

TONADA DE GALOPEO
josé garcía oliva



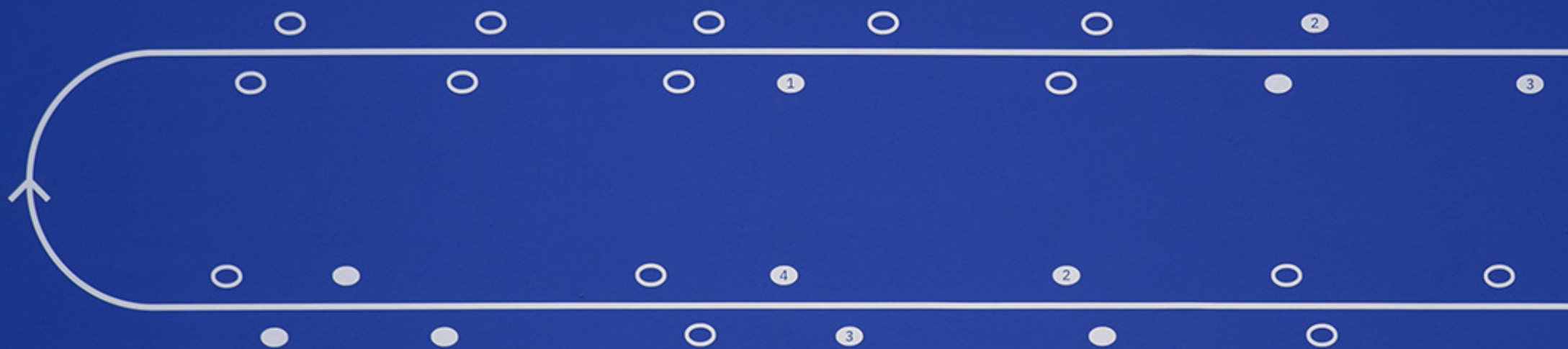
17.01.2025 - 23.03.2025 | g6

oioioi
galería



¿me da la gana que estés?
¿sabe por qué escribo?









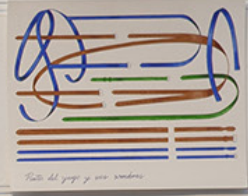


Caballo, animalito manso. Trabajo para todos,
 con paciencia y amor, frena, avienta, que rebulle
 golpea, hula y del mundo se olvide. Con el trabajo
 el ojo, hace trabajar, calma, vive y pelo mojado
 de la noche hasta amanecer, con tanta fuerza, poder
 del tiempo que se agota, después que pasó
 espere al mundo. Espere, vive y olvide.
 Desahogado, nadie que quisiera jugar, nadie
 por mucho con el otro, con tela, sábanas y
 mancha, que maldades, fuerza, con el mundo
 lo malo, están siempre juntos. Se olvida
 con grande, esperanza, desahogado, poder
 experimentar que impide, cada día.
 Es trabajo, trabajar, por así, llegar al trabajo.

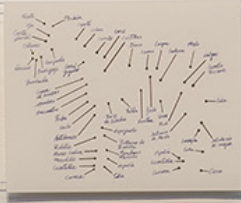




Cada día me acuerdo de cuando trabajé para hacer
con paciencia y amor piezas sencillas que
podían hacer y del modo de elegir los materiales
y las formas. Me acuerdo de cuando
trabajé en el taller de mi padre y pude aprender
del tiempo que se refiere, después que pasó
aquella época. Aprendí a ser y a
dedicarme a hacer que quedara algo bueno
para mí. Con mucho amor y
con paciencia y con mucho tiempo. Con mucho
de saber y con muchas ganas. En último
momento, con mucha paciencia y
con mucho amor. Cada día
trabajo para hacer, para así llegar al objetivo.



Parte del juego y sus colores



¿Qué tan quemada tiene que estar
la repa pa' que escriba?





3

2

TONADA DE GALOPEO

josé garcía oliva

La galería ABRA presentó el 17 de enero de 2025 la primera muestra individual en Venezuela del artista José García Oliva, titulada TONADA DE GALOPEO.

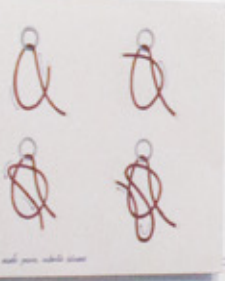
En el statement sobre la muestra, Oliva describe: “¿De qué color es el caballo blanco de Simón Bolívar? Recuerdo que me lo preguntaban en el colegio. También recuerdo, como tarea, pintar el escudo a color y dejar el caballo sin relleno para que se viera el blanco papel. Esta exhibición trata sobre ese caballo sin relleno: el caballo ausente, el animal imaginario, un Pegaso que el pueblo espera. La muestra es una colección de estudios sobre la iconografía popular y la política de la imagen. Es un relincho”.

