

La violencia como representación de “lo nacional” en el arte venezolano de la década de los 90*

Jenny Marina Guerrero Tejada**

Resumen

Durante la década de los noventa, de acuerdo con algunos críticos y curadores de arte, los artistas venezolanos no estaban interesados por reflejar en sus obras al país. No obstante, consideramos basándonos en el estudio de los acontecimientos artísticos más importantes desarrollados en Venezuela como Salones, Bienales y Exposiciones; que esta afirmación no es sentenciosa y que por lo tanto, el interés de muchos de nuestros creadores por estar al día, no significa que en sus obras no existan elementos que puedan relacionarse con lo venezolano. En este artículo, no sólo ahondaremos en las dilucidaciones sobre qué es lo nacional, sino que intentaremos demostrar que la violencia podría considerarse como representación de lo nacional en el arte de la última década del siglo XX.

Palabras clave: violencia, representación, lo nacional, arte, los noventa.

Abstract

According to several art critics and curators, during the ninety's, Venezuelan artists weren't interested in portraying our country. However, we consider, based upon the study of the most important artistic events held in the country, such as art exhibitions, biennials and shows that such a statement isn't sure all the time, so therefore the interest of some of our artists to be up to date, doesn't necessarily means that in their works there're not elements that could be related to the "Venezuelan". In this article, we'll not only go deeper into what's considered "national or indigenous", but we'll also try to demonstrate that violence could be considered as a representation of the indigenous within the visual arts of the last decade of the twentieth century.

Key words: violence, representation, the national or indigenous, art, the ninety's.

* Este artículo fue culminado en abril de 2008, entregado para su evaluación en septiembre de ese años y aprobado para su publicacion en enero de 2009.

** Licenciada en Letras. Mención: Historia del Arte. Profesora de la Facultad de Arte y perteneciente al Grupo de Investigación de Arte Latinoamericano (GIAL).
E-mail: jennycarg@hotmail.com

I

El estudio de los acontecimientos artísticos más importantes desarrollados en Venezuela como Salones, Bienales y Exposiciones, desmiente la afirmación de algunos críticos y curadores de arte sobre la apatía de los artistas de la década de los noventa por representar en sus obras la imagen del país. El interés de muchos de nuestros creadores por estar al día con las expresiones artísticas contemporáneas, no significa que en sus creaciones no existan elementos que puedan relacionarse con *lo venezolano*. Es decir, en esas producciones artísticas, con lenguajes internacionalistas de los artistas venezolanos de la última década del siglo XX, es posible encontrar temáticas que aludan a *lo nacional*.

Las exposiciones más importantes realizadas durante los años noventa fueron presentadas en orden cronológico por el historiador del arte Luis Ángel Duque (2004) en el texto publicado en la Memoria del Seminario *Arte Venezolano del Siglo XX*. En el marco de esta megaexposición fueron las siguientes:

En 1991 el público venezolano pudo disfrutar de la muestra *Venezuela: Nuevas Cartografías y Cosmogonías*, un experimento a gran escala realizado en la Galería de Arte Nacional (GAN) que contó con la asesoría de la geógrafa Silvia Pardi.

En 1992 tuvo lugar en el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber (MACCSI), la exposición *Entretrópicos*, donde artistas de 12 países latinoamericanos –incluyendo a Venezuela–, pertenecientes al Grupo de Río mostraron interesantes propuestas artísticas.

El *Salón Pirelli* de Jóvenes Artistas, tuvo su primera edición en 1993 y congregó a 190 creadores durante las cinco ediciones que tuvieron lugar en la década de los noventa.

En 1994 se produjeron dos eventos paradigmáticos en Caracas. A mediados de año el MACCSI presentó los resultados finales del *Gran Premio Dimple*, organizado por la Fundación Calara, que se obtuvieron después de visitar 120 talleres de artistas en dos años de registro continuo por cuatro regiones del país. Para finales de año tuvo lugar en el Museo Alejandro Otero (MAO) la exposición *Índice* que

estuvo referida al dibujo como unidad básica y estructural de todo arte y ciencia pero que se extendió hasta la pintura y el arte conceptual.

