



los
ROSTROS
del
FUTURO

Nuevo país *de la fotografía*

COMPILADOR Antonio López Ortega

TOMO II

Rif. U-07013380-5



Rif - 31006992-1



「
Nuevo país
de la fotografía
」

COMPILADOR Antonio López Ortega

TOMO II



NUEVO PAÍS DE LA FOTOGRAFÍA

EDITORES

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal
y Fundación ArtesanoGroup

PRODUCCIÓN GENERAL

Vicepresidencia de Comunicaciones y RSE de Banesco Banco Universal

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Fundación ArtesanoGroup
Carmen Julieta Centeno
Sudán Macció

COORDINACIÓN EDITORIAL Y COMPILACIÓN

Antonio López Ortega

EDICIÓN DE TEXTOS

Graciela Yáñez Vicentini
Antonio López Ortega

DISEÑO

Ana Gabriela Ng Tso

CORRECCIÓN

Graciela Yáñez Vicentini

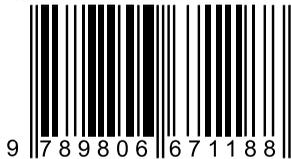
Depósito Legal: DC2019001184

ISBN: 978-980-6671-18-8

© Banesco Banco Universal, C.A.

Noviembre 2019

ISBN: 978-980-6671-18-8



Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o fotocopia, sin permiso previo del editor.

FORMAS DE PERFECCIONAMIENTO

De todos los libros que integran la colección **Los rostros del futuro**, dedicados a las generaciones nuevas e intermedias de artistas, probablemente en ninguno sea tan palpable como en este el vertiginoso tiempo de cambio en el que estamos inmersos.

Mientras entre músicos, escritores o pintores, por ejemplo, abundan aquellos que continúan produciendo sus obras básicamente con los mismos instrumentos a lo largo de los años y las décadas, la práctica de los fotógrafos se ha convertido en un oficio radicalmente distinto: la inteligencia artificial se ha vuelto, en la mayoría de los casos, inseparable del hecho fotográfico. Los equipos han adquirido extraordinarios atributos en cuanto a velocidad, manejo, capacidad, versatilidad de los lentes y hasta en lo referido a la portabilidad y la sofisticación de las cámaras. En la especialidad de los fabricantes de equipos para hacer fotografías, se ha producido una revolución. Desde que Steve Sasson, de Kodak, inventó la primera cámara digital en 1975, en ese momento un voluminoso, pesado y lento artefacto, lo ocurrido desde entonces ha escapado a cualquier previsión.

Cuando hace un poco más de dos décadas, en 1997, Philippe Kahn hizo confluir, en un mismo aparato, tecnologías de comunicación telefónica y tecnologías para la captura de imágenes, tampoco imaginaba el torrente que desataría. Cuando finalice este 2019, la población mundial alcanzará, aproximadamente, la cifra de siete mil ochocientos millones de personas. De ese total abrumador, la mitad tiene, al menos, un teléfono inteligente. Eso quiere decir que más de tres mil seiscientos millones de personas viven sus horas de vigilia con una cámara fotográfica en la mano o en el bolsillo, lista para ser utilizada.

De acuerdo a distintas estimaciones y estudios realizados en 2018, un promedio de 71% de los propietarios de teléfonos inteligentes lo utilizan como cámara fotográfica a diario. Entre los más jóvenes, los usos crecen a tasas geométricas. En estas estadísticas destacan los menores de treinta años, que hacen un promedio de doce a quince tomas a la semana. Y, aunque el género *selfie* ocupa un lugar principal en los resultados de las investigaciones, la fotografía urbana, los grandes y los pequeños asuntos de las ciudades encabezan, con ventaja, el primer lugar de este masivo interés, según el cual, en casi todos los países, el número de personas que disparan sus cámaras fotográficas desde tabletas, laptops, almacenadores y reproductores de música y teléfonos móviles, crece cada día en cuantías de millones y millones.

Cuando se piensa que solo en Facebook y en Instagram se publican, respectivamente, más de doscientas cincuenta mil y más de setenta mil fotografías cada segundo, cabe preguntarse: ¿es que un posible gremio planetario de los fotógrafos podría tener alrededor de dos mil quinientos millones de miembros? ¿Acaso la digitalización del dispositivo fotográfico ha producido un crecimiento desordenado, casi incontrolable, de la especie humana de los fotógrafos?

Por fortuna, creo que la respuesta a estas dos preguntas es no. Entre simplemente hacer uso de una cámara digital y alcanzar el estatuto profesional y creativo del fotógrafo median ciertos requisitos que son ineludibles. Pero aun así, es evidente que está en desarrollo un salto demográfico, puesto que las cámaras fotográficas se han vuelto un bien cada vez más accesible. El auge de lo fotográfico es de tal magnitud, que se ha proyectado hacia su pariente más próximo, las artes visuales, pero también hacia las artes escénicas, los géneros literarios, la investigación en los campos de las ciencias sociales, el pensamiento filosófico, la creación musical, la política y las ciencias gerenciales. Nada ya transcurre en el mundo que no esté asociado a la maravilla de la lente fotográfica.

Hemos llegado a un punto de la civilización donde el hecho fotográfico ha perdido su carácter excepcional y está presente, de forma simultánea, en todos los planos de la vida cotidiana, en el territorio de los asuntos públicos, y como factor determinante, en los más importantes desarrollos científicos en curso: con cada vez más pequeñas y sofisticadas cámaras fotográficas se están produciendo enormes avances en el conocimiento de la interioridad del cuerpo humano; con cámaras satelitales, asociadas a mega computadoras, los científicos han ingresado en una nueva fase de comprensión que nos acerca cada día al doble fenómeno del origen del universo y, según sabemos ahora, su indetenible expansión.

El fotógrafo profesional, a diferencia del impulsivo usuario de un teléfono móvil, *tiene una mirada suya, peculiar*. Un modo de ver diferenciado. Una tonalidad que, con el paso de los años, se va haciendo cada vez más reconocible. Hasta que asciende a esa recompensa, que es la mejor gratificación que puede recibir un creador, sea cual sea su disciplina, que es la de ser reconocido al primer vistazo por parte del espectador o del lector.

Pero hay otro aspecto fundamental: el fotógrafo que honra su profesión lleva por dentro un nervio encendido, una inquietud: está en búsqueda constante. Tiene un proyecto documental o artístico. Una forma determinada de aproximarse a los hechos o de crearlos. No circula de forma desprovista. Porta una intuición, persigue una idea, lo anima una necesidad interior que lo diferencia, del *amateur* y también de sus colegas.

Toda la riqueza que cabe esperar de una antología de fotógrafos venezolanos, con las más altas expectativas, está ordenada en este *Nuevo país de la fotografía*, quinta entrega de la colección, que ha sido precedida por publicaciones físicas o digitales, de títulos también temáticos, dedicados a músicos, escritores, artistas visuales y cineastas, cuyas edades están comprendidas entre los veinte y cuarenta años de edad.

En cada uno está presente, de forma notoria, esa facultad de ver lo que, de forma corriente, los demás no vemos. El fotógrafo de vocación documental tiene algo de mago: nos muestra, ajetreado en nuestra misma realidad, datos, hechos o paisajes que pasan desapercibidos a nuestra mirada inexperta. En otros, que asumen la fotografía como una variante de las artes visuales, es patente la creación de escenas que nos interrogan con sus propuestas de insobornable carga estética.

Este libro ofrece las historias de veinticinco fotógrafos, ahora mismo entre los veintiocho y los cuarenta años de edad. En el caso de los más jóvenes, se trata de relatos esencialmente provisionales, puesto que es muy probable que, con el paso del tiempo, se produzcan cambios en sus intereses, en sus investigaciones visuales, en sus maneras de vivir y hasta en el método con que cada uno se relaciona con la fotografía.

Y a pesar de sus incontestables diferencias –algunos están más próximos al reporterismo, otros han problematizado la frontera entre arte y documento– son evidentes unos cuantos elementos en común: comparten una amplia conciencia técnica de sus instrumentos de trabajo y sobre el modo en que la realidad se proyecta en el mismo. Están todos afanados en sus respectivas interrogantes profesionales y creativas, y, lo que parece una cuestión determinante, tienen con su oficio una relación de cultivado sedimento.

Los relatos de vida que están contenidos en las entrevistas son sintomáticos de este primer trecho del siglo XXI: precocidad frecuente, viajes y desplazamientos, vaivenes y el encuentro afortunado con uno o varios maestros. Los testimonios son de una llamativa franqueza. A diferencia de tantas otras personas de las generaciones más jóvenes, estos veinticinco fotógrafos lograron encontrar su vocación a una edad temprana. Hay algo en estas historias que son historias de persistencia y superación: emocionan y nos aproximan a esa especial forma de capturar el mundo que es la mirada del fotógrafo.

El otro gran factor que tienen en común es que estos veinticinco fotógrafos, que han crecido o ingresado en la adultez en este revuelto y crítico siglo XXI venezolano, son, si me permiten la expresión, *hijos de la crisis, testigos del colapso generalizado*. Personas a las que les ha tocado avanzar en un entorno mucho más complejo y desafiante que el experimentado por los fotógrafos que les precedieron.