Durante la apertura, el artista realizó el performance titulado *Nos Quedamos a la Orden*, relacionado con la idea de la adoración a una iconografía ausente, que solo existe en nuestro imaginario común. Se trató de un homenaje a la esperanza y aquellos que se han quedado en la penumbra de un establo.





Gallop, trot, canter, lope, and walk
are the basic gaits of the horse. The
walk is the slowest and most
comfortable. The trot is a two-
beat gait. The canter is a three-
beat gait. The lope is a four-
beat gait. The gallop is the
fastest and most powerful.
The horse's gait is determined
by its legs and the way they
move. The horse's gait is
also affected by its body
structure and the way it
uses its muscles.

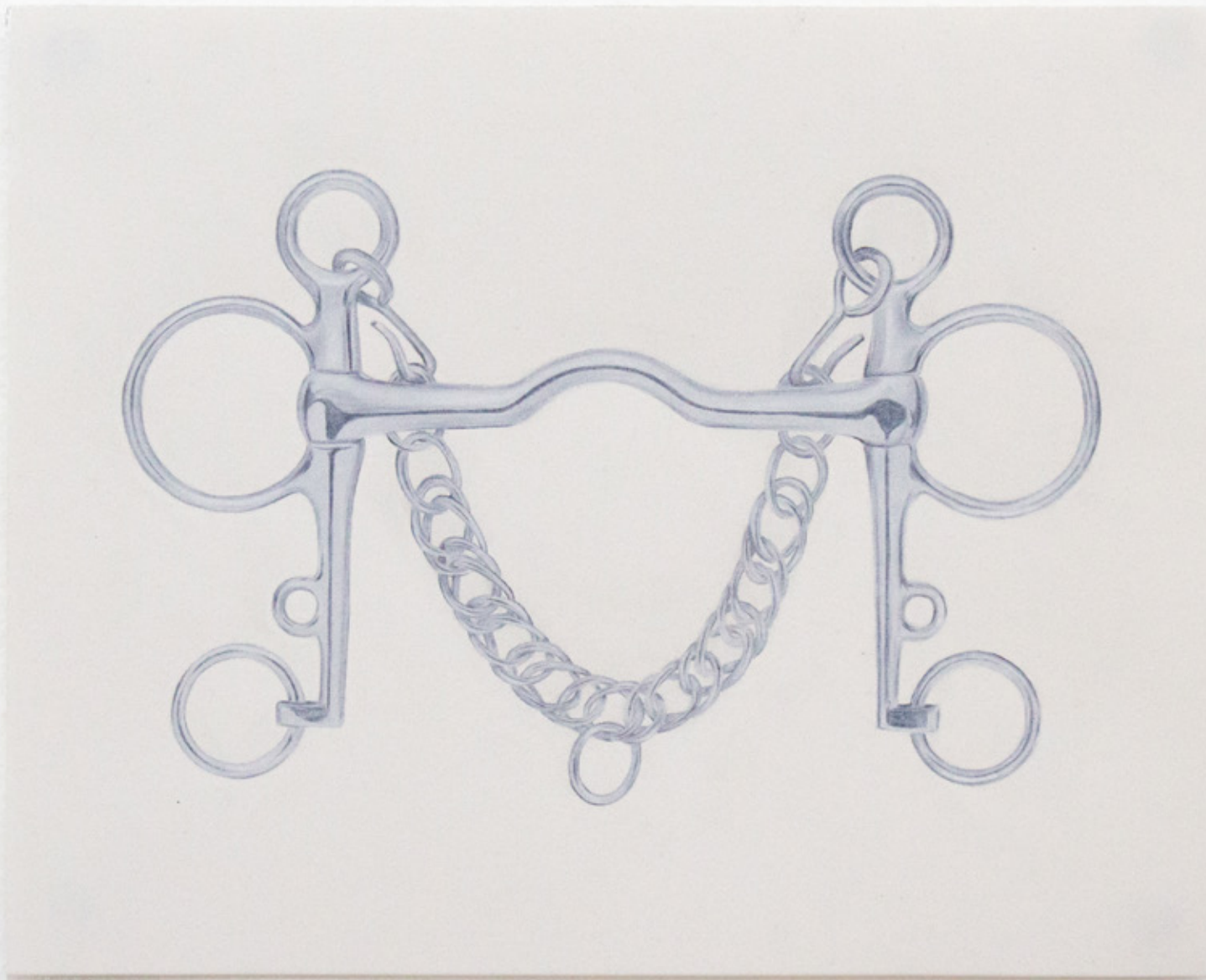




Sujeta sin poseer, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 26 cm.



