

## Piedra, signo y color en Osterman Velázquez

## Stone, sign and colour in Osterman Velázquez

**Reseñador: Alvarado, Antony\***

**Correo:** antonin13@hotmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-3490-6153>

Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt  
Falcón-Venezuela

**DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.13899589>



### Resumen

El trabajo pictórico de Osterman Velásquez (Venezuela, 1953) se permite desarrollar diversas vertientes, ensayar distintos lenguajes, dilucidar social y espiritualmente el entorno y el individuo donde se engendra, apuntando a una cosmovisión afianzada en los valores culturales latinoamericanos, pero con insumos locales provenientes de sus vivencias y su estancia geográfica. Afincado en un pueblo un tanto aislado del estado Falcón, en Venezuela, ha logrado forjar una obra sólida a lo largo de más de medio siglo de vida. Sus piezas forman parte de

colecciones privadas y públicas, dentro y fuera del país. Su lenguaje en los últimos años ha alcanzado una madurez espiritual y síquica. En este breve apartado se profundiza en la dilatada trayectoria y se intentan ciertas interpretaciones.

**Palabras Claves:** Arte, Osterman, Velásquez, Taratara, Cultura falconiana, Pintura venezolana, Petroglifos, Op Art, Arte bruto, Coro, Color.

### Abstract

The pictorial work of Osterman Velásquez (Venezuela, 1953) allows him to develop various aspects, to try out different languages, to elucidate socially and spiritually the environment and the individual where he is born, aiming at a worldview based on Latin American cultural values, but with local inputs from his experiences and his geographical stay. Settled in a somewhat isolated town in the state of Falcón, Venezuela, he has managed to forge a solid work over more than half a century of life. His pieces are part of private and public collections, inside and outside the country. His language in recent years has

reached a spiritual and psychic maturity. In this brief section, we delve into his long career and attempt certain interpretations.

**Keywords:** Art, Osterman, Velásquez, Taratara, Falconian culture, Venezuelan painting, Petroglyphs, Op Art, Raw art, Choir, Color.

## Introducción

*"El arte es una recreación selectiva de la realidad de acuerdo con los valores y juicios metafísicos del artista"*

Ayn Rand

Osterman Velázquez (1953) busca trascender lo ordinario en el arte y la vida, hilvanando un discurso plástico que va de la pintura figurativa al abstraccionismo. Este artista ha enfocado sus últimos trabajos en lo telúrico, las raíces indígenas y la filosofía latinoamericana, además de reactualizar los mitos, dioses y creencias en un marco pictórico que, si bien toma de referente los petroglifos dispersos en la geografía venezolana, traspasa este marco conceptual y lo redimensiona. Así, diverso, plural, multifacético, ecuménico, el falconiano asume diversos estilos, tendencias que se yuxtaponen en signos que encausan la sencillez de esta etapa culmen y, además, se muestran francas para su interpretación.

Durante su estancia en Caracas cursa estudios libres en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas y toma talleres en otras instituciones bajo la tutela de maestros reconocidos. De carácter irascible, volátil, inquieto, curioso e insurgente, tendrá que enfrentar a su padre y su insistencia de que siga una carrera universitaria, por lo cual deambula con colectivos artísticos por la capital venezolana y decide formalizar su relación con las artes plásticas. Sus virtudes en esta área lo llevan a destacarse con el tiempo en el arte abstracto, donde los símbolos juegan un papel importante al representar elementos no figurativos y transmitir emociones y conceptos. Antes encara la realidad con rigor y pasa por la representación del erotismo caribeño, el arte fantástico (con temas típicos como el terror, el misterio, los paisajes idílicos, criaturas de otro mundo, etc.) y el Caribe, el color de la costa venezolana, sus selvas, su fauna, sus arenas, su cielo y su aire.

## Desarrollo

A Osterman se podría preguntar si es fiel a una corriente artística; se ha acoplado a diversas tendencias y técnicas a lo largo de su vida, aunque su lenguaje llega a alcanzarlo en estos últimos años de madurez

espiritual y síquica. No se hallaría una respuesta concreta, una palabra que lo defina. Si algo ha tenido su arte es que ha sido un hallazgo propio, siempre en busca de una autenticidad alcanzada por pocos, fluctuando rigurosamente de un estilo a otro y esto no ha menguado su pericia en el oficio, sino que ha podido obtener diversas vías de expresión que le facilitan drenar ese rico mundo interior, otorgándole una particular visión del cosmos.

