

Esos objetos, esas cosas

María Alejandra Ochoa

La propuesta de investigación que se planteó como trabajo de grado resultó del interés en estudiar y analizar uno de los artistas más representativos del arte contemporáneo venezolano, Carlos Zerpa. Se tomó como punto de partida la aproximación a una serie de obras del artista, específicamente 4 ensamblajes (cajas y vitrinas), obras realizadas a fines de los años 70 y principios de los 80, seleccionadas porque expresaban la referencia más tangible de la indagación. De manera que, y bajo el enunciado ESOS OBJETOS, ESAS COSAS. Rito y repetición en las obras de artista plástico venezolano *Carlos Zerpa*, se generó un nuevo enfoque conceptual y crítico orientado por la develación de una intención del artista, lograda por la reiteración del objeto.

Ahora bien, partiendo de la entrevista realizada en el año 2000 al artista venezolano Carlos Zerpa, que formó parte de la confirmación teórica y conceptual propuesta en mi trabajo, me permito en esta intervención jugar con los conceptos que guían este simposio “*la sombra, la ironía y el límite*”. Así que, invertiré en ésta ponencia titulada **Esos Objetos, Esas Cosas** la palabras de aquella entrevista realizada al artista para dialogar sobre el objeto y su repetición, elemento fundamental en la plástica zerpiana.

Resulta imposible el estudio y reflexión de cada objeto que se articula en las obras de Carlos Zerpa porque a fin de cuentas se trata de discernir en las relaciones de los objetos contenidos significativos. No pretendemos la instauración de un orden de las cosas, por el contrario en la proliferación de las formas y cualidades, hallaremos el establecimiento de su profundidad simbólica.

MAO.¿A lo largo de tu experiencia artística haz explorado diversas modalidades (collages, performance, instalación, ensamblaje, escultura, pintura) Sin embargo se podría decir que existe un hilo conductor en tu trabajo, éste es sin duda, el objeto y su repetición. ¿Qué puedes referir al respecto?

CZ De hecho es así, creo ser el artista más objetualista de los llamados NO objetualistas.

Zerpa, inclinado a explorar y entender los fenómenos de expresión plástica más recientes del arte no convencional, plantea en sus propuestas artísticas la relación directa con los objetos. En este sentido, los objetos «no son seleccionados por sus cualidades utilitarias, ni tampoco porque reflejen la fuerza moral de la organización social impresa en la mente por medio del ritual» (Geertz,1976:225). Como señala en una oportunidad el antropólogo Levi- Strauss a propósito de sus ideas sobre totem, los objetos son seleccionados, no porque sean *buenos para comer* sino porque son *buenos para pensar* (Strauss en Geertz,1976: 227). De manera que, el objeto se convierte en una estructura simbólica cuya relación con el espectador es posible mediante el racionamiento crítico-analógico.

En este caso, lo interesante es destacar como los objetos que son seleccionados, instalados y articulados en las obras por el artista, manejan procesos simbólicos y comunicativos. «*No obstante, hemos de recordar con Baudrillard (1971) que los objetos jamás se agotan en aquello para lo cual sirven, sino que van adquiriendo su significación gracias a ese exceso de presencia. Esto significa que asumen una función signica que refleja la condición sería de quienes lo adquieren y poseen*». (Baudrillard en Geertz, 1976: 300).

A pesar que el arte de las vanguardias ha establecido hipervínculos con los objetos cotidianos y por ende la carga estética que ellos mismos poseen, han sido trabajadas como referentes plásticos, advertimos cómo en el trabajo zerpiano se establece un tratamiento diferente con respecto a los objetos y su relación arte/ vida cotidiana, arte/ tradiciones, arte/ costumbres; lo que para la crítico María Luz Cárdenas «*permite*

plantearnos la posibilidad de romper actitudes alejadas, vacías, estereotipadas, colindando con la decoración, que hoy predominan en todas las manifestaciones artísticas con etiquetas y acceder con imaginación y humor a eso que se denomina el conocimiento de nosotros mismos» (Cárdenas, 1998: 131). Lo curioso y apasionante es ver como aquellos objetos seleccionados por el artista, habitan en lo cotidiano y a pesar de presentar una lectura sencilla por identificación, su articulación en la obra revela códigos mucho más complejos y profundos.