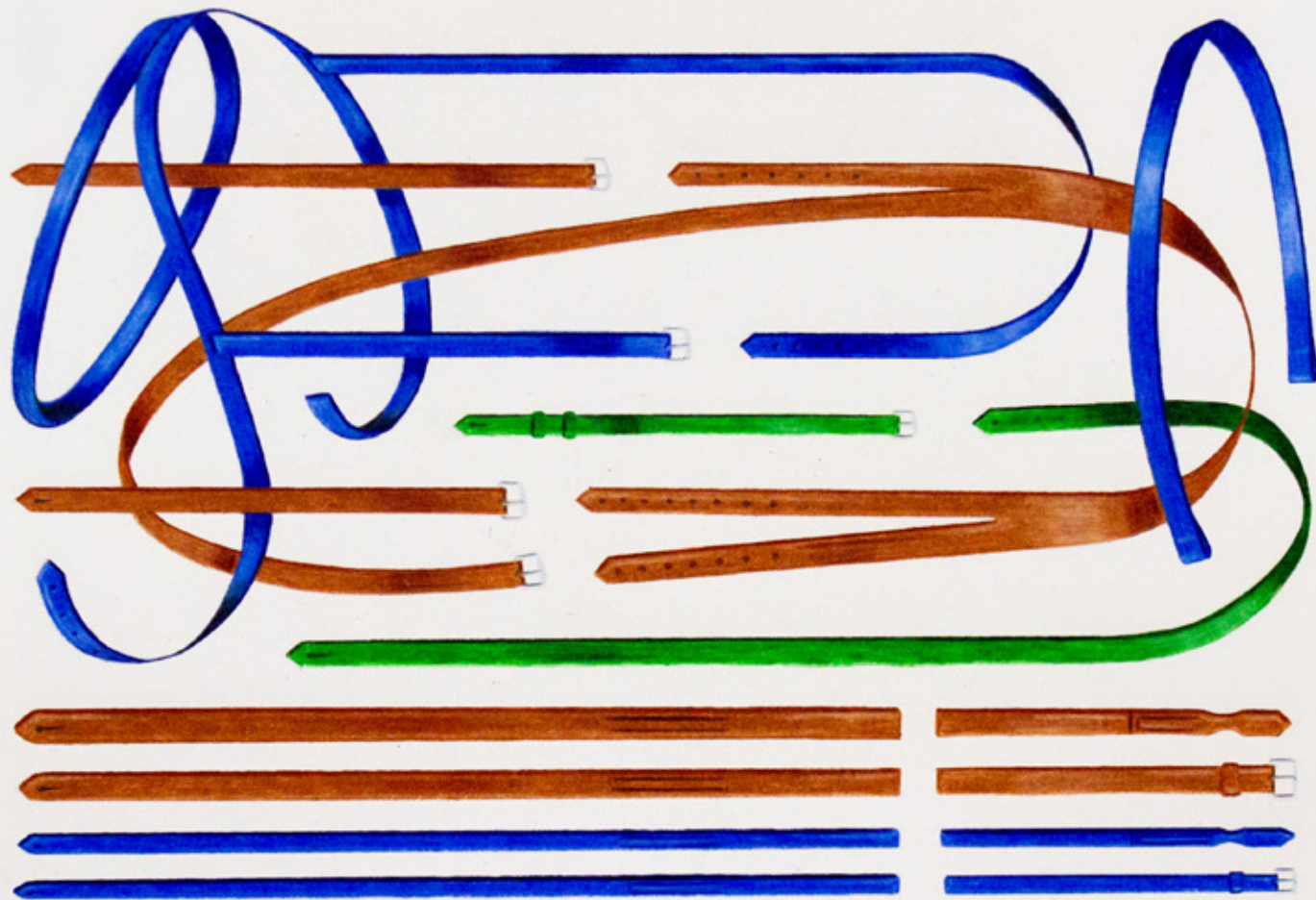
El umbral donde el jinete se transforma, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 26 cm.



Un bocado, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 26 cm.

