



Universidad Católica Andrés Bello  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Comunicación Social  
Mención Audiovisual  
"Trabajo de Grado"

TESIS  
0052002  
F47

*Violentia:*  
una tragedia latin(a)

Tutora: Ingrid Serrano

Tesistas: Irene Fernández  
Silvia Rodríguez

Caracas, 06 de Septiembre de 2002

## I. INTRODUCCIÓN

El arte es el reflejo del mundo. Si el mundo es horrible, el reflejo también lo es, así dice el cineasta holandés Paúl Verhoeben (Citas,2002). Muchos filósofos, científicos, escritores, políticos, artistas -y otros no tan filósofos, científicos, poco políticos y sin una pizca de artistas- han definido lo que es el arte. Así, hombres como: Nietzsche, Albert Einstein, Paul Gauguin, Albert Camus, Aristóteles, Kandinsky, Pablo Picasso, Carlos Zerpa, abordaron el tema desde su realidad, su tiempo e ímpetu.

La violencia es un fenómeno que sacude al mundo y por ende es un tema expresado en el arte de forma recurrente. En los medios de comunicación escuchamos a diario los estragos de la delincuencia, robos, secuestros y asesinatos. En el mundo existen zonas donde predomina la sobrepoblación, la pobreza, el desempleo, las enfermedades, miseria y epidemias. Sin embargo, no sabemos a ciencia cierta qué es lo que causa la violencia.

Combatimos nuestro día a día temerosos de ser víctimas o protagonistas de un acto de violencia. Algunos gritan o insultan, tocan corneta, otros golpean, hieren y causan daño físico de gravedad. ¿Es qué en realidad somos violentos por naturaleza? Esta es una incógnita con tantas respuestas; como entes pensantes existen en la tierra.

Carlos Zerpa, Artista plástico venezolano objeto de esta exposición, aborda la violencia, no para definirla o

etiquetarla, si no para exponerla al escarnio público, para quitarle el velo tras el que se oculta, pues existe una violencia que no es tan obvia pero si descarada. La violencia, al igual que el mejor de los actores, puede interpretar muchos papeles, usar diferentes voces, vestidos o máscaras. En el transcurrir diario la violencia está más presente de lo que creemos, lo notamos al revisar el diario<sup>1</sup> o ver las noticias cada día, estamos tan acostumbrados a ella que no nos percatamos de su compañía, y es esta violencia la que señala Zerpa como artista en su arte, la violencia cotidiana.

Cada quién expresa la violencia de diferente manera. Carlos Zerpa es un artista plástico que utiliza el lenguaje del arte para mostrar la violencia del mundo en el que vivimos; a través de sus temas, iconografía, colores y técnicas busca la atención y el despertar del hombre ante una realidad que dista en demasía con los cuentos de hadas.

La violencia expresada en el arte, y específicamente en el arte de Carlos Zerpa, es un hecho y como tal puede ser investigado, analizado o bien transmitido. Así como este artista plástico cree en el uso de la realidad de la violencia para despertar conciencias dormidas o atontadas, el documental, como medio para transmitir un mensaje, permite comunicarla.

---

<sup>1</sup> "17 homicidios en atracos durante el fin de semana". El Universal. Caracas, 20 de agosto de 2002. Mollejas.

La existencia del arte y la violencia está entrelazada, forman parte de la vida del hombre, entonces no debe extrañarnos el que ambas se relacionen,-aunque a veces de manera bastante compleja- se crucen, den la mano, atraigan y rechacen al mismo tiempo. Ahora bien, así como desde siempre ha existido la violencia y el interés por el arte, también es conocido el deseo del hombre de perpetuarse de atrapar el tiempo, evolucionar e incluso de crear historia, es aquí donde entra el documental y justifica sus andanzas. El documental ha permitido, y esta no es la excepción, que el hombre documente el desarrollo de su entorno, que de fe de su particularidad frente a otros, le ha permitido exponer nuestro entorno de la forma más parecida a la realidad a través de un sin fin de miradas. El mundo no es tal en cuanto otros no le perciban, ha sido tarea del documental y su creadores mostrar eso que ven; dejar huella. El documental ha dado fe de cosas buenas y otras no tan buenas, pero existentes, palpables y que de una u otra forma amplían nuestras perspectivas de lo que somos y lo que queremos llegar a ser y hacer en nuestra vida. Este trabajo consiste en la producción de un proyecto audiovisual de tipo documental sobre la violencia expresada en la obra de Carlos Zerpa. Es la respuesta a una necesidad individual-el de nosotras como creadoras- y colectiva- el de un público ávido de conocimientos de la plástica venezolana- de comunicar y ampliar el bagaje cultural en este ámbito.

La obra de Carlos Zerpa es parte del mundo artístico venezolano y por ende parte de su historia, así entendemos

que su divulgación es importante en cuanto parte de un intento de difundir nuestra cultura, de dejar sentada su existencia y su papel en la sociedad.

Si es cierto que existe un número interesante de artistas en Venezuela, Carlos Zerpa es el objeto de estudio escogido por nosotras para este proyecto; en primer lugar por ser, según nuestra investigación uno de los artistas plásticos venezolanos que ha aportado nuevas ideas al arte vanguardista en el país; en segundo lugar por el impacto que causó su obra en nosotras. La violencia de una u otra forma es un elemento preponderante en su obra, es una característica dominante, es en cada una de sus expresiones, una pieza que se manifiesta a lo largo de su carrera.

La importancia de este proyecto radica en la posibilidad de acercar a la gente, a través de un medio audiovisual como el documental, al concepto artístico manejado por Zerpa; de divulgar parte de nuestra historia y registrarlo. El artista y su producción es reflejo de su entorno, es en sí un documento histórico y por ésto digno de que se le conozca.

El uso del documental se da por la gracia que otorga a sus ejecutores de tomar los hechos de forma natural, no manipulada. El documental en sus múltiples presentaciones permite plasmar hechos desde diferentes puntos de vistas pero siempre auténticos.

La producción de este trabajo fue posible gracias a la total colaboración del artista objeto de esta tesis y por ende a los escenarios e integrantes del medio artístico-venezolano- que se relacionan con su persona y obra.

## II. MARCO TEÓRICO

### *Capítulo 1*

#### **Parece fácil, pero es bien difícil el condenaó**

Como cualquier novato en su primer día de clases, camina cabizbajo e inseguro por los pasillos, que no sabe lo que le deparará el futuro, que lo quiere saber todo, decirlo todo pero sin equivocarse y así ganarse el respeto de profesores y compañeros, queriendo abarcar todo y buscando impresionar.

Como cualquier "veterano" en su último día de clases, cansado de agarrar la cola de una hora y media para ir a la Universidad, cansado de "es vida de estudiante", que se ha ganado el respeto de algunos profesores y de otros no. Exhala, inhala y expulsa un último suspiro de esfuerzo, de dedicación y busca demostrar todos los conocimientos adquiridos en estos cinco años de carrera universitaria.

Libros, fotocopias, revistas, anuarios, catálogos, páginas web, libros, libros, más libros leídos y revisados, finalmente nos aventuramos a escribir el marco teórico de este trabajo de grado y lo comenzamos de una manera poco convencional, con una recomendación:

Si está interesado en conocer todo lo que existe sobre el documental en el mundo le recomendamos indague en la siguiente bibliografía:

- *Las claves del documental*, de Escudero
- *Cine documental español*, de López
- *Dirección de documentales*, de Rabiger
- *El cine documental venezolano de, Tulio Hernández*
- *Panorama histórico del cine en Venezuela 1896-1993*, de Tulio Hernández y de Ambretta Marrosu entre otros.

Para efectos de esta investigación nos tomamos la molestia y el atrevimiento de concentrar en unas pocas páginas lo que creemos son los puntos claves para que se entienda el significado de este trabajo de grado. Así introducimos al pionero, Robert Flaherty, quién abordó realidades de una forma totalmente romántica en la que el hombre era una especie de héroe cotidiano que luchaba en contra de la naturaleza. Pretendía mostrar al mundo realidades insospechadas en lugares lejanos, permitirle al hombre "enterarse de problemas que agobian a sus semejantes (...) darse cuenta tanto de la unidad como de la variedad de la naturaleza humana", (Romaguera y Thevenet, 1989)

De una visión romántica surgió una como medio de educación, de transmisión de un mensaje para la reflexión, así fue como John Grierson siempre se preocupó porque el documental mostrara los hechos sociales, pretendiendo "vivificar" el entorno político y social de una región.

¿Cómo es la realidad? ¿Cómo se logra plasmar esa realidad en el género documental? Así enarboló John Grierson junto a la escuela inglesa los siguientes principios: "Creemos en la capacidad que posee el cine de escudriñar la realidad,

de observar y de seleccionar los acontecimientos de la vida verdadera" (Pasquali, 1959, 152). Grierson apostó al actor y a la escena original, consideró que el documental "constituye la mejor guía para interpretar cinematográficamente al mundo moderno." (Pasquali, 1959, p. 152)

Grierson se apegó a la idea sociológica del documental que propone la necesidad de describir la comunidad, y promulgar una identificación del pueblo con las actividades que realiza, con sus rasgos físicos característicos y de personalidad. Es tomar en cuenta el rasgo educativo del documental y poner en práctica la siguiente reflexión: "crear un género de cuento que enlazara los acontecimientos mediante un nexo vital y orgánico para hacer universalmente accesible un mundo tan complejo e intrincado como el nuestro." (Pasquali, 1959, p.155)

Ahora, de un enfoque románticón<sup>2</sup>, pasamos a uno educativo, hasta llegar a otro, un tanto popular y estricto, que es proclamado por el ruso Dziga Vertov, un arte hecho por las masas y para las masas registrando la realidad cotidiana y rechazando cualquier elemento que no pertenezca a ésta, buscando una realidad sin composición preliminar, sin preocupación artística" (López, 1960, p. 120). Vertov

---

<sup>2</sup> Románticón: expresión popular que alude a lo romántico, que es relativo al romanticismo y que manifiesta un predominio de idealismo y sentimiento, que afecta a la sensibilidad y a la imaginación predisponiendo a la emoción. El pequeño Larousse Ilustrado 1996

Vemos entonces, como diversos enfoques convergen en un punto en común: mostrar a través de su lupa la realidad existente. De una u otra forma cada uno llama la atención sobre aspectos que consideran sean conocidos o tomados en cuenta por la sociedad. Si bien el documental no tiene por que tener un fin pedagógico en sí mismo, si es un medio que permite llegar a la reflexión de una u otra forma.

El documental no es un arte para embelezar sino para despertar, llamar la atención ante aquello que está frente a ti, y es que "Las formas de arte nos permiten conocer y disfrutar realidades que proceden de un medio ajeno al nuestro, conectando así emocionalmente(...) con la actividad y los temas que, de otra manera seguirán siendo extraños para nosotros" (Rabiger, 1989, p. 8).

Después de manejar en dirección contraria y de recoger ideas de la lejana Inglaterra, traernos unas matrushkas<sup>3</sup> de Rusia; atravesamos el Océano Atlántico y nos dirigimos hacia Sur América, hacia la selva tropical, hacia el mar Caribe, a tomar un poco de sol en un país, llamado Venezuela, cargado de Fiestas populares como: los tambores de Barlovento, las fiestas patronales de la Virgen de Chiquinquirá, Los Diablos de Yare, la fiesta de San Juan, la Quema de Judas, los carnavales, Semana Santa y para usted de contar, así como una gran variedad de comidas típicas: arepas, cachapas, patacón, chivo en coco, el majestuoso pabellón, empanadas de cazón y pescado biiieeen

---

<sup>3</sup> Muñeca de madera típica de Rusia.

frito; que podrían hacerlo lucir rozagante, gordito o como dirían en los pueblos de Venezuela, maisiáo<sup>4</sup>.

Venezuela es un país que se caracteriza por tener diversidad culinaria, de ecosistemas, cultural y racial blanquitos, morenos, negritos, catires, mulatos, indios, cabellos lisos, crespos, ondulados, negros, castaños, de todo tipo entre otros. Acostumbrados a llegar tarde, a salir de farra los viernes después del trabajo, a remover el Ron con el dedo, a contar chistes en los velorios y a reírnos de toooodo estamos llenos de tradiciones, costumbres, creencias, y fiestas populares, que capturaron la atención de los primeros realizadores de lo que se denomina cine documental.

Y así transcurrieron los años, nos detenemos en los años **sesenta** y **setenta**, en un cine más elaborado, dirigido hacia una búsqueda estética, política y de indagación social (Hernández, Lucién, Marrosu, Miranda y Roffe, 1987, p. 76). La historia muestra que el documental en Venezuela ha permitido "dar cuenta de las tantas Venezuela que conforman nuestra nación, de las distintas manifestaciones culturales regionales que enriquecen nuestro patrimonio, de nuestros personajes, artistas e inventores populares" (Hernández, Lucién, Marrosu, Miranda y Roffe, 1987, p. 76).

Desde sus inicios los documentalistas han plasmado todo aquello que caracteriza a esta nación desde lo salvaje de sus paisajes hasta los temas más urbanos,

---

<sup>4</sup> Maisiao: expresión popular que alude a una persona gordita.

y es que el documental venezolano ha servido "como auténtico instrumento de creación y resguardo de la memoria audiovisual del país; (...) como discurso contrainformativo (...) como efectivo instrumento de indagación social y mecanismo de introspección nacional" (Hernández, Lucien, Marrosu, Julio, Miranda, Roffe, 1987, p. 80)

Para la época del rock and roll, las comunas hippies y las caritas felices, en Venezuela el apogeo de grupos armados y revolucionarios influenciados por la revolución cubana incidieron en el campo del documental. Los movimientos políticos e ideológicos de estos años dieron origen a un documental social de denuncia, político, en el que el arma a empuñar era la cámara. Este ambiente produjo un documental llamado el **cine imperfecto** en el que dominaba el mensaje y en donde la estética pasaba a un segundo plano (O, Lucién, comunicación personal, julio 14, 2002). No hay que olvidar que en Venezuela se ha realizado un sin fin de producciones en las que el tema implícito gira en torno a lo social, a la realidad del país, incluso hasta lo político. Vemos este interés en representantes como Carlos Rebolledo, realizador de *Pozo Muerto* (1967) y Jesús Enrique Guédez, con su *La Ciudad que nos* (1967).

Luego de estos años de militancia en el cine documental se da un período de transición, "aparece una nueva generación (...) que de alguna manera se nutren de esa tradición crítica, de denuncia del documental" (C, Azpúrua,

comunicación personal agosto 28, 2002) pero que se avoca a la realidad social desde otro punto de vista, más social.

El documental se interesa por la cultura, sus personajes "cambiamos a un cine testimonial de la memoria venezolana (...) surgió el concepto de darle la palabra a otros" (O, Lucién, comunicación personal, julio 14, 2002). Para este momento se producen un sin fin de películas de personajes y manifestaciones populares. En los setenta, Joaquín Cortes realizó obras como *Una Gran ciudad* (1973) y *El domador* (1979), mientras que Manuel de Pedro con *Buscadores de diamantes o Juan Vicente Gómez*. En Cortés, *El domador*, vemos ese interés por lo popular, en este caso por el llano, por sus personajes, que viven en la contradicción de la tranquilidad de la sabana, lo duro y forzado del trabajo de campo, lo sutil del atardecer a caballo y lo grotesco de amansar este noble animal.

En plena fiebre de las hombreras y las correas elásticas, **los ochenta**, los primeros años del género documental es fecundo, se percibió la "ausencia de la esencia panfletaria y se tornó un poco más creativo" (C, Azpúrua, comunicación personal, agosto 27, 2002), entran en escena obras como *Mayami Nuestro* (1981) de Carlos Oteyza y *El afinque de Marín* (1980) de Jacobo Penzo y Caño Mánamo (1983) de Azpúrua.

A mediados de los años ochenta, el género documental pierde fuerza en el cine, ausentes de ese elemento político de los sesenta y setenta, los nuevos cineastas se ven

atraídos más hacia el cine de ficción, la televisión muestra interés por este género, y los costos para realizar las producciones cinematográficas no ayudan.

En los **noventa** vemos un interés por lo urbano, así ***El Camino de las hormigas***, De Marziano Tinoco, pone al descubierto la ciudad y sus protagonistas, personajes que por lo general pasan desapercibidos pero que son característicos de la fauna caraqueña.

Actualmente personajes como Carlos Oteyza, que representa una gran parte de los documentales de corte institucional, Oscar Lucién con el documental de Villanueva, y Azpúrua, que realizó un documental de los sucesos del mes de abril *La retoma de Miraflores* (2002), forman parte del reducido grupo de cineastas interesados en el documental actualmente.

### **Manos a la obra ...**

El cine documental en Venezuela cuenta con unas ochenta obras basadas en las artes plásticas "cine que hemos querido entender como acucioso testigo de nuestra realidad, hay ahí cierta desmesura difícilmente explicable (Miranda, 1993, p. 91). Alguno de los documentales que abarcan este género son: ***Salón Oficial de Arte*** (1965) de Daniel González, ***Arquitectura y urbanismo de Caracas*** (1965) de Carlos Rebolledo, ***Zoológico*** (1991) de Fernando Venturini, ***Parque Central*** (1992) de Andrés Agustí y ***Retrato de un poeta desnudo*** (1982) de Oscar Lucién.

Con tal cantidad de documentales se pensaría ha cumplido la función un "acucioso testigo de nuestra realidad"(Miranda, 1993, p. 91), más la verdad es que no "podemos entender estas ochenta películas como una especie de panorama, amplio y diversificado" (Miranda, 1993, p. 91) pues La reiteración de los mismos personajes testimonia lo contrario, en las listas aparecen una y otra vez los mismos protagonistas, encontramos 3 filmes de Reverón, 4 de Soto, 3 de Cruz Diez y 2 de Mario Abreu( Miranda, 1993, p. 92).

En los ochenta, el documental de artistas venezolanos se caracterizaba por "texto en off, más o menos adecuadamente 'ilustrado' por las imágenes (...) y la subordinación de lo visual al escrito prácticamente sagrado" (Miranda, 1993, p.92). Vemos que con el tiempo se da, en cierta forma, una "evolución (...) la utilización de las entrevistas o del propio discurso del artista en cuestión, lo que pudiéramos interpretar en la perspectiva de 'pasar la palabra' rasgo característico del documental de esa década"(Miranda, 1993, p. 92).

"¿Se justifica que la historia se despache con apenas cinco títulos y que carezcamos de un centenar de artistas?"(Miranda, 1993, p. 92). Creemos que no, debemos explorar nuevos rumbos, nuevos protagonistas.

## Capítulo 2

¡Ahhhhh! ¡Graoass! ¡Blasff!

Gritoó Puñalaá Brochasoó

Desde los inicios de la humanidad el hombre convive con la violencia y con la necesidad de comunicarse. La influencia de la violencia en la cultura es un hecho, como también es la necesidad del hombre de expresarse. El arte, bien de forma directa o indirecta, se ha relacionado a lo largo de la historia con la violencia. "En el arte rupestre vemos la representación de la caza y las batallas intertribales y en los primeros pasos de la civilización el canto de victorias y el ensalzamiento de héroes" (Zea, 1999, p. 6).

La presencia de la violencia en el arte la vemos en los inicios de la civilización griega, en la egipcia, en la azteca entre otras; la cerámica, el relieve, la literatura, pintura y todas las piezas artísticas realizadas por el hombre implicaban en muchas ocasiones el tema de la violencia. Los griegos poseen la *Iliada* y la *Odisea*, escritas por Homero, obras que narran la historia de guerras, suicidios, envidias, asesinatos etc.

"Para el siglo XIX, Goya aborda el tema de la violencia en su pintura **Los fusilamientos en la Moncloa**, mostrando el horror de la guerra, exponiendo uno de los hechos que daría inicio al levantamiento español, la oposición a la ocupación francesa" (Buchholz, 2000, p. 70), más este tipo de violencia, la de origen político, no es la única que

representa, vemos que en las llamadas pinturas negras dominan "las fuerzas ocultas, el fanatismo, la violencia y el terror"(Buchholz, 2000, p. 79), pero no hay que dejar de mencionar sus representaciones de la vida taurina como **La Corrida**, en la que se ve esa violencia cotidiana que trae consigo el arte de la tauromaquia.

Otro artista que expuso a la luz pública el elemento violencia que trae consigo la guerra, fue Picasso con su famoso **Guernica**, en el que condena al violento y muestra compasión por el condenado(Zea, 1999, p. 10).

**La muerte de Sardanápalo**, obra realizada por Eugene Delacroix, se convierte en la bandera del movimiento pictórico romántico en el siglo XIX (Biografía Delacroix, 2002), en esta vemos la violencia del asesinato en batalla puntualizada por la fuerza del color. Una vez más la violencia se apodera del lienzo.

Édouard Manet forma parte de los artistas que prestaron su pincel a la denuncia de la violencia, con su obra **La ejecución de Maximiliano** de 1867, en esta "adoptó la confrontación de verdugos y víctimas de Goya, pero recrudesciendo aún más la situación(...)el pintor redujo la distancia de tiro y plasmó el momento exacto de la detonación" (Buchholz, 2000, pag 72).

En Venezuela en el siglo XIX se ven testimoniados los procesos violentos de Venezuela por Pedro Castillo, valenciano, quién introdujo el tema histórico guerrero a

través de diversos murales (Universidad Autónoma de México, 1995, p. 1), sus obras aunque inclinadas más hacia los triunfos de las fuerzas patriotas aparecen "como hito en la formación de una conciencia histórico nacional" (Universidad Autónoma de México, 1995, p. 133).

En la actualidad los representantes del arte no han estado exentos de ser sacudidos por la violencia. No sólo pintores han tocado este tema, escritores como Truman Capote con *A Sangre Fría*, Ernest Hemingway creador de *Por quién doblan las campanas* y Fotógrafos de la talla de Robert Capa, con sus imágenes de guerra no son indiferentes a lo violento de su entorno.

Así, sabemos que la violencia existe desde... ¿siempre? Entonces ¿de dónde proviene la violencia? ¿a qué debemos su honorable presencia en este mundo, en la sociedad, en el hombre y todas sus manifestaciones?. Estas son preguntas que no tienen respuestas en estas líneas, de hecho no creemos que exista lugar alguno en el que se pueda conseguir la solución única, absoluta y toda poderosa a este acertijo. La respuesta es tan compleja como el lugar del que procede la incógnita: El hombre.

Lo que es un hecho, y sí nos compete en este trabajo, es la violencia y sus manifestaciones elemento que cómo la energía no muere sino que se transforma. Junto a la evolución de la sociedad, la violencia ha tomado diversos caminos. Vemos que "la violencia no ha desaparecido en las sociedades (...) donde la barbarie se cree erradicada. El

grado cero de violencia, simplemente se ha transformado"(Aliaga, 1999, p. 55).

Hoy en día se habla de una violencia cotidiana, de una violencia que tristemente se nos ha hecho común. En nuestros tiempos muchas veces pasa desapercibida, vemos como nuestro día a día "se nutre de violencia física y mental, de agresividad social y exclusión personal"(Aliaga, 1999, P. 17).

Las guerras son ahora más tecnológicas, pero no menos crueles; la horca y la quema pasaron de moda, pero la pena de muerte sigue vigente- la presencia del público no ha variado-; todos tenemos los mismos derechos, pero sigue existiendo el odio por color, raza, clase o preferencia sexual; la economía ha evolucionado, pero aún existe gente que vive en condiciones paupérrimas; existe un sin fin de buenos escritores pero también muchísimos analfabetas; la ciencia de la psicología está en su apogeo y son muchos los que se tratan, pero el stress y la depresión en el mundo moderno va en aumento; hoy no es bien visto que un maestro azote a un alumno, pero el maltrato infantil sigue presente en muchas casas, el mundo moderno conoce los peligros de dañar nuestro ecosistema, pero va en aumento el número de especies en extinción.