En 1995 se realizó en los ya desaparecidos Espacios Unión, la exposición colectiva *Héroes, Mitos y Estereotipos*, esta muestra contó con la curaduría de María Luz Cárdenas y tenía como motivo principal la representación de los temas más recurrentes que conforman lo que se denomina genéricamente "nacionalidad". Ya superada la mitad de la década, en 1996, la GAN, el MAO y el Museo Jacobo Borges desarrollaron los eventos más importantes correspondientes a ese año. *El mirar de la mirada*, en la GAN fue una exposición que estaba muy enfocada hacia los temas y los nombres de la modernidad venezolana. Por su parte, *Sin fronteras* reunió en el MAO a los grandes nombres del arte coetáneo latinoamericano.

Se puede decir que 1997 fue el escenario profuso para los eventos colectivos que caracterizaron la década de los noventa. Cuatro exposiciones resumieron ese año. La primera que reseñaremos fue *Hacer Memoria* (MAO), que contó con la curaduría de Ruth Auerbach y en la que participó por Venezuela Alexander Apóstol.

La segunda de estas colectivas *Invencción de la continuidad* tuvo lugar en la GAN. Las dos siguientes fueron *Caballo de Troya* que se realizó en el Museo Jacobo Borges y expuso los resultados de innumerables visitas que realizaron varios artistas contemporáneos al Retén de Catia (edificación ya demolida). *Re-Ready Made* (MAO) fue un proyecto del curador Miguel Miguel donde se convocó a los artistas de la generación Pirelli para que reinterpretaran el método de creación concebido por Marcel Duchamp.

En 1998 acontecieron dos eventos importantes. El primero de ellos, se realizó en el Museo de Bellas Artes (MBA) *Desde el cuerpo, alegorías de lo femenino*; el segundo en los desaparecidos Espacios Unión y se llamó *Casco de Acero*, uno de los logros de esta exposición que conjugaba a los clásicos de la vanguardia local con jóvenes promesas, fue el primer rescate del legendario grupo *El Techo de la Ballena*, activo a principios de los sesenta.

Ahora bien, en la década de los noventa Venezuela vivió sucesos políticos, económicos, violentos y trágicos. Al respecto, solamente

queremos destacar algunos hechos que por su trascendencia marcaron ese período. El 04 de Febrero de 1992 el Teniente Coronel Hugo Rafael Chávez Frías junto con otro grupo de militares dio un fallido Golpe de Estado a quien para ese entonces era el presidente del país, Carlos Andrés Pérez. El 21 de mayo de 1993 el Congreso Nacional autorizó el juicio de mérito contra el presidente Pérez que lo obligó a separarse de su cargo, días después el 05 de junio de 1993 el Congreso Nacional nombra al senador Ramón J. Velásquez presidente de la República, para que culminara el período constitucional 1989-1994. La segunda presidencia de Carlos Andrés Pérez, fue una etapa difícil y llena de cambios. De hecho, de acuerdo con lo señalado por Rafael Arráiz Lucca (2007).

...la estructura política del país cambió, la democracia de partidos políticos entró en crisis y, como veremos luego, el bipartidismo desapareció. A todo esto se suma la insurgencia de nuevos actores políticos: los jóvenes militares insurrectos, que con el tiempo llegarían al poder por la vía pacífica, después de haberlo buscado por las armas. (p. 198).

Durante 1994, ocurrió una dramática quiebra bancaria en cadena. También durante ese mismo año tiene lugar la toma de posesión de Rafael Caldera quien será presidente de Venezuela, por segunda vez, hasta el año 1999. En diciembre de 1998 gana las elecciones presidenciales Hugo Rafael Chávez Frías; y para fines de 1999, como resultado de 45 días de lluvias sobre la franja costera del norte del país, se produjo un desastre natural producto de innumerables deslizamientos de tierras, desbordes de ríos, quebradas, e inundaciones desproporcionadas que trajeron como consecuencia la casi total destrucción del Estado Vargas y la pérdida de innumerables vidas humanas.