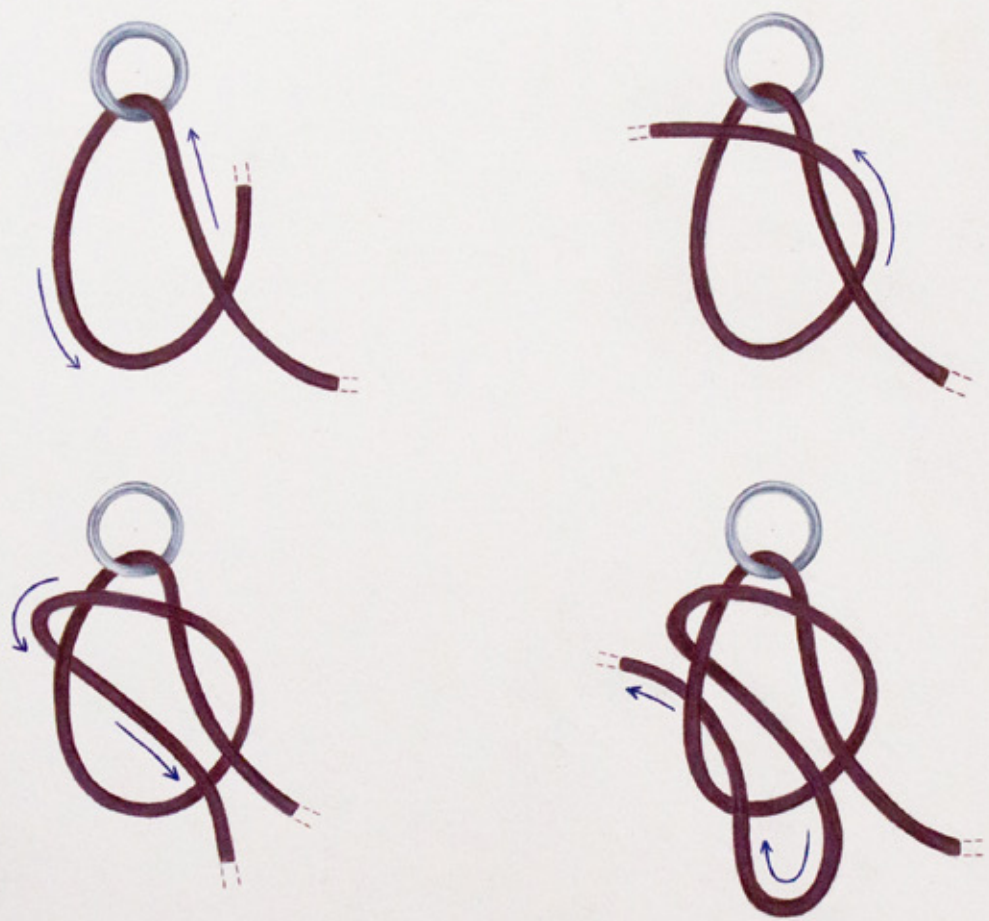


Guías, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 26 cm.



Partes del yugo y sus sombras

Partes del yugo y sus sombras, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 25 cm.



nudo para caballo blanco

Nudo para caballo blanco, 2025.

Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 26 cm.



Coreografía en caso de que vuelva

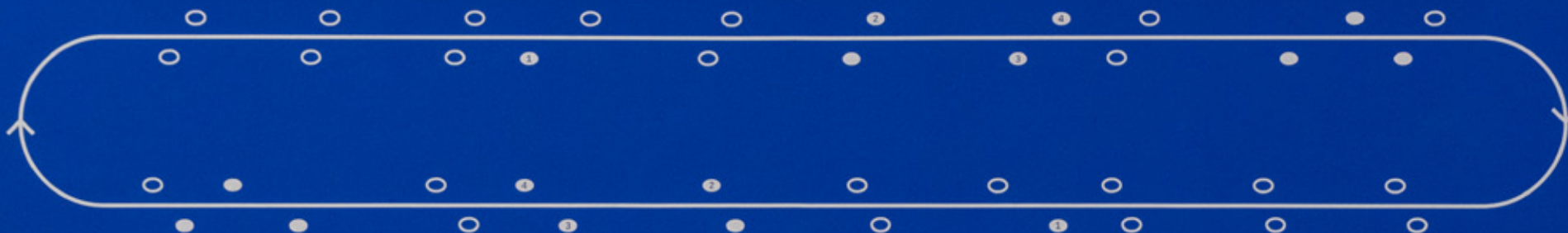
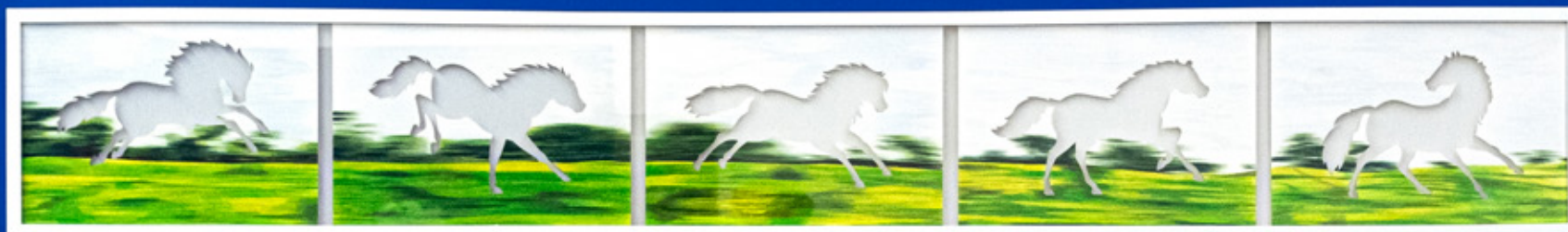
Coreografía en caso de que vuelvan, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 26 cm.