Tomando los objetos de su concepción original el artista los dispondrá en las obras para generar el desplazamiento de conceptos y funciones que poseen en la cotidianidad, es decir, los re-semantizará para articularlos con otros, revelando realidades no- verbalizables sino vivenciales.

Nada es más cotidiano que la reiteración del objeto. En este sentido, la obra de Carlos Zerpa se emparenta a las acciones tradicionales colectivas que involucran en el día a día al objeto y su ritualidad. El artista «esta inmerso en esta misma cotidianidad que representa, vive, goza y padece y sabe transmitir esta inmersión en términos plásticos; es suya una pintura sin distancias, sin profundidad, sin sombras, sin matices, que se abalanza sobre uno, en desorden, en estallidos como lo hace la realidad. (Palomero, 1999: 4).

Si nos preguntan **¿Cuáles son esos objetos, esas cosas?** responderemos; velas, botellas, amuletos, estampitas, contras y milagritos, José Gregorio Hernández, María Lionza, metras, barajitas, espejos, cuchillos, tijeras, angelitos, calaveras, *comics*, animales y muñequitos, paletas de helados, banderas de Venezuela, zapatos, peines, botones, frascos con especias, peonías, imágenes de la historia del arte, iconos publicitarios, monedas, billetes, fotografías, entre otros; conforman y reflejan lo que Zerpa afirma «*su pasión enfermiza por los objetos*». (Zerpa, 2000 :S/F). Objetos que habitan en la vida cotidiana, objetos que son seleccionados y repetidos con frecuencia en las diversas modalidades exploradas por Zerpa.

MAO ¿ Tu utilizas una gran variedad de objetos pero también una frecuencia de elementos en tus obras. Objetos que constituyen un aspecto fundamental en tus propuestas artísticas. -performance, ensamblaje, pintura escultura, instalaciones- ¿ Porque la reiteración constante de los mismos elementos?

CZ Tengo una pasión enfermiza por los objetos.

Salvo cuando entoy en los mercados populares, ferreterías, piñaterías y quincallas...allí donde no hay materiales ortodoxos para hacer arte.

Amo los cuchillos, las navajas, las hojillas... me gusta ver un mismo objeto repetido.

Una tijera que cae del techo es una tijera que cae, cien tijeras que caen del techo son una lluvia de tijeras.

Me gusta mucho la idea que puedan llover tijeras, sapos, pescados, metras, mujeres desnudas.... Mujeres desnudas sería lo máximo para una lluvia.

A partir de fundamentos teóricos propuestos en torno a la repetición procuraremos establecer una nueva lectura para aproximarnos a la plástica zerpiana. Para ello partiremos de un discurso conceptual que intentará explicitar los rasgos característicos en las obras. De manera que la develación de una intención lograda por la reiteración del objeto permitirá generar un planteamiento crítico orientado bajo éstos lineamientos: **la repetición de la identidad y la repetición de las diferencias**, estructuras que condicionan el mecanismo de repetición presente en el lenguaje plástico expresado por el artista.

En tanto la representación fundamenta la repetición dentro del ámbito de la semejanza, es posible adjudicar características esenciales en los ensamblajes zerpianos que remiten a una **Repetición de la Identidad**, considerando de gran importancia destacar la reiteración de objetos en sus trabajos plásticos. De esta manera, se registra una intencionalidad de construcción compositiva basada en la normalidad del sentido y sujeta

a un orden estructural. Esto se advierte en ciertos aspectos fundamentales en la plástica de Zerpa, que actúan en las obras como constantes. Estos aspectos fundamentales y constantes que regulan la **Repetición de Identidad** son; **la acumulación, la reiteración y la noción especular**. Es preciso aclarar que estas nociones figuran dentro de la **Repetición de la Identidad**, en tanto el artista tiene como intencionalidad el reiterar. No obstante, y a partir del hecho mismo de retornar -instalar- los mismos objetos en las obras, estaríamos abordando la **Repetición de lo Diferencial**, donde los objetos en su retorno plantean el simulacro. En otras palabras, el retorno, que no sería más que su repetición, establece como intención el **simulacro**, que tiene que ver con la refutación de la esencia del objeto, de la verdad y lo sustancial. Y ésta caracterización la activará **el humor** como recurso que garantiza los quiebres de sentido y lo diferente. Las obras que estudiaremos a continuación, proponen en la repetición de lo diferencial, **la crisis del sentido y de los fundamentos mismos**, llamando a una profundidad oculta -enigmática- pero a la vez a una inquietante interrogativa que revela lo mismo y distinto, que permite o posibilita las representaciones de lo alterno, de lo heterogéneo.