Cualquiera aduciría que encontrar "su lenguaje" fija lo que podría ser una carrera sin altibajos y sin contratiempos; no obstante, usualmente lo que el mercado llama "lenguaje" limita, esclaviza ante la crítica, te convierte en *Avida Dollars*; como esos pintores que terminan repitiéndose una y otra vez hasta el hartazgo, llevados por un reclamo del público y de una exigencia pecuniaria. Se puede decir, sin temor a equivocaciones, que Osterman ha sabido creer en sí mismo, sobre todo apuntando a sus raíces y la fidelidad demostrada a la Pachamama. Posee una voluntad comprobada para desentenderse de todo lo que apeste a conformismo, obligación, servidumbre. El falconiano es un atento investigador de los dispositivos, técnicas, colores, influencias, además de actualizarse constantemente. Y un curioso de la literatura porque, es bueno saberlo, Osterman también practica la escritura y en muchas ocasiones ha sido el redactor de los textos de sus exposiciones.

Osterman Velázquez Velázquez, nace en Punto Fijo, estado Falcón, Venezuela, el 5 de abril de 1953. Estudia bachillerato en el Colegio Preuniversitario Paraguaná de los Hermanos Maristas, de su ciudad natal. De 1973 a 1975 estudia Ingeniería Electrónica en la Universidad Simón Bolívar, carrera que no termina. De vuelta recibe clases de Pedro Hawrilaw (1977), también asiste a los talleres libres de dibujo, pintura, creatividad en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas de Caracas (1979-1981); asimismo cursa estudios libres como el taller de iniciación a la apreciación plástica (1984), taller de escultura (1986-1987), taller de museología y análisis plástico de la cultura venezolana del siglo XX (1988), taller de impresionismo y surrealismo (1989), taller de medios y pigmentos utilizados por Reverón, talleres de escultura, taller de animación cultural (2000).

Una sostenida educación autodidacta lo ha mantenido al margen de academias e institutos: lecturas e investigación, ensayo y error, la exploración constante de medios expresivos que ha decantado en el uso de materiales de provecho, elementos matéricos, pigmentos naturales; recursos que dentro de su sencillez aportan innumerables valores a la obra de este paraguano. Al conocer las técnicas, el propio artista se

ha encargado de ajustarlas a sus necesidades, de llevar el proceso de confección de soportes, crear los colores cuando sea el caso. Un factor que juega a su favor es que en la población de Taratara (estado Falcón, Venezuela), donde reside desde hace unos treinta años, consigue en las piedras y minerales de la zona los componentes para sus trabajos matéricos.

El trayecto artístico de Velázquez se origina en la ciudad de Caracas, donde da sus primeros pininos al ingresar al Colectivo Tuki. Durante esta experiencia va permeándose del arte fantástico, mayormente influenciado por H.R. Giger, de quien toma el estilo distópico y alienígena de sus figuras. Recrea elementos universales de la cultura y también algunos iconos venezolanos que envuelve de formas tubulares a escala de grises. Sus personajes se encuentran en el desierto o en lugares mayormente solitarios con una arquitectura clásica monumental que recuerda a Giorgio de Chirico, donde el fondo es uniforme, sin definir; estos se perciben habitados por insectos y otros animales exóticos, salidos del sueño y el inconsciente. Esta etapa comienza en los años ochenta del pasado siglo y se extiende hasta la primera década del 2000, sin que esto afecte su indagación en otras tendencias. Las piezas tienen un aire surrealizante que recuerda también a Max Ernst, sobre todo en el uso de raíces o tentáculos que van rodeando todo lo que encuentran a su paso, máscaras, animales puntiagudos, rostros que gritan en el paroxismo, nutren esta etapa del pintor.

Como artista preocupado por su formación, Osterman en sus primeros años estudia la figura humana, esto lo lleva a explorar su vertiente erótica. La figura femenina dominará desde 1974 en adelante, y este tema encontrará mejores resultados en el futuro. Con el erotismo Velázquez comunica toda la fuerza de su juventud, su virilidad y su potencia decanta en esas apariciones de la humedad y el deseo, formas idealizadas en medio de paisajes naturales o entregadas al ocio en habitaciones de hotel o posadas, solas o acompañadas, sus féminas son dueñas absolutas de su cuerpo y sus destinos, a veces el hombre parece un ser de paso, un relleno en la vida de éstas. Estas piezas están llenas de un simbolismo fantástico, onírico si se quiere, donde el artista pretende sumergir al espectador en un mundo utópico, donde no existe la transgresión sino un escenario edénico o primitivo.