No se han doblegado, sino que han afrontado las dificultades. En los últimos años, adonde quiera que voy, me encuentro, se me imponen, los potentes relatos de civilidad y ciudadanía de venezolanos que, dentro o fuera del país, luchan y ponen en marcha sus proyectos. Dan pasos adelante. No se conforman, no se entregan, despliegan sus flexibles talentos.

Más allá de su específico propósito, el de ofrecer una antología que muestre el trabajo de veinticinco fotógrafos, *Nuevo país de la fotografía* viene a sumarse, aunque esa no sea su finalidad, a la corriente de resistencia que hoy se disemina en Venezuela. Hacer, trabajar, emprender nuevos proyectos, establecer puntos de partida y de llegada, elegir un camino de acuerdo a nuestras posibilidades, son formas de perfeccionamiento y esperanza. Y ambas, esperanza y deseo de perfección, son atributos esenciales de la cultura democrática que queremos construir para nuestra amada Venezuela.

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de la Junta Directiva

Banesco Banco Universal

SUMIDOS EN LA IMAGEN

Este libro es el quinto de la colección **Los rostros del futuro**, dedicada a registrar y documentar la vida y obra de los nuevos talentos culturales de Venezuela. En 2015, 2016, 2017 y 2018, respectivamente, cubrimos los campos bastante vastos de la música, la literatura, las artes visuales y el cine, para abordar en 2019 el de la fotografía, una disciplina artística cuyo nacimiento y desarrollo son casi patrimonio exclusivo del siglo XX. En este campo, Venezuela tuvo reconocidos pioneros (como Carlos Herrera o Alfredo Cortina), luego grandes maestros (como Alfredo Boulton o Paolo Gasparini) y por último importantes premios nacionales (como José Sigala y Luis Brito). Desde los años 50, quizás por el auge de la industria petrolera, por el crecimiento del periodismo, por la irrupción de la publicidad comercial, la expansión de la fotografía como medio expresivo fue muy amplia, y de allí su paso a género artístico un salto muy natural, que convalidaban las publicaciones internacionales y el desarrollo de los museos nacionales. A los crecimientos arquitectónicos, urbanísticos, agrícolas, científicos, antropológicos o turísticos, la fotografía venía asociada como herramienta esencial. De manera que no era de extrañarse que, con las múltiples influencias, esos mismos profesionales desarrollaran obra artística propia.

En la evolución del arte fotográfico, tres han sido las grandes vertientes que el género ha tomado: la primera es una corriente más fiel, más clásica, que crece y se hace en el misterio del revelado; la segunda añade técnicas y procedimientos ligados a las nuevas tecnologías; la tercera busca alianzas con otras disciplinas artísticas para producir resultados más novedosos. Dicha constante también está presente en estos nuevos valores y se hace muy evidente en los portafolios que han incluido, que van desde referentes muy sociales o públicos hasta los más íntimos o personales. En cuanto a la escogencia, que de acuerdo a un patrón de la colección ha recaído en veinticinco artistas, esta es siempre una tarea difícil que delegamos en expertos, en este caso conformando un comité de selección que han integrado los siguientes especialistas: Aixa Sánchez, Alberto Asprino, Andrés Manner, Ángela Bonadías, Carlos Germán Rojas, Diana López, Diana Vilera, Elizabeth Marín, Fernando Bracho, Johanna Pérez Daza, Juan Toro, Leo Álvarez, Manuel "Tucán" Pérez, Nelson Garrido, Nelson González, Ricardo Gómez Pérez, Ricardo Jiménez, Roberto Mata, Ruth Auerbach, Sagrario Berti, Vasco Szinetar, Vladimir Marcano y Wilson Prada. Por último, determinamos que los fotógrafos elegidos debían tener como fecha más remota de nacimiento el año 1980, para que claramente la selección se concentrara en el talento joven.

Como en las entregas anteriores, cada uno de los seleccionados cuenta con una entrevista extensa y detallada, que recorre aspectos de su vida y obra, y también con una sesión de retratos. Para ello hemos contado con un valioso grupo de veinticinco profesionales, entre periodistas y fotógrafos, que han hecho un levantamiento minucioso. Adicionalmente, cada una de las entrevistas concluye con un portafolio personal de cada fotógrafo, que ha sido especialmente cedido para esta edición. Allí veremos la riqueza, variedad, registro, intereses, fijaciones, obsesiones, de esta promoción desbordante, que fija un mapa preciso de la nueva creación fotográfica en nuestro país.

Tal como las ediciones anteriores, este libro ofrecerá revelaciones importantes: la cantidad de fotógrafos que trabajan en el país y en el exterior, el esfuerzo constante para abrirse camino en circunstancias generalmente adversas, las distinciones o premios que han obtenido, los diferentes tipos de técnica fotográfica, la madurez progresiva de las propuestas, el ritmo de trabajo infatigable, los altibajos de toda vocación creadora, la oscilación temática que va de la provocación al testimonio, del desgarramiento a la trascendencia. Como orfebres sensibles, ninguno de estos jóvenes fotógrafos deja de pensar en el país como referente, como obsesión, revelándolo en clave de imágenes particulares, buscándolo en todos los rincones. Se busca la comedia humana, aunque luzca desgarrada; se busca reflejar la intimidad, aunque no sea esperanzadora. La fotografía se vuelve fiel reflejo del país problematizado, juega con la sociología de todos los días, se hace documento inapreciable para los tiempos venideros, pero también es lenguaje preciso para indagar en uno mismo, es espejo ante el cual reflejarse.

Nuevo país de la fotografía trata, por supuesto, de imágenes. Las que componen estos veinticinco nuevos fotógrafos venezolanos, o las que pescan a diario, o las que exhiben, o las que llevan por dentro. Porque de imágenes estamos compuestos, querámoslo o no: nos hacemos una imagen del otro, pero también de nosotros mismos. Toda vocación artística en el país de hoy se lleva con tensión, porque no son tiempos de normalidad, y con la fotografía tenemos una condición esencial, porque su inmediatez y su fidelidad son altamente transitivas. Un rostro colectivo, de cuerpo y alma, se está urdiendo a partir del trabajo de estos artistas, porque finalmente nos convierten en imágenes que la posteridad reclama. Como sociedad, para bien o para mal, estamos sumidos en la imagen, que nos disuelve o reintegra. Cuando en un futuro volvamos nuestro rostro a estos tiempos malhadados, sabremos que unos fotógrafos de vocación emergente nos retrataron con nuestros logros y desgracias para que no fuéramos solamente olvido.

Antonio López Ortega

Compilador y editor

Índice

TOMO II



Jesús Briceño 11



Mario Gonçalves 36



Rosley Labrador 57



Azalia Licón 80



Edgar Martínez 104



Max Provenzano 127



Gala Garrido 151



Alejandra Loreto 174



Diana Rangel 198



Ana María Arévalo 222



Alejandro Cegarra 246



Andrea Hernández 271



Fabiola Ferrero 295

CRÉDITOS *Periodistas y fotógrafos* 319

JESÚS BRICEÑO





JESÚS BRICEÑO

«Decidí ser un artista político»
1985

 Juan Antonio González

 Ricar2

Artista visual nacido en Caracas el 12 de febrero de 1985. Técnico Medio en Publicidad y Mercadeo del Liceo Santos Michelena, en 2011 se gradúa de profesor en Artes Plásticas en el Instituto Pedagógico de Caracas, donde termina una maestría en Estética del Arte. Es docente en la Universidad Nacional Abierta. Su obra multidisciplinar, que parte de la fotografía, se manifiesta también a través de instalaciones, *performance* y arte sonoro y emplea íconos como los próceres y los billetes nacionales para realizar un cuestionamiento a la violencia política ejercida desde el poder



 Lunes 21 de enero de 2019. Apenas comenzaba a clarear el día cuando los habitantes de Cotiza, en la Parroquia San José de Caracas, despertaron con los ruidos de sirenas y detonaciones. Desde el piso quince del Bloque uno de ese sector, el artista visual Jesús Briceño presenciaba, como si estuviera en la primera fila de un montaje teatral, el desarrollo de un alzamiento militar en la Comandancia General de la Guardia Nacional apostada en el lugar.

Para él, la violencia dejaba de ser una referencia para convertirse en evidencia, en vivencia. Durante todo ese día sonaron los disparos y, ya entrada la noche, los cuerpos de seguridad del Estado lanzaron bombas lacrimógenas contra los ciudadanos que pasaron de espectadores accidentales a víctimas de la represión.

Situaciones como la descrita arriba y su experiencia en marchas de protesta antigubernamentales mantienen a Jesús Briceño en un encaramiento permanente con la realidad política del país. He allí el germen de su trabajo creativo como fotógrafo, pero también como artista que no se impone límites de medios a la hora de buscar las imágenes que representen su posición frente a un entorno en constante caos; con una población, de la que él también es parte, sometida al uso desmedido de la fuerza y donde el valor perdido de la moneda solo es equiparable al de la pérdida de valores éticos en una sociedad forzada al cambio ideológico. «Momentos de tensión como ese se convirtieron en casi toda mi niñez», asegura.