“Cada cual con su propio Santo”.1977. “La Mano Poderosa o esa mano Qué?” 1979 Cajas. Mediano formato. “Homenaje a la Casa Luz y a la Casa Zerpa”. 1981 “Ese bolero es Mío”. 1981. Vitrinas. Ensamblajes que serán objeto de nuestro acercamiento crítico.

ACUMULARACUMULARACUMULARACUMULAR

La intencionalidad de juntar, unir o reunir objetos en abundancia es uno de los aspectos más importantes que encontramos en la actividad plástica de Carlos Zerpa. Ahora bien, el objeto como móvil de sus representaciones artísticas deviene del reflejo de la cotidianidad, y Zerpa así lo hace explícito en sus declaraciones «los objetos que conforman mi hacer plástico son parte de mi vida cotidiana» (Zerpa, 2000: S/N). De manera que, en la estructuración de sus obras, el colocar un objeto que no tiene nada que ver con el otro, se desprende directamente de una actitud que el artista ve común en el ser humano.

La acumulación de elementos u objetos es posible hallarla en la mesa de noche, en las vitrinas de la casa, encima del televisor o en el tocador del baño de una casa cualquiera. Éstos objetos que representan un interés personal y colectivo en la vida del venezolano: velones, monedas, fósforos, santos, estampitas, fotografías, recuerdos, imágenes, etc, y que conforman los pequeños altares de taxistas y conductores, de casas y almacenes, son utilizados ahora como objetos referenciales para los ensamblajes propuestos por el artista.

El encuentro de elementos innumerables y significativos se convierte en un todo simbólico que habita en un espacio común, y permite confrontar *Cómo Somos*. Los objetos utilizados en los ensamblajes zerpianos pretenden en su extravagancia de encuentros insólitos, aproximar cosas sin relación aparente.

Desde su óptica, la imagen del *Sagrado Corazón de Jesús* no está reñida con la de una botella de *Ketchup*, como tampoco lo están la de un *Simón Bolívar* y la de *Mickey Mouse*, por ejemplo. Para Zerpa, el establecimiento o la unión de las *divinidades* de los altares humanos: las de la religión con los de la magia popular, o éstas con la de los recuerdos familiares, los recuerdos con la publicidad, o éstas con la mitología y la historia de la patria, apareciendo todas juntas, en encuentro, de manera caótica y abiertamente indescifrable en sus obras, se ubican definitivamente en la expresión diaria.

Al intentar ubicar el origen de la vocación del artista como acumulador de objetos, recurriremos a sus días de niño, en los que nació su manía por coleccionar cualquier

perolito que sobrara en la *Casa Lux*, la tienda de su papá. Y si el *jurungar* es una de las premisas de este artista, vale decir entonces que Carlos Zerpa:

«jurunga en el almacén de sus padres en Valencia (lo imaginamos de niño, metido entre las cajas misteriosas), jurunga en las ferreterías del pueblo -supermercados de lo insólito-, en las ventas por remates, en los cachivaches y los corotos, en todos los trebejos de dudosa utilidad, pero de infinitas relaciones simbólicas. Jurunga en los recuerdos de su infancia, que son a la vez los de todos los que rondamos los cuarenta años, en los sueños y temores, en la oscuridad de los desvanes y de las salas de cine, las páginas de los almanaques, los catálogos de venta por correo. Y jurunga sobre todo en las mentes: supersticiones, cultos y devociones, actos propiciatorios y profilácticos, profesión de fe y sacrilegio»
(Palomero, 1994: 8).

En otras palabras, Zerpa utiliza la acumulación y repetición de objetos para generar su trabajo de signación, en otras palabras, su lenguaje plástico particular. No obstante y como se explicará más adelante, en la misma recurrencia de objetos utiliza como recurso el **discurso humorístico** para obtener **la ruptura y los quiebres del sentido**. La síntesis de ambas cosas, -repetición de objetos y el humor como recurso- introduce a la forma artística en un universo simbólico.