En fin, podríamos seguir mencionando un millón de cosas que recuerdan la realidad violenta que nos rodea. El hecho es que la violencia tiene muchas variables y maneras y que "no todos los tipos de violencia responden a la misma meta

ni significan lo mismo, ni crean el mismo sentido" (Aliaga, 1999, Pag55). Cualquiera puede ver como:

En la intensa vida urbana contemporánea, los impulsos violentos se confunden y entremezclan, dando lugar a comportamientos agresivos que sorprenden que parecen retrotraer a la sociedad a situaciones de su pasado histórico, en las que la violencia se hallaba de tal manera institucionalizada que servía de acicate o motor para el desenvolvimiento de la vida individual social cotidiana. (Universidad Autónoma de México, p. 135)

La violencia está frente a nuestras narices, nos golpea directamente o se maneja sutil como espía americano en la antigua Rusia. El artista no puede escapar a este cuento de horror, de persecución, a donde quiera que vaya será perseguido por este fantasma social, podrá ignorarlo o bien enfrentarlo, darle vueltas hasta marearlo, hasta enterarse de sus intenciones, pretensiones, y si no confiesa... puede denunciarlo, exponerlo al escarnio público, convertirlo en chivo expiatorio o material de catarsis. Las decisiones son tan variadas como artistas en el mundo.

### **Y por estas venas también corre la sangre**

En una cola, caras malgeniadas; en la televisión, programación erótica a las nueve de la noche; en las aceras, buhoneros a destajo que impiden el tránsito; en la punta del cerro, un niño pasando hambre; en el metro, empujones por doquier; en el Ministerio de Educación,

empleadas que te ignoran. Éstas son imágenes que cada día inundan nuestra cotidianidad, hechos que llevan en forma camuflajeada, y al parecer casi imperceptible, el elemento violencia.

En los barrios caraqueños se observa "una violencia que se encuentra escondida y hablada a media voz, eso la hace no solo peligrosa sino también incontrolable (...) están involucradas desde familia, hasta los niños: vía el tráfico de drogas, de armas y el juego mismo durante los recreos, en el que existe una violencia subterránea."(Scotto y Castillo 1994, p. 28, en Anuario Ininco, 1998, p.129)

Para nadie es un secreto que los índices de delincuencia en Venezuela, y especialmente en la capital, han ido en aumento. No es posible dormir sin asegurarse que todas las puertas y ventanas estén cerradas o las alarmas encendidas. Al revisar el periódico o ver las noticias el espanto de la realidad nos asalta, al estilo de una película de terror se espera lo peor, se vive en estado de ansiedad ante lo que nos pudiera suceder. Esta no es una situación reciente, el venezolano tiene miedo de salir a la calle desde hace mucho tiempo.

Ahora bien, la violencia no surge o está presente sólo en los hechos delictivos, la violencia se aprovecha de otras formas menos evidentes y en cierta forma menos escandalosas. La violencia se aprovecha del estado de potencialidad, se introduce en cada rincón, en cada persona, en cada actitud. Caracas como capital no escapa a

la norma de las metrópolis, es claro que en las grandes ciudades existe la agresividad, día a día en aumento.

Entonces, siendo la violencia una omnipresencia, en el mundo y en este país, no es tan descabellado que el arte de forma directa o indirecta la tome como tema o como medio. Es irónico que en Venezuela existan pocos artistas que traten el tema de la violencia, y más aún que existan pocos, por no decir ninguno, estudios al respecto, pues como ya se mencionó anteriormente Venezuela tiene una fuerte carga de violencia. Algunos artistas se verán solo salpicados por la violencia, otros, como Carlos Zerpa se embadurnarán de ella, para denunciarla y desenmascararla. Inclusive, uno de los primeros artistas plásticos venezolanos que integra la violencia en su obra es Carlos contraamaestre, quién con su exposición Necrofilia para el año 62 causó:

Un auténtico cataclismo de cercana estirpe sadiana, que sembró el pánico y la consternación en medio de la gran majadería cultural caraqueña de ese tiempo. Huesos y vísceras de animales recién descuartizados cubrieron las paredes del garaje, que sirvió de escondite para la consumación del sacrificio.  
(OBERTO, 2002)

Contraamaestre desafió a la élite de la plástica venezolana, su valentía permitió a otros artistas nutrirse de nuevas ideas, más innovadoras. Este artista demostró que lo grotesco, lo poco bello, también merece existir y merece

ser admirado. El choque producido por Necrofilia puso al descubierto una nueva cara del arte en nuestro país, en el que impactar al espectador es primordial.

El uso de elementos de la cotidianidad para expresar violencia no solo fue utilizado por Carlos Contramaestre, Mario Abreu, aragüeso de pura cepa, "rompió con un paisajismo ya agónico y con las tendencias constructivas, informales y expresionistas que dominaron el medio por treinta años (1950-1970)"(CONAC, 1998, p. 2) irrumpe con sus ensamblajes en el campo de la plástica venezolana con la creación de obras a base de objetos sacados de su contexto para luego introducirlos en uno nuevo. Abreu violenta, descontextualiza objetos, los arranca de su seno para que formen parte de un nuevo universo, buscando un nuevo significado(Fundación Museo Arturo Michelena,1994, p. 12 ).

Otro abanderado de un nuevo arte para los años 80 es Miguel Von Dangel, un artista que frente al hipnotismo del siglo XX por lo bello, pone en alto lo horrible (Viloria, 1990, p. 130). Este artista "creó la más poderosa iconografía de la década, la cual induce a una cadena de estímulos que, a través de un shock visual, propicia la reflexión" (Museo de Bellas Artes, 1990, Pg130). Con sus animales disecados, Von Dangel intentó hacer reaccionar al espectador, abrir el entendimiento a través de aquellos que día a día evitamos observar. (Museo de Bellas Artes,1990, P. 131).

En la actualidad un artista que maneja la violencia es el fotógrafo Nelson Garrido, ganador del Premio Nacional de Artes Plásticas, quién a través de sus puestas en escena, juego de luces y retoques de fotos expone lo grotesco que puede ser la realidad. Con obras como *Caracas Sangrante Garrido muestra "una estética contraria a los preceptos plásticos que maneja la burocracia cultural"* (Yusti, 2002). Nelson Garrido al igual que Carlos Zerpa busca hacer reflexionar al espectador.

Se ve como "la violencia espectacular de la gran ciudad ha seducido, como es natural a muchos intelectuales y artistas.." (Azúa, 1986, p. 35), entre ellos a Carlos Zerpa, que refleja en su obra la violencia a través del tema, la técnica y los colores.

Zerpa siguiendo los pasos del maestro Abreu se dedica a crear partiendo de objetos cotidianos para originar nuevos objetos, ese perolito guardado en un closet viejo o ese molde de galletas con precio viejo en el abasto de la esquina, de seguro es una pieza importante para su última obra. La violencia de los animales muertos, es lo que a Zerpa es el ala de cuchillos o una silla de púas, ambos buscan trastocar al espectador, hacerlo ver más allá. Zerpa saca de contexto el objeto y lo pone a convivir con otros para darle una nueva dimensión, esta interrelación entre diversos objetos, iguales, opuestos, cercanos, lejanos, grandes, pequeños, brillantes y opacos representa esta hibridez característica de lo latinoamericano, así con un "postmodernismo silvestre (...) objetos religiosos con

objetos de piñata o cosas de utilidad muy dudosa”( F, Palomero, comunicación personal, julio 8, 2002)

La violencia para Carlos Zerpa es “el pan diario de cada día”(C,Zerpa, comunicación personal, mayo 13, 2002). Como artista apuesta al arte revolucionario aquel que se aleja de la complacencia, pues lo que busca como artista es crear conciencia. La violencia en la obra de Zerpa busca que el papel del espectador no sea pasivo, sino que mueva e incite a pensar en lo que se ve.(C, Zerpa, comunicación personal, mayo 13, 2002)

Según Zerpa “La violencia tiene un encanto, un encanto que produce que el espectador se mueva (...) a mi me interesa la violencia de por sí me fascina el mundo violento”. Lo importante para este artista plástico está en producir una reacción, en mover a la gente y la violencia es lo que le da esa posibilidad, y libertad.

Carlos Zerpa tiene en su haber un sin fin de obras que aluden directamente a la violencia, mientras que otras lo hacen de una manera más sutil, la denuncia está presente, denuncia a esas situaciones cotidianas que no escapan a la tan mencionada palabra violencia. Entre sus obras más representativas esta una denominada **Solo espero un fuerte viento**, esta es un ala realizada con 186 cuchillos filosos, una obra impresionante con medidas de 2 metros y medio. En su haber también encontramos: sillas al estilo fakir, de clavos y púas, unas curiosas calaveras emperifolladas con

balas, piedras no-preciosas y cuanto periquito antoje este mago de las baratijas.

Lo barroco de su obra, lo kitsch que le caracteriza son en cierta forma una muestra evidente de esa violencia de lo repetitivo "una cosa es un cuchillo, cien machetes o cien cuchillos te dan un impacto visual impresionante (...) es una cosa que usa mucho Carlos"(N, Garrido, comunicación personal, agosto 29, 2002)

La violencia en Zerpa se muestra también en el color, el tricolor abunda en sus pinturas, incluso en sus ensambles que se redimensionan con su paleta encendida. Los colores puros, brillantes que enceguecen a cualquiera que interfieren en el estado de ánimo de cualquiera (L, Duque, comunicación personal, julio 10, 2002) esos son los que le interesan a este artista.

Zerpa es un artista comprometido con su entorno por lo que no puede aislarse de lo que sucede a su alrededor, expone ese sincretismo latinoamericano, de lo popular de la libre asociación (F, Palomero, comunicación personal, julio 8, 2002), lo vemos en sus objetos, composiciones, en sus colores y maneras, está en todo.

### Capítulo 3

#### Érase una vez un hombre de armas tomar

Carlos Zerpa es un artista plástico venezolano. Tiene 52 años. Consentido por sus padres hasta el día de hoy; cuando niño tuvo todos los juguetes y muñequitos posibles. Creció rodeado de animales, perros, conejos, venados; acompañado a toda hora por Lorenzo, su amigo incondicional, un loro. Su arte cuando niño era pintar y jugar con plastilina. Un valenciano rebelde que andaba en moto con cabello largo y jeans ¡pegadiiiiitoooss!, cuando apenas era un adolescente. Le gusta el rock pero también la salsa, incluso los boleros y hasta el guaguancó.

Estudios formales: Cero (0), sin embargo decidió incursionar en diseño visual, fotografía, diseño artesanal, textiles, y muchas cosas más; todos, cursos pequeños regados por el mundo, ¡ho imparato sul´arte a Milano e ho approfittato di mangiare pizza!<sup>5</sup> ¡he live in the big apple and eat much Domino´s too!<sup>6</sup> "Se declara autodidacta con mucho orgullo, su Universidad favorita: "La vida." (C, Zerpa, comunicación personal, Mayo 3, 2002)

De grande adora caminar por el centro de Caracas buscando objetos para luego trasladarlos a una nueva situación, "donde los significados cambian, donde la presencia misma del ente se vuelve otra" (Museo de Bellas Artes, 1985, p.7)

---

<sup>5</sup> Aprendí sobre arte en Milán, y aproveché de comer pizza.

<sup>6</sup> El vivió en la Gran Manzana y comió mucho en Domino´s también (¡ah!)

Realizó obras de arte con machetes, púas, clavos y cuchillos; objetos que en el fondo son una extensión de nuestra naturaleza corporal (Museo de Bellas Artes, 1985, p.7). "Yuxtapone objetos cotidianos con el propósito de revelarnos en forma sensitiva realidades escondidas y no discursivas" (Museo de Bellas Artes, 1985, p. 8), no necesitas tener un arma para agredir a alguien, con un tenedor, con el palo de una mesa puedes golpearlo y herirlo profundamente.

En la pintura apuesta a colores estridentes, saturados, cargados de vitalidad; "el color es pura sustancia" (Museo de Bellas Artes, 1985, p. 7), Zerpa aborda la pintura con la misma violencia; sin embargo, practica las artes marciales y opina que el mejor combate es el que no se da. Es un padre de familia, es profesor, pero nunca se olvida de dar el mejor golpe, trastocar a la gente con sus obras buscando la reflexión. Para Carlos Zerpa el arte es vida y la vida es arte; traducir la violencia en arte es traducir su vida a la cotidianidad. La violencia su leiv motive.

Definir a Carlos Zerpa dentro de una tendencia sería una locura, porque a veces se muestra ante un *ready-made*, objetos convertidos en arte gracias a la escogencia del artista, pero la esencia no está en el objeto, está, es en el creador. El *ready-made* es un ataque directo a la noción que existe de obra de arte. El *ready-made* no es una obra sino un gesto que sólo puede realizar un artista. (Paz, 1995, P. 31)

A Carlos no le basta con el ready mady, también penetra en el mundo del kitsch<sup>7</sup> o de lo cursi. El resultado sea bello o feo, no importa. Utiliza los ensamblajes, las instalaciones, videos, pinturas, afiches y hasta se atreve a desafiar al público con performances<sup>8</sup>, acciones corporales. Carlos Zerpa como todo artista es hijo de su tiempo. Envuelto en el movimiento vanguardista, es representante del arte conceptual, en dónde lo más importante es la idea, el concepto. La obra de arte sobrepasa el objeto artístico (Quillet,1996, p. 236), para él "el arte es también saber interpretar el momento en el cual se vive y manifestarse de alguna manera (C. Zerpa, mayo 3, 2002)." Carlos continua criticando; no cree en el arte complaciente, ni el arte de chupeta, en donde el arte tiene solo un fin decorativo.(C, Zerpa, comunicación personal, mayo 3, 2002)

Para el arte conceptual el objeto adopta un valor de medio útil para diversas metodologías analíticas y proposiciones interdisciplinarias(Quillet,1996, p. 236), vemos que la búsqueda de este valenciano no se basa en una trascendencia estática y vacía, la del arte por el arte, al contrario está interesado en cruzar la frontera de lo

---

<sup>7</sup> "Vocablo alemán que significa cursilería y que se puso de moda a principios de este siglo. Esta palabra se usa hoy comúnmente, no sólo en los países de lengua alemana, para indicar el no-arte, el objeto (acción o persona) de mal gusto, teniendo por tanto, actualmente un vastísimo campo de aplicación". Mas de Arte. ( Diccionario Web en línea). Disponible: <http://www.masdearte.com/diccionario.cfm>

<sup>8</sup> " Forma artística que combina elementos del teatro, la música y las artes visuales". Mas de Arte. ( Diccionario Web en línea). Disponible: <http://www.masdearte.com/diccionario.cfm>

común, de lo obvio, tiene una idea fija, construir una realidad capaz de impresionar al público.

### **Encerrado en una jaula y comiendo pan**

Fascinado por la violencia, cree en un arte de la revolución, un arte impactante, que llame la atención, que convierta al espectador en interlocutor, y lo mueva a reflexionar, a crear conciencia. (C. Zerpa, comunicación personal, mayo 3, 2002) Porque "traducir toda la violencia en arte, es como traducir toda la violencia en mi vida o mi cotidianidad"(C. Zerpa, comunicación personal, mayo 3, 2002) Para Zerpa la violencia tiene un encanto que produce que el espectador se mueva. Plasma la violencia a través del color, a través del uso de objetos, de su técnica, su lenguaje.

**Ceremonia con armas blancas** es su trabajo más representativo, abarca una laboriosa preparación de 8 años. Parte de una reflexión producto de su experiencia de vivir en Nueva York durante tres años, en dónde concluye que "no necesitas verdaderamente tener un arma como tal(...) para poder manifestar violencia y agresividad, sino que en un momento determinado hasta el odio se puede convertir en arma, una pata de una mesa puede golpear a alguien y matarlo"(C. Zerpa, comunicación personal, mayo 3, 2002).

Zerpa utilizó objetos cotidianos que luego transformó en objetos de agresión. Cuchillos de cocina, tenedores, punzones de hielo, bolígrafos, machetes, instrumentos que

son útiles para el desarrollo de nuestras actividades cotidianas y que con un cambio de intención, pueden transformarse en un medio de agresión. Violenta a través de los conceptos, una calavera adornada con balas representa un objeto violento, al asociar la calavera con la muerte y las balas como un instrumento que asesina.

"Hay artistas cuya sensibilidad los inclina a tratar constantemente temas sociales y políticos; otros, por el contrario, tienden a ignorarlos" (Zea, 1995, p.23). Carlos Zerpa es de los primeros. "Violencia es pan diario, pan nuestro de cada día, por eso vivimos en jaulas, por eso nos da miedo salir de noche en Caracas." (C.Zerpa, comunicación personal, mayo 3,2002)

### **llegaron las musas para quedarse...**

"Un proverbio antiguo dice: las musas andan en corro.<sup>9</sup> Al mismo tiempo que cada una de las musas tenía un nombre, su imagen, instrumento y oficio, los griegos veían invariablemente en el arte precisamente un corro, un *ensemble* de especies de actividades artísticas diferentes, pero necesarias unas para las otras." (Lotman, 2000, p. 113)

¡Vaya corro el que lleva Carlos Zerpa! ¿Habrà prendido velas a cada santo particular para que las musas no lo abandonen? Porque al estilo de un hombre orquesta ha

---

<sup>9</sup> **Corro:** según el pequeño Larousse Ilustrado, ser conformado por personas, para hablar para distraerse.

incursionado en la pintura, en el collage, video, escultura, dibujo, instalaciones, y el performance.

De esta manera cada una de las áreas explotadas por Carlos Zerpa se ha convertido en musas incansables, fuentes fuente inagotable para nuevos trabajos.

### **Primera musa: Pintura**

Carlos Zerpa utiliza entre otros medios, la pintura, sin alejarse de lo que caracteriza a su arte "Es posible abordar la pintura con la misma intensidad y violencia, con las mismas armas (...) el color es ahora pura sustancia, la imagen se mueve ahora como estremecimiento." (Museo de Bellas Artes, 1995, p. 12)

Las pinturas de Zerpa son capaces de enceguecer a cualquiera, "Me interesa la agresividad la fuerza del color, color que nos pertenece que es caribeño que esta en el mercado(...), la calle (...), las frutas nuestras y que es muy violento, una flor de ave del paraíso, una cayena, un mango están cargados de una violencia" (Zerpa, comunicación personal, 3 de mayo , 2002). Y es que "todo cuanto rodea al hombre es color (...) El hombre mismo es color" (Ferrer, 1999, p. 45)

Zerpa por medio del color busca llamar la atención, se basa en la impresión que éstos puedan causar para cautivar al espectador. Trabaja con colores primarios, intensos, cuya combinación atrapa al ojo y cautiva el alma removiendo

los sentidos. Vemos como al igual que en otros artistas "los pinceles del color saben expresar aquello que muchas veces no puede expresarse con palabras".(Ferrer, 1999, p.45)

### **Otra musa: Instalación**

Vemos que "Zerpa sitúa los objetos elegidos fuera del tiempo y del espacio(...)selecciona muchos tiempos y espacios, los yuxtapone estratégicamente, y los somete a la mirada trans-subtanciadora del presente" (Museo de Bellas Artes, 1985, p. 56)

Lo que caracteriza los ensambles de Zerpa es ese barroquismo, la repetición y acumulación, al parecer infinita de los objetos. Con una instalación "expresiva y un tanto escenográfica..."(Museo de Bellas Artes, 1985, p. 8). Este artista atrae a cualquiera a su telaraña, sus obras hipnotizan hasta al más cauto.

Carlos al estilo de niño confesándose para su primera comunión recuerda..."desde que yo comencé con esta pasión enfermiza por los objetos yo siempre he hecho ensamblajes, he unido objetos que no tienen nada que ver el uno con el otro en una nueva pieza y con eso he hecho arte."(C. Zerpa, comunicación personal, mayo 3, 2002). Sus instalaciones están conformadas por objetos del día a día que apretados y cargados de significado se presentan ante el espectador como una especie más de la fauna terrestre.

## **Musa Performance**

Con presentaciones como *Ese bolero es mío*, *Ceremonia con Armas Blancas*, y *Cada cual con su propio santo* Carlos Zerpa se corona como "uno de los cultores más interesantes del performance en Venezuela"(Galería de Arte Nacional,s. f) p.94)

Para los años ochenta su "calidad conceptual e impacto visual" son evidentes. Sus presentaciones se caracterizan por su impacto en el público gracias a la fuerza de su representación y a la solidez de su mensaje. Con sus acciones corporales Zerpa busca quitarle la máscara a todos esos "tabúes, fetichizaciones y prejuicios colectivos (...) equivale a señalar la falsa conciencia que agobia al hombre"(Museo de Bellas Artes, 1985, pag 11)

## **IV. MARCO METODOLÓGICO**

### **1. Formulación del problema**

¿Existe alguna producción audiovisual de tipo documental que haya trabajado la violencia en el arte del artista plástico Carlos Zerpa? No existe. ¿Escritos que registren una investigación a profundidad sobre este tema? Tampoco. ¿Algunos catálogos de exposiciones que hablan de sus obras? Varios. ¿Artículos de prensa que hablan de Carlos y de su trabajo artístico? Sí, pero nada concreto, nada específico, nada tratado a fondo. Después, responder a tales interrogantes es el propósito en este trabajo de grado es: transmitir, comunicar, a través de un documental la violencia expresada en las obras del artista plástico Carlos Zerpa.

### **2. Objetivos de la investigación**

#### **Objetivo General**

Producir un proyecto audiovisual de tipo documental sobre la violencia expresada en la obra de Carlos Zerpa.

#### **Objetivos específicos**

- Reconocer y describir el lenguaje violento utilizado por Carlos Zerpa en sus técnicas plásticas.
- Mostrar la influencia del contexto social en la obra artística de Carlos Zerpa.

- Reconocer, describir y mostrar a través de su iconografía la presencia de un mensaje violento.
- Obtener una descripción comunicacional de su estilo artístico como reflejo de la violencia.

### **3. Tipo de investigación**

Este trabajo según el manual del tesista de la escuela de Comunicación, de la Universidad Católica Andrés Bello, forma parte de la modalidad de **proyectos de producción**, y a la submodalidad de **producciones audiovisuales**.

El tipo de investigación y el alcance que este estudio quiso plasmar en cuanto a Carlos Zerpa y su arte es exploratoria-descriptiva. Siendo la investigación exploratoria aquella "que se realiza especialmente cuando el tema elegido ha sido poco explorado y reconocido y cuando aún, sobre él, es difícil formular hipótesis precisas o de cierta generalidad"(Sabina, 1992, Pág. 60).

- El objetivo de este proyecto es Producir un proyecto audiovisual de tipo documental sobre la violencia expresada en la obra de Carlos Zerpa, mensaje que no ha sido transmitido a través de este género audiovisual, para este cometido se plantea el cumplimiento de algunos objetivos como reconocer y describir el lenguaje violento utilizado por Carlos Zerpa en sus técnicas plásticas; Mostrar la influencia del contexto social en la obra artística de Carlos Zerpa; reconocer, describir y mostrar a través de su iconografía la presencia de un mensaje violento y Obtener

una descripción comunicacional de su estilo artístico como reflejo de la violencia.