Específicamente en el ámbito artístico, la crítica de Arte Ruth Auerbach en su artículo *La última contemporaneidad* publicado en la revista *Estilo* (1997) con el propósito de ofrecernos una idea de lo acontecido en la plástica venezolana durante los años noventa, proporcionó una lista de artistas representativos de la época, dividida en tres grupos que denominó *Árbol Genealógico de los Noventa*, que presentamos a continuación:

1. *Jóvenes emergentes* (algunos parcialmente desaparecidos):

Carlos Julio Molina, Alfredo Ramírez, Mauricio Lupini, Diana López, Alfredo Sosa, Sara Maneiro, Javier Téllez, María Cristina Carbonell, Magdalena Fernández, Luís Lartitegui, Mailén García, Juan Nacimiento, Alí González, Alexander Gerdel, Juan Carlos Rodríguez, Dulce Gómez, Luís Romero, Andrés Manner, Escuadrón Sudaca, Matías Pintó, Maleen Gutiérrez.

2. *La emergencia formalizada*:

Meyer Vaisman, José Antonio Hernández-Diez, Sammy Cucher, José Gabriel Fernández, Alexander Apóstol, Oscar Machado, Nela Ochoa, Clemencia Labin.

3. *La continuidad de los 70*:

Eugenio Espinoza, Roberto Obregón, Sigfredo Chacón, Alfred Wenmoser, Héctor Fuenmayor, Pedro Tagliafico, Pedro Terán. (p.44).

No sólo Ruth Auerbach, sino también María Luz Cárdenas (1997) afirma que los artistas durante los años noventa, estaban desvinculados de la difícil problemática sufrida por el país, tanto a nivel social, económico y político. Sin embargo, al revisar los catálogos de la época, por ejemplo, el de la exposición temática *Héroes, Mitos y Estereotipos* (1995) observamos que pese a que muchos de estos artistas estaban, tal vez, influenciados por el pensamiento postmoderno y por el multiculturalismo, no estaban del todo desinteresados por reflejar elementos que aluden a lo venezolano. Hecho que nos motiva a reflexionar sobre este aspecto, lo cual podría sugerir una construcción o una expresión de *lo nacional*.

Ahora bien, pese a lo complejo que resulta definir qué se entiende por lo nacional, y por identidad nacional, intentaremos aproximarnos a un concepto, a través de las ideas de algunos sociólogos, antropólogos y otros intelectuales quienes se han interesado en este tema.

Según Hopenhayn (1994) “no hay identidades que resistan en estado puro más de unas horas ante la fuerza de estímulos que provienen de todos los rincones del planeta” (p. 122). Creemos al respecto que Venezuela no es la excepción pues su identidad además, no es estática y por lo tanto, lo nacional tampoco lo es.

Aquí entra en juego la globalización, que como lo expresa Federica Palomeros (2001).

...en términos artísticos, se resuelve en una uniformización de lenguajes, la mayoría de las veces asépticos por su misma impersonalidad, y cuya supuesta pureza no deja espacio a expresiones identitarias (es decir: expresivas, particulares, sentimentales, existenciales). (p. 153).

Ahora bien, el fenómeno de la globalización ha hecho que poco a poco los latinoamericanos y por lo tanto los venezolanos nos vayamos homogeneizando con las culturas dominantes, pero al tiempo que eso sucede, también ha surgido lo que la socióloga Nelly Arenas (1997) ha denominado como "dinámica autoidentificadora" (p.121) que se expresa en el estallido sincronizado de nacionalismos y en la revitalización de algunas etnias.

En América Latina se ha exacerbado un culto al pasado, a las raíces, como lugar donde reside nuestra verdadera identidad. Debido a esto, en búsqueda de su identidad el latinoamericano se aferra a sus orígenes, basándose en la recuperación de sus tradiciones. Pero básicamente hace esto para no admitir que la globalización ha venido a trastocar el concepto de identidad latinoamericana, y por lo tanto, de lo nacional. Algunos críticos de arte y algunos historiadores del arte, tal vez se basan en esta idea de identidad para afirmar que el arte de los 90 no expresa lo nacional. Al respecto, Ruth Auerbach (1997) nos dice:

...la Venezuela de hoy, pareciera no poseer una verdadera y profunda conciencia de sus tradiciones históricas, religiosas o populares que, como en otros países del continente, haya determinado la posibilidad de un arte pleno de alegorías, mitos, metáforas o figuraciones arquetipales... (p. 43).