LOESPECULARLOESPECULARLOESPECULAR

MAO ¿Por qué tus obras remiten a una noción especular, es decir: la forma de construcción compositiva en tus ensamblajes, la inversión de los objetos dispuestos en tus obras o en otros casos, la inserción del elemento: el espejo?

CZ Me interesa la magia que encierra el espejo

Es la manera más rápida de hacerse un autorretrato, te miras y ya... esta listo.

¿Qué tal pasar a través del espejo?

Eso de representar conejos blancos es una cosa muy pero muy peligrosa.

En relación al universo no hay arriba ni abajo.

Los letreros escritos al revés sólo pueden leerse reflejados en el espejo.

No hay posibilidad de arrojar un mayor acercamiento con estas obras, si no empezamos por separar diversos estratos que componen los ensamblajes. Es menester situarse a nivel estructural para no eludir significados esenciales. En primer lugar, los objetos dispuestos en las obras parten de una estructura especular. En este sentido, advertimos la incorporación **del Espejo** como elemento importante en las obras de Zerpa, el cual, aunque no está materializado, se sugiere por la forma constructiva de la obra.

Es decir, si dividimos visualmente la obra en dos, podemos observar como los elementos ubicados en el lado izquierdo se invierten en el lado derecho, imitando el efecto, que se produce cuando un elemento se dispone frente a un espejo: en donde la superficie de éste no sólo tiene la cualidad de reflejar o proyectar la imagen, sino de invertirla.

La representación del otro ha sido considerado como una de las cristalizaciones fundamentales del carácter especular, en donde se plantea la problematización del sujeto. La presencia del *otro* como proyección negativa del *yo* ha sido una de las obsesiones de la literatura y el Arte en occidente, y a la vez una incansable temática que nutre no sólo la problemática de lo especular, sino también la del sujeto. En este sentido, y como lo señala Merleau Ponty *todo otro es otro yo mismo*, subrayando que *«yo y el otro somos como dos círculos concéntricos y que no se distinguen más que por un ligero y misterioso desencaje»* (Merleau Ponty, S/F: 195). Los ensamblajes zerpianos asumen la función especular. Los objetos colocados en el lado derecho se invierten en el lado izquierdo, la obra se vuelve sobre sí misma, manifestando como modalidad el reflejo. Así, la repetición como doblez



manifiesta en las obras un *defase* o *misterioso desencaje*, que introduce de inmediato el sentido paródico.

La inversión de los objetos en las obras produce una representación mágica, que se desplaza desde un sentido paródico para desembocar en uno de sus efectos: el humor. De esta manera, el reflejo plantea una repetición de la identidad, no obstante el hecho mismo de su reverso genera una repetición desde lo diferencial, ya que los objetos invertidos en las obras, no son dispuestos de manera idéntica sino con algunas alteraciones. El espejo es una prótesis de la mirada. Es, por así decir, el tentáculo conductor de un juicio -siempre insuficiente en la simple percepción- y su objeto al mismo tiempo. Lo mismo sucede con otras superficies reflectantes. En el agua, por ejemplo, el rostro aparece en el espejo -o en la superficie del agua- como si fuese de alguien que te mira, el ojo izquierdo frente al ojo derecho (Cfr. Da Vinci en : Salabert 1997: 218). Con todo esto, Leonardo no es redondo como la O de Giotto, no hay cerrazón en él. Antes al contrario, en su narcisismo frente a la imagen -espejo- que lo refleja -pintura-, lo que cuenta realmente es el «a través». Mejor aún: importa una inversión que utiliza el practicar consigo mismo, en un convertirse plenamente en el otro deseable de su yo para poder reconocerse. (Cfr. Salabert, 1997: 136). En Zerpa, el reflejo de los objetos, -su inversión- revela la conciencia de lo especular, que arrastra consigo, un sentido alegórico del objeto y un sentido paródico como temática intrínseca.

HUMORHUMORHUMORHUMORHUMORHUMOR

MAO ¿Qué papel juega el Humor en tus trabajos?

CZ El humor va en proporción a la inteligencia

Una persona sin humor también es sin inteligencia

El Humor es una cosa la inteligencia es otra

En radio rochela No hay humor

El mejor humor es el negro

El Humor te hace sonreír nunca carcajear.

Sin humor no podría hacer arte, siempre esta presente en mi trabajo.