Igualmente la revisión literaria nos proporcionó algunos datos, sin embargo, no existe ningún estudio desarrollado a profundidad sobre este tema trabajado por Carlos Zerpa. Siendo un artista venezolano existe muy poco documentado sobre él en el país, sin embargo su obra es reconocida en el extranjero, "es impresionante como Carlos a nivel internacional tiene más peso que a nivel nacional (...) si fuera un artista mexicano te apuesto que lo reconocerían más aquí" (N, Garrido, agosto 29, 2002), por este motivo esta investigación planteó "aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos"(Dankhe, 1986, en Hernández, Fernández y Baptista, 1997)

Tomando en cuenta que la investigación descriptiva busca -como su nombre lo indica- "describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos y de fenómenos"(Sabina, 1992, Pág. 60), este estudio se desarrolló también a través de este método para mostrar, luego de una ardua investigación, cómo y en qué forma se manifiesta el fenómeno de la violencia en las obras del artista plástico Carlos Zerpa. Igualmente se pretende divulgar el arte creado por este artista para que sea conocido por la sociedad.

Es una investigación no-experimental debido a que se observa el fenómeno de la violencia en la obra del artista

tal y cómo se da en su contexto natural, para después analizarlo. "se construye ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes"(Hernández, Fernández y Baptista, 1997, Pág. 189), características de los estudios no-experimentales que coinciden con las propiedades del género documental "Documental es la película, carente de ficción, que informa con sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con los otros hombres y con el mundo y las circunstancias que lo rodean." (López, 1960, Pág. 24)

Esta investigación entra en dos clasificaciones: documental y de campo. Es una investigación documental porque es necesario ir a material de tipo documental para sustentar la investigación y de campo porque la realización del proyecto requiere ir hasta el fenómeno para recogerlo y observarlo.

#### **4. Diseño de la investigación**

##### **4.1 La receta: Pasos de la investigación.**

El proceso de realización del documental consta de tres períodos que son fundamentales para llevar a cabo un proyecto audiovisual, pre-producción, producción y post-producción.

###### **4.1.1. Comprando los ingredientes: Investigación de campo**

Según Rabiger el período de pre-producción de un documental comprende "la elección del tema, los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que sean necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y horarios de rodaje." (Rabiger, 1989, pág 29)

El tema elegido fue la violencia expresada en la obra artística de Carlos Zerpa, artista venezolano que forma parte de la cultura del país y también de la historia, ya que a través de sus obras refleja algunas características de la sociedad venezolana. La violencia es un fenómeno que se presenta en todas las sociedades del mundo y por supuesto en Venezuela, sobre todo en estos días donde predomina un clima de tensión política, social y económica; a su vez la violencia es un elemento que se repite en las obras de Carlos Zerpa desde los inicios de su carrera (los años setenta) y que utiliza para trastocar y hacer que la gente reflexione.

Uno de los retos asumidos cuando elegimos el tema es la poca documentación bibliográfica que existe sobre el tema. No hay libros que desarrollen el tema de la violencia en el arte en Venezuela, apenas unos artículos de prensa, algunos catálogos de exposiciones, sin embargo ningún estudio a profundidad.

Ahora iniciamos los trabajos de investigación sobre el tema para el que desarrollamos una estrategia de

recolección y análisis de datos que comprende el diseño bibliográfico y el de campo.

- **Diseño Bibliográfico**

Se realizaron consultas a fuentes primarias, como libros, artículos de publicaciones periódicas, monografías, tesis, artículos periodísticos, entre otros. También hemos acudido a fuentes secundarias como "compilaciones, resúmenes y listados de referencias publicadas en un área de conocimiento particular" (Hernández, Fernández y Baptista, 1997 Pág. 24) y a fuentes terciarias "se trata de documentos que compendian nombres y títulos de revistas y otras publicaciones periódicas, así como nombres de boletines, conferencias y simposios." (Hernández, Fernández y Baptista, 1997 Pág. 25) Materiales que fueron revisados con el fin de obtener todos los elementos teóricos necesarios para el desarrollo de la primera parte de la investigación, sin embargo, lo encontrado fue muy poco, debido a que en Venezuela actualmente no existen muchos escritos sobre el fenómeno de la violencia, tampoco sobre la violencia en el arte y mucho menos sobre la violencia expresada en las obras de artistas venezolanos, como lo es Carlos Zerpa. En el área audiovisual se consiguió un material audiovisual, Uber Carlos, un video de ficción realizado por Victor Cadet. Debido a las circunstancias tuvimos que pasar a un siguiente nivel, salir a recorrer las calles para encontrar testimonios de algunos expertos en el área.

- **Diseño de campo.**

Así pasamos a desarrollar el diseño de campo "se refieren a los métodos a emplear cuando los datos de interés se recogen en forma directa de la realidad, mediante el trabajo concreto del investigador y su equipo..." (Sabino, 1992, Pág. 89) mediante varios cuestionarios para recoger más información a través de entrevistas a especialistas en el tema como: curadores de arte, Federica Palomero (curadora de arte del Museo Alejandro Otero) y Luis Angel Duque (curador del Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber) documentalistas, Oscar Lucién (cineasta venezolano) y Carlos Azpúrua (cineasta venezolano) y artistas plásticos: Nelson Garrido (fotógrafo venezolano) y al mismo Carlos Zerpa. A través de estos testimonios completamos la información que necesitábamos para construir el mensaje a comunicar, se inició el proceso de planificación del documental.

Se recopiló toda la información sobre el artista, después de procesarla y analizarla, se mezclaron todos esos ingredientes y surgió la idea del documental, luego se plasmó en papel un pequeño resumen (sinopsis) de lo que sería el documental. A partir de esta sinopsis desarrollamos el guión literario, que no es más que la narración escrita de las imágenes y sonidos de las escenas que conforman el documental. "Es importante saber que o existe una estructura patrón, que cada documental tiene sus propias necesidades y o hay más receta que ésta, que exista". A partir del guión literario se realizó el guión

técnico que "incluye la división en planos y posibles emplazamientos"(Escudero, 2000, p. 37) y la escaleta que comprende todas las escenas por locación requerida para el documental. Igualmente se determinó el presupuesto que requirió el proyecto, aspectos que caracterizan la etapa de pre-producción de un proyecto audiovisual, en nuestro caso la realización de un documental.

Después de tener listo el guión literario, técnico y la escaleta, se conformó el equipo técnico y humano necesario para desarrollar el proyecto audiovisual, para llevar a cabo las grabaciones. El equipo humano estuvo conformado por dos camarógrafos, una productora, una operadora de boom y una directora. De igual manera se seleccionaron los quipos técnicos requeridos:

- Una cámara de video JVC modelo DVM70 formato MiniDV.
- Un trípode Ambicco.
- Un micrófono Sony.
- Un boom.
- Diez cassettes formato MiniDV.
- Diez cintas de VHS.

Al tener seleccionado el equipo técnico se determinó el presupuesto para saber si era factible el alquiler de los equipos. Por razones económicas se eligió el formato de video, La cinta de video tiene la ventaja de que hay una amplia disponibilidad de equipos a nivel de consumidor y además, como se pueden efectuar repetidos ensayos con nueva

utilización de la cinta, es sencillo evolucionar en lo que al trabajo se refiere. Un factor importante es que se pueden hacer largos rodajes a muy bajo coste y hacer varias copias también resulta barato y sencillo." Finalmente se consultaron varias casas de alquiler de equipos de video hasta que hallamos al adecuado.

Se determinó el programa de grabación por días, planificando las locaciones, el horario, y por supuesto los permisos de grabación necesarios, en nuestro caso se solicitó el permiso escrito para la grabación en la fábrica de cuchillos Indacer en Maracay. Al igual que se acordó junto al artista Carlos Zerpa, los días de grabación con él. De resto todas las demás grabaciones comprendían imágenes de la cotidianidad de Caracas: Gente trabajando, caminando en la calle, acciones del día a día de las personas que habitan esta ciudad capital.

La productora se encargó del alquiler de los equipos, de la compra de los cassettes vírgenes y de llamar a las personas para confirmar las pautas de grabación.

Otro aspecto importante que se llevó a cabo dentro de este período de pre-producción, fue la búsqueda de material de archivo sobre imágenes de protestas, sobre actos de violencia, de esta manera se halló un documento audiovisual en formato VHS sobre los sucesos del 11 de Abril de 2002 que se presentaron en Venezuela. El video se titula "El golpe del 11 de Abril" y fue comprado en el centro de la ciudad.

#### **4.1.2. A preparar la receta.**

Para el rodaje de este documental se llevaron a cabo lo que nosotras determinamos dos tipos de grabaciones las puntuales y las libres.

Las puntuales se refieren a pautas en exteriores como: la fábrica de cuchillos Indacer en Maracay, las entrevistas realizadas a Carlos Zerpa y la pelea de gallos en la Gallera de "El Silencio en Caracas". Dentro de las pautas puntuales también se hizo la pauta de grabación de la voz en off del narrador en un estudio profesional de música.

Las pautas libres comprenden las pautas que hubo que salir a la calle a buscarlas como rostros de molestia, gente trabajando, comprando alimentos. Pautas que no podían ser planificadas, fueron completamente espontáneas.

#### **4.1.3. A servir la mesa y listos para comer.**

El período siguiente fue la post-producción del documental que consiste en la clasificación y selección de las imágenes y los sonidos grabados. Se seleccionó el material audiovisual, se buscaron las piezas requeridas por la directora para musicalizar el documental y se procedió a solicitar las horas de post-producción (en una post-productora) para realizar la edición del video en una computadora Avid Express DV. Durante el proceso montaje de

del documental se hicieron algunos reajustes al guión literario, y por ende al guión técnico.

Listos para comer...

¡Bon appetite!

## 5. Limitaciones

Al comenzar este trabajo de grado los límites eran igual a cero(= 0), ya que como equipo de trabajo poseemos esa cualidad soñadora que nos impedía rendirnos ante las barreras que se nos presentaron. Para aquellos interesados en continuar una investigación sobre violencia y violencia en el arte les advertimos que en Venezuela existe muy poco documentado sobre el tema, y que tendrán que recurrir a escritos de otros países como México, Colombia, Estados Unidos, España, entre otros. Sin embargo, hay expertos en el área como: los curadores de los museos, pero estos tampoco son muchos y no todos disponen del tiempo para aportar a una investigación. Además existe muy poco interés en documentar artistas como Carlos Zerpa<sup>2</sup> que son más reconocidos en el extranjero que en su propio país. A efectos de investigación encontramos a nivel audiovisual la presencia de dos videos referentes del artista en cuestión, *Uber Carlos*, video ficción, realizado por Víctor Cadet, que cuenta con su participación como actor, de este video no existe sino solo una copia, aparentemente, y el original - que se encuentra en manos de Victor Cadet, y otro al que no pudimos acceder.

El hecho es que el material visual es poco, de hecho no existe un documental que aborde a Carlos Zerpa y mucho menos la presencia de la violencia en su obra. Por eso decimos con todo respeto ya basta de hacer documentales

---

<sup>2</sup> No es propaganda a Zerpa, simplemente la realidad de la necesidad de abrir las puertas a otros representantes de nuestra plática.

sobre los mismos artistas de siempre, ¡es hora de abrir puerta y de invitar a que sean transitadas!

Un aspecto importante y que no puede pasar desapercibido a la hora de realizar una obra documental de personaje, es el aspecto humano, pues al respecto no hay normas o pasos infalibles, las variables que rodean a este objeto de estudio no son fijas ni predecibles. Todos vivimos en medio de situaciones, hechos que no siempre están en nuestras manos, y Carlos Zerpa no es la excepción. Ante la situación política y social que se vive en Venezuela Zerpa dice " me estoy obligando a trabajar, porque no hay ningún estímulo de este país para uno haga arte"(C, Zerpa, comunicación personal, agosto 6, 2002)

## Libro de producción

### Ficha técnica

**Título:** *Violenta*

La nueva tragedia *latín* (a)

Color / 8 minutos

**Guión:** Irene Fernández, Silvia Rodríguez

**Producción:** Irene Fernández, Silvia Rodríguez

**Dirección:** Irene Fernández, Silvia Rodríguez.

**Cámara:** Silvia Rodríguez, Carlos Toledo.

**Musicalización:** Irene Fernández, Andrés Ripoll, Silvia Rodríguez, Carlos Toledo.

**Montaje:** Irene Fernández, Silvia Rodríguez, Andrés Ripoll

**Edición no lineal en Avid:** Andrés Ripoll

**Formato original:** Mini DV

**Lugar y Fecha de realización:** Venezuela, 2001-2002

### La idea

El documental sobre la violencia expresada en la obra artística de Carlos se basa en tres actos que narran el trabajo del artista plástico. Apoyado por imágenes que son producto de los pensamientos de Carlos Zerpa y de las interrogantes que se ha planteado a lo largo de su vida.

## **Sinopsis**

La violencia es un fenómeno conocido y experimentado por todo el mundo. La violencia forma parte de nuestra cotidianidad.

Acto I. Carlos Zerpa, el artista.

Carlos Zerpa es un artista plástico venezolano que expresa la violencia a través de su trabajo artístico. Busca que las personas reflexionen a través de sus obras.

Acto II.

En la pintura apuesta a colores estridentes, saturados, cargados de vitalidad. Zerpa aborda la pintura con la misma violencia sin embargo practica las artes marciales y opina que el mejor combate es el que no se da.

Realizó obras con machetes, púas, clavos y cuchillos; para él estos objetos son en el fondo una extensión de la naturaleza corporal de las personas. Le obsesionan los objetos cotidianos y los yuxtapone con el fin de revelar realidades escondidas, porque para Carlos no se necesita tener un arma para agredir a alguien, con un tenedor, con un palo, se puede golpear y herir profundamente.

Acto III.

Busca convencer a la gente que deseche la violencia y que adopten un mejor estilo de vida, más espiritual.

**Guión literario**

FADE IN

1. INT. CASA DE CARLOS ZERPA -- DÍA

Una persona pinta una escultura de María Lionza, no se observa su rostro, solo su brazo y su pincel.

2. EXT. PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS -- DÍA

Un hombre de espaldas inicia un movimiento para voltearse.

3. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Detalle de la mano de un hombre que pinta una escultura de María Lionza.

4. EXT. PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS -- DÍA

Un hombre continua el movimiento para voltearse frente a la cámara.

5. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Detalle de la mano de una persona que continúa pintando la cara de una escultura de María Lionza.

6. EXT. PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS -- DÍA

Un hombre termina de voltearse frente a la cámara.

7. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Detalle de la mano de una persona que continúa pintando la cara de una escultura de María Lionza.

8. EXT. PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS. DÍA

Un hombre se encuentra de frente a la cámara.

9. INT. CUARTO -- DÍA

Se observa la imagen de unas tanquetas grabadas desde un televisor.

10. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Detalle de la mano de un hombre que pinta una escultura de María Lionza.

11. INT. CUARTO -- DÍA

Se observa imágenes de disturbios y tanquetas militares en la calle.

12. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Detalle de la mano de un hombre que pinta la cara de una María Lionza.

13. EXT. PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS -- DÍA

Un hombre sentado en un banco de la plaza lee un periódico.

14. EXT. PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS -- DÍA

Un hombre conversa agitado con un grupo de personas.

15. EXT. EDIFICIO GUBERNAMENTAL -- DÍA

Un grupo de viejitos protestan en la puerta de un edificio. Rostro de una señora con cara de molestia.

16. EXT. CENTRO DE CARACAS -- DÍA

Un hombre mira hacia la cámara con cara de molestia.

17. EXT. CONSTRUCCIÓN -- DÍA

Un hombre martilla.

18. EXT. CENTRO DE CARACAS - DÍA

Un militar se encuentra de espaldas a la cámara.

FADE OUT

SOBRE FONDO NEGRO ENTRA TEXTO: *Violentia* una tragedia  
*latin(a)*

FADE OUT

SOBRE FONDO NEGRO ENTRA TEXTO: CARLOS ZERPA

FADE OUT

SOBRE FONFO NEGRO ENTRA TEXTO: ACTO I EL ARTISTA

FADE IN

19. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Entrevista de Carlos Zerpa que expresa lo que significa el arte para él.

20. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Carlos pinta una escultura de María Lionza, luego le pega un dado al rostro de la escultura.

21. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Entrevista de Carlos el cual habla del arte como arma que invite a reflexionar sobre la violencia. EN OFF ENTRA IMAGEN DE LA OBRA DE CARLOS ZERPA, "KALABALA" UNA CALAVERA LLENA DE BALAS 9 MM, continúa hablando, EN OFF ENTRA IMAGEN DE SU OBRA "EL CAPRICHIO DE LEÓN", imagen de Carlos quién continua hablando.

22. EXT. PUENTE EN PLAZA VENEZUELA -- DÍA

Tráfico de carros en la autopista en sentido este.

23. INT. AUTOBUS EN LA AVENIDA BARALT -- DÍA

Hombre conduce un autobús.

24. EXT. PUENTE EN PLAZA VENEZUELA -- DÍA

Tráfico de carros en la autopista en sentido oeste.

25. EXT. AVENIDA UNIVERSIDAD -- DÍA

Taxista molesto por el tráfico.

26. EXT. PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS -- DÍA

Gente caminado en la plaza.

27. EXT. AVENIDA BARALT -- DÍA

Congestión de vehículos en la avenida.

28. EXT. AUTOPISTA FRANCISCO FAJARDO -- DÍA

Procesión de motorizados en la autopista en sentido oeste.

29. EXT. CALLE LOS MANGOS DE MARACAY -- DÍA

Hombre taladra el pavimento.

30. IMAGEN DE ARCHIVO.

Hombre lanza una bomba molotov a una moto.

FADE OUT

SOBRE FONDO NEGRO ENTRA TEXTO: ACTO II COLORINCHES, OBJETOS  
Y COTIDIANIDAD

FADE IN

31. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Entrevista de Carlos que habla sobre la importancia del  
color en su obra.

32. EN OFF CONTINUA TESTIMONIO DE CARLOS ZERPA IMAGEN DE  
ARCHIVO "UBER CARLOS"

Carlos pinta y se ensucia la cara con óleo.

33. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Carlos continua hablando sobre el color.

34. INT. MERCADO DE CHACAO -- DÍA  
EN OFF CONTINUA HABLANDO. Imágenes de mandarinas,  
chirimoyas, y de mangas.

35. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Entrevista de Carlos que habla de los colores que nos rodean.

36. EXT. AVENIDA BARALT -- DÍA

EN OFF CONTINUA TESTIMONIO DE CARLOS ZERPA. Peatones cruzando la avenida.

37. EXT. CENTRO DE CARACAS -- DÍA

Gente caminando.

ENTRA IMAGEN DE SU OBRA "MENOS MAL QUE HOY ESTAMOS DE FIESTA"

38. EXT. FINCA EN URB. STA. PAULA -- DÍA

Rostro de un gallo.

39. IXT. PLAZA EL VENEZOLANO -- DÍA

Niñas vestidas de colores están sentadas en un banco de la plaza.

40. INT. MERCADO DE CHACAO -- DÍA

Lechozas y patillas sobre una mesa.

ENTRA IMAGEN DE SU OBRA, "EL ANIMA SOLA"

41. INT. CARNICERÍA -- DÍA

El carnicero corta un trozo de carne.

42. INT. FÁBRICA DE CUCHILLOS -- DÍA

Mujer manipula cuchillos.

43. INT. ZAPATERÍA -- DÍA

Hombre corta la suela de un zapato.

44. INT. FÁBRICA DE CUCHILLOS -- DÍA

Muchos cuchillos dentro de una caja.

ENTRA IMAGEN DE SU OBRA: "SOLO ESPERO UN FUERTE VIENTO"

45. EXT. PALACIO DE MIRAFLORES -- DÍA

Jardinero trabajando en el jardín público.

ENTRA IMAGEN DE SU OBRA: *EL BRAZO ROJO*

46. INT. AUTOBÚS EN LA AVENIDA BARALT -- DÍA

Conductor manejando con actitud de molestia.

ENTRA IMAGEN DE SU OBRA: "SILLA SOBRECARGADA"

47. EXT. CENTRO DE CARACAS -- DÍA

Señora mayor que voltea hacia la cámara.

ENTRAN IMÁGENES DE SUS OBRAS: *LA CAPTURA DE PINOCHO, AMBOS MUNDOS, BAMBI URBANO, CARLOS ZERPA, DÉJAVU, PERSONA INOLVIDABLE POR DETRÁS, ZEE..ZEE..ZEE... , EL ANIMA SOLA, SOLO ESPERO UN FUERTE VIENTO, LA CAPTURA DE PINOCHO, AMBOS MUNDOS, BAMBI URBANO, CARLOS ZERPA, DÉJAVU, PERSONA INOLVIDABLE POR DETRÁS, ZEE..ZEE..ZEE... , EL ANIMA SOLA, SOLO ESPERO UN FUERTE VIENTO, MENOS MAL QUE HOY ESTAMOS DE FIESTA, KALABALA.*

48. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "EL GOLPE DEL 11 DE ABRIL", OFICIALES DE LA POLICÍA METROPOLITA JUNTO A LA BALLENA EN LA AVENIDA BARALT. SEÑORA QUE AMENAZA CON UN PALO. HERIDO DE BAA EN LA CALLE. MANIFESTANTES EN LA AVENIDA BARALT. HOMBRES DISPARANDO DESDE PUENTE LLAGUNO. PERSONAS CARGANDO A UN HERIDO. HOMBRE LANZA UNA PIEDRA. PROTESTANTES CORRIENDO EN LA CALLE. GENTE CARGANDO UN HERIDO. MANIFESTANTE LANZANDO PIEDRAS. MUERTO EN LA ACERA. MUERTO EN LA CALLE CUBIERTO CON LA BANDERA NACIONAL.

FADE OUT

SOBRE FONDO NEGRO ENTRA TEXTO: ACTO III LA REFLEXIÓN

FADE IN

49. INT. CASA DE CARLOS -- DÍA

Entrevista a Carlos Zerpa en donde invita a que la gente cambie la violencia como estilo de vida.

50. INT. GALLERA DEL SILENCIO -- DÍA

EN OFF CONTINÚA TESTOMONIO DE CARLOS ZERPA. Dos gallos pelean en una gallera. La gente observa con detenimiento, gritan de emoción, hombre aupando la pelea. Los gallos siguen peleando, están heridos.

51. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "EL GOLPE DEL 11 DE ABRIL" GENTE OBSERVA DISTURBIOS DEBAJO DEL PUENTE LLAGUNO. EFECTIVOS DE LA GUARDIA NACIONAL DISPARANDO. HOMBRE QUE MUESTRA VAINAS DE BALAS. HOMBRES LANZANDO BOMBA MOLOTOV A UNA MOTO. HOMBRES DISPARANDO DESDE PUENTE LLAGUNO.

52. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "UBER CARLOS". CARLOS ZERPA PINTANDO Y SE ENSUCIA LA CARA CON EL ÓLEO.

53. EXT. CENTRO DE CARACAS -- DÍA

Se observa el edificio del 23 de Enero.

54. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "EL GOLPE DEL 11 DE ABRIL", gente trasladando heridos.

55. INT. CASA DE CARLOS ZERPA -- DÍA

Carlos pinta una escultura de María Lionza.

56. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "EL GOLPE DEL 11 DE ABRIL", disparos y gente corriendo en Puente Llaguno.

57. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "UBER CARLOS". CARLOS ZERPA PINTANDO sobre tela.

58. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "EL GOLPE DEL 11 DE ABRIL", dos personas trasladan un herido.

59. INT. CASA DE CARLOS ZERPA -- DÍA

Carlos pinta una escultura de María Lionza.

60. ENTRAN IMÁGENES DE ARCHIVO DEL VIDEO "EL GOLPE DEL 11 DE ABRIL" LLEVAN ARRESTADO A UN FRANCOTIRADOR DE PUENTE LLAGUNO. gente protestando en la calle.

61. INT. CASA DE CARLOS ZERPA -- DÍA

Carlos pinta una escultura de María Lionza. La imagen se torna de color rojo.

62. EXT. AUTOPISTA FRANCISCO FAJARDO -- DÍA

Carro fúnebre que se moviliza hacia el oeste de la ciudad.

63. EXT. PLAZA BOLIVAR DE CARACAS -- DÍA

Jardinero trabaja la tierra de un jardín público.

64. INT. CASA DE CARLOS ZERPA -- DÍA

Imagen de Carlos que hace un gesto. la imagen se torna rojo intenso.

FADE OUT

ENTRA MÚSICA Y CRÉDITOS FINALES.

FADE OUT

### Plan de producción

<b>En escritorio</b>	<b>Actividad</b>	<i>Fecha</i>
	Investigación	Junio 2001
	Sinopsis y Tratamiento del documental	15 de octubre-15 diciembre 2001
	Elaboración de presupuesto	Febrero 2002
	Elaboración de plan de rodaje	abril 2002
	Elaboración del guión	Mayo 2002

### Producción

<b>Actividad</b>	<b>Fecha</b>
Grabación de la entrevista de Carlos Zerpa	3 de mayo de 2002
Grabaciones libres en el Centro de Caracas	10 de mayo- 15 de agosto de 2002
Fábrica de cuchillos Indacer	23 de julio de 2002
Pelea de gallos	6 de agosto 2002
Grabaciones libres en Chacao	1 de junio- 1 de julio 2002
Grabación en el Puente de Plaza Venezuela	10 de agosto 2002
Finca en Urb. Sta. Paula	12 de agosto 2002

**Postproducción**

<b>Actividad</b>	<b>Fecha</b>
<i>Pietaje del material bruto</i>	<i>Julio de 2002</i>
<i>Selección de tomas</i>	<i>Agosto de 2002</i>
<i>Montaje/ Edición / Musicalización</i>	<i>Julio / Agosto 2002</i>
<i>Copiado</i>	<i>Septiembre de 2002</i>

**Presupuesto  
Pre-producción**

<b>Permisología</b>			<b>Total</b>
Permiso de grabación			Bs. 0,-
Gastos oficina			Bs. 25.000,-
		<b>SUBTOTAL</b>	<b>Bs. 25.000,-</b>

<b>Honorarios profesionales Personal Técnico</b>	<b>Costo por proyecto</b>	<b>Total</b>
Director/ productor/ guionista	Bs.1.000.000,-	Bs.1.000.000,-
Productor/ director/ guionista	Bs.1.000.000,-	Bs.1.000.000,-
Camarógrafo	Bs. 500.000,-	Bs. 500.000,-
Sonidista	Bs. 500.000,-	Bs. 500.000,-
		<b>SUBTOTAL</b>
		<b>Bs.3.000.000,-</b>

**Presupuesto**

<b>Equipo técnico</b>	<b>Costo por día</b>	<b># de días</b>	<b>Total</b>
Cámara Mini DV	Bs 60.000.	15 días	Bs.900.000,-
Micrófono Audífonos	Bs. 10.000	15 días	Bs. 150.000,-
Trípode	Bs. 18.000	15 días	Bs. 270.000,-
<b>SUBTOTAL</b>			<b>Bs.1.320.000,-</b>

<b>Materiales de produccion.</b>	<b>Costo por Unidad</b>	<b>Total</b>
14 cintas Mini DV	Bs.14.000	Bs. 196.000,-
<b>SUBTOTAL</b>		<b>Bs.196.000,-</b>

<b>Viáticos</b>	<b>Costo por unidad</b>	<b># de días</b>	<b># de personas</b>	<b>Total</b>
Refrigerios	Bs. 5.000/p.p	15 días	3	Bs. 225.000,-
Transporte	Bs. 3.000/p.c	15 días.	3	Bs. 135.000,-
<b>SUBTOTAL</b>				<b>Bs.360.000,-</b>

**Post- producción**

	Costo por hora	# de horas	Total
Edición, montaje y musicalización	Bs. 35.000,- Bs. 35.000	20	Bs. 700.000,-
<b>SUBTOTAL</b>			<b>BS. 700.000,-</b>

Material virgen	Costo por unidad	# de unidades	Total
Cintas Mini DV	Bs. 14.000	1	Bs.14.000,-
Cintas VHS	Bs. 2.500	3	Bs. 7.500,-
<b>SUBTOTAL</b>			<b>Bs. 21.500,-</b>

<b>TOTAL PREPRODUCCIÓN</b>	<b>Bs. 25.000,-</b>
<b>TOTAL PRODUCCIÓN</b>	<b>Bs 4.876.000,-</b>
<b>TOTAL POSTPRODUCCIÓN</b>	<b>Bs. 721.500,-</b>
<b>IMPREVISTOS</b>	<b>BS. 250.000,-</b>
<b>TOTAL GENERAL</b>	<b>Bs. 5.872.500,-</b>

## Plan de rodaje

Fecha	Locación	Descripción	Requerimientos técnicos
3 de mayo de 2002	Casa de Carlos Zerpa	Entrevista	1 cámara de Mini DV, 1 cinta Mini DV, 1 micrófono, boom, audífonos
10 de mayo- 15 de agosto de 2002	Grabaciones libres por el centro de Caracas	Imágenes cotidianas de la ciudad, tráfico, gente, actividades laborales, etc.	1 cámara Mini DV, 4 cintas Mini DV, micrófono, boom, audífono
1 de junio- 1 de julio 2002	Grabaciones libres por Chacao	Imágenes cotidianas de la ciudad, tráfico, gente, actividades laborales, etc	1 cámara Mini DV, 4 cintas Mini DV, micrófono, boom, audífono
23 de julio de 2002	Fábrica de cuchillos Indacer	Proceso de creación de los cuchillos	1 cámara Mini DV, 1 cinta Mini DV, micrófono, boom, audífono
6 de agosto 2002	Pelea de gallos	Gallos peleando	1 cámara Mini DV, 1 cinta Mini DV, micrófono, boom, audífono
10 de agosto 2002	Puente de Plaza Venezuela	Tráfico	1 cámara Mini DV, 1 cinta Mini DV, micrófono, boom, audífono
12 de agosto 2002	Finca en Urb. Sta. Paula	Gallos libres en la finca	1 cámara Mini DV, 1 cinta Mini DV, micrófono, boom, audífono

## V. CONCLUSIÓN

A manera de ensayo...

El documental, para los inexpertos interesados en el tema, podría parecer el más sencillo de los géneros visuales, en primer lugar porque tomando en cuenta su principal característica, el recoger y plasmar a través de imágenes los hechos de la realidad tal cual se presentan y en segundo lugar porque a primera vista pareciera que se podrían evitar los procesos engorrosos del género ficción, en cuanto a uso y re-uso de equipo técnico.

De forma ingenua muchos ven la libertad de no estar atado a un guión cerrado como la oportunidad de volcar toda su creatividad en forma ilimitada, incluso hasta desbocada. Otros con ánimos de hacer y deshacer a gusto y de mostrar su potencial se lanzan sin más paracaídas que el millón de ideas que tiene en la cabeza a reconstruir una realidad que puede resultar no tan amistosa.

El problema radica en el desconocimiento a profundidad del género documental, pues no basta con leer unas cuantas guías, libros, revistas y ver toodos los documentales que están en las tiendas de video, el asunto va más allá, requiere de una investigación profunda y de entendimiento casi a manera de vidente del objeto de estudio.

El juego se complica más cuando la pretensión es acercarse a un personaje, a su entorno, a su intimidad y a su obra, pues como reza el dicho cada: *Cabeza es un mundo*. El acercarnos a un desconocido era un reto que no disminuyó

con el tiempo, Carlos Zerpa nos permitió husmear en su vida, más las circunstancias que le rodean en este momento no son la mejores, o las más ideales, así que de una u otra forma esto afectó en forma directa y contundente nuestro producto, y nos hizo entender lo implacable de la realidad, realidad que la materia prima en un documental. De esta forma comprendimos que hay que resolver, adaptarse a las circunstancias y sacar partido de lo que sucede. A lo largo de este trabajo se dieron ciertos cambios en el guión, pues siendo un documental, el ir y venir de los hechos y situaciones, nos obligaban a amoldarnos, y es que no hay guión que aguante el carácter impredecible del diario vivir.

Entonces ¿qué hacer? Dejar a otros que experimente, que aprendan, ¿qué hilen y deshilen historias?. Se aprende y se conoce con la práctica, con el ensayo y el error, ningún documentalista se hizo de la nada. La idea está en conocer un género que de por sí trasmite, comunica.

Así, la realización de este documental se convirtió en la mejor escuela. De nada sirvieron las advertencias de profesores, compañeros y familiares, aquí está el resultado de esa idea que tantos consideraron descabellada y que resultó ser toda un aprendizaje.

El objetivo de este trabajo consistió en **transmitir** y comunicar un hecho, **la violencia en la obra de Carlos Zerpa** -por medio del género documental- un artista que ha tenido gran importancia en el entorno plástico venezolano.

El cortometraje de estilo documental, a lo largo de 8 minutos aproximadamente, permitió que se alcanzaran los objetivos propuestos ya que **muestra la influencia del contexto social en la obra** del artista de Zerpa, con imágenes del día a día, imágenes que influyen su obra y que forman parte de ella, elementos de la cotidianidad que son violentos en sí: el eterno tráfico, una pelea de gallos, disturbios, caras malgeniadas. Vemos a lo largo del corto **la presencia de esos elementos que forman parte de su obra y que representa parte de su iconografía**: cuchillos, frutas de colores encendidos etc. También se logró **describir su lenguaje artístico**, lenguaje que es violento, mostrando sus obras y exponiendo el uso de lo cotidiano y lo violento que hay en el como fuente, mensaje y medio. En fin con la realización de este trabajo cumplimos con el objetivo de **dar una descripción comunicacional de su estilo artístico como reflejo de la violencia**.

La vida es la más grande de la obras teatrales, cuyo final es desconocido y que de vez en cuando se asemeja a la mejor de las tragedias latin(a)s. **Violentia** narra a través de imágenes y declaraciones del artista el estilo y finalidad de la violencia en su obra. Con un montaje que entrelaza la velocidad y lo violento de una autopista con la lentitud de una cola; la tranquilidad de la gente sentada en la plaza y disturbios; una señora esperando en una esquina, tranquilaaaa, y una obra de Carlos. Imágenes de lo urbano están presentes a lo largo de todo el documental, lo violento del acontecer. Por otro lado la

saturación de color apoya ese interés del artista por el color, por su influencia en la pupila, en el consciente y el inconsciente. La música de este proyecto va de la mano con el montaje, lo reafirma, a veces se presenta rápida e inquietante, mientras otras se muestran perturbadoramente apacible.

El aporte de este trabajo está en haber realizado una investigación de un tema que, aunque presente a lo largo de toda la obra de Zerpa, no ha sido lo suficientemente investigado y en dejar constancia audiovisual de esta investigación.

## VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Libros

- Eco, H. (1997). Como se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de investigación estudio y escritura. México: Gedisa
- Escudero, N. (2000). Las claves del documental. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión
- Ferrer, E. (1999). El lenguaje del color. México:Fondo de Cultura Económica.
- Fraser, J. (1974). Violence in the arts. London: Cambridge University Press.
- Galería de Arte Nacional (s/f). Los 80: Panorama de las Artes Visuales en Venezuela.
- Gonzales, C. (1988). El guión. México: Trillas
- Hernández, R. (1995). Metodología de la Investigación. México: MC GRAW-HILL
- Hernández, T & Marrosu, A. (1997). Panorama histórico del cine en Venezuela 1896-1993. Venezuela: Fundación Cinemateca Nacional.
- Hernández, T. (1990). El cine documental venezolano. Venezuela: Pensar en cine Serie en Foco CONAC.
- López, J. (1960) Cine documental español. Madrid: Ediciones Rialp.
- Morales, V. (1992). Planteamiento y análisis de investigaciones. Caracas: El dorado

-Monte Ávila (Eds), (1984). Diccionario de las Artes visuales en Venezuela. Caracas: Arte

-Nietzsche, F. (1999). La gaya ciencia. España: Matos.

-Paz, O. (1995). La apariencia desnuda: La obra Marcel Duchamp. México: Era.

-Rabiger, M. (1989). Dirección de documentales. USA: Instituto Oficial de Radio y Televisión de España.

-Romaguera, Ramio & Thevenet 1989 (Eds.) en su libro: Textos y Manifiestos del cine. Madrid: Cátedra. (FLAHERTY).

-Sabino, C. (1986). El proceso de investigación. Caracas: Panapo.

-Tribus, M. (1982). How to survive in a competitive world. Estados Unidos: Centro de Estudios Avanzados de Ingeniería Del Instituto tecnológico de Massachussets (MIT).

-Viloria, E (1990). Imágenes de Imágenes. Caracas: Taller Agreda

-Zea, G. (1999). El arte y violencia en Colombia. Colombia: Universidad de Bogotá.

### **Catálogos**

-CONAC(1998). Mario Abreu. Venezuela: Arte.

-CONAC(1994). Mario Abreu: Ceremoniales. Caracas: Arte.

-Museo de Bellas Artes.(1985) Carlos Zerpa. Venezuela: Museo de Bellas Artes.

-Museo de Arte Moderno (s/f) (Eds). Contramaestre. Mérida: Imprenta del Estado.

### **Artículo de revista o publicación periódica**

-Guevara, R. (1985). La reflexión del combate. Caracas: Museo de Bellas Artes.

-Palomero, F (Abril de 1995). Entrevista a Carlos Zerpa. CINAP, 5.

### **Trabajos de grado**

-Delgado, C, M, Rasquin, J, Torres. (1999) ¡Sóbate que eso se hincha! El hock publicitario como herramienta necesaria en el proceso de creación de mensajes publicitarios. Trabajo de Pregrado. UCAB, Caracas.

-Grössl, H. (1999). Y es que no hay teatro sin olor a vida: La inteligencia emocional en la actuación teatral. Trabajo de Pregrado. UCAB, Caracas

### **Enciclopedias**

-Ahachette Latinoamérica (Eds). (1995). Quillet: Vol4: Arte Conceptual (519). México: Hachette.

### **Fuentes electrónicas**

-Biografía de Delacroix, (2002).Página Web en línea .Disponibile:<http://members.fortunecity.es/soler/page260.htm>  
1. (Consulta: 2002, julio 6).

-Oberto, I (2002). Carlos Contramaestre:Viviendo la muerte, muriendo la vida. Venezuela Analítica Revista en línea . Disponible:<http://www.analitica.com/archivo/vam1997.06/arv1.htm>[Consulta:2002, julio 15]

-Yusti, C , (2002). **Nelson Garrido y la foto como escenario del esperpento**. Venezuela Analítica Revista en línea . Disponible:<http://www.analitica.com/archivo/vam1997.06/arv1.htm> [Consulta:2002, julio 15]

### **Medios Audiovisuales**

-Catdet, V.(Director)(1985). Uber Carlos Video . No disponible al público.

-Zerpa, C, (2002).Imágenes de obras realizadas. Digitalizadas . Uso personal.

## Fuentes bibliográficas

### Libros

- Eco, H. (1997). Como se hace una tesis: Técnicas y procedimientos de investigación estudio y escritura. México: Gedisa
  
- Escudero, N. (2000). Las claves del documental. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión
  
- Fraser, J. (1974). Violence in the arts. London:Cambridge University Press.
  
- Galería de Arte Nacional (s/f). Los 80: Panorama de las Artes Visuales en Venezuela.
  
- Gonzales, C. (1988). El guión. México: Trillas
  
- Hernández, R. (1995). Metodología de la Investigación. México: MC GRAW-HILL

- Hernández, T & Marrosu, A. (1997). Panorama histórico del cine en Venezuela 1896-1993. Venezuela: Fundación Cinemateca Nacional.

- Hernández, T. (1990). El cine documental venezolano. Venezuela: Pensar en cine Serie en Foco CONAC.

- López, J. (1960) Cine documental español. Madrid: Ediciones Rialp.

- Morales, V. (1992). Planteamiento y análisis de investigaciones. Caracas: El dorado

- Monte Ávila (Eds), (1984). Diccionario de las Artes visuales en Venezuela. Caracas: Arte

- Nietzsche, F. (1999). La gaya ciencia. España: Matos.

- Paz, O. (1995). La apariencia desnuda: La obra Marcel Duchamp. México: Era.

- Rabiger, M. (1989). Dirección de documentales. USA: Instituto Oficial de Radio y Televisión de España

- Sabino, C. (1986). *El proceso de investigación*. Caracas: Panapo
  
- Tribus, M. (1982). How to survive in a competitive world. Estados Unidos: Centro de Estudios Avanzados de Ingeniería Del Instituto tecnológico de Massachussets (MIT).
  
- Viloría, E (1990). Imágenes de Imágenes. Caracas:Taller Agreda
  
- Zea, G. (1999). El arte y violencia en Colombia. Colombia: Universidad de Bogotá.

### **Catálogos**

- CONAC(1998).Mario Abreu. Venezuela: Arte.
  
- CONAC(1994). Mario Abreu: Ceremoniales.Caracas: Arte.

- Museo de Bellas Artes.(1985) Carlos Zerpa. Venezuela: Museo de Bellas Artes.

- Museo de Arte Moderno (s/f) (Eds). Contramaestre. Mérida: Imprenta del Estado.

#### **Artículo de revista o publicación periódica**

- Guevara, R. (1985). La reflexión del combate. Caracas: Museo de Bellas Artes.

- Palomero, F (Abril de 1995). Entrevista a Carlos Zerpa. CINAP, 5.

#### **Trabajos de grado**

- Delgado, C, M, Rasquin, J, Torres. (1999) ¡Sóbate que eso se hincha! El hock publicitario como herramienta necesaria en el proceso de creación de mensajes publicitarios. Trabajo de Pregrado. UCAB, Caracas.

- Grössl, H. (1999). Y es que no hay teatro sin olor a vida: La inteligencia emocional en la actuación teatral. Trabajo de Pregrado. UCAB, Caracas

**Enciclopedia**

Hachette Latinoamérica (Eds). (1995). Quillet: Vol4:  
Arte Conceptual (519). México: Hachette.

## ANEXOS N°1

### **Entrevista a Carlos Zerpa**

Caracas, 3 de mayo de 2002

#### **Datos personales...**

Me llamo Carlos Zerpa nací en Valencia Venezuela, el 31 de julio de 1950, soy leo. Mi padre se llama francisco Zerpa, pero todo el mundo lo llama paco Zerpa, mi mama se llama carlota y todo el mundo la llama carlota. Tengo tres hermanos, uno mayor, una niña intermedia, luego vengo yo, y otra niña.

Yo tuve una infancia verdaderamente feliz, un niño consentido, amado por mis padres hasta el día de hoy, que me siguen consintiendo como si fuera un bebé, siempre viví en casas en donde había un gran espacio, un gran solar, un gran patio trasero donde teníamos muchos animales, venados, conejos, tortugas, todos los animales posibles, yo particularmente tenia un loro llamado Lorenzo, que me acompañaba a todos lados, por eso tengo una relación hermosísima con los loros. Crecí con los loros y los perros. Tenia un cuarto para los juguetes, al ser un niño consentido, me compraban todos los juguetes del mundo y crecí rodeado de muñequitos y cositas, y creo que por ahí viene esa pasión por coleccionar por guardar objetos.

#### **¿Cuál era tu arte de niño, de adolescente? ¿ Cuándo te das cuenta que quieres ser artista?**

El arte de niño era pintar jugar con plastilina dibujar, y todavía hoy en día me gusta jugar con plastilina, todavía pinto y todavía dibujo.

En la adolescencia extrema rebeldía, fui un tipo bastante travieso, andaba en motocicleta, con el cabello largo hasta la cintura con los pantalones pegaditos, creo que me porté bastante mal.

Yo sabía que era artista pero no sabía que lo que hacía era arte. De hecho las primeras cosas que yo trabaje seriamente y con bastante producción no fueron otra cosa sino pinturas afiches y dibujos en donde estaban jim

morrison, los doors Fran zapa, los rollings stone etc, etc, etc, mi cuarto estaba tapizado de mis héroes del rock and roll.

Un día mi padre me dijo que le parecía muy interesante el hobbie que yo tenia que era pasarme todo el tiempo desde que llegaba del liceo pintando pintando y pintando me hizo reflexionar y que para mi no era un hobbie de verdad esto era lo que me interesaba en la vida, era hacer arte, y en ese momento entendí que todo lo que yo había hecho eran obras de arte. A los 18 años de edad. Desde los 18 años de edad hasta el día de hoy no hay un día en el cual yo no haga arte.

### **¿Cuáles han sido tus estudios en arte?**

Estudios formales de arte en la vida no he tenido, en verdad soy autodidacta, solo que cuando tenia 22 años, decidí estudiar diseño visual, fotografía, diseño artesanales, textiles y muchas cosas más, estude en el instituto politécnico de diseño en Milán, Italia, estude en Italia, en México en Colombia, viví en nueva york, estude en nueva york

Mi línea mi columna vertebral son las artes plásticas, y todo lo he desarrollado en función del arte del arte conceptual. Mi formación no ha sido formal, en la universidad de la vida y las lecturas que he realizado, ver cine, libros.