En Venezuela la conformación de la identidad nacional, tal como lo señala Daniel Matos (1993) comienza con un proyecto desarrollado desde la capital política-administrativa del país, luego de la independencia (1811). A partir de ese momento se impusieron paulatinamente una serie de pautas y valores culturales a toda la nación

como criterio único que definían nuestra identidad. En este sentido, señala que lo que se reconoce hoy como identidad nacional no es el proceso lento y progresivo de construcción de unos determinados símbolos que nos representen como país, sino un conjunto de elementos de distintas regiones que han sido generalizadas al resto de la población, por quienes tienen posiciones de poder como el Estado, sin tomar en cuenta que en Venezuela como en el resto de Latinoamérica *lo nacional* se ha visto trastocado por la globalización, porque cada vez más nos estamos homogeneizando con las culturas dominantes, por lo tanto, en vista de los cambios acelerados que experimenta nuestra sociedad actual, quienes estudian esta problemática como los sociólogos, antropólogos, historiadores, entre otros, están en la obligación de acuerdo con Arenas, (1997) de reenfocar los elementos definitorios de nuestra identidad nacional para adecuarla a todas esas transformaciones; es decir, de aprehenderla de otra forma. Al mismo tiempo, nos señala esta socióloga:

Esta visión de identidad que proponemos debe partir de bases sólidas arraigadas en el pasado, pero sin pretender encerrarnos en él, ya que ese pasado es importante ...como marco referencial y no como centro de la identidad.

En este sentido, para Arenas (1997) "Identidad es lo que somos ahora mismo" (p. 127).

Entonces, si trasladamos estas ideas al campo de las artes visuales, los artistas no necesitan para expresar lo nacional solamente representar paisajes de nuestra geografía (tema tradicional que se relacionó con lo nacional desde fines del siglo XIX hasta principios de la década del cincuenta aproximadamente), personajes con la fisonomía típica del criollo, costumbres, héroes y símbolos patrios. Aunque son libres de hacerlo, y hasta de darles un nuevo significado, porque lo nacional, creemos, también puede subyacer en otras temáticas como la representación de mitos urbanos, de los estallidos sociales, de personajes de los medios de masa, de la violencia, entre otros propios de la contemporaneidad.

Aunque es una verdad lamentable, debemos reconocer que la violencia ha sido una protagonista constante de la historia

de nuestro país, sobre todo en los últimos años. Al respecto, y volviendo al periodo de tiempo al cual nos estamos refiriendo, cabe recordar que cuando Carlos Andrés Pérez (1989-1993) fue reelegido como presidente, el país estaba quebrado y necesitaba para su fortalecimiento económico del sacrificio de su población; quien tuvo que ceñirse entre otras cosas, al aumento de la gasolina. Del desencanto se pasó a la rabia expresada en las calles a través del denominado *Caracazo* del 27 de febrero de 1989. Esto marcó una suerte de precedente en la historia contemporánea de Venezuela, porque a partir de entonces la violencia, se convirtió en la manera en que la población, y específicamente los sectores populares, expresaban su descontento y su sentimiento de frustración por no encontrarle solución a las cosas tan elementales como la falta de agua, o a los problemas más graves como la muerte de un familiar o vecino a causa de la delincuencia.

En los años 90, según Briceño-León, citado por González Tellez (2005) la ciudad de Caracas había experimentado un crecimiento del número de homicidios en un 500 por ciento entre 1989 y 1999. Como consecuencia de esto, la desconfianza se convirtió en la protagonista de las relaciones entre los ciudadanos de Caracas, pues el que más tenía comenzó a desconfiar del que no, por lo tanto, como señala García-Sánchez, también citada por González Tellez (2005).

La reja, la alarma, la alcabala, el vigilante, el arma debajo de la almohada, el caminar por la calle mirando a nuestras espaldas, los tiros por la noche, el balance de muertos del fin de semana, el último modus operandi de los delincuentes, han conformado una nueva urbanidad. (p.115).