Si bien la reiteración de los objetos es una constante en los ensamblajes zerpianos, el trabajar el Humor como la noción que posibilita las divergencias, será la vía que nos permita encontrar en lo mismo-repetición de objetos-, algo diferente. Es preciso entonces, definir el discurso humorístico en tanto presupone uno de los aspectos trabajados en las expresiones plásticas de Carlos Zerpa.

El humor aparece en Occidente como una de las expresiones de la conciencia irónica, por la percepción de lo incongruente, asumido de manera festiva por la certeza de la reconstrucción de las homogeneidades de lo real (Cfr. Bravo, 1997: 130). De manera que, «el humor tiene que ver con ser y no ser, y su verdadera esencia es, la reflexión» (Schlegel en: Bravo, 1997: 130). Desplazamiento pendular entre el sin sentido y la reconstrucción, entre la incongruencia y la reflexividad. El humorista en este sentido, se distancia, relativiza la verdad, degrada los valores consagrados, para encontrar una actitud crítica.

Diversos autores han reflexionado e interpretado el fenómeno del humor, vinculándolo a la percepción de lo incongruente. Así para Kant el humor es «una afección que nace de la reducción repentina a la nada de una intensa expectativa»; para Schopenhauer, «la percepción repentina de una incongruencia entre una idea y un objeto real»; para Bergson, «una situación es siempre cómica cuando a un mismo tiempo pertenecen dos series de acontecimientos enteramente independientes y puede interpretarse a la vez en dos sentidos muy diferentes», y para Freud, el humor se produce «en el debilitamiento de la coerción: la instantánea transgresión de un interdicto, realizada más en el plano discursivo que en el de los hechos».(Cfr. Bravo,1997: 131).

Si bien es cierto que la risa es un efecto inseparable del humor y un indicador inefable de su presencia, no es el único. De allí que definir el humor como todo aquello que hace reír, no sea suficiente. Lo risible es una consecuencia de la postura asumida -del punto de observación seleccionado- desde el cual el sujeto humorista se ubica ante su objeto.

Si una obra de arte es concebida como un trabajo transformador, realizado sobre bases ideológicas-culturales, el discurso humorístico será el trabajo devaluativo-transformador, que se realiza sobre esas bases captadas a través de una perspectiva distanciada que lo convierte en objeto de risa. El humor, comprendido en toda su complejidad, consiste en una observación distanciada de la realidad que permite su devaluación, su desmitificación, su desoficialización, para convertirla en objeto de risa. Los matices y grados de distanciamiento generan diversos matices y grados de desmitificación y degradación, que determinan los grados de risa y en consecuencia, diversas formas de expresión. De modo que el humor adquiere las dimensiones de una ideología, de una categoría perceptiva y de una categoría estética.

Tanto en el terreno de lo real como en el campo de la ficción, esta manera especial del hombre de relacionarse con su mundo instaura una atmósfera muy particular: la seriedad oficial desaparece, reina lo festivo, son abolidos los tabúes religiosos, políticos y morales, los valores y normas de la sociedad, así como sus jerarquías y estructuras, el mundo parece ponerse patas arriba, al revés, todo se relativiza, se hace mutable e inestable, todo es permitido; y así los fenómenos más heterogéneos y disímiles se reúnen y se funden en una totalidad plurivalente.

Esta situación creada por el reinado de la visión humorística presenta grandes similitudes con la experiencia vivida en la cotidianidad, durante ciertos espacios y tiempos, donde se rompe con lo establecido. Ellas reflejan una intrínseca necesidad social de innovación y cambio, y permite crear nuevos modelos que eventualmente pueden llegar a reemplazar a los ya consolidados por la oficialidad. En este tiempo festivo la cultura oficial pierde momentáneamente sus privilegios para coronar el reinado de lo popular, invirtiéndose así la estructura oficial establecida. Todo valor de oficialidad se convierte en objeto de juego, el miedo ante la antigua autoridad se supera y la risa se desencadena como la expresión más elocuente del triunfo de lo colectivo.

Como no existe nada hierático, estático, rígido e inquebrantable, la única ley que se mantiene es la libertad. No hay normas ni patrones que respetar, todo es permitido y el caos termina por sustituir al orden.