Briceño nació el 12 de febrero de 1985. Un Día de la Juventud que años después, en 2014, se convertiría en emblemático para él. No tuvo consciencia del lugar exacto en el que llegó al mundo hasta que acudió a una oficina del Servicio Administrativo de Identificación Migración y Extranjería (Saime) para sacar por primera vez su pasaporte y el funcionario que lo atendió buscó en su computadora: «Naciste en La Pastora, que no se te olvide».





Toda su vida la ha pasado en Cotiza. Percibe las transformaciones del apartamento que comparte en la actualidad con su madre y su padrastro como un juego de Lego. «Marianela, mi madre, se dedicó a la economía informal y yo estuve con ella, desde muy pequeño, viendo cómo hacía las cosas, acompañándola, ayudándola y trabajando también. Ahora es ama de casa». Reconoce que se esforzó mucho para darle a sus hijos la mejor calidad de vida posible. «Siempre he estado muy ligado a mi mamá porque a pesar de que ella tiene un carácter muy difícil, creo que soy el único de sus hijos con el que realmente se lleva bien», explica. «Somos tantos que a veces la gente no lo cree. Por parte de papá, tengo tres hermanas; entre papá y mamá somos dos; y por parte de mamá somos siete. El único que se mantiene en casa soy yo, los demás han hecho su vida afuera».

Cuenta que, aunque nunca quiso parecerse a su madre, por su carácter explosivo, vehemente, heredó de ella el no dejarse someter por nadie. «Hay momentos en los que no debes tragarte las cosas que te incomodan, que te inquietan, sobre todo si te afectan y te ofenden de manera directa».

Sobre su padre, Jesús Enrique, dice: «Es la contraparte de mi mamá, un hombre tranquilo, calmado con algunos temas, con la situación. Mamá es muy acelerada, quiere todo para ya, que las cosas se hagan cuando ella dice; mi papá no, él medita las cosas, a veces tanto que se le pasan los años... No duraron mucho tiempo juntos, pero su separación no me afectó porque nunca conviví con mi papá. No tengo la imagen de él conviviendo con nosotros, pero es mi amigo, cuando lo he necesitado siempre ha estado. Se dedicó por algún tiempo a trabajar como contador, cosa que nunca me interesó. Ni lo que hacía uno ni lo que hacía la otra. Quizás me quedé con la astucia para comercializar, que a veces aplico en otros ámbitos».

Recuerda su infancia como una época llena de dificultades. «Mi mamá lo tuvo bastante complicado por mucho tiempo. Había mucha pobreza, limitaciones, pero poco a poco el entorno fue cambiando, mejoraron las oportunidades. Mi mamá siempre estuvo pendiente de que sacara una carrera universitaria, de lo que fuera. Quería que uno se superara a nivel intelectual porque con eso pensaba que uno podía llegar a progresar. Era lógico: la gente que estudiaba tenía más oportunidades... Ahora es al revés».

“A pesar de que me niego a ser solamente fotógrafo, mi primer acercamiento serio a las artes fue con la fotografía”



Se recuerda como un niño «bastante introvertido, tímido». La mayoría de sus amigos de infancia ya no está en el país. Una persona fundamental en esa etapa fue su hermana Walmarys. «Como éramos contemporáneos, a pesar de que peleábamos, nos llevábamos bien». Con ella jugaba a las muñecas. «Teníamos una vecina en el piso de arriba, mayor que nosotros. Entonces, los juguetes que ella iba dejando se los daban a mi hermana. Así que los juguetes que llegaban a la casa eran de niñas, y yo jugaba con ella. Me fui acostumbrando porque no tenía otra cosa».

Crecer en una familia numerosa y disgregada es algo que ya no le preocupa. «Yo sí creo que el entorno modeló lo que soy –la manera en la que crecí, las cosas que vi aquí– porque me hizo más pragmático y más cercano a las maneras de ser de las comunidades populares de Caracas. Hay situaciones que no me impresionan tanto porque crecí viendo cosas con las que, a pesar de no ser normales o adecuadas, aprendí a convivir; me fui adaptando. Es una realidad que está allí, pasando la puerta, y uno tiene que saber cómo manejarla».

La escuela Jesús María Páez, justo debajo del bloque en el que vive, es una presencia constante para Briceño. Allí hizo la primaria y tuvo una maestra que lo marcó. «Se llamaba Caridad Lupi e influenció muchísimo mi manera de ser. Tenía una calidad humana increíble, su forma de acercarse a sus estudiantes y de saber, de indagar, cuáles eran los problemas de sus alumnos era muy especial. Ella nos agarró en cuarto grado y nos graduó. Para mí era la persona más grande que conocí en aquel momento».

Era uno de los mejores estudiantes de la escuela. «En el liceo ya no fui el mejor, pero en la universidad, otra vez sí lo fui». Lo único que resiente es que su salón era muy diverso; había personas de quince, dieciséis y hasta diecisiete años, ya hombres y mujeres adultos, contra niños de diez, once. «Siempre surgían roces por ver quién se imponía, quién tomaba el control, y eso hizo que la convivencia fuera bastante difícil, sobre todo porque de niño yo era muy afeminado, y mis compañeros tomaban eso como una forma de diversión... empezaron los abusos, la falta de respeto y eso terminó afectándome», confiesa Briceño.



Aunque en ese entonces el término *bullying* no existía, las burlas de sus compañeros de aula lo cambiaron. «Me volví más tímido en mi forma de interactuar con otras personas, me cuestionaba constantemente; luego, cuando fui madurando y entendiendo las cosas, comprendí que yo no era igual a ellos y que quizás lo que veían diferente lo percibían como algo malo. Eso cambió cuando pasé al liceo, que comencé a hacerme adolescente y empecé a dejar de tenerle miedo a muchas cosas y a atreverme a otras».

Al culminar el sexto grado en el colegio de Cotiza, el futuro artista ingresó al liceo Simón Bolívar, en la esquina de Guanábano. «Estuve ahí tres años. Me encantaba. Era otro mundo. Ahí sí hice amigos. El problema con el Simón Bolívar es que tenía una matrícula de primer año tan amplia que a medida que transcurría el período lectivo iban cerrando más y más aulas, básicamente por la deserción, entonces, cuando pasabas de tercer a cuarto año solo se quedaban aquellos que tenían las mejores calificaciones o los que no tenían materias pendientes. Y yo siempre arrastraba Matemáticas. Así que me mandaron al liceo Santos Michelena, una escuela técnica que queda en las Fuerzas Armadas. Allí estudié tres años más. Salí graduado de técnico medio en Publicidad y Mercadeo, pero esa carrera no la escogí yo, quería estudiar Dibujo Técnico en el liceo Simón Bolívar porque me encantaba y me iba muy bien con las actividades manuales. Mi plan era ser arquitecto, pero a veces las cosas que tú quieres y las que realmente te pasan en la vida van determinando otro camino al que imaginaste. Desde niño sabía que quería estudiar algo que tuviese que ver con las artes. Ese fue mi plan de joven, pero tampoco contaba con un entorno familiar que me guiara. Simplemente me dejé llevar por el sistema, y el sistema determinó en parte eso, aunque siempre fui metiéndome hasta que hice lo que quería», relata.

Briceño no encuentra explicación a su temprana propensión por las artes. «En el liceo tuve una maestra a la que le encantaba lo que hacía. Nunca entendí qué era, simplemente lo hacía y ya. Ella siempre veía algo y me motivaba. Ahí veíamos dibujo artístico. Me sentía en mi lugar. Era mi espacio».

Para ese entonces tenía quince años. Dice que tuvo una adolescencia bastante sana y que, por haber crecido en Cotiza, sabía lo que estaba bien o mal. «Ya muy joven tenía conciencia de lo que no quería: las drogas y esas cosas... Desde niño vi





cómo parte de mi familia se fue deteriorando por las drogas, con mi hermano mayor. He estado rodeado de personas que han tenido mucha empatía con esas cosas, pero ni las juzgo ni me involucro en la medida en que no me afectan».

Y hay otra revelación más: «También a los quince años me di cuenta de que no era heterosexual. Tenía una novia increíblemente bella. Cuando me fui del liceo Simón Bolívar al Michelena, viví un momento de ruptura. Nos separamos, y yo, evidentemente, me percaté de mi orientación sexual. Ahí surgió mi primera relación estable, con un chico llamado Diego, con el que estudié cuarto, quinto y sexto años; éramos muy buenos amigos. Terminamos juntos los estudios y fuimos pareja por siete años», comenta Briceño, quien suma a sus aprendizajes de vida el mantenerse alejado de las personas que cuestionaban su manera de ser de la peor forma. El entendimiento y la aceptación de su madre fueron capitales para él.