Aristóteles sentenciaba hace más de dos mil años que el hombre es un animal político, por tanto, al vivir en sociedad debería conducirse con una actitud altruista, colaborativa, solidaria, y asumir la vida con el compromiso de ser parte de lo bueno de ella, con responsabilidad hacia el bienestar de todos. Velázquez

retoma esta máxima influido por la lectura de textos revolucionarios, de practicar la sabiduría de los Vedas, el Tao, el budismo Zen, en general las religiones orientales; a la par de vivir en carne propia el dolor de los más desprotegidos del colectivo. Este despertar ante el sufrimiento del mundo lo lleva a indagar dentro de su pintura una temática dedicada a *Los Marginales*, donde el realismo social es puesto ante el ojo público con toda su carga emocional. Es evidente que el trabajo se prende de Guayasamín, en forma y temática, y aunque el ecuatoriano da mayor espacio a la alegoría, Osterman aprovecha su manejo de la figura de manera más precisa, añadiendo detalles, fondos, expresiones más claras, incluso se podría decir que hay un ansia de perfección adrede, rebuscada, en las piezas de este estilo, conformando una totalidad con la situación que les circunda. Se observa entonces *El grito* de Edvard Munch versionado en diferentes personajes, sentimos el dolor, la soledad, el desamparo, la impiedad, la pobreza, el paisaje infesto de los barrios, la muerte acechando, la enfermedad expandiéndose, en resumidas cuentas, el abandono de parte de los administradores del poder hacia los más desposeídos. “En Caracas, el pintor llega a conocer perfectamente los dos polos de la sociedad: la opulencia de las zonas ‘socialmente altas’ y la pobreza y penuria de las zonas marginales (...); esto lo refleja en su plástica del momento con personajes ciudadanos sufrientes y oprimidos, por un lado; y por otra parte el añadido altamente decorativo y colorístico final de sus cuadros que reflejan el refinamiento de la clase «socialmente alta»”. (V. L.) En toda esta gama tienen cabida también las manifestaciones populares, la representación religiosa, la festividad. Y es que hay algo más de color en la temática de Osterman, los sujetos no están ensombrecidos, no flotan en la negrura, más bien una cierta esperanza sobrevuela en ellos, en el aire que los circunda, lleno de vitalidad y fuerza dentro de la precariedad y el desconsuelo.

Entre 1987 y finales de los años noventa explora el erotismo en los *Cuerpos de cacao*. En esta faceta de su trabajo, Osterman define la manera, o más bien línea, que ya había ensayado marginalmente. Es una “oda a la mujer caribeña y al trópico”, donde las formas sugerentes, cargadas de un fuerte contenido erótico, distinguen la herencia de las formas afrodescendientes en las mujeres de la costa, cuerpos que, adormecidos, sedentes, puestos al sol, en hamacas, sobre la arena o contemplando la lejanía, deslumbran al espectador en su colorido y formas. En la historia del arte la figura femenina tiene una gran importancia, no obstante, la búsqueda de una realidad objetiva la despoja de ciertos atributos. En el paraguano las formas que, aparentemente pudieran pasar por desmedidas o inmoderadas al observador ingenuo, son verídicas en la región costeña, las féminas del Caribe con sus caderas sensuales, el contoneo



de su andar, los abultados senos, sus carnosos labios, están representadas de manera fidedigna en sus lienzos. El mismo artista sostiene que:

...es una exposición cuya motivación, evidentemente, es la poesía del cuerpo femenino: con sus torres, montes, pendientes, añoranzas, carmines, etc. Es la representación visual del recorrido del pincel sobre la piel que el lienzo muestra en la siembra del color, donde los escalofríos de ráfagas azules, verdes y rojizas, se adueñan de la imaginación del artista para seguir amando a quien se ama. Es el retrato hecho de sueños y de ebrios encuentros de momentos galantes, del sagrado silencio de sus labios de cacao festejando mi alegría e invitándome a coronar. (Velázquez, 2020a)

La costa caribeña con todas sus pasiones y dolores, con su exuberancia y desnudez, con sus anhelos y frustraciones, se encuentran en esta serie. Es fácil percibir en los colores, forma, temática, figuras, la influencia de Paul Gauguin, quien también indagó con las féminas de Tahití esa carga erótica, la presencia quizás del "buen salvaje", el mundo paradisíaco de las islas polinesias; su presencia es notable en los lienzos de Velázquez. Lo rústico de algunas escenas, lo rudimentario en el trazo, son elementos que dentro de estas piezas alcanzan otro ámbito de sentido, otro significante más próximo, propio del Caribe. Para el año 2022 realizó una muestra de su colección privada en su Galería Babaquire, en Taratara.