Si uno de los rasgos del humor es la multiplicidad de voces, en Zerpa el arte parece ser el lenguaje de lo heterogéneo. Los ensamblajes zerpianos se presentan como fenómenos multiformes. En la acumulación de los objetos se estructuran divergentes discursos. El humor se presenta como la clave donde se activa una isotopía agregada y excluyente en la que opera otro tipo de discurso. Como presupuesto teórico el humor tiene la peculiaridad de generar *los saltos isotópicos*,* lo que obliga a una doble o múltiples lecturas. El espectador se enmarca en un recorrido ambiguo, entre el ser y el parecer o viceversa. La obra se presenta como un enrarecimiento. Este mecanismo de enrarecimiento consiste en burlar las pautas o reglas establecidas.

Los ensamblajes como unidades conceptuales proporcionan la yuxtaposición de

* Las variaciones isotópicas son las responsables de la creación «del sentido del humor». Estas se dan por el encuentro de dos isotopías diferentes en el interior de un relato que parece homogéneo. Y precisamente del encuentro de dos o más discursos se establece el presupuesto teórico del humor, «el salto isotópico», que genera el mecanismo de enrarecimiento de la obra o discurso, y conlleva al ocultamiento de la significación y por ende crea ambigüedad o múltiples lecturas. (Cfr Greimas, 1973:45).

La transgresión humorística tiene en la representación discursiva, más que en los hechos referenciales, su ámbito recurrente; de allí la proliferación de esos núcleos referenciales que son los chistes; de allí los juegos del lenguaje como efectos del humor (Cfr.Bravo, 1997: 131). Cuando Freud postula que en el chiste se da un desplazamiento “del proceso mental desde un sentido a otro diferente” (Freud, 1948: 102) o cuando afirma que se produce un corto circuito al trasladar por el uso de una misma palabra, o de una palabra análoga, el circuito de una representación a otro muy lejano, o más, al afirmar, que el chiste se vale de un medio de conexión que a menudo es rechazado y evitado por el pensamiento regular, está señalando que el chiste se produce por la aparición sorpresiva de un orden sorpresivo inesperado.

De manera que, el chiste, instaura un mecanismo de repetición en tanto que utiliza una estructura recurrente -unificación, el múltiple empleo, modificación de conocidos modismos, alusión a citas literarias- mostrando el definido carácter de ofrecernos algo ya conocido, allí donde esperábamos encontrar algo nuevo (Cfr.Freud, 1948:102).

Sin embargo, desde otra perspectiva Freud señala elementos interesantes como la *novedad*, con lo que viene a coincidir con la sorpresa que señalamos anteriormente. Freud apunta que cuando ya se conoce el chiste, la novedad pierde la fuerza que supone la sorpresa. Se pierde toda posibilidad de goce que nos produce la sorpresa y si reímos de un chiste que contamos y que conocemos, es para crear la atmósfera que motive en el oyente su recepción humorística. En síntesis: no reímos dos veces del mismo chiste. Por tanto, de que el concepto de *novedad* de Freud coincide con el concepto de *ruptura isotópica* de Greimas.

Si en el chiste existe un mecanismo de repetición, la *actualidad* permite ubicar en su repetición algo diferente.

«En el reencuentro de lo conocido reposa también el empleo de otro medio auxiliar, técnico del chiste, del que no hemos hablado hasta ahora. Me refiero al factor de actualidad que, a más de constituir en muchos chistes una generosa fuente de placer, explica varias singularidades de la historia vital del dicho chistoso» (Freud, 1948: 104).

Los ensamblajes del artista recurren al mecanismo de repetición, - acumulación, reiteración de los mismos objetos y la noción especular-. Sin embargo vemos cómo el trabajo del humor en las obras permite acceder a ese factor que llama Freud *actualidad* y que generará un *principio del placer*.

En el humor se manifiesta el mecanismo de encuentro de hechos absolutamente independientes, que permite leer en dos o más sentidos diferentes. De igual manera, en los ensamblajes zerpianos, la ambigüedad de los sentidos sólo ha producido un efecto paródico, el objeto adquiere una función estética, al violentarse los límites de los ámbitos compositivos. El colocar dos objetos independientes, -por ejemplo una imagen de José Gregorio Hernández y una fotografía del artista-, el romper el límite que separa los ámbitos entre dos posibles objetos, introduce el resquebramiento o las rupturas.