Para dar con el origen de sus inclinaciones vocacionales, Jesús se va directo a su niñez: «Aquella vecina que le regalaba muñecas a mi hermana, un diciembre tuvo un gesto increíble. Estaba muy chiquito, creo que en preescolar. Como mi mamá no tenía dinero para darnos regalos en Navidad, ella y su familia se aparecieron con unos regalos: a mi hermana le dieron una muñeca y a mí un kit de artista. Aquello tenía papeles, blocks, pinceles, crayones... Era maravilloso. Recuerdo que ella me dijo: "Tú vas a ser artista". Nunca entenderé por qué lo dijo, pero para mí fue un descubrimiento. Jugar con esos materiales, experimentar con los colores, con la tinta... Sin duda ese fue mi primer acercamiento al arte».

Con el título de Publicidad y Mercadeo en mano, se dijo a sí mismo que tenía que hacer algo con su vida. Optó por buscar un cupo en la UCV, pero el promedio de notas de bachillerato no lo ayudó. Por casualidad se inscribió en un taller de fotografía dictado por Hernán Villar. «Tenía diecisiete años y estaba saliendo del liceo. En las tardes noches, Villar alquilaba el sótano de un edificio de la avenida Andrés Bello, un espacio enorme que había acondicionado como un taller de fotografía. Ahí tenía un cuarto oscuro, con sus mesones, sus secadoras... Para mí eso fue como entrar en un lugar mágico. La fotografía marcó mi vida».

«Lo que yo quería estudiar realmente era teatro, música y fotografía. Nunca hice teatro y en la música me fue terrible. Y como la fotografía tenía relación con lo que

“Mi mayor preocupación es que mi trabajo se vuelva vigente. Y si mi obra deja de ser vigente, que por lo menos sea memoria”





yo hacía desde pequeño, el dibujo, etc., me fue bien. Hernán también vio cosas en mí que yo no. En ese taller estuve poco tiempo porque a mi mamá le costaba mucho pagarlo. Pero le saqué provecho a todo lo que él enseñaba: el proceso químico, las ampliadoras, el revelado... todo aquello se tatuó en mi mente. Ahí me di cuenta de que me gustaba la posibilidad de crear imágenes a partir de esos dispositivos. A pesar de que me niego a ser solamente fotógrafo por todas las cosas que hago en la actualidad, mi primer acercamiento serio a las artes fue con la fotografía».

El primer paso para hacerse fotógrafo fue comprar una cámara, requisito de rigor para poder realizar el taller con Villar. Pero en lugar de adquirir una Reflex mecánica, se compró una Pentax semiautomática, «que me hacía la mitad de la tarea. Aunque me enamoré de aquella máquina, la vendí y me compré una Canon que sí era totalmente mecánica... Revelar los rollos, ver el negativo, el papel, las ampliadoras... para mí todo aquello era un momento de aprendizaje increíble, la fotografía es lo más parecido a la magia. Me enamoré de ella».

Las primeras tomas realizadas por Jesús comprendían paisajes que captaba cuando viajaba, así como imágenes surgidas de su experimentación con las largas exposiciones. «Una vez hice una serie de desnudos aquí en la casa con una de mis amigas del liceo. Como ella no tenía mucho pudor, colaboró y nos pusimos a inventar, a hacer cosas con su piel, en blanco y negro, algo metalizado... Las fotos quedaron increíbles».

“*La fotografía es lo más parecido a la magia*”

Luego se inscribió en el Instituto Universitario de Tecnología Industrial Rodolfo Loero Arismendi (*Iutirla*), para formarse en audiovisual. Aunque terminó decepcionado por la escasa calidad de la educación, ahí adquirió conocimientos generales de cine, radio, televisión y fotografía.

En 2006 presentó la prueba de admisión en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador/Instituto Pedagógico de Caracas. De allí egresó en 2011 con el título de profesor de Artes Plásticas, mención *magna cum laude*. «Pero todavía deseaba ser arquitecto o cineasta. En fin, vivía experimentando con diversos medios. Creo que por esa forma de ser mía, mi trabajo integra tantas disciplinas, porque aprendí a hacer cine, video, fotografía, y después en el Pedagógico me ensaaron a pintar, a hacer escultura, cerámica y a entender las piezas de arte».



No se había graduado y ya comenzaba a llevar afuera sus creaciones. Participó en el Premio Municipal de Artes Visuales Salón Juan Lovera 2011-2014, el Salón Nacional Maczul de Jóvenes Artistas 2015, el Salón de Proyectos Fotográficos Espacio GAF del Festival Nacional de Fotografía MéridaFoto 2015, el Salón Octubre Joven 2015, la Bienal Salón Nacional de Dibujo y Estampa 2015, la Bienal Nacional de Artes Gráficas 2016, el Festival de Videoarte nodoCCS 2016 y la I Muestra Colectiva Incubadora Visual 2016, entre otros.

Sobre la construcción de su discurso, en un principio estaba abierto a muchos temas. El primero que recuerda tiene que ver con la documentación fotográfica de las transformaciones sexuales en las personas LGTB. «Me iba a las marchas gay de Caracas y buscaba retratar a los transformistas, a la gente que se disfrazaba, a las *drags*. Hice eso por varios años. Tengo un registro con cámara analógica bastante amplio, pero nunca me he sentado a catalogarlo», explica.





Otro aspecto que le interesaba era verse a sí mismo, «saber qué podía sacar de mí desde mi capacidad expresiva, pero me costó muchísimo. Siento que empecé a ver esto como algo serio y a construir mi propio lenguaje cuando comencé la maestría en 2013; allí mi interés se centró en desarrollar el tema de las protestas contra el gobierno. La tesis de la maestría –un análisis desde la fotografía de lo estético y lo artístico en las protestas de 2014– me costó mucho porque se me hacía muy difícil hablar de un tema que estaba sucediendo en ese momento. Es un tema que no termina de cerrarse, y eso lo entendí cuando terminé la tesis. Además, cuando algo te afecta de manera tan directa, cuesta mucho sentarse a escribir mientras escuchas de fondo la plomazón y ves en las noticias que están matando gente. Era muy difícil, pero también era lo que me apasionaba».

El creador se topó con dos visiones de una realidad que comenzaba a inquietarle: por una parte, lo que sucedía en las calles de manera espontánea por la gente que protestaba; por la otra, lo que otros artistas interpretaban de aquellos hechos de violencia. «Me conseguí con una cantidad de artistas políticos, venezolanos y extranjeros, que trabajaban el tema de la protesta y la violencia, las denuncias sociales, y me dije: “Voy a ser un artista político”. Esa decisión definió totalmente mi manera de ver y de expresarme, desde ahí empecé a construir esto que hago actualmente, ese lenguaje involucrado con lo que hago».

Ante lo que ocurría en el país, Briceño reaccionó. «Venezuela siempre ha sido un país que protesta, que sale a la calle, que marcha, pero el nivel al que llegó la represión ese año jamás lo había visto. No recuerdo el Caracazo, o esas cosas horribles que ocurrieron antes; en mi mente están fijadas las imágenes de 2014. El día que murió Bassil Da Costa (joven estudiante asesinado en La Candelaria), yo cumplía años. Fui a buscar a mi novio a Chacaíto y cuando llegamos a La Candelaria, nos dimos cuenta de que algo malo estaba pasando. Ese día no hicimos nada. Cada quien se fue para su casa. Cuando vi las noticias, todo lo sucedido me pareció terrible. Tanto me afectó que tiempo después me dije que sobre eso iba a indagar. “Tengo que hacer algo por lo que está pasando, alguien tiene que decirlo, yo tengo que decirlo”, pensé. Y como estaba estudiando estética del arte, me dije que lo iba a analizar desde esa visión. Así di con el tema de mi tesis y de mi trabajo artístico».

“Sin tener que recurrir a citas, para mí el arte es un compromiso con mi contexto y conmigo mismo para no terminar volviéndome loco”



Y prosigue: «Mi primera serie fue *Ejercicios de atención*, que consistía en la intervención obsesiva de billetes. Me sentaba de manera casi sagrada, con un horario, a intervenir billetes hasta el punto de que ellos fueran hablando solos. Esto fue en 2015, y durante ese año le estuve dando forma conceptual y visual, pero me di cuenta de que la obra no podía ser solo de fotografía, pues me iba a quedar apretada la camisa».

La idea de trabajar con papel moneda surgió mientras hacía una cola en Farmatodo. «Un señor dijo: “¿Cómo es posible que yo vaya a comprar papelillos para echarle a una piñata de mi hijo y la bolsita me salga en 60 bolívares?”. Otra persona le contestó: “Señor, usted va a agarrar cincuenta bolívares en billetes de dos, y de ahí saca el papelillo y se va a ahorrar diez bolívares”. Ahí se me despertó la creatividad. Lo que hice fue perforar los billetes. Convertir ese papel moneda en papelillo, en nada, tuvo mucho significado para mí, porque, como a cualquier ciudadano, la rápida pérdida del valor adquisitivo de nuestra moneda me afectó mucho. Todavía en ese entonces nadie se atrevía a dañar un billete porque era parte del patrimonio del país, no como ahora que los consigues en el piso. Yo me atreví a dañarlo y a transformarlo y me di cuenta de que en ese proceso le estaba dando valor a algo que no lo tenía. Con *Ejercicios de atención* me percaté de que había tantos elementos en un billete que de ahí se fueron abriendo otros caminos, video, fotografía, dibujo, performance... hice tantas cosas a partir de eso que después de varios años de estar haciéndolo, vi que había un cuerpo de trabajo coherente, y ahí estaba mi lenguaje».