Luego del estudio de la figura femenina vendría una serie multicolor, festiva, más emparentada con el arte pop, usando pinturas acrílicas, transmitiendo con ellas emociones y sensaciones vibrantes, alegría; recreando la flora y fauna en todos ellos. A decir verdad, estas piezas están un poco más cerca del estilo de Jean Dubuffet, con sus siluetas menos estilizadas que recuerdan al *art brut*, una tendencia que permite al artista deslastrarse de lo académico y las normas estéticas, algo quizás practicado por pacientes psiquiátricos, reos o infantes; donde la figura es más ruda, los elementos son menos definidos y apuntan a sugerir más que a hacer ver. De hecho, en algunas piezas se aprecian guiños a la pintura rupestre, donde la flora, animales y hombres conviven en el universo colorido de Velázquez. Esta representación icónica se sitúa en la vertiente más comercial del artista, donde la propuesta deriva hacia un colorido distintivo, más decorativo y superficial. Esto no desmerita al paraguano, todo lo contrario, demuestra que su lenguaje puede adaptarse a las circunstancias más apremiantes y a la crítica más exigente.

La siguiente ristra que comienza en 2020 prosigue con el intenso colorido tropical, esta vez enfocado en las aves, él mismo sostiene que *Tropicalias*, "está basada en la vivencia del ámbito caribeño. De la luz y sus tonos, reflejados en la alegría de vivir, dado por el infinito despliegue de aves (...) que, como estrellas

fugaces, surcan nuestra limpia atmósfera en un carnaval de alegrías, colores y sonidos". (Velázquez, 2020b)

Este inmenso cortejo entre los plumíferos y el color se destaca más por su atención al detalle. Las aves no solo se deslizan en el lienzo, también florecen en el vuelo, engendran en sí mismas cromáticos arabescos, tallos, hojas, flores, una suma natural donde se sincroniza todo elemento ambientalista e histórico. Asistimos a una festividad de la Madre Tierra que se origina desde el pincel de Osterman. Un proyecto que combina lo comercial con la investigación técnica y cultural. Todo aquí se mezcla y nace de todo. El agua y el aire son un mismo fluido, las aves nacen de los árboles y viceversa, el pájaro navega, pero al mismo tiempo es el agua, no todo es color, también es flujo constante de símbolos en cada forma animal. Se despierta el imaginario del espectador con el arte, porque todo está rodeado de múltiples significantes. La variedad es considerable y se multiplica, desarrolla cada fragmento en un nuevo proceso semiótico.

Dentro de las vanguardias de principios del siglo XX los pintores iniciaron una búsqueda del arte primitivo, del *art brut*, del *objet trouvé* (objeto encontrado o *ready made*), esto con la intención de oponerse a la pintura clásica y ortodoxa, a la tradición, ya que "ésta había dado de sí ya todo lo que podía esperarse de ella y, por tanto, de que había que encontrar nuevas fórmulas" (Aracil y Rodríguez, 95:2000). Artistas como Picasso, Duchamp, Braque, Ernst, Dubuffet, entre otros; harán gala de virtuosismo y originalidad adaptándose a estas fórmulas. Otra de las características de las vanguardias es el aprecio por la pintura primitiva, lo exótico, que tiene su antecedente más antiguo en los pintores impresionistas y postimpresionistas como Van Gogh y Gauguin, quienes "habían visto en el arte primitivo una especie de estímulo para llegar a una forma de expresión directa y espontánea, algo así como un instrumento liberador del bagaje tradicional de la cultura de Occidente" (Aracil y Rodríguez, 95:2000).