### **¿Qué es el arte para ti?**

Arte es igual a vida

Violencia es pan diario pan nuestro de cada día por eso vivimos en jaulas por eso nos da miedo salir de noche en caracas

Cotidiano lo cotidiano para mi es el arte que es la vida es levantarme es mi familia, son mis niños, es hacer tetero, llevar a los niños a la escuela, es ponerme a escribir porque en estos últimos tiempos la escritura ha pasado a formar una parte importantísima de mi vida de hecho no hay un día en el cual yo no escriba

Arte y violencia yo no creo en al arte complaciente, ni en el arte de chupeta, el arte de caramelo y para mi el arte

tiene que ser tiene que participar de un proceso revolucionario, aunque esa palabra hoy en día es peligrosa de mencionar pero yo si creo en el arte como una revolución y creo que el arte debe ser violento, el arte debe impactar, debe llamar la atención, debe motivar que el espectador deje de ser espectador y que se convierta en interlocutor y tiene que mover crear conciencia, hacer que la gente despierte sin que

sea panfletario que es otra cosa pero un arte que es solamente decorativo y que sirve para adornar la casa como un papel tapiz eso no es arte

violencia y agresividad, yo creo que allí la frontera es verdaderamente invisible la violencia esta estrechamente ligada al mundo de la agresividad, son hermanitas que marchan de la mano o no las conozco (las diferencias)

ceremonia con armas blancas

es una etapa de mi trabajo yo estaba viviendo en nueva york, y mi relación con el arte estaba marcada por esta estadía de tres años en nueva york yo vengo de trabajar con mucha iconografía latinoamericana, cargada con una simbología latinoamericana sobre todo trabajaba con santos y con imágenes muy venezolanas y empecé a desarrollar un trabajo el cual consistía en incorporar a la obra cuchillos de cocina todo partió de una reflexión en la cual me di cuenta que tu no necesitas verdaderamente tener un arma un arma como tal una pistola una granada para poder manifestar con violencia y agresividad, sino que en un determinado momento hasta el odio se puede convertir en arma, una pata de mesa puede golpear a alguien y matarlo un tenedor que está echo para trinchar carne puede convertirse en un objeto de agresión, etc,etc

me base la mayoría es que trabajo con cuchillos de cocina cuchillos que no están hechos para ser armas y punzones de hielo, achuelas de cocina ¿??, etc, etc, etc, botellas quebradas, esta reflexión hizo todo un trabajo para hacer ensamblajes e instalaciones, y de pronto surgió la idea de hacer un trabajo dentro del performance art un performance que se llamó ceremonia con armas blancas, en el cual un personaje por llamarlo así un performer manipula una cantidad de objetos que originalmente u ortodoxamente no fueron creados como armas y él los convertía por esta agresividad y por este odio producido lógicamente por una de las fuerzas mayores que despierta la agresividad que es el despecho el desamor, lo convierte en un objeto de agresividad y como arma este performance partía de esta

idea de un hombre que comienza a tomar tramos poco apoco pensando en un amor imposible que no responde a sus cartas, que el muy involucrado en el mundo de la bolearística, escucha boleros, toma mas tragos, muy latino en ese sentido y este tipo se va cargando de odio y odio, que termina quebrando botellas utilizando punzones y cuchillos para agredir maderas a reventar vidrios hasta que termina completamente borracho de beber alcohol y sin haber resuelto los problemas sencillamente sacándolos fuera de hecho esa persona ese ser amado una hora antes es recibida con un beso y un abrazo una hora después lo mas seguro es que esa persona termine ahorcada .  
periodo 1982 hasta 1990 aprox.  
periodo largo que trabaje con las armas

la literatura que yo he leído, de hecho yo tengo biblias en mi vida aparte de la Biblia que siempre retomo y leo los cantos de maldonoro, sartre, rombo el marques de sade es mi literatura son las cosas que me interesan, en esa época de mi trabajo con los cuchillos llego un gran libro el gran arte de Rubén Fonseca, fue un libro con el que me identifique muchísimo por el uso de los cuchillos, pero hay algo que no hemos hablado  
mi mundo dentro de las artes marciales yo estoy muy ligado a este trabajo con las armas con los cuchacos cata las espadas cuchillos de combate y es otra fase de mi vida y esta muy ligada también a este trabajo de las armas

traducir violencia en lenguaje artístico  
digamos que es una manera de ser fíjate que yo no te desligo en ningún momento que cosa es mi trabajo artístico y que cosa es mi vida, yo siempre pienso que el arte es la vida no puedo creer en un artista que hace arte los fines de semana los domingos, yo soy artista desde que abro los ojos en la mañana aun cuando estoy durmiendo es mi esencia es mi espíritu el artista no el cuerpo entonces traducir toda la violencia en arte es como traducir toda la violencia en mi vida o mi cotidianidad quizás para esto me han ayudado muchísimo las artes marciales de hecho en lo posible no soy una persona agresiva y violenta salvo en algunos momentos que pierdo el control y me vuelvo un tipo realmente terrible y no me gusta pero la mayoría de las veces soy un tipo tranquilo que puedo masticar la violencia la puede digerir, y gracias a dios la puedo mostrar trabajar dentro del mundo de las artes plásticas y de las

artes marciales sino yo creo que andaría con una pistola por ahí como matando gente me convertiría en un psicópata, un asesino en serio en un purificador de la sociedad acabando con todos esos seres del mal.

Estética como artista estética en aquel periodo

Hay un lenguaje que se ha mantenido desde que yo comencé a hacer arte primero por el uso de colores primarios extremadamente estridentes que se han dado de aquellos trabajos de jim morrison, jimy jendrix, Jon lenon, los colores son los mismos, lo que ha cambiado son los sujetos que yo manejo, las imágenes que yo manejo, por otro lado desde que yo comencé con esta pasión enfermiza polos objetos yo siempre he hecho ensamblajes he unido objetos que no tienen nada que ver el uno con el otro en una nueva pieza y con eso he hecho arte con esto en ese sentido ese es mi lenguaje y yo creo que es eso lo que voy a hacer yo hasta que este viejito..

Lo que ha cambiado es lo que quiero representar con estos objetos o lo que yo llevo a la pintura digamos los sujetos que estoy representando.

Hoy en día hay otras imágenes que me interesan mas trabajar todo depende del periodo que este viviendo del espíritu del tiempo y de las cosas que me están moviendo

Las cosas que yo hago no son feas. En algunos casos están en esa frontera entre el mundo del kishs o de lo cursi y al fin de cuentas tu no sabes si esto es bello o es feo o de que se trata parto para hacer mi obra de expropiaciones del arte popular de hecho a mi me interesa muchísimo como la gente del pueblo manejan iconos o manejan imágenes y me gusta muchísimo el trabajo artístico mal llamado decoración de los autobuses y de los altares populares, pensar en una pieza de yadro de seguro me produce ganas de vomitar pero si me imagino quitarle la cabeza y ponerle una de piolín, (19'40)

La violencia tiene un encanto un encanto que produce que el espectador se mueva hay muchas maneras de hacer arte lógicamente y hay gente que de verdad o artistas que producen excelentes trabajos artísticos sin mezclar la violencia en esto pero a mi me interesa la violencia de por si me fascina el mundo violento y te hablo de violencia en cuanto también al color, pensar que yo voy a pintar un

cuadro en tonos pasteles en rosado con grises que sea agradable eso para mi no tiene sentido por eso me interesa la agresividad la fuerza del color color que nos pertenece que es caribeño que esta en el mercado que esta en la calle que esta en las flores en las frutas nuestras y que es muy violento una flor de ave del paraíso, una cayena, un mango están cargados de una violencia dl color enorme en cuanto a formas una guanábana, una piña son cosas que de por si tienen una carga enorme y una belleza también, yo me apropio de estas cosas y cuando muestro un trabajo me interesa que ya le gente no paso al lado de la obra de arte y esta no sea vista no llame la atención de hecho cuando el publico pase al lado de un trabajo mío por obligación por necesidad va a tener que voltear va a tener que detenerse frente a ella, no importa si le gusta o no le gusta esa es otra historia, con seguridad lo va a llamar le va a decir mira ven jaca ve lo que quiero decir y la gente se va a llevar esa imagen para su casa, se la va a llevar consigo y obligatoriamente va a tener que reflexionar sobre esto. Y yo me siento satisfecho de hacer la obra de arte sino para que la hago para decorar habitaciones para decorar casas no tiene sentido.

Yo tengo una obra que es mi obra favorita creo que la hice en 1984, ala de 186 cuchillos de 7 pulgadas afilados 2metros y medio plumas de cuchillos, la pieza se llamo solo espero un fuerte viento y ayuda a recrear lo que sucedería si esta ala se moviera.

Relación de los cuchillos de cocina con la aplicación de estos en un espacio no ortodoxos para el arte. Sol en vez de rayos machetes afilados

Filosofía de vida

Yo creo que hay que ser buen hombre buen ciudadano, nosotros somos en esencia espíritu, el bien es siempre triunfa sobre el mal.

La muerte

El bien el mal a fin de cuentas no se divorcia, el yin y el yan

La muerte no existe al final de cuentas, por eso mi trabajo de las calaveras, porque las calaveras es el gran símbolo de la muerte, del esqueleto, no es otra cosa que la base de nuestro cuerpo, la calavera es nuestra cabeza es el contenedor donde está el cerebro donde van los ojos, la parte más fuerte de nuestros sentidos el esqueleto no es mas que el armazon del cuerpo, la muerte es una gran

mentira, no nos enseñan a enfrentar la muerte, dejas el cuerpo el armazón, y luego sigue el espíritu.  
Ejemplo del carro, espíritu cuerpo y alma.  
La muerte es una gran mentira.

## **ANEXOS B**

### **Entrevista a Carlos Zerpa**

Caracas, 6 de agosto de 2002

#### **¿Qué es el arte para ti?**

Para mi el arte aparte que es la vida el arte es un arma, yo siempre dicho que el arte es un arma en defensa y en ataque contra la intolerancia y la estupidez aparte de esto, es como una puerta que nos permite acceder a espacios o prohibidos o nunca explorados, espacios de la mente, espacios del espíritu, y el arte significa ser, hacer trabajos, hacer cosas.

#### **¿Cuál es para ti la función del arte?**

Y no es otra cosa que hacer que la gente se de cuenta se de cuenta que son algo más que cuerpo son espíritu, que se abran las puertas mentales como te decía, puertas espirituales, y se despierten zonas del cerebro que estén adormecidas y que sucede algo con la gente que lo vea, algo pasa, siempre pasa algo, eso es lo que yo busco que se produzcan cambios reacciones en las personas que ven mi trabajo artístico.

#### **¿Por qué usar la violencia en el arte?**

Porque entre las tantas maneras de hacer arte, existe una que yo detesto, que es la de hacer arte por el arte, o arte decorativo, para adornar paredes, para brindar espacios agradables para que la gente tenga cosas decorativas en su casa y yo he optado por hacer un arte que sacuda conciencias y ese arte necesariamente es violento, violento entre comillas al final de cuentas yo no estoy proponiendo un arte en el cual esté el vomito de sangre o el cuchillo clavado en el cuello, eso a mi no me interesa, me interesa saturar espacios de objetos cotidianos o de utilizar objetos que no fueron creados para ser obras de arte y que ortodoxamente no son objetos de arte, fusionarlos entre si y crear nuevas piezas que de por si son violentas, una violencia normal, pero son estas piezas

que me permiten cumplir mi cometido tocar esa puerta Toc, toc para que la abran y se descubran a si mismo.

### **¿Qué es la violencia?**

En este momento hablar de violencia es el pan diario, cuando enciendes el televisor, abres la prensa, lo que estás viendo es un movimiento de extrema violencia sobre todo aquí en Caracas, Caracas es una ciudad extremadamente violenta y en estos últimos tiempos se ha convertido en algo verdaderamente terrible.

Hay momentos en los cuales hay que mostrar en la obra de arte algo violento para que sea así como una cachetada, una cachetada a las personas que pasan adelante y los haga reflexionar, tomar conciencia, hay obras que son así, hay momentos en que mi obra está impregnada digamos por esa marca de ser una cachetada, un golpe al ojo fuerte y yo creo que en estos momentos la vida me está llevando de nuevo a hacer que la gente tome conciencia o que sirva mi trabajo de bofetada para que vean lo que está sucediendo en su entorno y creo que es un momento en el cual la gente o la gran mayoría de nosotros estamos refugiados en nuestras casas con miedo y la propuesta no está en un enfrentamiento cuerpo a cuerpo con estos grupos violentos pero si que se den cuenta que esas personas esa violencia no tiene razón de existir y no tiene sentido que estén sobre la faz de la tierra, hay que erradicarlos, eliminarlos a esa gente, no digo matarlos, por Dios, no se trata de esto pero si acabar con su violencia, hacerlos quizás tomar conciencia, o en último caso ponerlos presos o yo que sé.

El artista es así como un intermediario entre Dios y el hombre, al final de cuentas, el artista no se hace, sencillamente uno nace ya siendo artista, porque fue artista en otras vidas y va a continuar siendo artista. Artistas es quien se encarga justamente de ser instrumento en manos de Dios, y así suene esto como algo místico o como misterio tiene mucho que ver con esto. El arte está muy ligado a la poesía yo creo que la poesía es la esencia o el corazón de todas las artes y uno sencillamente lo que hace es llevar a la materialidad todas estas imágenes, o todas ideas que

le son sopladas a uno al oído. ¿quién las sopla? No lo sé, un maestro interior, extraterrestres, Dios, demonios, ángeles, o no sé. Se trata un poquito de...como eso de traer cosas del mundo invisible al mundo visible, y a uno le tocó así, como ese mandato maravilloso de encargarse en esta vida, en esta tierra de hacer esa cantidad de cosas, materializarlas para que después de esas cosas sucedan otras cosas, igual que los médicos, los médicos vienen así con el mandato de curar y es una pasión para ellos se llama vocación. A media noche de paran y sin ningún problema van a curar a un enfermo, yo creo que si a mi me paran a medianoche para que cure a alguien bueno me sentiría como muy extraño, pero si me paran a pintar un cuadro o que haga una escultura lo acepto plenamente.

Implicaciones de ser un artista en Venezuela ser un artista en Venezuela es una de las mayores complicaciones que existe porque es un país el cual el artista siempre es visto como un ser extraño y hasta peligroso siempre se nos ha visto como algo que está al margen de la sociedad y no hay un respeto pleno hacia la obra de los artistas y te digo de todos los artista en general si una pareja tiene un hijo, y este hijo de prono les dice que quiere ser poeta eso es como la gran maldición que puede suceder en esa familia si dice que quiere ser doctor o abogado, no, pero si le dice que su pasión es tocar la guitarra o tocar la trompeta y quiere ser trompetista en verdad eso se convierte en un gran problema para la familia y esto viene lógicamente por un problema de desinformación de cultura y de un irrespeto total al mundo del arte por culpa de nosotros mismos, de nuestros abuelos, de los gobernantes, etc, etc, pero es así.

Es muy difícil ser artista en este país, es una lucha completa, se convierte en una batalla del día a día, de la supervivencia como artista y la única ventaja que tiene, eso si, en verdad, es que no admite, no admite a nadie que no sea artista, si es un momento de boom económico tu veras como se acercan tres o cuatro para participar del festín, del dinero pero al instante cuando ya esto baja cada quien se va a sus cosas, a mis trabajos, a mis intereses y siempre van a permanecer los artistas, entonces es fácil

reconocernos entre nosotros mismos, saber quienes somos quien es, quien no es, los coleados, duran muy poquito se meten en las fiestas y se van y es duro pero eso lo hace a uno fortalecerse y hacerse más integro, mas fuerte.

### **¿Cómo se enfrenta Carlos Zerpa a la violencia?**

Tengo una vereta 9 mm con 5 cargadores, jajajajajaja

### **¿Cómo me enfrento a la violencia?**

Paralelo al mundo de las artes plásticas soy un artista marcial y hago artes marciales, y una de las

Razones o no mas bien las razones sino una de las finales del mundo de las artes marciales esta un poco en buscar un camino espiritual es el camino del don, el camino del entendimiento, de la conciencia de saber que somos algo más que cuerpos y podemos enfrentarnos a la violencia de una manera completamente diferente a como se enfrentaría otro tipo de guerrero más violento o un ciudadano común amargado; yo me enfrento a la violencia primero viéndola desde afuera analizando todos los movimientos y viendo la carga de fuerza que pueda tener en verdad esa violencia y generalmente opto por el diálogo o por la huida, prefiero irme de la violencia y no enfrentarme a ella o establecer un diálogo porque la única manera de enfrentarse cuerpo a cuerpo contra la violencia es muerte ahí ya no hay medias tintas es el camino de los samurai y si tengo q enfrentarme a un hecho violento entonces voy por todas voy a acabar con la violencia y me convierto yo en un ser violento y me imagino yo que después terminaré llorando, pero lo elimino y si tengo que cortar cabezas corto cabezas, por eso prefiero dar la espalda y decir chao.

**¿Te consideras de naturaleza violenta?** O no violenta.

De naturaleza violenta. Si voy muy violento he Aprendido a controlar esa parte terrible de mi que es la de ser un violento, y ahora estoy aprendiendo a

controlar el ego, tratando de mantener el ego tranquilo, porque el ego también mueve lo otro, no es fácil, yo creo que es más difícil controlar el ego que la violencia que está en uno y en eso ando.

### **Revista generación revista de artes marciales.**

Sigo escribiendo pero no solamente eso en los últimos momentos tiempos, en estos últimos tres años de vida me he dedicado mucho a la escritura siempre la escritura fue un capítulo en mi vida muy personal yo siempre he estado escribiendo pero nunca mostraba lo que escribía era para mi, mis diarios mis textos, mis escritos personales, pero hace 3 años me invitaron para que diera una conferencia en Guadalajara y la conferencia tenía que ver con, el título era algo tan extraño que yo nunca supe de que tenía que hablar pero yo decidí hablar de mi entorno porque ¿cuál era la situación de Caracas como ciudad violencia llena de autopista de gente, de carros, de brillo, de agresividad? ¿cómo un artista podía vivir aquí y tener esto como su centro de combate, centro de vida? En base a esto realice un texto que me gusto muchísimo no casualmente, porque yo no creo en las casualidades apenas llegué de Guadalajara me invitaron a dar unas charlas aquí en Venezuela y lo que hice fue mostrarle mismo trabajo y presentarlo, a raíz de ese momento comenzaron a suceder muchas cosas extrañas en mi vida como la incorporación al Instituto Universitario Armando Reverón para dar clases y me vi obligado a escribir esas clases y a verme enfrentado a la escritura de nuevo y de ahí en adelante lo he tomado así como un medio más sencillamente yo no siento que mi camino sea el ser escritor ni nunca me presento como escritor prefiero presentarme como artista plástico pero sí le he estado dedicándome muchísimo tiempo a la escritura. Surgió también en ese momento un programa de radio y entonces tenía que hacer todos los textos para ese programa de radio y bueno empezaron a surgir cuentos y cuentos y cuentos, historias y se fueron como aglomerando de ahí surgió un libro que se llamó Batido pingüino después salió otro que se llamó Kick Boxer y en este momento está uno en imprenta que se llama Balas de Plata y acabo de terminar una largo

novela de 285 páginas que es algo increíblemente largo y extraño, estoy escribiendo un texto, un libro y hago esto, escribo todos los meses sobre un performance art para la revista la escritura de artes marciales y una revista de arte de vanguardia, así que en estos momentos esta como muy presente en mi vida, estaba en el 4to gavetero sencillamente esta en el 1er gavetero en este momento.

### **¿De que trata ese largo novela?**

Trata de un tema que creo que les va a apasionar a ustedes porque trata de rock and roll, de armas blancas, de amor, violencia, sexo, tiene muchísimo que ver con una autobiografía pero es una cosa realmente exagerada, cambiada, truncada tiene muchas cosas de humor negro, y se trata de un personaje que es mi alter ego se llamo Drago Suca y este señor se encarga de ser en la tierra instrumento en las manos de Dios pero en vez de hacer obras de arte él se considera un artista y considera a los asesinos como artistas tambien y se da la tarea de eliminarlos, hacer que desencarmen, que dejen el cuerpo aquí y devolver estos seres maléficos al infierno. Está muy cargada de sangre de armas blancas, de amores, nunca revelo los nombres pare proteger a los inocentes, y de rock and roll que es parte de mi vida.

### **¿Cuál es tu película favorita de Bruce Lee?**

¿Bruce Lee? Su gran película y yo diría que su única película, aparte de todo lo que hizo, se llama Operación Dragon, Entre de Dragon, es su película, la grande película de el, me encantaría volver a ver los episodios donde aparecía como Cato, esto hoy en día es como muy difícil de conseguir, lo he intentado bajarlo en internet y no se consigue pero, algún día por ahí aparece de nuevo, yo creo que en estos momentos en que están haciendo el largometraje que se llama Cato el Avispón Verde, quizás en este momento se dan cuenta ellos del potencial enorme que tienen con estas películas guardadas y volverán a aparecer en la televisión como volvió a parecer Batman, me imagino que si.

**¿ Y cual es el mayor aprendizaje que te a dejado Bruce Lee?**

Bruce Lee, el gran aprendizaje de Bruce Lee esta en conocer tus limites y saber que uno no es ese gran dotado que da 10 vueltas e el aire como en las películas y mata dragones sino que uno físicamente tiene una cantidad de limitaciones, vivir con ellos y sacarle el máximo provecho Bruce Lee era un tipo que tenía una pierna mas larga que otra y la aprovecho para esas patadas de frente que eran verdaderamente impresionantes eran muy corto de vista y usaba anteojos de contacto y por eso tenia que hace la pelea muy de cuerpo a cuerpo, muy cerca, entonces el habla de sus limitaciones sin ningún problema, el dice yo no soy ningún tipo perfecto y parece mentira cuando uno lo ve en las películas, lo ve, lo ve en los documentales, y uno dice este es un tipo perfecto, verdaderamente, y resulta que no... creo que en mi caso que yo soy bajito, que uso anteojos, que tengo problemas en las rodillas y no puedo lanzar patadas altas al menos para el combate, me ha enseñado que con mis limitaciones yo puedo hacer maravillas y lo he logrado, y si lo vemos en el mundo personal espiritual también, uno tiene una cantidad de limitaciones uno tiene que sentirse mal por eso sino al contrario saber nuestras no limitaciones y darse cuenta primero que uno no tiene por que sabérselas todas en la vida y no tiene tampoco la capacidad total de entender todo de todo entonces si llega a mis manos un libro de física nuclear yo no tengo porque sentirme mal porque no lo entienda sencillamente no es mi área y no lo he estudiado quizás si me dedique a eso 4 o 5 años de estudio pueda entientes ese libro pero para que? Será mejor que ese libro no pase por mis manos y dedicar mi tiempo y energía a aprender más de lo que yo puedo captar más.

**¿Qué representa el color para ti?**

El color... el color es fundamentalmente y yo de niño siempre pinte las cosas con colorinches y en los años finales de los años sesenta que fue cuando empecé a tomar conciencia que yo era artista y empecé

a hacer arte, toda mi obra ha estado cargada de todos los colores que utilizo hoy en día, no son inventos míos son los colores que tenemos en la calle, vivimos en un país tropical, inundados de color, no hay un verde, hay miles de tonalidades de verdes, en los árboles, en la grama, hay montones de colores en las frutas, como un mango, y un mango jamás es amarillo, un mango es rojo, es verde, tiene toques hasta de azul y las frutas, el cielo, las plantas, los animales, están muy cargados de colorinches y por eso para es fundamental el uso del color pero no un color apastelado y un color con tonos de grises sino ese color puro, puro de la selva amazónica, del mar caribe, del sol nuestro.

### **¿Crees que los colores son violentos de por sí?**

Los colores son violentos de por si por un factor cultural de hecho el negro es un color que siempre se ha con el la moda, o con la pasión puesta en el color negro en la vestimenta, primero por los neo-punks, con los gótico, los movimientos de contra cultura neo yeorkinos y de Alemania han hecho que el color negro sea el color más ligado a las noches y al movimiento fuerte de los más jóvenes pero siempre en Japón y en China el negro fue visto como un color de vida, es el color que absorbe más luz que no lo refleja, y es un símbolo de elegancia, pero de hecho para nosotros también, cuando nosotros salimos de noche y nos vestimos de gala, utilizamos el color negro y nunca se ha visto como de luto, y eso te lo digo sencillamente con el color negro. Con el blanco pasa otro tanto si nos vestimos de blanco parecemos enfermeras, carniceros, o parecemos babalaos o marineros, y es muy extraño ver a la gente vestida de blanco cuando es verdaderamente hermoso.

Hemos optado para la vestimenta tonalidades grises sepias en la mayoría de los casos pero la gente del pueblo, cuando tu vas a los mercados populares, cuando te montas en los autobuses, cuando vas por la calle ves el despliegue enorme de colorinches en el vestuario del venezolano.