Antes, el fotógrafo revisó los trabajos de Juan Toro, Violette Bule, Nelson Garrido, Claudio Perna, Deborah Castillo, Juan Loyola y otros artistas latinoamericanos que han tratado el tema de la violencia. «Si no me hubiese alimentado de ellos, no me hubiese parado en esa cola y hubiese visto la obra en el hecho de perforar un billete. Simplemente lo hubiese visto como una queja más».

A *Ejercicios de atención* siguió *Bodies Perfect*, serie integrada por *collages* fotográficos en que las imágenes intervenidas digitalmente dan forma a otras imágenes en las que el cuestionamiento al uso ideológico de personajes históricos es tan transgresor como irónico. «Desnudaba a los próceres porque sentía la necesidad de despojarlos de toda su grandeza. Lo que deseaba criticar



“La representación de los héroes patrios me parece tan hipócrita que para mí era necesario desnudarlos, despojarlos de ese halo de grandeza”



“ Con Bolívares para cañón depuré lo que me propuse desde el principio: mostrar un país donde la imagen del Libertador ya no significa nada, sino que representa la violencia. Cuánto valemos, la descomunal cantidad de muertos en el país... Aquí escasea todo menos una bala ”



es el hecho de que se justifiquen las peores atrocidades, las violaciones de los derechos humanos, a partir de la figura de un hombre que determinó la historia del país. Es como si te escudaras en el nombre de Dios para matar a la gente. La representación de los héroes patrios me parece tan hipócrita que para mí era necesario desnudarlos, despojarlos de ese halo de grandeza. Ellos no pueden seguir representando lo que quiere el régimen. Creo que ahora no los haría así, sino mucho más patéticos, más esperpénticos».

El siguiente trabajo del artista se denominó *Bolívares para cañón*, descrito en su blog www.bolivarte.wordpress.com como: «una serie de imágenes producto de la superposición de dos elementos visuales, ambos se funden para construir una imagen polisémica, un bolívar y la culata de una bala. La serie cuestiona el valor de la violencia, el juego entre la vida y la muerte».

«Con *Bolívares para cañón* depuré lo que me propuse desde el principio: mostrar un país donde la imagen del Libertador ya no significa nada, sino que representa la violencia. Cuánto valemós, la descomunal cantidad de muertos en el país... Aquí escasea todo menos una bala. Llegué a estas obras cuando empecé a experimentar con el escáner y con todo lo que aprendí de Perna. Esa inquietud de no quedarse con un solo medio me permitió trabajar los objetos de otra forma. Con la fotografía sola era mucho más difícil, jugando con el escáner y el Photoshop tenía estos dos elementos que quería sintetizar en uno. Lo que buscaba era esa imagen polisémica que deja de ser una cosa y deja de ser la otra», agrega.

En 2018 Briceño amplió la serie, integrando las monedas del más reciente como monetario, y la expuso en México. ¿Las culatas? Las que consiguió en las calles, producto de las protestas de 2017. «*Bolívares para cañón II* fue una versión más profunda y violenta que la anterior, porque los hechos reflejaron una elevación brutal de los niveles de represión y violencia por parte del Estado».

Otras series del artista son *Despatriados*, presentada en 2017 en la Organización Nelson Garrido; *Sin efecto* (2017), treinta y tres fotografías intervenidas digitalmente y ubicadas de manera progresiva en las que igual número de billetes de cien bolívares sacados de circulación por decreto presidencial se queman hasta desaparecer; y *Terapia IV (Intravenosa)*, foto-instalación de 2017





en la que muestra varios tubos y vías para terapias intravenosas en cuyo interior mete pedazos de billetes, cartuchos de perdigones y líquido.

En el interín de sus series fotográficas Briceño ha realizado *performances* como *Emesis*, con dos versiones, una de 2016 y otra de 2017; en la primera, clava billetes sobre su pecho, y en la segunda se traga diez veces la palabra «República», extraída de billetes venezolanos, para luego inducirse el vómito; y *car(NADA)*, también de 2017, en la que con unos alfileres clava en su cuerpo cinco objetos: un billete de cien bolívares con una cinta tricolor; un recorte de prensa con el titular de la masacre de Barlovento de 2016, en la que la OLP secuestró, torturó y asesinó a varios jóvenes, entre ellos un familiar; la portada de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, vacía y deteriorada; un récipe médico; y una factura de compra de alimentos.

«Mi mayor preocupación es que mi trabajo se vuelva vigente. Y si mi obra deja de ser vigente, que por lo menos sea memoria. Necesito dejar algo, que sirva o no sirva, no lo sé. El tiempo dirá. Los artistas no podemos dejar que esto horrible que hemos vivido se olvide, así sea desde mi modesta visión», asegura Briceño, quien suma a sus preocupaciones –la violencia, la muerte y la represión– temas como el éxodo y las migraciones. «También estoy fotografiando imágenes de murales en las calles, de Bolívar, de los próceres, pero en su peor estado de deterioro. Allí está el país, en esos murales improvisados, deformes, horrorosos que dicen tanto de lo que somos como sociedad; para donde mire siempre hay algo que me interesa».

Como artista joven, Jesús ha aprendido a darle sentido a los materiales que recolecta en las calles –«mi obra también es producto de la apropiación», dice– y que trabaja para darles un sentido más allá de lo que representan. «Quiero decirle a la gente lo que la gente ya sabe de este país. Simplemente, le doy forma a eso que vemos a nuestro alrededor».

Hace la salvedad de que él no se siente solamente fotógrafo: «La fotografía es mi excusa para transmitir ideas, y para mí el arte, como dice Perna, es comunicación. O también como dice Antonieta Sosa, el arte es esa posibilidad de darle valor a

“ Quiero decirle a la gente lo que la gente ya sabe de este país. Simplemente, le doy forma a eso que vemos a nuestro alrededor ”



cualquier cosa que no lo tiene. Sin tener que recurrir a citas, para mí el arte es un compromiso con mi contexto y conmigo mismo para no terminar volviéndome loco; cada vez que suelto algo me siento como más tranquilo», concluye con la cabeza puesta en dos nuevos proyectos: unos dibujos que realiza a partir de la iconografía de Simón Bolívar recopilada por Alfredo Boulton, y una instalación sonora que consiste en dos Walkmans pegados a una pared con dos casetes unidos por una cinta que va y viene a manera de *loop* y que reproduce sonidos en dos tiempos distintos. «Lo que suena son los pasos de las personas que cruzan la frontera por las trochas. La brisa, la gente caminando, los murmullos, el río... Son sonidos a uno y otro lado de la frontera entre Colombia y Venezuela». 





PORTAFOLIO

 *Jesús Briceño*



«Bolívar 38 S&W Libertador»
De la serie
Bolívars para cañón
2016



«Eat Shit with Us»
De la serie
Relatos cortos de la deformación
2019



«Autorretrato con balas de goma»

De la serie

Lesiones permanentes

2019



«Autorretrato con cartuchos de perdigones»

De la serie

Lesiones permanentes

2019



«Bolívar con bigotes azules»

De la serie
Neo prócer
2018



BN 83132463

«BN 83132463»
De la serie
Sin efecto
2017



«Terapia II»
De la serie
Terapia intravenosa
2017



Trastorno de una hiperrealidad
2015

MARIO GONÇALVES





MARIO GONÇALVES

«Para mí lo importante es comunicar»
1985



José Antonio Parra



Rícar2

Artista plástico y fotógrafo nacido en Caracas en 1985, se graduó de Educación en la Universidad Central de Venezuela e hizo estudios generales de fotografía digital. Ha participado en distintas exposiciones colectivas en el país y una en México. Su aproximación conceptual sobre el poder ha despertado el interés de la crítica especializada. En 2012 fue tercer lugar del premio Zona A de Venezuela Móvil Foto y en 2016 mención especial en el Festival MéridaFoto por la obra *8 de cada 10*, que retrata el fenómeno de las colas en Venezuela. También es emblemática su instalación *Indeleble*, sobre nuestro fallido sistema electoral



 Hay algunas propuestas artísticas que surgen de lo visceral y posteriormente atraviesan un proceso de profunda racionalización hasta que, finalmente, decantan en artefacto estético. Esto es lo que ocurre con el trabajo del joven fotógrafo Mario Gonçalves Carballo, quien, a pesar de que hasta el momento es conocido primordialmente por su trabajo fotográfico, transita hacia apuestas más híbridas; como podría ser la instalación, por ejemplo.

Esa visceralidad que se da en primera instancia en la obra de este creador muy seguramente responde a circunstancias biográficas que van de la mano del momento histórico de la Venezuela en la que ha crecido. Hay varias vertientes desde las cuales puede ser analizada su propuesta y todas ellas son un reflejo de su dimensión personal en confluencia con el contexto nacional. Aparecen así primordialmente trabajos alrededor de la problemática de la soledad y del descalabro político social.