El artista falconiano Osterman Velázquez, consciente de su herencia pictórica e histórica, vuelve hacia estos conceptos y los actualiza, los autentica con el alma y la esencia latinoamericana. Esta experiencia que se profundiza en las series *TexturoEtnias*, *Ensamblajes* y *PetroEtnias*, las refundirá el paraguano desde 1994, cuando se muda a la población de Taratara (Falcón), aquí comenzará a explorar los alrededores, dará largas caminatas por la playa, se internará en el monte, convivirá con los restos fósiles

de Taima-Taima, conocerá al arqueólogo José María Cruxent y al explorador Miklos Szabadics, con quienes intercambiará pareceres con respecto al arte y la cultura, especialmente con la antropología y arqueología. Posiblemente con ellos tendrá más detalles sobre el uso de texturas, materiales, pigmentos, etc., para ser usados en la obra de arte. Aquí van madurando sus inquietudes y primeros pasos en el arte étnico, producto de años de investigación con materiales naturales y colores telúricos (según su esposa y también artista, Miriam Mejías). Esta saga se expuso por primera vez en 2004, en la Galería de Arte de Hidrofalcón. Luego vino *TexturoEtnias II*, que se expuso en la Galería de la Universidad Simón Bolívar en 2005. La tercera edición se expone en 2009 en el Restaurante EKA, en La Campiña, Caracas. La subsiguiente es de 2020 con el subtítulo de *Ensamblajes*, expuesta en la Galería de Arte Babaquire, en Taratara. La última es de 2024 *AbyaYala*, en el Museo de Arte de Coro.

Durante su carrera en las artes plásticas, el artista venezolano afianza una evolución sostenida, rigurosa, estricta, constante, donde todo su bagaje y el dominio de diversas técnicas lo lleva a decantar su lenguaje en esta propuesta con raíces ancestrales. En este proyecto se van a integrar los elementos de la pintura matérica y el *art brut*, sobre soportes de madera u otros materiales hallados en la costa, en cuanto a la técnica pictórica cuenta el paraguano que en conversaciones que sostuvo con Alexis Rojas (artista plástico y docente guaireño fallecido en 2019), éste le habría contado sobre el desarrollo de su obra con pintura lítica y le explicó la técnica, los pigmentos naturales, el cristal de sábila, las semillas de linaza hervidas, vinagre como antioxidante; con la advertencia de que cada quien intentara mejorarla, sin comercializarla. Asimismo, el falconiano integrará virtutas de mármol, arena, vidrio molido, pegamento, para dar relieve a la forma. La facilidad de encontrar ciertos materiales en Taratara le proporciona un caudal más apropiado a su creatividad, donde los elementos de la cultura indígenas, petroglifos, la superficie rústica del soporte, configuran un universo significativo con guiños precolombinos, lo que va a configurar, gracias al manejo manual, una reactualización de los mitos:

Los hallazgos de las vanguardias comulgan con los símbolos ancestrales. Las geometrías que sugieren el abstraccionismo matemático se corresponden con las decoraciones de la cerámica arqueológica y la locería tradicional. Las texturas que evocan el informalismo nos recuerdan que los petroglifos tal vez fueron hechos para ser leídos al 'tacto'. Las figuras humanas que pueblan la modernidad de los cuadros se hermanan en un gesto con las que permanecen ocultas en los yacimientos arqueológicos o son exhibidas bajo las luces de los museos de Historia y Antropología. (Morón, 2012).



Estas piezas llaman al descubrimiento y al asombro, a reconectar con los ancestros, releer el cosmos, de forjar una nueva alianza con los antepasados y los viejos dioses, puesto que descuellan componentes de la historia indígena de América, hay referencias a los códex mayas, a ese lenguaje antiguo que aún no termina de expresar todo su significado, más bien es un intento de plática con el misterio, con lo oculto de la memoria, “un tenso diálogo entre la modernidad y la ancestralidad tiene como escenario cada lienzo”. (Morón:2012). La mitología prehispánica reaparece y asciende de nuevo en la obra de Osterman, reclama su lugar de encuentro en la piedra, en la madera, porque el paraguano talla lo sagrado, lo perfila y bordea en cada detalle. Los libros sagrados de los aztecas vuelven a ser leídos o vistos en la superficie, los mitos del Popol Vuh y el Códice Pochteca, se encarnan en color y texturas, en planos y surcos, en sombras y luces. Hay visión histórica que se internaliza en el artista, que vuelve los ojos al pasado y evoca la divinidad, son espíritus guerreros que retornan a revitalizar la Pachamama, la Gaia, el mundo en decadencia por el abuso de la industria, “símbolos que hunden sus raíces en la noche de la especie, en los tiempos-nublados para nosotros- de los primeros amerindios”. (Morón, 2012).