Es bastante desalentador afirmarlo, pero no se puede negar que Venezuela es un país demasiado violento. Es triste admitir que las cifras de muertes ocurridas durante un fin de semana en Caracas son prácticamente iguales y a veces hasta más elevadas que las de un país en guerra durante toda una semana. Pero la violencia no sólo está en las calles, sino que se puede encontrar de manera mucho más sutil en los medios de comunicación social, en Internet y hasta en los video-juegos de los niños. Es por esta razón, que algunos artistas han

decidido hacerla parte de su temática y no de manera fortuita, sino como un reflejo de lo que ven y sienten acerca de su país.

Podría afirmarse entonces, que *lo nacional*, en el arte no sólo está conformado de iconos como los héroes, los símbolos patrios, el cerro "El Ávila", la selva amazónica, los paisajes andinos, entre otros, sino también es lo que somos ahora en el presente, incluyendo en ese presente lo negativo, por lo tanto, también la violencia forma parte de nuestra realidad nacional y no es descabellado, afirmar que el arte pueda representarla como un reflejo de lo que es Venezuela.

Quizás una de las razones por las que el venezolano permanentemente expone su vida, es la defensa de sus posesiones, pues el hecho de tener un bien material prácticamente se convierte en una amenaza de sufrir un acto delictivo. Pero por otro lado, también existen venezolanos que llegan a hacer cualquier cosa, hasta convertirse en criminales por obtener dinero, un carro, y hasta por un par de zapatos, hecho que se constató con la constitución de la *Cultura Jordan* a finales de los años ochenta y principios de los noventa, patrón de moda y conducta que se fundamenta en la adquisición, a costa de lo que sea, de una apariencia o una "pinta" formada por ropa importada, especialmente los zapatos deportivos del mismo modelo que usa el jugador Michael Jordan del Basketball norteamericano. Pero ser un "Jordan" no es sólo llevar el zapato *Nike*, es una construcción cultural, resultado de un efecto de la publicidad, la proyección, a través de una marca, de las fantasías de los jóvenes de los grupos marginales de las grandes ciudades del país, quienes quieren parecer muchachos ricos y sin problemas.

Al respecto el periodista José Roberto Duque y el profesor universitario Boris Muñoz (1995) en su libro *La ley de la calle. Testimonio de jóvenes protagonistas de la violencia en Caracas*, definen muy bien el fenómeno de la *Cultura Jordan* al referirse a:

...la indiferencia pasmosa con la que estos jóvenes suelen rememorar los hechos de sangre o la observación de algunos rituales de pertenencia: el culto a los zapatos Nike, a la música tecnomerengue y la ropa de marca, la adoración de las motocicletas, el valor supremo de la amistad como clave

de supervivencia, la importancia de la madre y la jevita o el mérito exhibicionista de las cicatrices como insignias de las batallas ganadas. (p.40).

La violencia, así, se convierte en actitud cotidiana y corrosiva y el zapato *nike* se convierte en un símbolo casi patrio para la mayoría de los adolescentes de nuestras clases populares “poseerlo puede llevarlo a la muerte, pero, sin embargo, no se mata o no se muere por un zapato, se mata por la posesión de la clave para acceder a un sueño, el sueño de ser otro” (Duque, J. y Muñoz B. p- 45).

II

Ahora bien, con el fin de argumentar que “lo nacional” en el arte de los 90 se puede evidenciar a través de la violencia, a continuación presentamos una descripción analítica de cuatro obras realizadas durante ese decenio.

1. Diana López es una artista conceptual que logra entrelazar situaciones cotidianas y medios tradicionales fundamentados en propuestas totalmente contemporáneas. En la década del noventa fue galardonada en distintos salones de arte, dentro y fuera del país. A lo largo de su carrera, ella ha experimentado con diversos medios y trabajado en algunas ocasiones con artesanos y artistas que colaboran en la manufactura de sus piezas. Afirma: “Yo estoy más cerca de la idea, y no tanto de un medio expresivo en particular. La forma se adapta a la idea” (Hernández, 1994, p. 26).