El Humor permite la remisión a otros sentidos, soporta las ambigüedades y permite liberarse de las ataduras para acceder a un juego de correspondencias semánticas. En este sentido, los ensamblajes zerpianos proponen en la proliferación o acumulación de objetos, el recorrido por lo incongruente.

Finalizó esta intervención con palabras del mismo Carlos Zerpa, “ la gente que no tiene sentido del humor esta muerta, no los soporto. Es gente que no se arriesga, que no tiene una chispa, una salida... Y porque no Todo lo mío gira en torno al objeto”.

Referencias Bibliográficas

- Adorno, Theodor.,(1969) Kierkegaard. Caracas (Venezuela). Monte Ávila Editores. C.A. 283 p.
- Bravo, Víctor.,(1997) Figuraciones del poder y la ironía. Mérida (Venezuela). CDCHT. Universidad de los Andes. Monte Ávila Editores Latinoamericana. 141 p.
- (1999) **Terrores de Fin de Milenio. Mérida (Venezuela). Ediciones El Libro de Arena. 229 p.**
- Deleuze, Gilles., (1988) Diferencia y Repetición. Madrid. Ediciones Júcar.
- Freud, Sigmund., (1966) Obras Completas.El Chiste y su relación con el Inconsciente. Buenos Aires. Santiago Rueda Editor. Tomo III.
- Freud, Sigmund.,»Recuerdo, repetición y elaboración» (1914), en: *Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica*. Madrid. Alianza. 1972. 180-190 pp.**
- El Humor (1927), en : *Obras Completas*. Tomo XXI. Buenos Aires. Amorrortu. 1975.**
- «Más allá del principio del placer» (1920), en : *Obras Completas*.Tomo XVII. Buenos Aires. Amorrortu. 1975. 1-127 pp.**
- Geertz, Clifford., (1976). *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. Madrid. Ediciones Aguilar. 220-243 pp.**
- Greimas, A., (1973) «En torno al Sentido» en: Boletín Antropológico. Centro de Investigaciones Etnológicas. Museo Arqueológico. ULA. Mérida (Venezuela). Mayo-Agosto. 1996. No37. 44-56 pp.
- Merleau Ponty M, «La percepción del Otro y el Diálogo» en: La Prosa del Mundo. Madrid.Taurus. 195p.
- Salabert, Pere., (1997) Inimágenes. Santiago de Calí. Editorial Universidad del Valle.346 p.
- Cárdenas, María Luz., (1995)»Un recorrido por el imaginario colectivo venezolano» en: Héroe, Mitos y Estereotipos. Caracas (Venezuela). Espacios Unión. Catálogo de Exposición N°4.
- ., (1999) «Chaborro vs Lobotomía Conceptual» en: Revista Estética. Mérida (Venezuela). Grupo de Investigaciones Estéticas (GIE). CDCHT.ULA. No 2. Ponencias del Segundo Simposio Internacional de Estética.
- Chacón, Katherine., (1994) «De espejos y espejismos». Catálogo de Espacios Unión. Caracas – Venezuela. Octubre.
- « Kick Boxer el domingo en la sala mendoza» (1993) Últimas Noticias. Caracas-Venezuela. 36 - 38 pp.
- Maddicks, Russell. (1999) « It´s a Knockout Carlos Zerpa « . Weekend. Vol 1. No 94.
- Mendoza, Ana., (1998) « Un guerrero llamado Carlos Zerpa». El Globo. Caracas-Venezuela. 27 pp.
- Palomero, Federica., (1997) «Carlos Zerpa. Tigre y León». Mérida- Venezuela. Catálogo del Museo de Arte Moderno «Juan Astorga Anta». Mérida- Venezuela Abril/Septiembre.
- ., (1994) «Carlos Zerpa ZILLAZ». Catálogo del Museo de Bellas Artes. Mérida- Venezuela. Agosto/ Octubre.
- Zerpa , Carlos (1979)» Yo soy la Patria» . video- performance. Galería de Arte Nacional. Caracas- Venezuela.
- Zerpa, Carlos., (1999) « ¡ Señores: esto sucedió en los 80! en: Papel Literario. El Nacional. Febrero.
- Zerpa, Carlos., (1989) « Sí....Pero con mucha Fantasía» en: Revista Estilo. No 6. Caracas - Venezuela.
- Zerpa,Carlos.,(1996) ARH-Positivo. Centro de Arte Euroamericano. Caracas-Venezuela. Marzo.