**¿Cómo utilizaste el color para expresar la violencia en tu obra?**

Yo no utilizo el color para expresar violencia lo que pasa es que los colores puros son muy violentos en si, impactan demasiado por esta visión que tenemos de que todo debe ser apastelado todo tiene que ser neutro para que no choque con las retinas de los ojos por eso la gente está fascinada con la música del new age y por eso tu escuchas por ejemplo la terrible música que ponen en los consultorios médicos o en las salas de espera o el hilo musical que es la cosa realmente de terror, la verdadera música no tiene nada que ver con eso, la verdadera música es música estridente, es una música fuerte, la música pura es muy fuerte, es muy estridente, y los colores puros también son así, lo que pasa es que cuando ves un cuadro en una casa generalmente está pintado con falsos colores de la naturaleza y son paisajitos, son bodegones, son naturalezas muertas y cuando tu sales de una casa y te pregunto a los meses como eran esos cuadros de esa casa generalmente la gente no los recuerda y no los recuerda porque están ahí solamente como un elemento más como una cortina, como una alfombra, como el tapizado de los muebles y cuando tienes un cuadro pintado primero con temas no tradicionales y segundo pintado con colores puros, seguro te vas a llevar en la retina la marca de estos colores y de la imagen que te está transmitiendo, y va a ser difícil que lo olvides entonces en ese sentido el amarillo, el azul, el rojo, el verde oscuro, el morado intenso, no es que se utilicen porque sean violentos sino que son colores de por si fuertes y violentos. Así es nuestra bandera, la bandera de Venezuela, te imaginas una bandera de Venezuela hecha de gris negro, vinotinto, sería otra cosa, no es acorde con nosotros, ahí Miranda tuvo mucha razón.

**¿Cuál es el origen del uso tema violencia en tu obra?**

Digamos que hay un momento que es así como la encrucijada, es una época cuando empecé a trabajar digamos con arte, que decidí que iba a ser artista al

comienzo mi primera obra pictórica y de escultura estaban basadas en mis héroes del mundo del rock and roll y lógicamente estaban Frank Zapa, los beatles, Jim Morrison, Jimmy Hendrix, etc, etc, con los mismos colorinches pero digamos un poquito, esos eran los temas y comencé a hacer muchísimas, muchísimas cosas hasta que un día me di cuenta que mi obra de arte tenía que producir algo en el espectador tenía que sacudirlo y esto no estaba sucediendo. Un día me di cuenta que tenía que hacer una obra de arte que fuera diferente, quisiera que la gente tomara conciencia que quisiera como sacudirlos despertar y empecé a hacer unos personajes tridimensionales los cuales tenían unos intestinos afuera, sesos chorreando, se estaban como derritiendo ojos flotando en charcos de sangre, etc, etc, y este fue el comienzo de un trabajo bastante violento. En esa época yo me planteaba la idea que esos eran como verdaderos retratos de ciudadanos comunes de estos cadáveres que caminan que andan todo los días a su rabajo, al banco con su maletín ejecutivo, sin espíritu sencillamente eran zombies y yo quería reflejarlos de esa manera, después hice una cantidad de cosas, hasta que me fui a vivir a Nueva York, y fue en, llegue en el año de 1982, creo si mal no recuerdo, y en el 82 me enfrenté a una ciudad que era completamente diferente a lo que yo había vivido, yo había vivido en Valencia y después me fui a estudiar, y después me fui a vivir durante muchos años a Italia, después regresé a Valencia y me fui a vivir a Nueva York y el contraste fue muy fuerte yo me enfrenté a una ciudad dónde vive la violencia de una manera directa, de hecho están los objetos, están los grupos de latinos, grupos de negros enfrentándose entre si, por problemas que ahora vemos más evidentes con todo este movimientos del hip hop y del rap pero en ese momento estaba muy presente esto en la palestra y a mi me impresionó muchísimo en realidad adentrarme a este mundo de la violencia y quise como reflejarlo en mi trabajo artístico.

Tomé conciencia que cuando tu quieres hacer daño quieres ser violento no necesitas necesariamente tener en tus manos una granada, una ametralladora o una pistola para agredir a la persona a quién quieras

agredir, que la palabra muchísimas veces hiere más que un arma que el dolor del desamor es muchísimo más fuerte que una herida de bala y por ahí me fui y empecé a trabajar con objetos cotidianos, un cuchillo de cocina está hecho para cortar la carne en la cocina sin embargo, se convierte en arma en manos de quien quiere que eso sea un arma en manos de quien quiere que es sea un arma, una piedra, un palo, el punzón del hielo todo absolutamente es arma porque yo lo decía en un texto en esa época, ese objeto es extensión de la mano y a la vez extensión de la intención del que maneja el objeto y teniendo esto como primicia o como premisa perdón, empecé a incorporar estos objetos a mi trabajo artístico.

**¿Alrededor de toda tu obra crees que hay un elemento de violencia?**

No, hay piezas que tienen mucha violencia y otras que no, todo depende del estado de ánimo en que yo esté lógicamente si estoy triste yo prefiero no hacer arte, porque las veces que he hecho arte estando triste las obras cuando las ves dan ganas de llorar te transmiten esa tristeza, es un poco así como la película como agua para chocolate, donde esta niña llora en la sopa y todos comienzan a llorar, yo decidí en un momento no hacer 1º no escribir más nunca cosas tristes, ni cosas que contuviera odio y no hacer obras de arte cuando yo estuviese bravo, ni cuando estuviese triste tampoco, esto lo eliminé, si estoy bravo o triste hago otras cosas o me pongo a caminar y regreso y no hago obra de arte pero todo depende del estado de ánimo en que yo me encuentre si estoy contento en ese momento muy feliz la obra va a salir como bastante feliz y si ando con preocupaciones o con rollos que yo esté manejando en ese momento como concepto general para el trabajo que quiero mostrar. En este momento estoy como interesado en un trabajo sobre las vírgenes sobre la imagen de la mujer que puede ser vista como algo mágico desde afuera la convierte en un objeto misterioso-mágico y milagroso sobre todo y ahorita estoy trabajando como es este caso con María Lionza o con otro tipo de mujeres y convirtiéndolas en vírgenes con esa idea católico-pagana entonces en

este momento no puede haber odio no pude haber tristeza, no pude haber rabia, no puede haber violencia en la obra de eso no se trata al menos que de pronto yo decida en un momento determinado hacer una virgen, la virgen de la violencia ¿cómo podría ser esa virgen? En una oportunidad hice una calavera y era una calavera que tenía, de por si la calavera es sinónimo de muerte, y yo quería que la calavera fuese en verdad violenta y que demostrara esa violencia caraqueña, esa agresividad caraqueña y la cubrí completamente de balas de pistola 9 mm y se convirtió en verdad en una pieza muy violenta pero en este caso que estoy haciendo esta María Lionza virgen cubierta completamente de dados y trabajada con corazones y dados no tiene nada que ver con la violencia, más bien esta pieza tendría que ver con la suerte con la fortuna con el azar sería una virgen a la cual le pediríamos suerte creo que por ahí va la cosa ¿qué pasaría con una virgen toda cubierta de pelos?

Si una virgen está cubierta toda cubierta de pelos

me imagino que yo no se que le pediríamos a una virgen toda cubierta de pelos, la llamaríamos la virgen de pelos? Que le podrías pedir a una virgen de pelos, en una oportunidad cubrí la cabeza de un maniquí toda con mi cabello a medida que me estaba cortando el pelo, yo lo guardaba hasta que lo fui cubriendo allí, y le pegué todo el pelo. Cuando la ves de lejos te parece el hombre lobo, pero cuando te acercas sientes verdaderamente repulsión porque el pelo te atrae pero al mismo tiempo te produce un malestar como de asco, como que yo no toco eso amas en la vida.

Hay un factor cultural ligado a esto lógicamente hay sectas hindúes en donde amas en la vida se cortan el pelo, el cabello les crece y les crece larguísimo, están los rastafaris que no solamente no se lo cortan si no que no se lo lavan y lo tiene todo pegado y yo diría, mira yo no le toco la cabeza a un rastafari, yo no sé como una mujer de otra cultura puede besarse y hacerle cariño a un rastafari, pero yo te digo son factores culturales a mi una mujer que tenga pelos en las axilas o que tenga las piernas sin afeitarse, me

produce una repulsión enorme, sin embargo en países europeos, en la misma Alemania, Francia, como Italia, muchísimas mujeres andan con los pelos en las axilas largos y no lo ven como malo a mi verdaderamente, me produce una reacción terrible, yo creo que esto es más violento que un cuchillo afilado.

Yo soy en realidad, soy un enfermo podría decir de los objetos, yo me apasiono con los objetos, y me enamoro de los objetos de hecho yo disfruto mucho yendo a las piñaterías, a los abastos, a los súper mercados, a las ferreterías a los mercados de pulgas, a los mercados populares porque siempre voy a encontrar una cantidad de objetos que me van a atrapar y voy a querer tener, de hecho voy a sitios y de pronto veo un cuchillo y me gusta ese cuchillo y no compro un cuchillo, si no que compro 10,15 y yo después no se para que los voy a utilizar o voy al lugar y compro cien dados o quinientos dados, , o compro collares y collares de perlas, la idea es ver un mismo objeto repetido yo siento así como si tuviera un tesoro, esto lógicamente, yo lo se que lo traigo de la niñez, de hecho de niño mi padre tenía una tienda por departamentos en Valencia, y una de las cosas que más me encantaba hacer era ir al depósito de esa tienda a jugar con los maniqués con los frasquitos de perfume a poner todas juntas las hormas de zapatos, o los zapatos y esto me marcó de una manera impresionante era mi gran juego meterme allí y me dejaban hacerlo que era lo mejor y hoy en día cuando yo veo un frasquito de esos pequeñitos de perfume bueno para mi tiene una carga enorme no el perfume en sí sino los frasquitos y verlos todos juntos y surge lo 2 do que voy a ser con ellos porque los objetos tienen una magia y un lenguaje y es muy hermoso y luego ellos te piden una utilidad en la vida, no soportan estar guardados en cajas, no soportan que tengas las cosas como colección en un armario ellos te van a pedir que hagas algo con ellos después empieza la locura a dar vueltas en tu cabeza y te empiezas a comunicar con los objetos de tal manera que vas en el supermercado caminando se supone que comprando víveres para tu casa y hay uno para galletas y pasan y te gritan hey aquí estoy nadie me quiere comprar, llévame contigo y tu dices no que

absurdo. No, que absurdo, que voy a hacer yo llevándote a la casa, y das una vuelta y al rato vuelves a pasar por ahí, bueno te llevo con todos tus hermanitos y yo te llevo a la casa diez, quince, veinte moldes para galletas en forma de ositos o de corazones, bueno que locura, que hago con esto, pero es que ya ellos no soportaban estar mas en el supermercado y contar con alguien que los escuchara y ese alguien en este caso soy yo. Lo mismo pasa cuando voy caminando en el campo y una piedra me llama o hay un lugar de desecho y hay una botella que me grita y yo cuento estas cosas que parecen como cosas metafísicas o mentiras quizás pero yo lo he vivido mucho, yo he ido manejando y hay una gavera olvidada tirada en el camino para que se la lleve la basura y era una gavera llena de botellas de coca cola o botellas de cerveza y yo paso y yo se que dentro de todas esas botellas hay una botella del año mil novecientos cincuenta de un refresco que ya no hay y yo freno, paro el tráfico, me bajo, busco entre botellas y seguro hay esa botella y yo me la llevo, es algo así como mágico pero me pasa esto con los objetos, ya se comunican conmigo, esta botella que está allí, estaba gritando a todo es que pasaba que no era una botella común y nadie la escuchaba y yo aprendí a escucharla sencillamente.

### **¿Qué opinas de la revolución cultural?**

La revolución cultural no existe, eso es una gran mentira: 1º por que yo creo en la revolución y ninguna revolución es decretado por los gobiernos, un gobierno no puede decretar una revolución, eso es una gran mentira cuando de hecho las revoluciones se hacen en contra de los gobiernos y en contra status quo entonces una revolución surge a nivel individual y se va consolidando en la medida que tu consigues gente que cree en las cosas que tu crees y te vas uniendo a ellos en grupos o en pensamiento, aquí inventaron en Venezuela la revolución cultural que partió de un mal pie porque esto no puede llamarse revolución cultural y lo que han hecho es llenar a todos los interesados en la cultura de este país de mentiras porque han pasado tres años y todo lo que vez es que los museos están cerrando, no hay dinero

para pagar la luz, el teléfono, vez a lo empleados del mismo museo llevando su papel toillet y el café, para poder tener papel toillet y café, cuando vez que los museos solamente abren cuando es de día y pueden abrir las ventanas para que el sol entre porque no tienen como pagar la luz, les dan una miseria, una limosna mensualmente para que mantengan sus puertas abiertas y ves que no hay programación y que no hay interés no solo en los museos; Monteavila está quebrada; acaba de cerrar el Teatro Teresa Carreño y entonces no puedo creer en una revolución cultural así. Eso es una gran mentira una gran patraña.

Siempre la cultura en nuestro país a través de la época de la democracia estuvo situada en la gaveta del gavetero siempre era la gaveta olvidada pero al menos teníamos una esperanza: existía la gaveta. Hoy en día ya no existe la gaveta y ni siquiera la cultura, está debajo del gavetero sencillamente le dieron la espalda, arrasaron con todo, talaron el bosque eso lo decía yo en una entrevista para el diario El Nacional y decía: ellos quisieron acabar con el bosque de la cultura y cortaron los árboles y no se dieron cuenta que la cultura y esos árboles tienen las raíces muy grandes muy profundas muy simientadas y esos árboles están otra vez retoñando y no pueden acabar con la cultura es un absurdo.

### **Cont. Revolución cultural**

En estos días hubo una denuncia también en el diario el nacional la cual decía que habían tomado el dinero de los museos y de los centros culturales para dárselos y financiar a los círculos bolivarianos. Eso se denunció y ellos admitieron que sí, que lo habían tomado prestado, préstamo que no van a devolver jamás. Yo digo, dinero para que? Para mantener estos grupos y para mantenerlos armados. El director del consejo nacional de cultura o el viceministro de cultura admite que el se ha dedicado desde hace año y medio, dos años, a escribir, a programar y a editar el manual de los círculos bolivariano. Si ese es nuestro viceministro y director del CONAC, que tienes sus intereses puestos en los círculos bolivarianos y no los tiene puesto en la cultura, y además ese manual fue publicado con

fondos del consejo nacional de la cultura a nivel nacional; estamos hablando de millones de ejemplares y no hay dinero para los museos, es una cosa extraña. Hace una semana lo entrevistaron en la televisión y dijo que el sería capaz de ser necesario, de sacrificar la cultura en pro de la revolución y del proceso, no es que el esté dispuesto a hacerlo, es que ya lo hizo. Son enemigos, son del lado oscuro, son demonios encarnados.

**¿Qué reflejaría en este momento tu obra artística?**

Mira yo me lo he planteado y me lo he planteado seriamente porque a mi no me gusta hacer arte panfletario es terrible hacer arte panfletario, pero sin embargo hay una obra que estoy esperando que en cualquier momento me inviten a un salón importante, y la voy a hacer para ese salón, muy sencilla es tomar la fotografía del puente llaguno mandarla a ampliar, de estos señores disparando; si es posible conseguir el video en donde están estos tipos disparando y poner un gran letrero que diga "No a la impunidad". Sencillamente me lo planetaria como un trabajo de diseño y hasta de arte panfletario, creo que eso sería.

**¿Cómo artistas que momento estas viviendo ahora?**

Yo me he planteado en este momento me estoy obligando a trabajar porque no hay ningún estímulo de este país para que uno haga arte, ¿hago arte para que? Para hacer una exposicioncita mas, que sentido tiene que haga una exposición y que la gente vaya a mi exposición, yo me estoy planteando seriamente un trabajo de militancia cultural, y mi trabajo de militancia cultural tiene que ver con la revolución, esa revolución cultural en la que yo creo, no es esa otra de la cual estábamos hablando, estoy aprovechándome un poco de mi currículo y de la credibilidad que tengo como artista para ser invitado a espacios públicos a foros, a entrevistas en la prensa, en la radio, cada vez que tengo esa oportunidad de lo primero que hablo es de esto que estoy hablando ahorita, desenmascarando esa falsa revolución cultural y necesito que la gente tome

conciencia y sobre todo que mis compañeros de arte no se sientan como que están solos que hay una voz, que en este caso es la mía, mañana puede ser la voz de ellos, sencillamente hablar no quedarse callados, no quedarse en las casas con los brazos cruzados, es denunciar es atacar pero a la vez trabajar porque esto va a pasar, la maravilla de esto al final de cuentas es una pesadilla para nosotros para ellos es un sueño, un dulce sueño, pero igual vamos a despertar ellos de su sueño y nosotros de la pesadilla y cuando despertemos con los pies en tierra, vamos a tener que reconstruir este país, reconstruir la cultura y si no hemos estado trabajando en ese momento vamos a tener una brecha terrible de llenar, y por ese es que hay trabajar muchísimo para ese futuro que yo espero sea esta misma tarde.

## **ANEXOS C**

### **Entrevista a Federica Palomero**

Caracas, 8 de Julio de 2002

#### **¿Cuál es el periodo de violencia de Carlos Zerpa?**

No es que exista una obra o periodo específico en el que se destaque más la violencia en la obra de Carlos Zerpa lo largo de todo lo que el ha hecho es algo que está subyacente y que en algunas obras está como más presente y en algunas menos pero no creo podamos decir que constituya un núcleo e su obra y a la vez separado de su obra porque como las demás temáticas de su obras, porque como las demás temáticas que el trata en su obra por ejemplo: los recuerdos, la memoria, la infancia, los mitos populares todo eso es realmente parte de un todo que es muy difícil de separar, en cuanto a espacio, tiempo, temática.

#### **¿Cuáles son los medios que utiliza Carlos Zerpa en su obra?**

Hay diferentes cosas, hay una cosa que es muy evidente que es el uso de sus ensamblajes de elementos que nos hablan de la violencia , yo recuerdo una obra, por ejemplo, que se llamaba solo espero un fuerte viento que es un ala de cuchillos, que bueno allí la violencia está dada por el mismo material, sillas con machetes, por ejemplo, cosas así donde realmente hay una presencia de un elemento que transmite violencia los mismo el periodo de ceremonia con armas blancas, pero además en otras obras de una manera más oculta, tal ves o más sutil, hay una especie de denuncia de situaciones cotidianas que son situaciones en efecto violentas, con una realidad latinoamericana lamentablemente, pero que también están presentes, pero que yo creo que lo interesante es que no es una violencia desatada, ni pura, sino que es una violencia siempre denunciada en su obra y a la vez compensada en su obra por ciertos otros mensajes, como esa inmensa ternura que la gente no ve o no quiere ver porque justamente el primer nivel es bastante ofensivo y agresivo, porque no solamente es la violencia sino es la parte que tiene que ver con la religión y que a veces se puede interpretar como si fuera,

si una crítica muy fuerte, una burla, algo que puede molestar en este sentido, y entonces eso hace que oculte para un público que pase rápido toda el significado que a mi me parece sumamente humano que hay en su obra y la misma violencia al ser denunciada también plantea un problema también, plantea un problema no solo ético sino también artístico.

Digamos la segunda faceta de Carlos Zerpa está el artista y el experto en artes marciales, esa idea de las artes marciales de que la mejor pelea es la que no se da yo creo que es algo que se permea de cierta manera en los mensajes de su obra y que viene entonces a temporizar y compensar el aspecto muy agresivo que pueda tener en algunos momentos con unas imágenes muy importantes .

**¿Cual sería el objetivo principal para usted de Carlos Zerpa de mostrar esta violencia?**

Yo creo que todo lo que el pone en su obra es como una constatación de una cierta realidad y es una puesta en tela de juicio esa realidad, digamos que el contenido moral del contenido de Carlos Zerpa Puede parecer un poco contradictorio decir eso, pero yo creo que es sumamente importante, además yo creo que sabemos muy bien que las obras que se han hecho en el tiempo con un objetivo didáctico, no han sido siempre las mejores, realmente tenemos que admitir que el arte tiene un papel diferente que no es como decía Diderot hacer la virtud agradable y el vicio repulsivo, sin embargo él sin sacrificar nada de lo que es un trabajo sumamente fuerte, muy impactante y muy bien resuelto logra también transmitir un mensaje en contra, creo yo, de la intolerancia, la violencia de todas esas cosas que no afectan muchísimo

**Nelson Garrido, usa en su obra la estética de lo feo, ¿cree usted que exista una definición para la estética de Carlos Zerpa?**

Yo pienso que va más allá de la estética de lo feo, la estética de lo feo es algo ya bastante histórico que empieza a finales del siglo XIX, que tiene mucho que ver yo creo con el expresionismo, que tienen que ver con las distorsiones por ejemplo, que se le aplican a las figuras

humanas, a la ruptura con los cánones académicos etc pienso que si en algún momento tiene que ver con la estética de lo feo, tiene que ver muchísimo más con una inmensa libertad en relación a lo que pueda o no ser el arte, pienso que el no se plantea que lo que está haciendo es o no artesano es lo de menos, pero que el mensaje que trasmite a través de imágenes plásticas que son tan poderosas , hace que finalmente que esa problemática quede más acá digamos no, es decir, no hay solo una estética de lo feo, porque también hay una parte que puede ser agradable, los colores que usa, por ejemplo, que son muy alegres o la integración de elementos que tiene que ver con la memoria, con la infancia lo personal y lo colectivo de cada uno por lo menos de la gente de su generación, y por lo menos con lo latinoamericano yo creo que eso sobrepasa la estética de lo feo, además no es una fealdad de por sí, no es como un artista expresionista, que realmente pone por una especie de venganza quiere distorsionar por ejemplo la figura humana, la quiere llevar a las últimas consecuencias, tal vez de una manera un poco sádica, no creo que haya eso en Carlos Zepa, yo pienso que lo suyo es mucho más espontáneo, lo que pasa es que a veces coincide porque el usa elementos que pueden ser un poco repulsivos en algunos momentos, en algunas obras.

**Carlos utiliza el objeto fuera de contexto, lo traslada a otro, se crea uno nuevo, este uso del objeto, en que se basa ¿Cuál es el papel del objeto en la obra de Carlos Zepa?**

O para acentuar el contexto propio del objeto, o sea, el objeto nunca es el ready made en la obra de Carlos Zepa, si no que adquiere otro significado por la convivencia con otros objetos, con el trabajo y la vivencia y experiencia de cada uno los espectadores y con toda una cultura popular, esa cultura de la hibridez, que es una cultura muy postmoderna y muy latinoamericana, de un postmodernismo silvestre, entonces la mezcla de objetos religiosos con objetos de piñata, u cosas de utilidad muy dudosa, todo esto mezclado es lo que le da un nuevo sentido , pero yo pienso que es un nuevo sentido que está relacionado de todas formas con una realidad, que no es algo como surrealista, sino que viene acentuar el lado cursi o el lado ridículo que puede tener un objeto, por ejemplo, esa manera que tiene que reproducir por lo menos los altares ,

digamos que tiene la gente en su casa, o los que tiene encima del televisor como altares en su casa, todo eso es yo pienso una forma de burla y de denuncia pero muy marcada de ternura hacia esas conductas.

**¿Se podría hablar de iconografía en el arte Carlos Zerpa?**

A por supuesto, yo creo que la iconografía está muy presente, el arte de Carlos no es nada conceptual, si no que es realmente un arte de la imagen, y además de la imagen que golpea, por esto la parte iconográfica es tan importante y es además toda la que permite dar referencia, el uso de los objetos religiosos, el uso de los objetos que provienen de la cultura popular, los objetos de la infancia, del objetos de la violencia, todas estas cosas mezcladas son las que tejen un lenguaje, pero este lenguaje está muy anclado en la imagen.

