

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Feliciano Centurión

San Ignacio, Paraguay, 1962 - Buenos Aires, Argentina, 1996

Sin título

1993

Ficha técnica

Título	*Sin título*
Año	1993
Técnica	Acrílico sobre frazada sintética
Medidas	239 x 192 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Alberto Sendrós, 2004
N° de inventario	2004.16

Comentario sobre la obra

En 1974, a causa de la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) en Paraguay, la familia de Feliciano Centurión se radicó en la provincia de Formosa. En los años 80, Centurión realizó sus estudios en Buenos Aires, primero en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y, luego, en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, donde tomó clases con Juan Pablo Renzi y conformó el Grupo Sapukai junto con las artistas Heloísa Schneiders da Silva, Lucía de Jesús, Amalia Romero y Ana López.

Entre 1985 y 1987 comenzó a pintar grandes telas de factura expresionista con temas populares y ligados a las

normadas representaciones del "mundo femenino" –supermercados, casas de telas, lencerías, desfiles de moda, etc.– y situaciones homoeróticas, como amantes recostados, de torsos esculpidos, en poses sexuales, o simplemente siluetas, ubicados en ambientes florales, cargados de texturas, chorreaduras y tramas de color que contrastan entre sí. Si bien estas imágenes dialogan con las tendencias internacionales de la pintura –de fuerte inscripción en el campo artístico local–, las obras introducen representaciones de su propia automodelación gay, donde el color y lo decorativo transfieren, en un código *camp*, las imágenes de la cultura popular. Hacia 1990, el artista cambió radicalmente el soporte de sus pinturas por frazadas industriales y de bajo costo en las que incorporó paisajes oníricos de islas, volcanes, mares, animales de sus cercanías geográficas, y también otros de origen más remoto, como pulpos, tigres, peces espada y aves del paraíso. En estas pinturas, las figuras, dispuestas en el centro –como en *Sin título* (1993)– o repetidas como patrón, refuerzan una imagen gráfica que acompaña un soporte cotidiano y doméstico diseñado para el abrigo de los cuerpos. No obstante, a diferencia de otras frazadas, *Sin título* (1993) redobla la apuesta por lo táctil, ya que la suavidad y el calor que brinda se contrapone a la figura representada del pulpo –en este caso, similar a los procedentes de la iconografía micénica–, que, mediante su fuerza tentacular y pegajosa, se adhiere a los objetos que elige para reposar o alimentarse. También, en estos años, Centurión experimentó el collage en pequeñas piezas de tela –patines para pisos de madera–, donde colocaba animales de juguete como ballenas, tortugas y peces. En esta etapa, su obra adquirió una impronta más personal; según sus propias palabras, la frazada es un "...objeto cotidiano, rápidamente aceptado. Calor. Abrigo, protección. Soporte afectivo sensorial".[1]

Más adelante, Centurión aplicó a sus frazadas delicadas piezas tejidas en técnicas artesanales, socialmente atribuidas a las mujeres, como el ñandutí, el crochet y el *Ao po'i*, que, por lo general, eran provistas por familiares, amigos y artesanas. Según Fernando Davis, "la obra de Feliciano desarreglaba las divisiones de género establecidas y ponía en tensión los territorios de lo privado y lo público, para hacer de la propia intimidad un espacio de activación micropolítica".[2] Estas producciones fueron expuestas en espacios de Asunción en los cuales Centurión exhibió de manera individual y colectiva, como Pequeña Galería, El Aleph y el Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo. En Buenos Aires mostró de manera regular en la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas, dirigida por el artista y curador Jorge Gumier Maier entre 1989 y 1996. En esa galería, integró junto a Ana López y Heloísa Schneiders da Silva la exposición *Preludio* (1991) y la colectiva *¡Bienvenida primavera!* (1991), luego las individuales *Pinturas* (1992) y *Estrellar* (1994), y dos antológicas de gran visibilidad para los artistas nucleados por Gumier Maier: *El Rojas presenta: algunos artistas* (1992) y *El Tao del arte* (1997), ambas en el Centro Cultural Recoleta. Durante los años 90, el modelo estético y curatorial de Gumier Maier redefinió los parámetros del arte contemporáneo local, trazando una estética decorativa, formalista, infantil y *queer*,con un énfasis romántico dado por la figuración del artista *amateur* y *outsider*, es decir, una alianza con las prácticas silenciadas por el canon moderno por su doble adscripción degradante: la artesanía y la mujer, par al que podríamos agregar la "subjetividad gay".[3]

En sus últimos años de vida, afectado por el sida, Feliciano Centurión comenzó a trabajar sobre pañuelos, servilletas y pequeñas almohadas. Como un diario de supervivencia, autobiográfico y ritual, sus obras incorporaron frases y poemas bordados, palabras vitales que hacen referencia al amor, el deseo y la enfermedad, provistas por las prácticas de visualización y afirmación terapéutica que realizaba como mantras para sobrellevar su enfermedad.[4]

Texto de Francisco Lemus

Notas

1. Sin firma, "Muestra de pintura sobre 'frazadas'", *Hoy*, Asunción, 2 de mayo de 1990. ↑

2. Davis, Fernando, "Feliciano Centurión. Las intensidades de la belleza", en *Feliciano Centurión. Las intensidades de la belleza* (cat. exp.), Asunción, CAV/Museo del Barro, 2013. ↑

3. Sobre la Galería del Rojas y las formas de subjetivación gay durante los años 90, véase Lemus, Francisco, "Sobre el color rosa: arte argentino de los años noventa", *Argus-a*, Los Ángeles - Buenos Aires, vol. V, nº 18, 2015, pp. 1-22, y "¡Arte light, arte rosa, arte marica! Reapropiaciones poéticas en el arte argentino como formas de resistencia", *Cambia. Revista Multidisciplinar de Ciencias Humana*s, Rio de Janeiro, vol. I, nº 1, 2015, pp. 117-132. Y, sobre el desarrollo de estos artistas en el campo artístico local, véase González, Valeria, "El papel del Centro Cultural Rojas en la historia del arte argentino: polarizaciones y aperturas del campo discursivo entre 1989 y 2009, en *Como el amor. Polarizaciones y aperturas del campo artístico en la Argentina, 1989-2009*, Buenos Aires, Libros del Rojas/UBA-CCEBA, 2009, pp. 11-34. ↑

4. Davis, Fernando, *op. cit.* ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/815 · Descargada el 16/11/2026