En *Muchacha* (ver página siguiente, N° 1), Diana López transforma el objeto cotidiano en objeto de arte. Para realizar esta obra, tomó la imagen de una mujer brutalmente asesinada de una revista llamada *Crónica Policial*, para luego descontextualizarla y darle valor estético a través del tejido. El tema de la violencia pasa a través del tamiz de la creación artística: una imagen describe la situación que presenta el país a diario. Esta es una constante en el trabajo de la artista, que discurre a través del juego irónico. La contradicción constituye el aspecto más importante de la obra. Una alfombra tejida, que representa la comodidad y el calor del hogar, es el medio para exhibir a una

mujer asesinada. Este juego de oposición, entre forma y contenido, es característico del arte contemporáneo. La alfombra tiene 250 cm de diámetro y fue realizada por la artesana Ingelore Karsten.



N° 1. *Muchacha* (1994).

Artista Diana López, ganadora de la VII Edición del Premio Eugenio Mendoza. Tejido de algodón y poliéster, 250 cm de diámetro. Colección Sala Mendoza.

2. *Estado de Alerta* de Gerardo Rosales (ver página siguiente, N° 2) es un díptico con el cual este artista participó en el II Salón Pirelli. En él reflexiona sobre la “Cultura Jordan” y la obsesión por la marca *Nike*, utilizando imágenes religiosas y símbolos tradicionales que conviven con imágenes contemporáneas. Rosales en esta obra experimenta con los materiales, desplazándose de la tela al plástico. Sobre estos soportes no convencionales, como nos dice la curadora de la exposición Cárdenas (1995) “...se representan los iconos contemporáneos traducidos y manejados

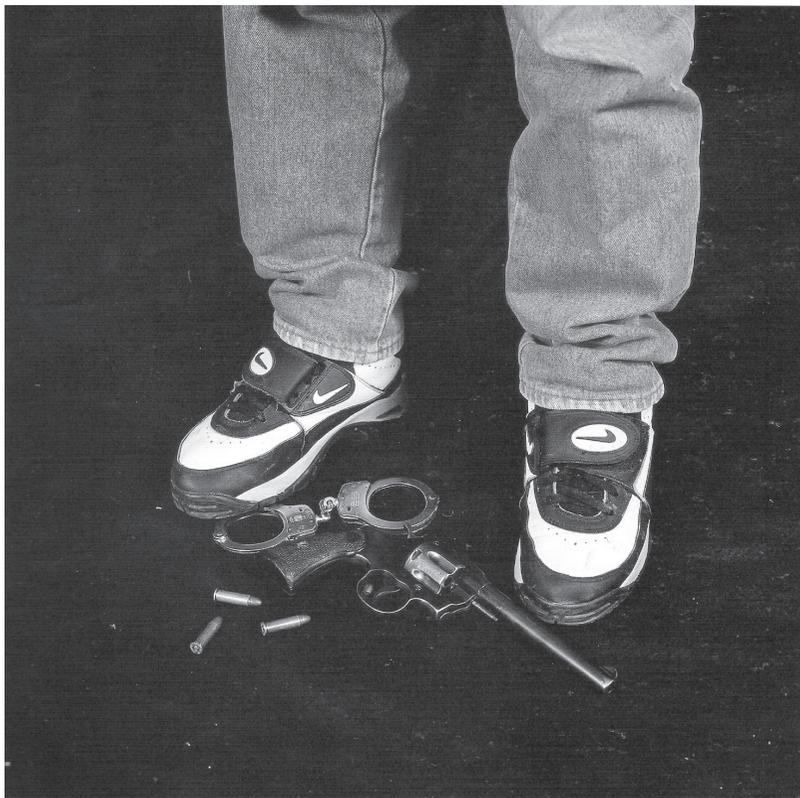
lúdicamente: contando, denunciando, descargando, tripeando, diciendo, contando..." (p. 28).



N° 2. *Estado de Alerta* (1995).

De Gerardo Rosales. Óleo sobre tela y materiales diversos. Colección
Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

3. Luis Salazar. En el Video-Instalación *Creo que soy un salvaje* (N° 3) obra con la que Luis Salazar participó en el II Salón Pirelli. Este artista, de acuerdo con lo que nos dice en el catálogo de esta exposición colectiva, representó al zapato *Nike* como un símbolo que otorga al que lo posee un prestigio social. Él nos dice que esta marca se convirtió en el zapato oficial del delincuente, aunque también lo usen



Creo que soy un salvaje (1995).