**¿No Cree entonces que el arte de Carlos sea Conceptual?**

Bueno siempre el arte es conceptual porque parte siempre de una idea que hay que transmitir pero yo creo que es un arte, muy concreto muy objetual donde los mensajes están sumamente claros, con mucho contenido, yo no lo veo conceptual para nada, yo lo veo con cosas más llenas de cosas concretas, de materia.

**¿Cuál es esa realidad que Carlos Zerpa quiere transmitir?**

Yo creo que es una realidad que tiene que ver con lo latinoamericano, y el arte latinoamericano, no es solo realismo mágico, cierto barroquismo, que también está desde luego, sino que el está muy comprometido con una serie de imágenes, de tradiciones, de formas de pensamiento que tiene que ver con el sincretismo, que tienen que ver con lo híbrido, con toda esa acumulación de diferentes culturas que desemboca finalmente en toda esa cultura latinoamericana popular, porque en lo popular es precisamente donde más se da todo ese sincretismo por la falta total de prejuicio y de escala de valores. Es un arte contemporáneo, aunque el ensamblaje se hace desde hace muchos años, pero el le ha dado un vuelco total, realmente ya no es el ready made, no es lo de Duchamp es otra cosa, el ha logrado adaptar eso al lenguaje de América latina.

**¿Para usted cual seria la obra más representativa en cuanto a violencia de Carlos Zerpa?**

La verdad es que no se porque hay algunas que tiene como una violencia muy evidente como la que citaba al principio solo espero un fuerte viento, también recuerdo una obra hecha para el museo de Bellas Artes que era una silla voladora con machetes, si se caía encima de alguien lo mataba. Pero hay otras obras que tienen una violencia contenida, pero que son realmente espeluznantes.

**¿Cuál es para usted la importancia de la obra de Zerpa en cuanto a la trasmisión del elemento violencia?+**

Dentro el ámbito de Venezolano de las artes plásticas, pienso que es un trabajo fundamental porque, es un arte que retoma, pero apostando muchísimo a la tradición del arte Venezolano, que tiene que ver con el ensamblaje, que tiene que ver con los objetos, por ejemplo, que sale de Mario Abreu, que pasa por Von Dangel y que llega con otros significados a Carlos Zerpa, es como la actualización de algo que está presente en el arte Venezolano, y que el a llevado a un nivel altísimo, yo creo que la integración en su trabajo de elementos que no son solamente Venezolanos, si no que tienen que ver con una cultura latinoamericana, el toma, por ejemplo, mucho de la cultura mexicana, con los altares, las calaveras y ese tipo de cosas, realmente representan un aporte ya a nivel continental, y esa voluntad de Carlos Zerpa de hacer presente el objeto de ser muy concreto, creo que esto también es importante, la misma manera en la que retomó la pintura, sin el oficio, sin toda la parte académica, pero con toda la espontaneidad del artista que pinta sin saber pintar bien en el sentido académico, oficial etc creo que también es bien importante, el retomar los elementos expresivos.

**¿Cuál es el aporte de Carlos Zerpa como artista en el ámbito de la plástica?**

Bueno, pienso que desde los ochenta el ha sido una de las figuras importantes del arte Venezolano y latinoamericano, el ha sabido con una obra muy renovada, muy creativa,

resistir a esos embates del arte conceptual a veces muy escéptico, muy pobre a veces muy falto de significado y que él en este sentido tiene una obra sumamente avasallante, esto es muy importante porque el arte tiene que avasallar y esto es algo que el ha tomado para sí.

**¿Cuál es la diferencia entre Carlos Zerpa y cualquier otro artista latinoamericano y Venezolano que utiliza enfrenta el tema de la violencia en su obra? Vemos por ejemplo la presencia de la violencia en el cine y otros ámbitos del arte.**

En el cine por ejemplo se ve que es una apología de la violencia, mientras que en la obra de Carlos Zerpa es una puesta en tela de juicio y una crítica a la violencia, y a pesar de ser bastante agresiva tiene un contenido mucho más positivo que mucha de esas películas que de artístico no tienen nada, pero que sí tienen una violencia que incitan a la violencia. Claro ese es el cuento del huevo y de la gallina, que entonces es la excusa del que hace ese tipo de cine, que se disculpa en que está plasmando una realidad, yo creo que ese círculo vicioso en la obra de Carlos Zerpa aún no está presente.

Para ampliar un poco más lo de la práctica de las artes marciales en Carlos Zerpa, ¿Cómo influye eso en su obra?

Yo creo que influye en todo que es un proyecto de vida, que es una filosofía, que es una manera de enfrentar las cosas con madurez, con altura, con una filosofía de paz, eso se ve en su persona y eso se refleja en el arte, porque es muy difícil separar al artista de la persona sobre todo en esos casos que es un arte tan íntimo no podemos desligar, y pienso que es un aporte bien interesante precisamente, y en relación a la violencia más todavía porque realmente tiene ese concepto de las artes marciales como evitar la violencia.

**Le voy a dar unos conceptos y usted me da su definición...**

**Arte**

No sé que es el arte, pero cuando lo veo, creo que lo reconozco

### **Violencia...**

Violencia es todo lo que hace daño al prójimo

### **Relación arte y violencia...**

El arte pienso que tiene que molesta, entonces al molestar violenta, pero puede molestar para fines que no son violentos, el arte en algunos momentos puede impactar, no todo el arte impacta, hay arte que puede ser muy bueno y no impactar, pero no es el arte que le interesa a Carlos Zepa. Yo creo que el elemento de violencia como elemento expresivo es sumamente válido, porque ya el arte no se tiene que preocupar de consideraciones morales como en un principio y si se piensa que la violencia es un modo de expresión porque no.

### **Cotidianidad**

La cola, mirar siempre hacia atrás para ver si no te van a asaltar, el ruido la contaminación, el Ávila la luz menos mal que por lo menos hay eso...

### **Relación entre cotidianidad y violencia...**

Lamentablemente en los tiempos que estamos viviendo es imposible desligarlos, tenemos una cotidianidad violenta, y cuando estamos en nuestras casas de noche toda la familia decimos uff hoy no nos pasó nada, yo creo que esto está muy presente en la obra de Carlos Zepa

### **Agresividad y violencia...**

La agresividad es una violencia latente una violencia que no se ha desatado,

## **ANEXOS N°4**

### **Entrevista Nelson Garrido**

Caracas, 29 de agosto de 2002

#### **¿Qué es para ti el arte?**

Para mi el arte no tiene definición, a mi la palabra arte me parece algo pavoso, para mi es más que todo una actitud de vida, para mi el arte está en toda manifestación humana, el problema es que se a asumido como algo para especialistas. El arte poco a poco a perdido más que la definición la esencia mágica. El arte era inicialmente era una intención shamánica una intención para acercarse a ciertos valores absolutos de la vida. El arte se transforma horita en algo de consumo de venta y compra de mercado y ha perdido esa característica mágica, de hecho para mi el arte es en escénica algo o tendría que ser un hecho mágico.

#### **¿Qué es la violencia?**

Para mi la violencia es la consecuencia y la válvula de escape de un estado de cosas, es la consecuencia de... la violencia es producto de, no es una cosa en sí, es el producto de muchos hechos que conducen hechos de violencia. Evidentemente en situación históricas muy particulares los hechos de violencia son una salida, hasta un hecho biológico, si tu agarras un grupo de ratas y la sobrepoblación hay un elemento de violencia por el elemento de supervivencia.

A veces uno ve la violencia solamente como un hecho social y no como un hecho biológico, y también es una consecuencia biológica de un estado de cosas.

#### **¿Qué implica para ti el término cotidianidad?**

La cotidianidad es la vida, para mi lo cotidiano no es ni ayer ni mañana, la cotidianidad es lo que estamos haciendo en este momento, la grabación que están haciendo, y es la suma de todos esos hechos diarios que conducen al pasado y al presente, es esa gótica de agua que va llenando, hay una definición muy hermosa de Bacon que dice: entre el nacer y el morir la violencia de la vida, la vida es un hecho violento.

### **¿Como se relaciona arte y violencia?**

Para mi el arte es una conlleva un elemento de protesta y de modificar cosas, para mi el arte si no modifica y no altera elementos de la realidad no tiene ningún sentido, entonces, entonces en un momento de profunda violencia por supuesto el arte debe responder a esa violencia, osea en el arte, en el que yo hago en el que hace Carlos Zepa, yo siempre digo, bueno hasta que punto ustedes no fomentan la violencia. Para mi el arte es como una especie de medicina homeopática, es que tu pones una pequeña dosis de violencia para que la gente reaccione en contra de la violencia que uno lo logre o no lo logre eso es otra cosa.

### **¿Cómo influye esa violencia en tu arte, como la manifiestas cuales son las características?**

En mi arte yo estoy haciendo un poco estética de la violencia, me sorprende yo hace como dos años empecé con puestas en escena con noventa cien y ciento veinte personas donde yo, donde yo de manera como de forma exagerada y grotesca establecía elementos de choque entre la gente , de gente peleando entre si con boinas rojas, militares policías, un poco todo el mundo saltando a todo el mundo, y hace dos años era una cosa grotesca y como exagerada, lo impresionante es como históricamente dos años después realmente me quedé corto, yo traté de hacer un trabajo como panfletario ,de denuncia a la violencia que me estaba preocupando, la violencia desde la cerca eléctrica, al chuzo,

al tipo que te va atropellando. Esa pequeña violencia, relación de pareja profesores, de hermanos, eso de lo cotidiano que te conlleva a la gran violencia, pero siempre en mi obra es sumamente violenta, pero yo veo pero se queda corta frete a la realidad, la violencia nos salpica la violencia, permanentemente vemos elemento de violencia. Entonces claro, para mi el artista es como una válvula de escape también es una manifestación de un colectivo que dice no coye pana no me la calo mas , lo que a mi me impresiona es como ciertos artistas que han tocado la violencia nos quedamos cortos, osea.

### **¿Qué es lo que buscas tu con tus obras?**

Lo que yo busco con mis obras es que la gente reflexione, para mí la obra es un hecho comunicacional, el problema de que si la obra es múltiple si se vende en una galería , o si participa en ciertos salones, cosa que yo no hago, no tiene sentido , yo trato de publicar mi obra en postal, romper un poco el círculo de los especialistas yo siempre digo una cosa que si algún día una obra mía tiene el valor de una estampita de José Gregorio Hernández y circulara a ese nivel, oye tendría un sentido, el arte es así como la iglesia, perdió rating ya es tan poco actual que tu ves que todo es tan predecible, que no te sorprende, y el arte al no sorprenderte no te modifica y te digo , es la intención, yo creo que en una sociedad donde hay tantos mensajes comunicacionales si tu no logras hacer imágenes de impacto visual, te comen los medios, el bombardeo permanente de imágenes, uno ahora está peleando, en la época medieval, yo no me defino ni como artista ni como fotógrafo, soy más bien un iconógrafo como hacedor de imágenes antes una sociedad que no generaba tantas imágenes el artista generaba las imágenes que no existían , tanto iconos como estampitas, el problema ahora con la televisión el cable, hay tanto bombardeo de imágenes que la única manera de sobrevivir es hacer imágenes que trastoquen los códigos visuales que uno está acostumbrado a ver, sino sencillamente se los come.

### **¿Crees que Venezuela es una sociedad violenta?**

Si sumamente violenta, como en todas partes del mundo, la violencia no es un hecho local si no un hecho de carácter internacional, con las manifestaciones tropicales, es decir nosotros tenemos una violencia tropical con la palmeras, expresiones de totalidad, porque evidentemente somos más de piel a piel somos más del trópico entonces manifestamos nuestra violencia de una forma muy particular, lo que podemos ver en Venezuela es una violencia particular, pero que es una violencia igual a la de todas partes.

**En Venezuela son muchos o pocos los artistas que tocan el tema de la violencia**

Para mí son poquísimos, a mí me parece que los artistas se han convertido en los bufones de la corte son artistas que hacen obras para decorar salones, para complacer a cierta elite, pero el tocar la violencia implica que estas trastocando un poco el estado poder, yo considero, para mí el arte es una manera de desestabilizar el poder o por lo menos intencionalmente, yo no digo que uno lo logre n o entonces el arte va a transformar.. yo tampoco me meto ese mojón mental, de que el arte va a transformar de manera muy modesta uno intenta trastocar las relaciones de poder , yo parto de la teoría anarquista que hay que luchar en contra de toda forma de poder en cualquier instancia que se mueva.

### **¿No crees que la violencia genera violencia?**

Si creo, la violencia genera violencia pero creo que eso no justifica en lo absoluto la violencia, no es que la violencia genera violencia, si no que genera a la violencia, a mí lo que me preocupa es el generador de la violencia, por supuesto después la violencia genera violencia, tenemos que ir a elemento generador de esa violencia, y te digo, que la violencia que uno está acostumbrado a ver que es la sangre, o un hecho mortal es consecuencia de pequeñas violencias, a uno la dignidad humana se la van trastocando desde el tráfico, el tipo del carrito que te tira el carro, llegas a tu casa y no hay agua, llegas a tu casa y tu esposa te trató mal, esas son cosas que te van quitando como quitando esos elementos de dignidad, y tu vas perdiendo la dignidad, y entonces se transforma en la gran violencia , que mataste a cuchilladas a tu esposa, acecinaste a un tipo en la calle , pero siempre se ataca la consecuencia, a mí me preocupa lo cotidiano, lo cotidianidad de la violencia, uno no se escapa de eso, siempre cuando dice uno las cosas, dice y es que la violencia, no estamos adentro de la violencia, antes se hablaba de zonas rojas, ahora todo está rojo, yo tengo una obra La caracas sangrante, donde aparece Parque Central sangrando, uno la ve y dices cónchale esto se acerca cada vez más a una angustia general, esa es una imagen que yo la hice y en principio me parecía que no funcionaba y ha sido una imagen que ha funcionado, porque funciona, porque en el fondo hace parte en el inconsciente colectivo , y cuando tu tocas, aquí viene el asunto shamánico de la cosa, cuando tu como

individuo parte de una colectividad manifiestas lo que siente el colectivo, que esa obra tiene repercusión, no porque tu eres chévere, si no porque tu como individuo estas diciendo lo que los demás sienten.

**A parte de tu obra Caracas Sangrante ¿qué otra obra consideras es la más representativa en cuanto a violencia?**

Tengo una obra que se llama el barco de los locos, que es una reconstrucción del barco de los locos del Bosco, evidentemente el que maneja el barco es un tipo con boina roja , que es Chávez, entonces está el miss Venezuela , los medios de comunicación tirados abajo, y abajo hay una cantidad de gente que asalta a todo el mundo.

**¿Cómo definirías a Carlos como artista?**

Yo no definiría a Carlos, a mi me parece que Carlos es un tipo que tiene gran influencia en todo, yo siento que en mi obra hay una gran influencia de Carlos Zerpa, elementos de la violencia que el trata es una violencia como muy barroca,, porque violencia no es solo las obras que el hace con cuchillos , esa estética de colores saturados iconografía social de los periquitos, las ojillitas, toda esa cosa barroca que me parece antecedente de lo que está pasando también, nos marcó a todos, Carlos es un tipo que marcó el arte contemporáneo una vía que abrió que después nosotros transitamos, y no es un problema de cronología ni nada, es importante cuando un artista abre una puerta para el y después nosotros transitamos por allí, para mi Carlos abrió una puerta por donde mucha gente a transitado,.

**A nivel social ¿Cuál crees que es la importancia de la obra de Carlos Zerpa?**

A nivel social, el hecho de agarrar una cantidad de íconos nacionales y haberlos incorporado a su obra la presencia de María Lionza, José Gregorio haber agarrado ese elemento del kisch nacional y haberlo transformado en íconos de lo nacional y lo nacional es una palabra muy pavosa ahorita, porque nadie quiere como tocarla, porque nadie quiere tocar el himno nacional y la bandera, pero coño si son símbolos de uno, el que lo hayan agarrado

gente que no me gusta es otra cosa, por lo menos en Carlos ahorita hay una gran desesperación porque antes unos se contentaba con quedarse en su taller, pero ahora te das cuenta que hay que como que salir a manifestar a la calle lo que uno piensa , y creo que eso va atener repercusión en la obra de Carlos.

En el ámbito artístico cual fue su aporte

Es impresionante como Carlos a nivel internacional tiene más peso que a nivel nacional , Carlos es un tipo que tiene un peso a nivel internacional grandísimo.

**¿A que crees que se deba que Carlos tenga un mayor peso a nivel internacional?**

Eso es que nadie es profeta en su tierra, y eso es un hecho en su tierra, es impresionante como el trabajo que uno hace tiene más peso a nivel internacional que nacional y esto no tiene porque preocuparle. Existe el miedo porque nadie asume lo de su propia tierra, entonces si fuera un artista mexicano te apuesto que lo reconocerían más aquí, pero te digo otra de las cosas es a nivel de material, Carlos abre la posibilidad de introducir en la obra cantidad de materiales que no se habían usado antes toda la cosa del ensamblaje de Carlos es extraordinaria. El gran problema y pro eso me encanta es que el performance es una obra que es como invisible que no es vendible, tu no vendes un performance son conceptos que están rompiendo, entonces en la parte conceptual, Carlos a aportado muchísimo , de estructura, de concepto de paradigmas, osea una cosa fundamental .

**¿Cuales son los medio utilizados por Carlos Zerpa en su obra?**

Yo realmente eso no lo manejo mucho, yo tengo una aproximación a la obra de Carlos de manera muy intuitiva y hormonal y bueno yo asumo la vida así, y me encanta la obra hormonalmente y sensitivamente. Los detalles así técnicos, ni me preocupan en mi obra ni en la obra de los demás, es decir hay cosas que te llegan, me interesa más el ambiente mágico religioso de su obra, que es la consecuencia de los símbolos que usa, definirlo a mi no

me interesa, me importa un poco esa actitud shamánica en la obra de Carlos .

**¿Crees que esa inclusión de elementos de la cotidianidad en su obra es una forma de expresar la violencia?**

Si porque el incorpora elementos de la vida que todos vemos permanentemente, pero el asociarlo al ensamblaje de manera repetitiva , ósea, una cosa es un cuchillo, cien cuchillos o cien machetes te dan un impacto visual impresionante, que es una cosa que usa mucho Carlos en su obra en el ensamblaje, y sobre todo en cosas que tu has visto diariamente, que forman parte de tu cotidianidad, que verlo repetido varias veces es una cosa que te pega, que si el Ávila , que si José Gregorio Hernández repetición y la asociación de esos como la paleta son extraordinario.

**¿Cuál crees tu que es la intención de Carlos Zerpa de manifestar la violencia a través de su obra?**

Es un grito en un espacio oscuro u desde un gran silencio que es el silencio de la complicidad, yo creo que la manifestación de la violencia en la obra de Carlos es lo mismo, de decir no, no me lo calo es una cosa que te desgarrar, uno siente que se le desgarrar el pecho, yo creo que en la medida que el arte desgarrar que te haga sentir en lo más profundo tiene un tiene un sentido de ir en contra de eso, la violencia es como una medicina homeopática, que se utiliza para que la gente reflexione ante el hecho.

**¿Qué otros artistas Venezolanos trataron el tema de la violencia?**

Una persona que si hablamos históricamente con el tema de la Necrofilia es Carlos Contramaestre que es el gran padre de todo esto, Artistas como Miguel Bondanjel, que son sencillamente extraordinario, personas como Mario Abreu, con sus ensamblajes, ninguno es producto de la nada, todos son productos de hechos sociales, eso del artista que la musa llegó y lo iluminó como el espíritu santo, yo no creo en eso, somos seres colectivos que somos productos de momentos históricos, producto de otros

artistas, que vamos incorporando producto de esos otros artistas,, y siempre digo que yo soy un gran copión, yo me copio de todo lo que me gusta, el problema es que me copio tan mal que copiándome mal es mi obra personal, pero es mi expresión personal, pero hay personas que respeto profesionalmente como contra maestre, Abreu Carlos, son personas que de una u otra manera influyen en uno, entonces vas incorporando esos elementos a tu obra y después se vas incorporando tus códigos individuales y después se van desligando hacia algo personal, insistiendo que los códigos individuales son códigos colectivos, no somos seres aislados, sino que estamos metidos en una cosa orgánica social, que en la obra de Carlos también se ve mucho eso.

**Algo que nos impresiona es que no hay prácticamente nada escrito de la violencia en Venezuela, siendo un país violento. ¿A qué crees que se deba esto?**

Mira yo creo que cuando uno está encima de la historia, la gente escribe de algo que pasó, en el momento en que están pasando las cosas, lamentablemente a raíz de eso se han hecho masacres a nivel mundial y después se dice hay si, pero en el momento la gente no opina para que no le rebote la violencia, lamentablemente y creo que esto que está pasando, dentro de 50 años se hablará de la violencia.

Yo por mi parte no creo en los curadores, en los museos, porque son una especie de inquisición, entonces uno lo que hace es para que ellos opinen sobre la obra de uno, yo creo que uno tiene la suficiente capacidad como para hablar de tu propia obra, y que no tenga que venir otra persona a justificar lo que tu haces.

Cuando la obra de Carlos está en plena efervescencia , aquí el movimiento plástico Venezolano eran sumamente estetas, de orden gráfico, casi de orden decorativo, de grandes formatos, entonces Carlos entra así y hace cosas que chocan profundamente, cual es el gran preocupación de uno, después, bueno eso es lo que me pasa a mi, cuando uno es aceptado, claro la historia lamentablemente te acepta , cuando a mi me dieron el premio nacional de artes plásticas y como seguir circulando sin mojonearte y no creerte el cuento, y agarrar y que tu obra siga

trastocando, la obra de Carlos en los años 70 y 80 impactaban más que ahora , pero imagínate ir generando obras que sean de la dimensión de eso es una responsabilidad , yo cuando hice mis primeros perros muertos, eso era así que no me invitaban , me sancionaron obras, cuando de repente te comienzan a invitar a museos a mi eso me preocupa, esa es una de las cosas que me preocupaba más, como circular sin que te agarren, que la cosa mediática te transforme en todo lo contrario de lo que tu quieres hacer, cosa que es un arma de doble filo, pero la obra de Carlos habría que ubicarla en el momento histórico correspondientes , habría que buscar el momento histórico en el que el hace eso y porque hace eso, ósea un performance ahorita no tiene el impacto que tuvo en los años 70 y 80, en ese momento era como precursor de eso, y ahora está empezando a reconocerle de hecho, pero en el momento cuando tu pasas a hacer academia.

Hay una cosa importante en Carlos ahora y es la parte reflexiva, porque ya tu pasaste por una especie de adolescencia de choque ahora tienes una responsabilidad de formación, nosotros que estamos trabajando con procesos de formación en Yaracui ahora, yo creo que la obra no es simplemente un rectángulo sino que es una actitud vital y una actitud social frente a todas las cosas, yo no creo que el artista igual que los científicos ah no yo estoy más arriba de todas esas cosas, que broma uno tiene un compromiso social que asumir y la obra es eso, esa totalidad, y todas esas cosas invisibles no medibles me parecen a mi las más importantes, son las que no dejan huellas, las que no son medible, pero que si cambian las cosas, pero no son fetiches pues.

Ahora los museos se han convertido en los mausoleos, si tu entras en un museo es a trastocar.