A fin de cuentas, Mario es enfático al expresar cuál es el referente último de su obra: «Siempre tiene que ver conmigo; es decir, yo me hablo primero a mí de mis necesidades, de lo que siento y de lo que debo decir... Parto de una comunicación conmigo, de cosas que son muy viscerales».

A pesar de lo álgido de estos tópicos, la personalidad y la escenografía corporal de Mario dejan entrever un carácter afable y un temple que ha asumido la labor de registrar y comunicar su entorno vital y su tránsito desde la infancia en las zonas populares del oeste de Caracas. «Mi infancia transcurrió en el oeste de Caracas. Mis padres vivieron toda su vida entre Lídice y Catia. Viví y estudié en esa zona, por Capitolio. Vengo, creo que como el noventa y nueve por ciento, de una mezcla. Mi papá es portugués y mi mamá es venezolana. Estudié en un liceo que queda en La Hoyada, llamado Liceo Ávila. Al graduarme me fui a la UCV», cuenta.





Pero a diferencia de como podría ocurrir con la generalidad de los niños, el carácter de Mario era –y quizá aún lo sea– introvertido, de manera que su mundo interior se hizo exuberante, al tiempo que desarrollaba una aguda capacidad para observar. Él reflexiona que «en las zonas populares la tendencia de los niños es salir a la calle y jugar pelota, chapitas, etcétera; pero yo siempre fui un poco más retraído. Mi hermano mayor sí jugaba y salía. Yo era más de videojuegos y de leer. Yo tenía otras formas de entretenerme, aunque sí recuerdo en algún momento haber jugado en la calle, pero durante épocas especiales cuando típicamente trancaban las avenidas».

Ese carácter introspectivo se fue traduciendo en una afinidad paulatina hacia lo humanístico. Por ejemplo, sus lecturas «eran normalmente los cuentos infantiles que me daban, además de los míos propios; los típicos de los hermanos Grimm, pero endulzados. Después de grande vi los originales y noté que había cosas distintas. En bachillerato leía lo propio del programa: García Márquez, *La Ilíada*... Recuerdo que el romanticismo alemán me llamaba mucho la atención».

Ahondando en esa afinidad por el romanticismo alemán, Mario es enfático al expresar que «lo que ocurre es que el romanticismo alemán tiene unos toques un poco oscuros», y entonces prosigue: «Siento que el bien y el mal conviven. Pensar que todo está bien y es bonito es una utopía muy falsa. Yo siempre asumo la contraparte en todo. Si algo está bien o bonito, busco su contrapeso y si hay algo que está mal o feo busco también su contrapeso en lo bonito».

El mundo interior de Mario era radicalmente contrapuesto a la atmósfera –que ya tenía visos de violencia– de la zona donde creció. A propósito de eso, Mario recuerda: «Yo tendría como diez años y recuerdo que estábamos llegando a donde nos dejaba el bus. Empezaron a sonar disparos. De repente apareció una urna plateada. Habían asesinado a un malandro y ese era el cortejo».

También la conflictividad social vinculada a lo político formaba parte de las primeras memorias de Mario. «En mi época de infancia había conflictos entre el Liceo Andrés Bello y el Fermín Toro. También los había cuando subían el pasaje estudiantil. Eso era sinónimo de protesta y guerra en la zona. Estamos hablando de

“ Siempre tiene que ver conmigo; es decir, yo me hablo primero a mí de mis necesidades, de lo que siento y de lo que debo decir...”



finales de los ochenta y principio de los noventa... Recuerdo a mi mamá echándome pasta dental para evitar los efectos de las lacrimógenas. Recuerdo a mi mamá y yo corriendo del Pasaje Zingg a Capitolio debido a que el problema era justo en el Congreso», relata.

EL ENTORNO FAMILIAR Y LAS CLAVES DE LA INICIACIÓN EN LA FOTOGRAFÍA

El ámbito familiar de Mario, en apariencia, distaba mucho de lo que podría ser el contexto del arte. No obstante, algunos detalles de su clan y de la forma como se vinculaban sus padres con sus respectivos oficios podrían haber dejado semillas que eventualmente germinarían en una profusa pasión por el arte. Sobre esto en particular, él recuerda: «Mi hermano es aproximadamente seis años mayor. Es hijo del primer matrimonio de mi mamá. Cuando mi papá conoció a mi mamá, mi hermano tendría cinco o seis años. De ahí en adelante somos una familia. Siempre fuimos nosotros cuatro, siempre la típica familia. Mi mamá trabajó como secretaria de abogados casi toda su vida hasta que en el 98 le ofrecieron un cargo en tribunales y no quiso aceptar. Después se dedicó a las manualidades... Mi mamá siempre ha hecho manualidades, creo que ha pasado por todo y lo ha hecho más por gusto que por negocio. Ella trabaja con cerámica, con revestimiento de piezas, con orfebrería y con madera, entre otros. Ahora está con la jardinería. Mi papá ha sido perito eléctrico toda la vida. Tiene más de treinta años en eso. Trabaja en instalación de plantas eléctricas y también le gusta hacer cosas manuales. Tiene un cuarto lleno con todas las herramientas imaginadas; esmeril, máquina de soldar, martillo, etcétera. Es un poco abrumador».

En cuanto a su pasión al momento de trabajar, este creador rememora el ejemplo que tuvo en su casa en relación al gusto por un oficio: «Yo estoy muy conciente de que para nosotros el hacer cosas manuales es netamente por gusto; es decir, mi papá arregla su carro no porque no quiera pagar un mecánico. Toda su vida ha desarmado cosas. Mi mamá también ha hecho todo lo que ha hecho en términos de artesanía por mero gusto, por el placer de hacerlo. Con mi hermano pasa igual».

“Todo fotógrafo tiene un producto visual, pero no sé si todo fotógrafo es un artista visual”





No obstante, en lo referido a lo estrictamente fotográfico pareciera que hubo una pasión en torno al objeto cámara que le llevó a vincularse con ese medio expresivo. «Mi tía, Fátima de Abreu, es periodista. Ella trabajó en la Armada y hacía todo el registro fotográfico para esa institución. En casa de mis abuelos paternos siempre hubo cámaras. En mi casa también había de las automáticas de 35 mm. En mi familia, más allá de mi tía, no había interés por la fotografía. La *point-and-shoot* era mi favorita, aunque mi mamá la escondía en gavetas para que yo no la consiguiera. Creo que ese fue un inicio en la fotografía. En mi adolescencia me dediqué a los videojuegos. Luego, en la universidad, retomé el gusto por el arte. Siempre hice dibujos. Estudié dibujo en una academia que quedaba en el Pasaje Zingg», recuerda Mario, y prosigue rememorando su tiempo en la universidad: «Sentí afinidad nuevamente por el arte en general. Claro, pasas por cualquier lado y ves un mural o una escultura. La Ciudad Universitaria es la síntesis de las artes. Empezando la carrera de Educación, hacia el segundo año, decidí comprarme una cámara digital compacta. Las memorias eran de 512 megas y cabían doscientas fotos».





LA DETERMINACIÓN DE ESTUDIAR

Mario ha tenido una gran claridad al momento de trazarse un proyecto de vida. Esto incluye ciertamente el hecho de tener una educación superior, aun a pesar de que inicialmente optó por una carrera que no guarda relación con el arte y que su camino en él se dio de manera paulatina. «De la familia soy el único que ha obtenido un título universitario. Mi mamá no terminó el bachillerato. Mi papá sí lo terminó. Mi hermano inició varias carreras. Yo opté por Biología, Computación, Psicología y Educación. Quedé en Educación y empecé en simultáneo con Psicología, que luego paré», recuerda Mario, y continúa relatando lo referente al apoyo económico al momento de estudiar: «Los estudios los pagaron siempre mis abuelos paternos, que tenían una quincalla. Mi abuela nunca aprendió a leer ni escribir. Se vino directamente del campo en Portugal a Caracas. Mi abuelo sí aprendió a escribir. Sin embargo, mi abuela maneja muy bien los números».

La incursión de Mario en la fotografía se fue dando muy casualmente, no solo mediante el hallazgo de cámaras en el contexto familiar. También hubo «casualidades» durante los estudios y en el mundo laboral que le llevaron de lleno a dicho medio expresivo. A propósito, él relata: «Yo hacía fotos de mis compañeras de clases. En la universidad fui un poco menos introvertido en comparación con el bachillerato. En el bachillerato todo el mundo me parecía demasiado inmaduro y aunque yo estaba pendiente de jugar videojuegos, ellos estaban interesados en jubilarse, lanzar bolsos, beber alcohol, etcétera. A mí en cambio me interesaba estudiar y sacar buenas notas. En la universidad era distinto. Ahí me tocó estudiar con gente que entendía que estaba en la universidad. Mi círculo era bastante amplio, sobre todo durante el primer año... Ahí inscribí una electiva de fotografía. No me fue tan bien. El profesor casi nunca iba. Yo creo que sobreviví a la mayor desmotivación del mundo».