Luís Salazar. Video- Instalación. Materiales diversos. Colección
Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.

sus víctimas. Salazar buscó documentar a través del uso del video, lo absurdo de esta realidad y reflejar al mismo tiempo, la influencia de la televisión en ella.

Este artista asigna contenidos metafóricos a la violencia, planteando como centro el fetiche creado en torno al uso de la célebre marca de zapatos *Nike*, la delincuencia desatada en torno a su posesión y todo lo que implica dentro de la conformación de un status social más alto. De acuerdo con la curadora Cárdenas (1995) Salazar: “Contrapone los conceptos de exaltación de la materia vs. Exaltación del espíritu y su relación con la creación de un nuevo ídolo: el Zapato como altar.” (p. 28).

4. Alí González. *Archivología*. Esta instalación (ver página siguiente, N° 4) consta de dos rectángulos formados por líneas de pequeños puños impresos en arcilla clara y gris adosados a la pared y, delante, dos archiveros con ruedas conteniendo entre láminas de vidrio las páginas del Código penal venezolano. Esta obra tiene un contenido político que se define plásticamente en función de estrictos criterios de repetición y es producto de una reflexión del artista sobre la ineficacia de nuestro sistema judicial y la realidad que es repetida cada día, por miles de ciudadanos que se sienten impotentes ante las demoras, la impunidad ante tantos asesinatos, ocurridos por la delincuencia en las barriadas más pobres de Venezuela; y ante las injusticias y los frecuentes errores de la justicia venezolana.

III

Estas obras representan un ejemplo de cómo a pesar de lo que la crítica afirma sobre el arte de los 90 y su descontextualización con los fenómenos sociales, existen artistas que a pesar de no dedicarse de manera exclusiva a representar la problemática social venezolana han sentido preocupación y han reflexionado en torno a la violencia que reina en las calles de nuestro país; por lo tanto, y siguiendo nuestra tesis de que la violencia puede ser una de las maneras de representar “lo nacional” en el arte de los 90 quisimos brindar una exploración sobre este problema con miras a profundizarlo en futuras investigaciones, a través de una investigación de los acontecimientos más importantes sucedidos en el arte de la década, y con la descripción de cuatro obras de arte que sustentan nuestro planteamiento.



N° 4. *Archivología* (1995). De Alí González..

Instalación: Impresión de puños humanos en arcilla y hojas del Código Penal venezolano. Medidas variables.

Bibliohemerografía

- Arráiz Lucca, R. (2007). *Venezuela: 1830 a nuestros días. Breve historia política*. Caracas: Editorial Alfa.
- Auerbach, R. (1997). La última contemporaneidad. La década de los 90 en el arte venezolano. *Estilo* (80), 41-45.
- Cárdenas, M. (1997). La década diluida (rumbo para un barco ebrio). *Estilo*, 8 (30), 34-39.
- Duque, J. y Muñoz B. (1995) *La ley de la calle. Testimonio de jóvenes protagonistas de la violencia en Caracas*. Caracas: Fundarte.
- Duque, L. (2004). La década peligrosa. *Memoria del Seminario Arte Venezolano del Siglo XX. En el marco de la muestra La megaexposición*. [Documento en cd]. Caracas: Ministerio de Cultura.
- Fundación Galería de Arte Nacional (2005). *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela II Volúmenes. 1423 p.*
- González Tellez, S. (2005). *La ciudad venezolana una interpretación de su espacio y sentido en la convivencia nacional*. Caracas: Fundación para la cultura Urbana.
- Guanipa, M. (1994, Octubre 3). *Un tapiz de violencia ganó el VII Premio Mendoza*. El Universal, p. 4-1.
- Hernández, A. (1994, Octubre 3). La violencia se refleja en el arte de los jóvenes. *El Globo*, p. 26.
- Jiménez, A. (1994). *Séptima Edición Premio Eugenio Mendoza*. Caracas: Sala Mendoza.
- _____. (1995). *II Salón Pirelli Jóvenes Artistas Septiembre-Noviembre 1995*. Caracas: Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber.
- _____. (2001). Políticas de la diferencia: Arte Iberoamericano de fin de siglo. En C. Fajardo-Hill, *Venezuela en los 90: ¿Contexto o Descontexto del Arte?* (pp. 364 - 386). Valencia: Generalitat Valenciana.