Caballo manchado requiere trabajo para brillo
con paciencia y mano firme, recuerda que caballo
palpa duda y del miedo se aleja. Con almohaza,
afloja barro endurecido, sudor seco y pelo muerto
desde cuello hasta mecas. Con brasa, sacude polvo
del tiempo que se aferra, dejando que piel
respice de nuevo. Cepilla crin y cola,
deshaciendo nudos que oprimen pelaje, mechón
por mechón. Lava rostro con tela húmeda y
acaricia ojos nublados. Paciencia. Con esuminador
de sudor, retira últimas gotas. Por último,
con gancho limpiacaras, desentuma piedras
incrustadas que impiden cada paso.
Es trabajo metódico, pero así llegará el relincho



Caballo manchado / Instrumentos de aseo, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM. 21 x 26 cm c/u.





Hipódromo Nacional, 2025.
Dibujo a lápiz de color Luminance 6901 sobre papel de archivo de 220 GSM cortado a laser + vinilo blanco.
32.5 x 220.5 cm (c/u).

Sobre la obra 'Hipódromo Nacional'

josé garcía oliva

Esta obra, realizada en papel de archivo con crayones, surge de un recuerdo personal, la experiencia de niño al tener que pintar el escudo nacional repetidamente, dejando el caballo en blanco para que se viera blanco papel. Este ejercicio aparentemente simple, se transforma, con el paso de los años en una reflexión profunda sobre la memoria, la identidad y el poder simbólico de las figuras heráldicas.

La pieza es una composición de diez caballos en secuencia, evocando el zoopraxiscopio de Eadweard Muybridge, quien revolucionó la representación de la locomoción equina con su serie *The Horse in Motion*. Muybridge demostró que hay un instante en el que el caballo al galope no toca el suelo, cambiando para siempre la manera de representar el movimiento en el arte. Antes de su estudio, artistas como Théodore Géricault seguían el canon del "galope volador", representando caballos con las patas completamente extendidas. De manera similar, el caballo del escudo nacional de Venezuela de 1863, adoptado durante el mandato de Juan Crisóstomo Falcón y retomado por Hugo Chávez en 2006, conserva la misma

postura de "galope volador", ya obsoleta en ese momento. Este puede observarse en las esquinas inferior derecha y superior izquierda de la obra.

El caballo representado en 1834, diseñado por Sir Robert Ker Porter, cuya postura fue reutilizada durante la dictadura de Gómez, aparece en las esquinas superior derecha e inferior izquierda. La figura central, tanto arriba como abajo, corresponde al caballo incorporado por Cipriano Castro en 1905, que permaneció hasta 1930. Los caballos restantes son imaginados, figuras transitorias que continúan el movimiento, especulando sobre cómo se vería el galope si la secuencia progresara más allá de las versiones oficiales.

El título 'Hipódromo Nacional' alude tanto a la estructura circular de las pistas de carreras como a los ciclos históricos de modernización, migración, bonanza y recesión que han definido al país. El caballo blanco, domesticado por ideologías políticas, gira sin fin, atrapado en un ciclo interminable. Con cada vuelta, comienza una nueva etapa, pero siempre bajo la mirada de un

público que espera el desenlace, un público que ahora somos nosotros, los observadores de este hipódromo.

El fondo verde evoca los llanos de Carabobo, escenario de la batalla que consolidó la independencia venezolana. Sin embargo, lo que permanece aquí no es el caballo mismo, sino su contorno vacío, una silueta cargada de significado para la imaginación colectiva. Esta ausencia subraya la pérdida de la libertad que una vez encarnó, dejando solo la memoria de un ideal cuestionable en la historia del país. Dentro del contorno, la figura está llena de su propia sombra, una metáfora de la opacidad y fragilidad de los significados que le hemos atribuido.

'Hipódromo Nacional' evidencia la resistencia de una memoria compartida frente a las narrativas políticas cambiantes y la fragilidad de los símbolos nacionales. En esta obra, el caballo indómito, emblema de la libertad, es a la vez omnipresente y ausente, un vestigio del ideal que alguna vez representó. Un caballo que, convertido en leyenda, gira sin cesar, atrapado en el tiempo y en la memoria de un pueblo que aún lo espera.

¿Qué tan quemada tiene que estar
la arepa pa' que escriba?

Que tan quemada tiene que estar la arepa pa' que escriba, 2025.
Arepa carbonizada (agua, sal y harina de maíz) sobre pared. Medidas variables .



Que tan quemada tiene que estar la arepa pa' que escriba, 2025.
Arepa carbonizada (agua, sal y harina de maíz) sobre pared. Medidas variables .



Ruleta de corcel blanco, 2025.
Ensamblaje de siluetas de caballos en cartulina. 30 x 30 cm.





A call / Un toque, 2025.
Campanas de heladero en acero inoxidable. 13 x 50 x 24 cm.

