos en el Nuevo Mundo, imaginando la oscilación de ese navío que atravesó el Atlántico, para recorrer los caudales del Orinoco en busca de El Dorado. En estas fotografías, se alude además a la imposibilidad de capturar la realidad a través de la imagen, tanto como fue imposible la realidad de la promesa mítica del oro: una estereoscopia de la costa de Cornwell –condado en el que Raleigh fue representante de la corona– busca mostrarnos la ilusión de la tridimensionalidad del paisaje, junto a dos polaroids de un lugar incierto. Tres imágenes que son representaciones de ese horizonte, nunca el horizonte en sí mismo.

La línea respunteada, determina también la violencia en la instalación fotográfica *Censurado / Monstruo de Guarenas* de Luis Villamizar. En 1977, mismo año en que Hugo Marcelo Sánchez Rujano, viola y asesina a María Tibusay Mijares Vargas, de siete años de edad, Villamizar realiza una intervención urbana a partir de imágenes de prensa del tristemente conocido "Monstruo de Guarenas". El artista reproduce el rostro de Sánchez Rujano a tamaño natural, lo viste con ropas –o recorta la imagen, trabajando sólo con sus ojos– y lo juxtapone a un papel que despliega sobre el pavimento, o sobre el muro de un edificio, dibujando una línea respunteada para unir una fotografía a otra.

El respunte, al recaer sobre el retrato del criminal, cubre y censura sus ojos, y traza un recorrido que continúa hasta el muro que sostiene el papel, y más allá, al extenderse hacia la pared de exhibición, en donde la línea aparece de nuevo.

Finalmente, podemos interpretar la "furia silenciosa" en un grupo de obras en las que la tensión violenta se establece a partir de alusiones a nuestra identidad como venezolanos, o a aspectos relacionados con el maltrato al país, o del país a sus ciudadanos. El elemento común

en este conjunto de piezas, es la utilización de símbolos y objetos que hacen referencia a la noción de patria: la bandera, la efigie de El Libertador Simón Bolívar, o el mapa de Venezuela.

La reflexión en torno a la dificultad de definir la identidad, especialmente para aquellos quienes viven fuera del país, es abordada por Ricardo Benaim en algunos trabajos realizados durante su estancia fuera de Venezuela, a través del análisis formal de los elementos que conforman el tricolor nacional. En el dibujo *Prueba de color número cuatro*, los colores de la bandera son descompuestos a partir del pigmento utilizado por el artista sobre el papel; mientras que, en la pieza *Sin título*, son las estrellas que la integran, el motivo que constituye esta disección metafórica de la venezolanidad.

En las obras de Carlos Zerpa, es reiterado el interés presente a lo largo de su investigación de los años setenta y ochenta en torno a la desacralización de los símbolos patrios, como estrategia para sacudir los prejuicios del espectador en torno a lo que puede o no, ser considerado arte. Para ello, se vale de elementos contradictorios, a veces perturbadores, que juegan con la idea de la violencia y el dolor, como en el caso de sus sillas, inutilizables para su función inicial por estar recubiertas de objetos que hacen imposible su utilidad doméstica. Esta contradicción se presenta también como cuestionamiento al sentimiento patriótico que históricamente se busca inculcar como parte de nuestra identidad, en el autorretrato en el que Zerpa se representa a sí mismo con la bandera, en una mezcla entre personaje político y figura pop. Del mismo modo, esta oposición a la solemnidad de los símbolos, la encontramos en la utilización de bustos en yeso con el rostro de Bolívar –héroe nacional, padre de la patria– que son cubiertos con máscaras propias de los enmascarados de la lucha libre mexicana, y adornados con objetos decorativos de metal. La tensión se hace efectiva al banalizar de manera divertida, aquello que se considera sagrado.

La bandera y su representación, fue motivo recurrente en el trabajo de Juan Loyola, un cuerpo de trabajo que atestigua el interés del artista en las rupturas de la institucionalidad y del concepto de nación. Loyola se involucró como actor social, buscando crear conciencia en la ciudadanía a través de la intervención de elementos presentes en el paisaje urbano –piedras, postes, y, sobre todo, autos olvidados–

pintándolos con el tricolor.

La obra presente en sala, es un documental dirigido por Víctor Rodríguez Castillo, en el que se hace registro de *Chatarra*, una de las acciones de Loyola. Empleando la pintura como cobertura a estos desechos, en una actividad en la que eran partícipes también los vecinos, Loyola problematizaba la utilización de la bandera, para referirse metafóricamente a la situación de resquebrajamiento social y político del país. Así mismo, con sus intervenciones urbanas, evidenciaba la hipocresía de las autoridades, usualmente impávidas ante las problemáticas de la población, pero irónicamente presentes en la remoción de las obras de Juan Loyola, por considerarlas una representación “indebida” de la bandera.

Por último, la violencia se manifiesta de modo patente en la instalación de Carlos Castillo *A prueba de todo II*, en el que como público somos interpelados a asimilar elementos asociados a la infancia y la diversión, y contradictoriamente, también al comportamiento violento. Una piñata –objeto omnipresente en la mayoría de las celebraciones de cumpleaños de nuestro país– recrea el mapa de Venezuela: es sin embargo un mapa hueco, atravesado por alfileres, exhibido junto a una serie de globos –como aquellos utilizados para realizar formas de animales en fiestas infantiles– en los que pueden leerse palabras como “corrupción” o “fraude”. En una acción que se llevará a cabo el día de la inauguración, Castillo invitará a los presentes a romper la piñata con los globos, en un gesto fallido e imposible: el país que soporta el embate violento –los golpes dados a la piñata– es también el país que genera la fricción de los alfileres sobre los globos, ocasionando su desaparición. Es el conflicto de la contradicción, del país que resiste, y del país que destruye.