Durante su primer empleo continuó su aproximación a este oficio a propósito de un regalo que le hicieron. Mario relata: «Empecé a trabajar en el Ministerio de Educación. Quien me dio clase de fotografía en esa electiva trabajaba ahí como fotógrafo. Me lo topé muchas veces. Cuando estaba en el ministerio me regalaron

“Para mí siempre fue un hito que alguien me regalara una cámara. Pasé uno o dos años creyendo ser fotógrafo. Tenía veinte o veintiún años”



una cámara... Para mí siempre fue un hito que alguien me regalara una cámara. Pasé uno o dos años creyendo ser fotógrafo. Tenía veinte o veintiún años».

No obstante, el momento clave en cuanto a la incursión en estudios formales de fotografía vino a raíz del comentario de una compañera de trabajo. Mario recuerda: «Una amiga del trabajo también tenía cámaras y me habló de una escuela de fotografía... Fui con mi cámara digital y se sorprendieron porque ellos no trabajaban con cámaras digitales. Era una escuela que estaba trabajando todavía con fotografía analógica. Pasó el tiempo y alguien de la oficina que tenía una cámara similar me dijo de otra escuela que tenía cursos de fotografía digital. El único requisito era tener una cámara de ese tipo. Esa fue la escuela en la que estudié en el único horario que tenían disponible, que era los sábados... Trabajaba en el Ministerio de Educación en el desarrollo de *software* educativo, además de desarrollo de programas para docentes en el uso de tecnología y tuve que sacrificar los sábados».

En el proceso iniciático de Mario resultó fundamental la influencia que ejerció Arlette Montilla, quien le llevó a una aguda reflexión sobre la fotografía y el fenómeno estético en general. Eventualmente, asumirse como un artista implicó la mirada del otro, hecho que ocurrió hacia el 2017 «cuando Alberto Asprino me empezó a decir que yo era un fotógrafo y un artista visual. A mí me costaba asumir ese "título nobiliario", que marcó cierta diferencia en mi vida, aun cuando siento que es una etiqueta», y prosigue al respecto: «Alberto Asprino tiene una lucha con todos los fotógrafos porque dice que todos son artistas visuales». Entonces, con cierto ánimo reflexivo, Mario concluye: «Todo fotógrafo tiene un producto visual, pero no sé si todo fotógrafo es un artista visual. Yo siento que el concepto de las artes visuales es mucho más amplio que el de la fotografía. La fotografía es una parte de eso... La imagen comunica más allá de la fotografía».





SU OBRA

Hay en el trabajo de Mario Gonçalves una fuerte impronta conceptual. No obstante, sus líneas de investigación surgen de una emocionalidad profunda, que en muchos casos está relacionada con las ausencias o la situación político-social en Venezuela. Su motivación principal consiste en llevar un mensaje al otro. «Para mí lo importante es comunicar. La fotografía y la imagen han sido herramientas para poder comunicar sin tener que decir una palabra y sin tener que escribir. Escribir me cuesta a veces. Yo hago mi trabajo diario visual como una rutina en la que me alejo de las personas aun cuando ellas estén», comenta, y prosigue en esa misma línea: «Si voy a hacer una fotografía es porque quiero decir algo o porque es para algo... Podría surgir de las vísceras, porque hay trabajos que salen de las vísceras y después pasan al ámbito de la investigación».

Una de sus obras que ha tenido mayor resonancia es *8 de cada 10*. Esta es una pieza única de 200 x 25 cm, que consiste en un mapa sobre el cual hay imágenes de las colas que se han hecho usuales en Venezuela a raíz de la trágica crisis económica. Mario argumenta que esta pieza «tenía que ver con el tema de las colas. Fue un trabajo que salió desde lo más visceral», y prosigue explicando la razón por la cual dicha obra en particular implicó un involucramiento emocional tan profundo: «Cuando empecé a trabajar en Foto Arte laboraba de martes a domingo y el lunes era el día que yo estaba en casa. Vivía con mi mamá y mi papá. Mi mamá siempre estaba en casa y ese era el día en que realmente podía compartir con ella, pero justo ese día ella tenía que hacer compras y era cuando menos podía verla porque le tocaba salir a hacer las colas. Ese trabajo surgió de las vísceras y luego lo llevé a un proceso de racionalización conciente».

“Hay trabajos que salen de las vísceras y después pasan al ámbito de la investigación”

Otra de sus obras icónicas es *Indeleble*, una instalación de 150 x 120 x 45 cm que se refiere al sistema electoral venezolano, actualmente en entredicho. «*Indeleble* es un trabajo que además estuvo en Jóvenes con FIA. A mí me llamaron y me dijeron que estaban haciendo una selección de obras sobre el poder, que bien podía ser referido al poder de la naturaleza, al poder político, etcétera. La persona que me contactó sabía que me enfoco en la fotografía. Yo le dije que no tenía nada fotográfico sobre el poder, pero sí una idea de una instalación. Entonces me dijo que la planteara.

A man with glasses and a dark jacket stands in profile against a wall. The wall is divided into two sections: a plain white section on the left and a large, colorful abstract mural on the right. The mural features a dark blue background with a yellow shape at the top and a purple shape on the right. The man has his arms crossed and is looking towards the left. The scene is lit with dramatic, low-angle light, creating strong shadows.

[CABALLEROS]

“La ausencia es parte de esa metáfora que puedo asumir visualmente a partir de espacios, a partir de objetos”



Al final quedó *Indeleble*, que tiene que ver con el sistema electoral», comenta Mario, y sentencia: «Tú estás votando porque tienes que votar, pero no tienes la oportunidad de elegir realmente... Ese malestar era algo que estaba en mí, hasta que pude llevarlo de las vísceras a lo racional. Para mí todo lo que estamos viviendo tiene su origen en ese hecho».

Pero no siempre la mirada es hacia el afuera. En el caso de la serie *Ocupadas* (*#SerieOcupadas*), si bien en apariencia el objeto está en lo exterior, la obra tiene un sustrato de corte más personal e introspectivo. «Yo en algún momento empecé a fotografiar tanto a indigentes como a sillas vacías, y mientras estaba en un viaje de trabajo con Arlette Montilla en Maracaibo vi muchos indigentes. Entonces le pedí al conductor que parase un instante. Me bajé e hice las fotos. En ese punto ella me preguntó por qué estaba fotografiando indigentes... El inconciente me decía que esas sillas vacías o los indigentes que están al margen representaban algo», comenta, y más adelante concluye en torno a lo que podría ser ese algo, esa metáfora implícita en la obra: «La ausencia es parte de esa metáfora que puedo asumir visualmente a partir de espacios, a partir de objetos; de esa presencia que no está físicamente. La soledad es ser yo solo haciendo mis cosas. No sé si es individualidad, pero yo soy de los que cuento conmigo y evito contar con los demás para algunas cosas».

Quizá el objeto último de su obra como totalidad vaya en la línea de una aproximación a sí mismo, más allá de la denuncia político-social. Sin embargo, en Mario hay un reiterado cuestionamiento del poder. «Lo político es coyuntural, aun cuando siempre he tenido problemas con la autoridad. Siempre he sentido que hay alguien que tiene poder y abusa de ese poder; puede ser desde el Presidente de la República hasta la secretaria de cualquier lugar», reflexiona.

Sin lugar a dudas, la experiencia de Mario Gonçalves en tanto fotógrafo y artista plástico implica una enorme curiosidad por desentrañar la identidad de los venezolanos, amén de la propia. Esto ha significado no solo una gran capacidad de observación, sino también un agudo poder analítico. «Yo siempre he tenido curiosidad por lo que somos y por lo que soy, como sociedad, como persona», comenta.



ALGUNAS CONSIDERACIONES EN LA ACTUALIDAD

A pesar de su juventud, Mario ha tenido participación en una serie de exposiciones colectivas en Venezuela. Entre ellas destacan el Festival de las Artes Móviles (VMF) de 2014, la I Muestra Colectiva Incubadora Visual 2016, *Miradas ocultas sobre el paisaje urbano* en noviembre de 2016 y el XX Salón Jóvenes con FIA: *poder y diálogos visuales* en septiembre de 2017. De igual modo, participó en la colectiva *Cartografías políticas Venezuela-México*, llevada a cabo en México en noviembre de 2018.

Hoy en día Mario reside en la ciudad de Caracas donde trabaja, al tiempo que reflexiona sobre los procesos humanos que se dan a su alrededor en analogía con los propios. Esta forma de ser define una naturaleza inquieta que implica un profundo movimiento interior. «Para mí el movimiento es vida. Moverme es sinónimo de cambios, pero cuando lo veo en perspectiva es muy paradójico, porque yo soy muy estable respecto a ese tipo de cosas. Yo duré en el Ministerio al menos nueve años y alguien a quien le guste moverse no dura nueve años en un trabajo».