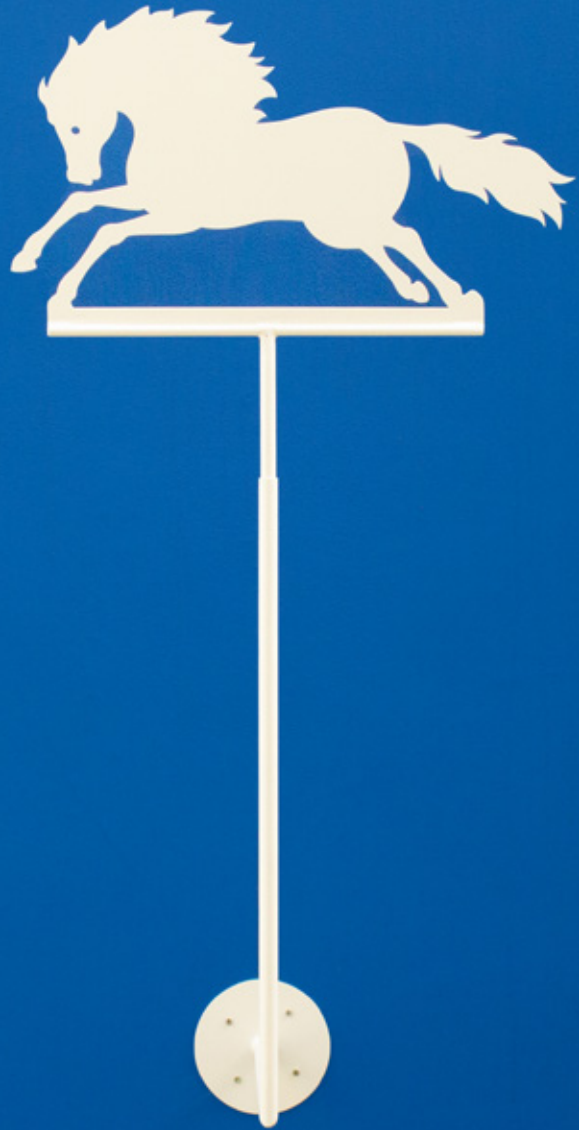


Añoranza, 2025.
Espejo retrovisor con colgante de montura de caballo en cuero. 25 x 26 x 10 cm.
[No disponible]

[CABALLEROS]



[DAMAS]



Veleta en forma de L en metal



Carrusel errante (detalles), 2025.
o con revestimiento en polvo (powder coating). 124 x 60 x 48 cm.



Carrusel errante (detalle), 2025.
Veleta en forma de L en metal pulido con revestimiento en polvo (powder coating). 124 x 60 x 48 cm.



Nos Quedamos a la Orden, 2025. Vistas del performance realizado por José García Oliva en la Galería Abra.



JOSÉ GARCÍA OLIVA / Caracas, Venezuela / 1995

Obtuvo su título en Bellas Artes en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid, España) gracias a una beca del Ministerio de Educación. En 2020, completó una maestría en Comunicación Experimental en el Royal College of Art (Londres, Inglaterra). En 2024, fue seleccionado para una residencia de 9 meses en Gasworks, Londres, y en 2023 realizó residencias en Casa Wabi (Oaxaca), SOMA (CDM) y The Muse (Londres).

Publicó el libro 'How May I Serve You?', donde explora la subcontratación, la identidad y la automatización en los centros de llamadas, a través de una obra de arte participativa realizada en colaboración con teleoperadores en Pakistán. Oliva ha recibido premios, entre ellos el UK Ibero-American Visual Art Prize (2021), The Augusts Martin Prize (2020) y Image of the Year otorgado por Bozar, Bruselas (2020).

Ha expuesto su obra internacionalmente, destacando sus exhibiciones individuales: 'Out of Hours' (Peter Scott Gallery, Lancaster University, 2024), 'How May I Serve You?' (Set Kensington, Londres, 2023), 'A to B' (Muse Gallery, Londres, 2022), y VIA Art Prize (Embajada de Brasil, Londres, 2021). También ha participado en exposiciones colectivas en instituciones como el V&A East (Londres), Myymälä2 (Helsinki), Bozar (Bruselas), Design Museum (Londres), y el Centro Cultural Isabel de Farnesio (Madrid), entre otros.

Actualmente reside en Londres, donde es director de posgrado en Ravensbourne University, y profesor asociado en Central Saint Martins y Kingston School of Art.

¿ESCUCHAS EL RELINCHO? SOBRE LA TONADA DE GALOPEO DE JOSÉ GARCÍA OLIVA

Jesús Torrivilla

Son días de mucho ruido. Hay que prestar atención a lo que se dice, a lo que comunican los sonidos. Asomarse a la calle es encontrarse con el rítmico trasegar de contradictorios galopes, el resuello del vecino que levanta una alerta, los resoplidos nerviosos de los animales en quienes confiamos. Suena de pronto un silbido que convoca, pero es difícil movilizar la esperanza entre tanto ruido y entre tanto miedo.

El relincho del caballo es su sonido más conocido; significa agitación, pero también es un gesto de presencia: con él alerta dónde está o saluda a sus seres de confianza para recordarles que pueden ofrecerle algo de comer. El lenguaje de los caballos tiene la verdad de quien no conoce el disimulo. Su presencia no suele pasar desapercibida, pero puede ser olvidada.