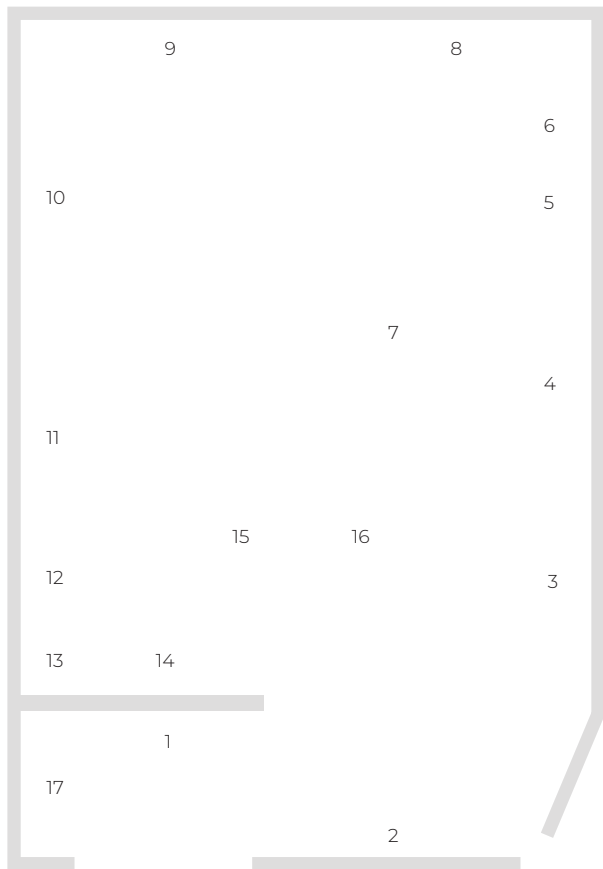




16 Carlos Zerpa

- 1 **Diego Barboza**  
*King Kong*, 1973  
Creyón y collage sobre papel  
70 x 57 cm
- 2 **Miguel Von Dangel**  
*S/T*, 1988  
Ensamblaje sobre papel  
106 x 80 cm
- 3 **Nela Ochoa**  
*Resonancias de Warhol - Amarilla*, 1999  
Acrílico sobre tela impresa  
165 x 150 cm
- 4 **Luis Villamizar**  
*Censurado / Monstruo de Guarenas*, 1977  
Fotografía y collage sobre papel  
31,5 x 39,5 cm c/u
- 5 **Carlos Zerpa**  
De la serie *Los 17 apóstoles*, 1994  
Ensamblaje sobre yeso  
35 x 17 x 24 cm
- 6 **Carlos Zerpa**  
De la serie *Los 17 apóstoles*, 1994  
Ensamblaje sobre yeso  
34 x 18 x 20 cm
- 7 **Carlos Quintana**  
*Fusilodonte*, 1989  
Acero patinado  
197 x 43 x 22 cm
- 8 **Adrián Pujol**  
*Bombona de gas*, 1980  
Cartonaje – P/A II  
139,5 x 49,5 cm
- 9 **Ana María Mazzei**  
*In memoriam (Fragmento)*, 1997  
Serigrafía sobre madera de cedro  
107,5 x 215 cm
- 10 **Juan Loyola**  
*Chatarra*, 1983  
Vídeo de Víctor Rodríguez Castillo  
sobre la obra de Juan Loyola  
15´03
- 11 **Carlos Castillo**  
*A prueba de todo II*, 2023  
Instalación  
Medidas variables
- 12 **Pedro Terán**  
*Raleigh's Horizon*, 1984  
Fotografía y collage sobre papel  
46 x 43 cm  
  
*Shamán*, 1984  
Fotografía y collage sobre papel  
46 x 43 cm

- 13 **Ricardo Benaim**  
*S/T*, 1982  
Grabado, collage y sello húmedo  
sobre papel ingres 220 g  
69.8 x 50 cm
- 14 **Ricardo Benaim**  
*Prueba de color número cuatro*,  
1982  
Dibujo y collage sobre papel  
ingres 220g  
49 x 60.5 cm
- 15 **Carlos Quintana**  
*Yo me voy con mi música y todo  
a otra parte*, 1990  
Acero, latón, papel  
Medidas variables
- 16 **Carlos Zerpa**  
*El corazón verde*, 1995  
Ensamblaje de objetos diversos  
102 x 56 x 36 cm
- 17 **Carlos Zerpa**  
*Autoretrato patrio a lo Lichtestein  
y Warhol con cara a lo H. Bogart  
para una muestra pitufa*, 1983  
Pintura, ensamblaje y collage  
sobre papel  
85 x 70 x 2 cm



## AGRADECIMIENTOS

Gracias a una generación de artistas que ha marcado para siempre el arte contemporáneo venezolano; gracias a quienes no están en esta muestra y que también son parte de ella. A los museos, galerías, investigadores y curadores que supieron comprender y acompañarlos en aquel entonces.

## FURIA SILENCIOSA

colectiva

25.03.2023 - 14.05.2023

exposición n°73 | textos: costanza de rogatis

curaduría + museografía: luis romero

asistencia de montaje: germán cantillo + eduard cantillo

abra

directores: melina fernández temes + luis romero

coordinador: gabriel martínez

asistente de sala: ara koshiro

asistente de comunicaciones: giuliana marmo

redes sociales + diseño: valentina mora

asistente de registro: pamela rodríguez

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com + @abracaracas