La paleta cromática utilizada por el artista está basada en colores primigenios o terrosos: ocre, marrones, rojos, grises, negro, blanco, aplicando pasta, dando forma a símbolos, figuras abstractas, con la intención de dejar siempre algo por descubrir al espectador. Contín explica esta particularidad: “Existe por parte de Osterman una intencionalidad en el uso del color y esa gama de tonos, más allá de resaltar algún símbolo o generar un contraste visual, al final lo que busca es crear en el espectador una conexión con la obra y despertar una evocación con el arte prehispánico encontrado en paredes, rocas y utensilios”. (Contín, 2024). Es decir, volver a reconectar con lo primitivo, con los orígenes, con la ancestralidad americana. Nuevos signos que descubren antiguos lenguajes, ocultos en los muros y con la intención de ser manifiestos en la memoria como una epifanía, “un lenguaje plástico basado en signos, como forma de darnos a conocer su visión cosmogónica de la realidad, construyendo en este intento nuevos parámetros estéticos” (Contín, 2024).

Todo arte deviene en ser puente, pasadizo incierto a veces, de lo nuevo y lo antiguo, bisagra de los tiempos que permite abrir una puerta a otra realidad y hacer ver lo que está más allá del mundo. Es precisamente en estos tiempos cuando más se necesita tomar una pausa y recapitular hacia los orígenes, contraponiéndose ante la prisa y el progreso mal entendido es preciso un alto y contemplar de nuevo los mitos y los signos ancestrales, en aras de lograr una comunicación más efectiva con el interior y con los

otros. Osterman Velázquez es ese demiurgo que consigue abrir los postigos del pasado para que el arte lleve el mensaje a nuevas generaciones, a nuevos chamanes que puedan descifrar los símbolos que el tiempo ha ocultado, pero que la siquis mantiene en vilo sobre el entendimiento. (Ver Anexos)

## Referencias

- Aracil, A. y Delfín, R. (1998). *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el Arte Moderno*. Ediciones Istmo, Madrid. S/A.
- Contín, G. (2024). *Texto de sala a la exposición Abyayala*. Museo de Arte de Coro.
- Contín, G. (2005). *Texto de Sala para la exposición Universidad Simón Bolívar*.
- Morón, C. (2012). *Catálogo de la exposición Petroetnias*.
- Morón, C. (2010). *Catálogo de la exposición Texturoetnias*.
- Velázquez, O. (2020a). *Catálogo exposición Cuerpos de Cacao*.
- Velázquez, O. (2020b). *Catálogo exposición Tropicalias*.

---

\*Licenciado en Educación, Mención Lengua Literatura y Latín. Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda (UNEFM), Docente dedicación exclusiva de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt (UNERMB), Cursante de la Maestría: Docencia para la Educación Superior (UNERMB), Poeta y Escritor, Obras Publicadas: Piedras sobre la Cruz, Antología de la cueva, Harakiri a traición y Consejos para sumergirse en el agua.

## Anexos

### Algunas obras



Serie: Texturoetnias  
Técnica: Mixta – ensamblaje sobre madera  
Formato mediano  
Año: 2019-2020



Serie: Texturoetnias  
Técnica: Mixta – ensamblaje sobre madera  
Formato mediano  
Año: 2019-2020



Serie: Cuerpos de cacao  
Técnica: Óleo sobre tela  
Colección privada año 2020



Serie: Tropicalias  
Título: Garza Roja  
Técnica: Acrílico/tela  
Dimensiones: 71 x 57 cms.  
Año: 2020

Fuente: <https://www.instagram.com/osterman.v/>

## Declaración de conflicto de intereses y originalidad

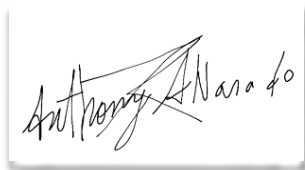
Conforme a lo estipulado en el *Código de ética y buenas prácticas* publicado en **Perspectivas. Revista de Historia, Geografía, Arte y Cultura**, yo, Antony Alvarado, declaro al Comité Editorial que:

**No tengo situaciones que representen conflicto de interés real, potencial o evidente, de carácter académico, financiero, intelectual o con derechos de propiedad intelectual relacionados con el contenido del manuscrito de la reseña: *Piedra, Signo y Color en Osterman Velázquez*, en relación con su publicación.**

De igual manera, declaro que,

**Este trabajo es original, no ha sido publicado parcial ni totalmente en otro medio de difusión, no se utilizaron ideas, formulaciones, citas o ilustraciones diversas, extraídas de distintas fuentes, sin mencionar de forma clara y estricta su origen y sin ser referenciadas debidamente en la bibliografía correspondiente.** Consiento que el Comité Editorial aplique cualquier sistema de detección de plagio para verificar su originalidad.

Así lo declaro, en Falcón, marzo 2024.



Antony Alvarado