José García Oliva invoca la presencia del blanco corcel independentista en un momento en que nos jugamos el significado de los símbolos nacionales y la misma idea de nación. Esta «Tonada de Galopeo» nos acompaña en el trabajo de entendernos sin la anestesia de la gloria. Esta Tonada es para un caballo de resoplidos quedos y relinchos cifrados.

Esta Tonada reconoce los sonidos de la noche, pero busca los del alba.

En el óleo *Venezuela recibiendo los símbolos del Escudo Nacional* —una monumental obra de 10 metros de alto por 6,50 de largo—, Pedro Centeno Vallenilla construye una alegoría de los símbolos patrios con su usual exuberancia neoclasicista. Al centro de la composición: el corcel en plena cabalgata hacia la libertad, con sus cuatro patas al aire, en franco trasegar vertiginoso, perseguido por el negro, el indio y español, supuestas tres razas venezolanas representadas por tres hombres desnudos que intentan domarlo.

La obra de Centeno Vallenilla preside el Salón de los Escudos del Palacio Federal Legislativo, actual sede de la Asamblea Nacional. El óleo fue hecho en 1952, por encargo de Marcos Pérez Jiménez en celebración propagandística del Nuevo Ideal Nacional. En medio del frenesí nacionalista con el que Pérez Jiménez decora su proyecto de progreso sangriento, se celebra la inauguración de la obra en este tono: “Pedro Centeno revela aquí el Misterio de la Nacionalidad, descubriendo las vivencias latentes en su símbolo blasonado; y así

hace campear en las galas majestuosas y floridas del arte la inefable emoción que siente el patriota ingenuo al contemplar su emblema”(1).

El lenguaje está a la medida de la escena: el caballo de Pedro Centeno Vallenilla, perseguido por los viriles semblantes de las tres fantasiosas razas, está franqueado por dos grupos; a su izquierda, una composición dionisiaca de cuerpos sosteniendo las cornucopias que laurean el Escudo Nacional, cuernos rebosantes de flores y frutas variadas de la tierra venezolana, mientras que a su derecha la apolínea marcha de los hombres de armas que lideraron la batalla de Carabobo.

Setenta años después, los misterios de la nacionalidad siguen precedidos por las armas, el desafuero y el lirismo impostado que busca su consagración. Si la escena de Centeno Vallenilla de pronto adquiriera movimiento, seguramente veríamos desarrollarse la gran fiesta, una orgía de orquídeas, sables y cañas de azúcar, un templete que muy pronto se convierte en vergonzoso cansancio. Digamos que el caballo huye alebrestado, los hombres se resguardan, los ángeles regresan despeinados a los cielos. Los *misterios* de la nacionalidad retroceden para dejar más bien una *resaca* de la nacionalidad.

Una vez finalizada la fiesta, es tiempo de los fantasmas. En el conjunto de obras de *Tonada de Galopeo*, García Oliva se centra en el caballo de la heráldica nacional. Aquí el paisaje pictórico del alma venezolana, los semblantes de los héroes independentistas ya han desaparecido y los frutos de la tierra se han podrido. En vez de ello, los sonidos espectrales, fragmentos y rituales de la ausencia entran en escena como forma de hacer el duelo patrio.

Este es un territorio de murmullos.

José García Oliva, artista venezolano graduado en el Royal College of Art de Londres y con una carrera internacional de exposiciones, exhibe por primera vez en el país. *Tonada de Galopeo* es un conjunto de obras que se acercan a la iconografía nacional también como reencuentro. Más que una lección o un ejercicio condescendiente, García Oliva se propone volcar la mirada hacia el país de su infancia y adolescencia para entenderlo después a la distancia; mirar con ojos nuevos las imágenes de un país convulsionado que a todos atraviesa y volver a los sonidos familiares. Con el pasar de los años, mientras más venezolanos nos sumamos a una diáspora compleja y cambiante,

estos ejercicios suman necesariamente a un quiénes somos caleidoscópico. Por eso, esta Tonada busca sus acordes entre los estertores de la historia, al compás de un galopeo que no olvida la urgencia de su andar indómito.

Luis Pérez-Oramas, en su lectura historiográfica del arte venezolano desde los textos de Boulton sobre Reverón y Bárbaro Rivas (2), destaca una construcción “adánica” de la modernidad venezolana en los artistas nacionales del siglo XX, como respuesta a la herencia de sangre y montoneras del siglo XIX. Pérez-Oramas interroga esta visión adánica frente a nuestra “miseria secular, sórdida y violenta” y la califica más bien como cómplice de una negación sobre los episodios más oscuros de nuestra historia; cómplice, además, “de la monumentalización de los héroes patrios y de la teología bolivariana”.