## **ANEXO E**

### **Entrevista a Luis Angel Duque (Curador)**

Caracas, 10 de julio de 2002

#### **¿Cuál crees tu que es el objetivo en la obra de Carlos Zerpa?**

El propósito es muy lustral, aunque halla obras muy veladas , el es un hombre muy pacífico, aunque practique artes marciales para contener su lado intenso , lo he visto pintar, solo una vez, es una acción bastante descargada e intensa, pero pienso que estuvo influido por la guerra de Vietnam y era la primera vez que se veían obras tan maravillosas en Live. El propone como una especie de iluminación para que uno se tranquilice y comience a reflexionar sobre la violencia .

#### **¿Crees que Carlos tiene una teoría del color?**

Bueno e siempre de pequeño quiso ser pintor y quiso ser reconocido como pintor, el ha estudiado mucho la pintura , el ha hecho grandes homenajes a pintores como Picasso con su encendida paleta. El cuando descubrió que podía pintar los objetos y darles mucha presencia, por ejemplo sillas, descubrió ese doble recurso, de que el objeto era valorizado por el objeto pictórico.

#### **En cuanto al color ¿cuáles son esos colores que le caracterizan?**

El tricolor y el verde son los colores que más usa Zerpa , yo pienso que es también por la pureza de esos colores, la mejores academias de Italia y allí te enseñan a usar a usar el color , no usa por lo general los azules y los grises, solo cuando hace parodias, realmente la fuerza de la pintura es que está utilizando colores primarios.

#### **¿Qué crees que diferencia a Carlos Zerpa de otros artistas conceptuales?**

Carlos introduce el color en este ámbito en este discurso y la figuración, aunque todos los artistas trabajaban la figura humana, es fue muy insistente en este ámbito. El arte conceptual lo impactó mucho, el no pone un objeto sobre otro porque combinan, ellos tienen un discurso propio y te envían un mensaje o un antimensaje.

**¿Cuál crees que es la violencia que refleja Carlos en su obra?**

Creo que es como un espejo de la sociedad, esa sociedad Machistas, donde prima la fuerza, creo que sus obras le devuelven ese estado de supraviolencia, para que la gente se conmueva, alguna gente lo que hace es reírse otras entran en shock.

## **ANEXO F**

### **Entrevista a Oscar Lucién**

Caracas, 30 de mayo de 2002

#### **¿Cuál es la importancia del documental en Venezuela?**

Yo creo que en el cine Venezolano el documental juega un rol muy importante como forma de indagación de la realidad venezolana y a tenido sus momentos estelares a lo largo de los últimos 50 años quizás una de las épocas más recordadas del documental es el documental que se hizo en los años 60 pero evidentemente era un documental político más que todo de motivación política donde la parte estética de alguna manera estaba limitada o condicionada a esa a esa vocación política del documental es un documental que debe ser entendido en el contexto de una convulsión política

Donde se están produciendo una cantidad de revolucionarios digamos que muchos de ellos en grupos armados y muchos de ellos influenciados por lo que fue la revolución cubana , el documental en este momento es un instrumento de acción política y de concienciación tanto es así que mucho de los emblemas que se hacían como sinónimos o equivalentes era la cámara como simbología de un fusil y de alguna manera el cine tuvo este papel, este rol y esta importancia, luego de alguna manera esa manera de hacer cine tuvo una expresión conceptual de una estética de lo que el llamó el cine imperfecto , cuando a partir de esos mismos criterios se comienza a hacer un cine de ficción y el término lo acuña García Espinoza en Cuba , y este es un cine que tiene un impacto continental , por supuesto la revolución cubana va a tener una influencia determinante, porque mucha de la gente que hacia estas película venia de la izquierda y estaban comprometido con la lucha política y en Venezuela este cine tiene una presencia importante a finales de los años sesenta, tiene un punto de inflexión muy importante con el espectáculo imagen de Caracas que liderizó Jacobo Borges que a su vez ese espectáculo sirvió como un taller de instrucción para una cantidad de jóvenes que luego se van a incorporar al cine, entonces digamos que el comienzo de los años setenta y a lo largo de los setenta, aparece una nueva generación de realizadores que de alguna manera se nutren de esa tradición crítica del documental pero donde las condiciones políticas han cambiado y donde los orígenes y las motivaciones

de la gente que empieza a hacer cine , entonces digamos que se transita de ese cine de motivación directa a esa especie de descubrimiento de la realidad social venezolana de su cultura de sus personajes, entonces cambiamos por un cine testimonial de la memoria venezolana descubrimiento del país, se plantea un cine que de alguna manera surgió el concepto de dar la palabra a los otros a lo que no la tienen en el caso nuestro descubrir un país digamos que era desconocido para los grupos metropolitanos entonces se hacen muchas películas de personajes populares manifestaciones folklóricas se da como una recuperación de lo que es el país. Mi impresión que a finales de los setenta y principio de los ochenta por las mismas condiciones del país que sabemos que después del 58 cae la dictadura de Peres Jimenez empieza un proceso democrático, ese proceso democrático, ese proceso democrático es bastante agitado porque hay un grupo de la sociedad que intenta un cambio radical de la sociedad y hay muchos conflictos políticos, pero a mediados de los sesenta se estabiliza el proceso democrático, y ya en los ochenta es una democracia con muchas debilidades pero democracia estable , de alguna manera el componente político no es tan presente como lo fue en los años anteriores , se da un proceso de pacificación en el país con Rafael Caldera , muchos de esos grupos que estaban en la guerrilla vuelven a la vida civil, entonces creo que hay un entorno político y social y cultural distinto donde estas películas digamos ahora con otra motivación se empiezan a hacer , pero a mediados de los ochenta muchas de las personas que hacían este cine documental con las característica que te acabo de decir dejan de hacer ese cine y comienzan a hacer cine de ficción y la nueva generación que va a tomar el relevo digamos están menos contaminados de esa preocupación política y se preocupan más por un cine de ficción también entonces creo que allí el documental comienza a perder un poco de presencia de este punto de vista había que sumar a esto la televisión, la televisión comienza a hacer documentales a viajar a las regiones, desde de el punto de vista de los costos de producción comienza a ser más complicado el hacer documental en cine empieza a tener importancia el video desde el punto de vista técnica y los que tienen acceso a estas tecnologías se preocupan menos por lo documental y se preocupan más por el cine de ficción.

Desde los noventa para acá conozco poco de lo que se ha hecho en cine documental, destacaría el trabajo de

Marziano Tinoco que es un trabajo dentro del documental pero con una preocupación por la estética con bastante peso, mientras que en la tradición anterior el contenido era lo mas importante estos nuevos realizadores ponen el elemento estético como un elemento determinante.

### **¿Cuál es el tema de Marziano Tinoco?**

Es la ciudad el tema urbano, que en el caso de estaríamos un grupo , Carlos Azpúrua, Carlos Oteyza, yo mismo, este grupo, nosotros tratamos de hacer un cine de reconocimiento de nuestro país ,mostrar la diversidad y la riqueza que tiene el país en su dimensión muy amplia y donde el elemento urbano tiene un valor fundamental , es una mirada como solidaria frente a esas manifestaciones artísticas populares , era reivindicar expresiones culturales que forman parte de lo que serian lo venezolano dentro de su complejidad y su carácter plural.

Quienes venimos después de Jacobo Borges somos más bien una generación que viene de las universidades de algo académico mientras que los otros venían de un aprendizaje de cine.

Muchos venimos de las universidades, y algunos habíamos estudiado cine como elemento académico, pero muchos veníamos de experiencias personales distintas o de una preparación académica directamente cinematográfica, periodistas, sociólogos, historiadores, economistas con un bagaje intelectual académico y un conocimiento de la técnica conjuntamente, pero yo creo que la generación que comienza a mediados de los ochenta y de los noventa aparecen muchos jóvenes que vienen del cine propiamente dicho que han aprendido cine en cursos, academias y empiezan a hacer cine desde la actividad propiamente del cineasta sin una preparación académica paralela, entonces aunque uno puede ver unos lazos de continuidad porque una persona como Alfredo Anzola que podríamos colocar a finales de los sesenta ha seguido haciendo documentales ligados a experiencias cooperativas, una cantidad de cosas de ese tipo y digamos una persona como Carlos Oteyza y yo mismo, que hacemos unos documentales que tienen una pretensión de ir a la televisión que se hacen de un formato muy específico, pero siguen siendo películas documentales, pero digamos que como una expresión artística que tanto

en los sesenta y a finales de los setenta y ochenta tuvo un peso específico que cada vez que salía un cortometraje de estos, tenía un impacto local y nacional importante, en películas como yo hablo a Caracas, Miami nuestro, películas que marcaron un punto de vista importante en la cultura Venezolana, esa experiencia que son muy limitadas en momento actual creo que entre otras razones porque no se hacen, ahora yo puedo estar ignorando como esta funcionando.

**¿Para usted como creador, que cree que debería abordar el documental?**

A mi no me gustaría hablar del deber ser preferiría hablar del prefería que exista una expresión libre de lo que salir, pero que nuestro país tiene nuestro país tiene una riqueza enorme sobre todo en el momento actual que vivimos sobre todo que vivimos una crisis enorme de valores que yo siento que estamos en una novia colectiva, que el país se encuentra en un atolladero, el documental podría jugar un rol importante como mecanismo de acceso y de confrontación de esa realidad desde todos los puntos de vista posibles que habrá desde el documental más político, el más artístico, el más estético en fin, pero si nosotros tampoco deberíamos hacer una separación tajante entre lo que es el documental, pero siento que a través del formato de documental tenemos una riqueza enorme que debemos aprovechar mucho más, creo que es un reto y por otro lado una oportunidad enorme de adentrarse en eso, porque el documental tiene un rol revelador importante, es una forma de creación particularmente penetrante.

**¿Qué características debería tener un tema para que sea tan importante como para que este dentro de un documental?**

Yo no pienso tanto que sea el tema sino el tratamiento que se le da al tema, pienso más que el tratamiento que se le da es el abordaje que se le de, si nosotros vamos a esas definiciones más o menos convencionales de los que es el documental, el tratamiento creativo de la realidad ese es el que va a determinar la relevancia o no del tema, los temas están allí y son muchos.

**Actualmente ¿En qué está trabajando?**

Yo estoy trabajando en biografía de personas que consideramos relevantes, hay una motivación real con el tema o el personaje pero eso debe cuadrar con el concepto de producción

### **¿Cuál es la frontera entre ficción y documental?**

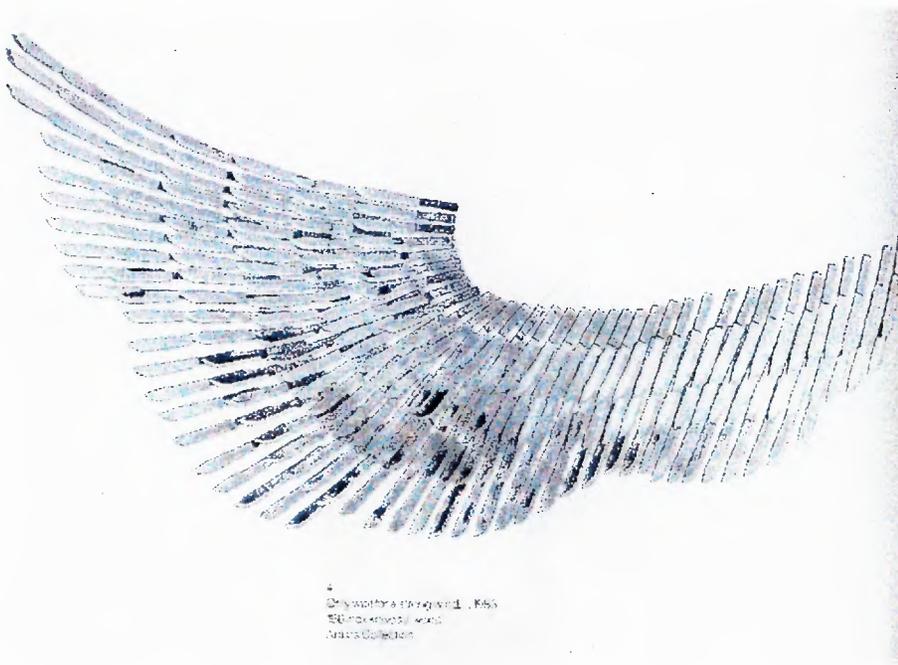
Yo creo que esa frontera entre documental y ficción en este momento puede ser anacrónica, yo creo que lo importante es por un lado la calidad y la verosimilitud del producto final , yo creo que uno puede hacer , creo que lo importante es la autenticidad la transparencia respecto al espectador cuando al espectador se le presente algo que es ficción que se le haga saber que no se le manipule.. Ahora en términos de construcción de un relato puede jugar un rol importante tiene toda la razón de estar y como digo todo va a depender de la calidad, yo que hice el documental de Mariano Picon Salas toda la infancia la recreé, todo ese niño lo recreé, todo ese niño que sale es un actor, sin embargo dentro del contexto la puesta en escena tiene un rol ilustrador.

### **¿Qué papel ha jugado el documental de artistas en Venezuela?**

Yo creo que ha tenido un rol importante, bastante desconocido, quizá para dar una respuesta eso funcionaba como por circuitos, entonces no son las mismas personas que hacen las mismas cosas, son como nichos, nosotros tenemos como una tradición documental de arte que sintetiza Urtado. Se ha hecho bastante películas sobre todo de pintores, Soto, Cruz Diez, también históricos sobre Michelena, Cristóbal Rojas, Reverón.

Esos documentales se hacen para ciertos circuitos , como museos , galerías tienen como un impacto en la vida social, mientras los otros documentales se hacían para mostrarlos en los colegios, en las fábricas, como un circuito diferente y el documental de los ochenta que tuvo cierta visibilidad también por las mismas circunstancias histórica, como yo hablo a Caracas, La Finca de Marín, y Miami es nuestro se juntaron y fueron exhibidas en las salas comerciales, entonces fueron películas de impacto, tuvieron mucha trascendencia , eran películas que le estaban mostrando a los venezolanos y sobre todo a los caraqueños que existía un país que era distinto y que se podía ver de

otra manera. La finca de Marín que reivindica una expresión cultural de un barrio conflictivo, como un barrio de delincuencia y de pronto se hace una película donde se descubre gente con unas raíces culturales, con una cantidad de valores y de pronto la gente descubre algo que no sabía que tenía al lado como de pronto descubre una manifestación cultural de una región del país, unas tradiciones folklóricas o descubre en caracas unos personajes singulares y que forman parte de nuestro entorno cotidiano, pero que pasan desapercibidos, entonces esa mirada documental digamos benevolente positiva causó cierto impacto en las clases medias que era donde se veía.



SOLO ESPERO UN FUERTE VIENTO, 1983  
150 X 250 cm  
186 Cuchillos de acero Inoxidable



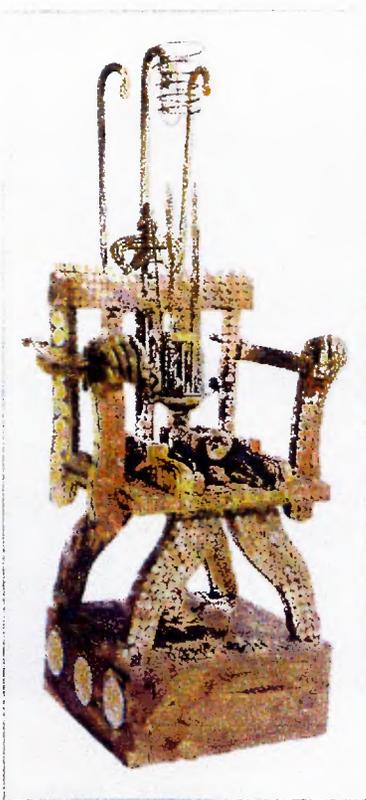
SILLA SOBRECARGADA, 1984  
222 x 60 x 90 cm  
Técnica Puas Sobre Silla Roja



ZEE ZEE ZEE, 1984

2,22 x 0,60 x 0,90 m

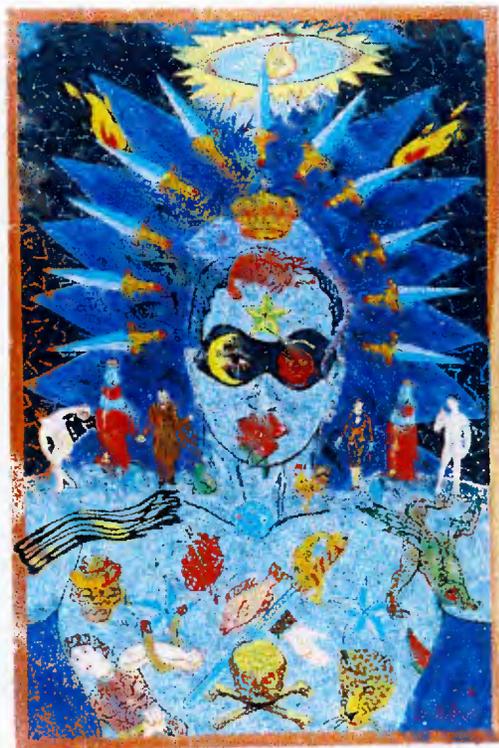
Técnica de Balas de Ametralladora Antiaerea Sobre Silla



DÉJAVU, 1994

1,30 x 0,50 x 0,66 m

Técnica Mixta



CARLOS ZERPA 1, 1997  
1,57 x 1,17 m  
Acrilico Sobre Tela.



BAMBI URBANO, 1991  
1,30 x 1,80  
Texnica Mixcta



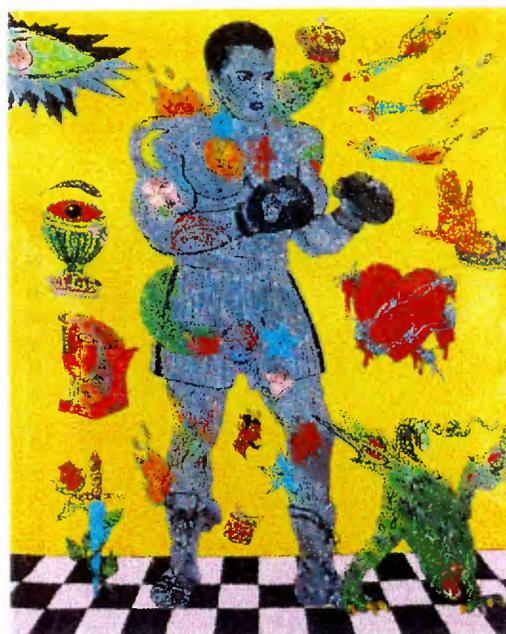
AMBOS MUNDOS, 1990  
50 x 50 cm  
Ensamblaje



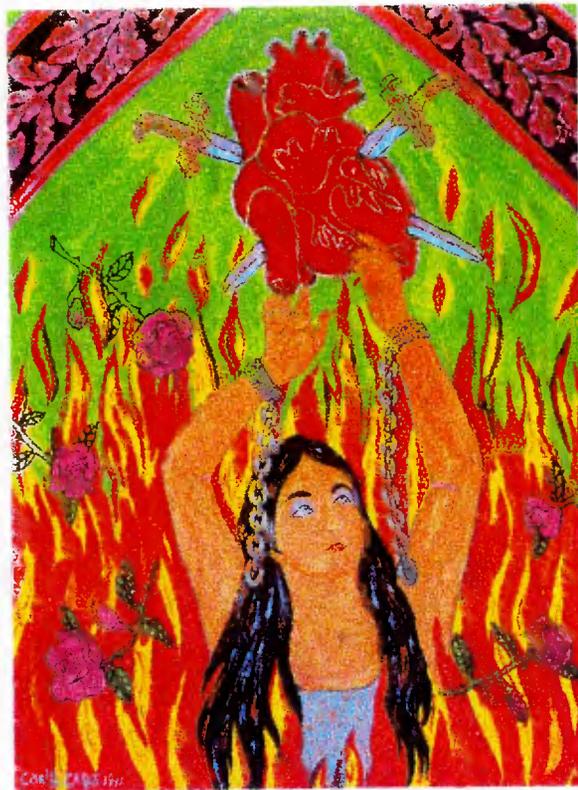
EL COCHE, 1990  
107 x 62 x 90 cm  
Ensamblaje



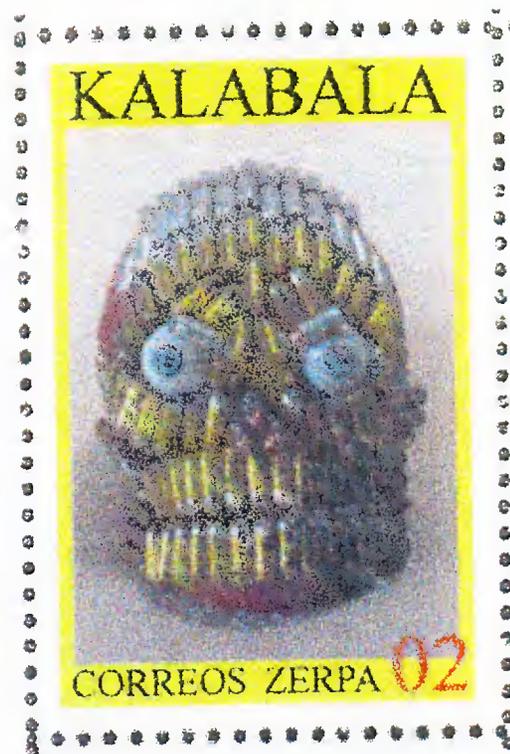
EL CAPRICO DE LEÓN, 1997  
134 x 60 x 80 cm  
Técnica Mixta



BOXER, 1990  
168 x 141 cm  
Acilico Sobre Tela



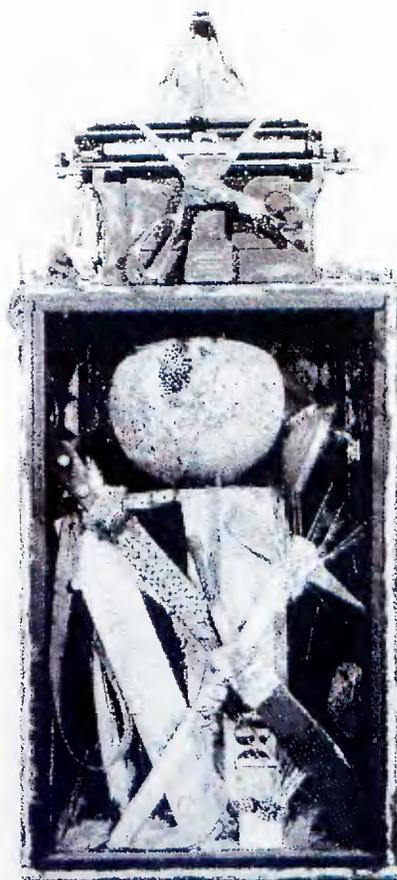
AL ANIMA SOLA, 1991  
196 x 144 cm  
Acrilico Sobre Tela.



KALABALA, 1997  
17 x 42 cm  
Balas, Ojos de Vidrio, Ceramica.



EL BRAZO ROJO, 1997  
131 x 170 cm  
Acrilico Sobre Tela



PERSONA INOLVIDABLE POR DETRAS, 1984  
120 x 80 x 50 cm  
Maquina de Escribir, Piel de Zorro, Mata, etc



GRACIAS A DIOS HOY ESTAMOS DE FIESTA, 1980  
62,5 x 79 cm



LA CAPTURA DE PINOCHO, 1991  
134 x 50 x 68 cm  
Técnica Mixta sobre una Silla