El adanismo nacional que lee Pérez-Oramas quizás peca de una interpretación demasiado casada con el lirismo civilizatorio de Boulton —que trata de redimir el fatalismo reveroniano como fracaso—, cuando nos podría decir otra cosa, una puesta en absurdo, una naturaleza maníaca, una ficción como sutura abierta y contradictoria de las heridas nacionales. En el Escudo Nacional están resumidas

esas contradicciones patrias en pugna, con los cuarteles franqueados por la exuberancia vegetal de la tierra, mientras contienen la lanza, el arco, la espada, la flecha y el machete de la violencia de la historia. Quizás esos somos, una violencia incontenible aunque ridícula y unos frutos insuficientes aunque exóticos, una contradicción que se resuelve en su insuficiencia, cuando la voluntad que los excede es solo la de trascender sus ficciones.

Existe, en la tradición de las artes visuales venezolanas, un tipo de exploración heráldica que enfila directamente contra la monumentalización nacional como artificio, una veta afín a la «Tonada de Galopeo» de García Oliva. Pensemos nada más en el uso de la bandera nacional que hace Margot Romer, una estrategia caricaturesca del pabellón patrio; en la obra de Juan Loyola, que convierte los colores de la bandera en la corrosiva evidencia del accidente y la chatarra; o en *El león de Caracas*, obra en que Javier Téllez saca en procesión al felino capitalino al sonido del *Popule Meus*, una polifonía litúrgica de José Ángel Lamas estrenada en la Catedral de Caracas en 1810. Obras como estas no son ficciones dirigidas a la exaltación patria, son más bien una forma de hacer su duelo,

una doliente mirada a las heridas sangrantes, los paisajes inacabados, los escombros nacionales y sus agudos colmillos.

La «Tonada de Galopeo» de García Oliva es para un caballo sin paisaje. Los llanos occidentales, las planicies carabobeñas, la profunda selva amazónica, el macizo guayanés, la cordillera andina... Todo accidente geográfico retrocede. Colapsada la evocación a la tierra, solo un muro azul rompe con el blanco acostumbrado, alejado ya de la invocación a la épica o la riqueza. El símbolo, después del fuego, solo deja sus huellas: la del maíz carbonizado, un campaneo sin gloria, un silbido apenas esperanzador, un ritual de la ausencia. Los cuidadores de este caballo no visten uniformes de falsa hidalguía europea sino discretos overoles de trabajo.

García Oliva presenta escenas fragmentadas de los pertrechos para la faena: botas, espuelas, tirantes, cueros, un ejercicio de dibujo de las tensiones y presiones involucradas en el amansar, de las texturas del cuero y los arneses. Esta serie de dibujos resulta un contra-campo del Escudo Nacional: el caballo está completamente ausente, pero vemos su bozal, un recordatorio de que el camino a la

libertad está lleno de silencios autoimpuestos, de censuras peliagudas, de vueltas en círculo que no parecen tener salida. En estas obras no hay tentación adánica, los dibujos están en un vacío referente más bien a ilustraciones pedagógicas, a cierto estoicismo instructivo.

El caballo, avistado por apenas unos pocos, no se sabe si ha sido domesticado del todo. Es una fantasmagoría de la rebeldía. Son ecos apenas. Nadie puede asegurar haber visto realmente al caballo, pero sus sonidos se han instalado en nosotros, mientras desciframos su mensaje. Por eso, entre tanto ruido, conviene estar atento:

¿Quién escucha todavía el relincho?

El caballo al que García Oliva le ha dedicado esta tonada es solo una presencia milagrosa, quién sabe si una alucinación colectiva. Del pabellón y sus cuarteles permanece un muro azul que evoca quién sabe a qué otros cielos. A este caballo, puesto a galopar en alegoría a la Independencia, todavía hay que cuidarlo, por si regresa. Hay que cambiar su agua, repetir los movimientos de su acicalamiento, insistir en las instrucciones para mantener su pelaje. Quién sabe si vuelve,

hambriento, lleno de barro endurecido, polvoriento y con los ojos nublados, arrepentido del falso lirismo de sus glorias.

Notas:

(1) Cita recogida por la investigadora Beatriz Meza Suinaga en su trabajo sobre el Palacio Federal Legislativo de Caracas, una publicación donde explica las diferentes etapas de construcción del edificio como iteraciones propagandísticas de los proyectos ideológicos gobernantes, desde Guzmán Blanco hasta nuestros días. — Meza Suinaga, Beatriz. *El Palacio Federal Legislativo de Caracas*. Caracas: Dirección Estratégica de Patrimonio Cultural, 2015, p. 178.

(2) Pérez-Oramas, Luis. *Alfredo Boulton o la modernidad en clave adánica*. Revista Trópico Absoluto, 2 de diciembre de 2023.

NOS
QUEDAMOS
A LA
ORDEN

TOP GALLERY
oioioi
galería

Melina Fernández
+58 414 2553552
Luis Romero
+58 414 3089279

abracaracas@gmail.com
www.abracaracas.com
@abracaracas
+58 424 1661939
caracas / venezuela