Obviamente, ese movimiento apunta también a su manera de aproximarse a los medios expresivos y a los recursos estilísticos a los que ha apelado a lo largo de su biografía. «*La fotografía para mí es la génesis, ese fue mi inicio y donde di mis primeros pasos. Todavía trabajo con ella, no solo artística, sino comercialmente, pero para mí no es el único medio para comunicar algo*», expresa Mario.

Ese algo que busca ser comunicado es uno de los mayores retos que atraviesa un artista en la Venezuela actual, una nación que está imbuida en una crisis donde el descalabro lo ha tornado todo en extremo difícil. Ello incluso se refleja en la perspectiva que de sí tiene este creador y que le lleva a exteriorizar: «A veces la realidad es tan abrumadora que no me permite avanzar en proyectos artísticos. Estoy entre una felicidad y una depresión que pugnan permanentemente».

“*La fotografía y la imagen han sido herramientas para poder comunicar sin tener que decir una palabra y sin tener que escribir*”



Entonces prosigue con una reflexión sobre la realidad de que Venezuela está regida por una dictadura: «Nunca pensé vivirla, creo que no la hice conciente sino hasta que murió Chávez. Eso fue como una monarquía y aun cuando el poder no quedó en sus hijos, quedó en este sujeto. Ese fue el momento de entender que no había alternativas de poder, que no hubo cambios. Ese fue el momento cuando me di cuenta de que estaba pasando algo. Cuando uno lo lee es muy distinto a cuando uno lo vive».

Ultimadamente, su perspectiva de sí apunta a una multiplicidad inscrita en sus contextos íntimos y sociales. «Soy muchas cosas y tengo muchos roles; yo soy docente, soy amigo, soy novio, soy hermano, soy tío, soy hijo, soy pañuelito para cuando quieren llorar, soy una persona que escucha, soy fotógrafo, soy artista visual», concluye Mario. 





PORTAFOLIO

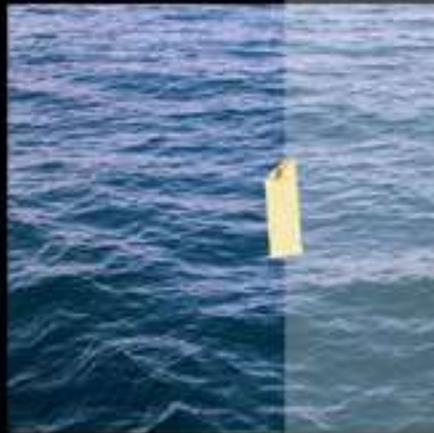
 *Mario Gonçalves*



#SerieOcupadas



De la serie
Lacrónica



Perfectio Noumenon







De la serie
Cepa



De la serie
Blue Man Mood

ROSLEY LABRADOR





ROSLEY LABRADOR

«Las fotografías son como tus hijos»
1985



Humberto Sánchez Amaya



Rícar2

El fotógrafo sanfelipeño nacido en 1985 se ha enfocado en el retrato y el desnudo femenino. Asegura que es primordial que la persona retratada quede tan satisfecha con la imagen como él. Diseñador gráfico del Instituto Universitario de Tecnología Readic en Maracaibo, estudió diseño en la Universidad Nacional Experimental del Yaracuy y fotografía en Caracas, en La ONG. Allí formó parte de *Sexpo masturbable* en 2010, año en que participó en el Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso, Chile.

Sus muestras individuales importantes: *Mírame sin decir* y *Estertor*. Ha publicado en medios como *Luster Magazine* y *Urbe*



 Era un niño cuando en casa se quedaba absorto con las revistas de moda que compraba la mamá. Era una época en la que no alcanzaban los dedos de las manos para contar la cantidad de publicaciones extranjeras que llegaban al país, entre ellas *Vanidades*, una de las tantas que devoró.

A Rosley Labrador le encantaban las fotografías que veía en esas páginas. Las detallaba con avidez en la casa de San Felipe, Yaracuy, ciudad en la que nació el 17 de octubre de 1985. «Siempre estaba metido en ese mundo, en esas páginas. Tal vez pequeño, pero era mi mundo. Mi primer contacto con una cámara fue cuando tenía catorce años de edad. Era una de esas compactas, familiares. Estábamos en una cena de Navidad y una prima me dijo: “Cónchale, haznos unas fotos”».

Entonces no se llamaban *selfies*, pero Labrador hizo un autorretrato que fue un desencadenante que labró su futuro. «Fue a la ligera, pero tuvo un buen resultado. La fotografía empezó a dar vueltas en mi mente».

Y de tantas vueltas en la cabeza sus decisiones fueron las precisas para convertirse en un fotógrafo que ha expuesto en galerías, publicado en medios como *Luster* y *Urbe*, además de haberse ganado la empatía para ser uno de los fotógrafos asistentes de la Organización Nelson Garrido.

Rosley Labrador es de pocas palabras al principio. Lo advierte, pero apenas se siente cómodo, rememora sus antecedentes para luego reflexionar sobre sus experiencias.

Los primeros estudios los cursó en dos instituciones. La educación básica transcurrió en el Colegio Cecilio Acosta; luego, el bachillerato, en el Liceo Arístides Rojas. Pero apenas dejó de usar la camisa *beige* de liceísta, se fue a Maracaibo.





En esa ciudad, dejada atrás la pequeña San Felipe, un día pasó por la calle Carabobo, donde está ubicada la Escuela de Fotografía Julio Vengoechea, muy concurrida en la región. Quiso inscribirse en un taller, pero no le alcanzaba el dinero.

Tampoco se amilanó. Comenzó a estudiar Diseño Gráfico en el Instituto Universitario de Tecnología Readic (UNIR). «En el tercer semestre, nos dieron la materia de Fotografía. Quedé muy enganchado. En ese momento pude comprarme mi primera cámara, tenía alrededor de diecisiete años».

No quiso regresar a San Felipe, la ciudad en la que creció junto con su mamá, Olivia Rosas, y sus hermanos Roswell, Rossely y Rosliandy. Fue una infancia tranquila. «Relajada, con algunas precariedades, pero sin mayores problemas». Su papá, Hugo Labrador, dejó de vivir con ellos al divorciarse de la madre cuando Rosley apenas tenía diez años de edad.

Maracaibo lo sedujo. Era mucho más grande que San Felipe, por lo que las opciones que brindaba eran mayores. Fue un cambio brusco, pero quedó prendado de la oferta cultural marabina. Aprendió a moverse con facilidad y entusiasmo entre el Teatro Baralt y el Centro de Arte de Maracaibo Lía Bermúdez, así como a estar pendiente de cuanta actividad de su interés surgiera por allá. «Primero viví con una prima. Luego empecé a vivir solo. Hice una vida, amistades, obviamente. En ese momento pensé que encajaba perfectamente en Maracaibo. Me adapté».

Pero al terminar esos estudios, se devolvió a San Felipe para sacar la licenciatura en Diseño en la Universidad Nacional Experimental del Yaracuy. Aprovechó además para adquirir experiencia en los periódicos *El Diario de Yaracuy* y *El Yaracuyano*. Primero, en los departamentos de edición fotográfica, pero eventualmente salió a la calle a cubrir pautas por alguna emergencia o cuando los fotógrafos de planta no se encontraban en la redacción.

Esa experiencia reporteril duró año y medio, fue breve su transitar por el diarismo, ese vertiginoso mundo de las noticias. Pero tampoco hubo mucho para alardear. Es enfático al negar que hubiese experimentado un hecho importante durante



esas jornadas. No era mucho el acontecer político en esos lugares, más allá de la dinámica rutinaria de un alcalde o gobernador que buscaba exaltar promesas para un mejor futuro. «Eran ruedas de prensa de políticos para mostrar una valla sobre una obra que se haría, o la piedra fundacional de algo», lo dice así, sin mayor entusiasmo. Sabía que había más que explorar con el lente, mucho más que registrar en imagen del funcionario y su discurso.

Pero lo vivido en esos medios no aniquiló otros deseos. Todavía hay una deuda, una inquietud por adentrarse en ese reporterismo que dispara la adrenalina, todo ese imaginario de los fotógrafos de guerra.

La universidad fue otro cambio en su recorrido. Ahí tuvo acceso al laboratorio de fotografía, todavía analógico. Cuenta, en broma, que casi tenían que llamar a la policía para sacarlo de ahí por las horas en las que, adentro, perdía noción de todo lo demás mientras manipulaba esos químicos, que como arte de magia hacían aparecer parte del mundo en papel.

Ya conocía la obra de Helmut Newton. Pensaba en lo emocionante de ganarse la vida con un trabajo como el de ese fotógrafo, de obligatoria referencia para tantos, afamado por los elegantes y glamorosos retratos. «Tuve la oportunidad de realizar una actividad para una clase que consistía en hacer unos desnudos. Se me dio muy bien. Hice mis fotos y ayudé como a diez personas, y todas las experiencias fueron enriquecedoras, porque nunca había vivido esa posibilidad de que una mujer se quitara la ropa para ser fotografiada, sin pena de lo que hace con su cuerpo. Sin problemas por mostrar alguna estría, celulitis o un cauchito. A raíz de eso, inicié mi exploración del cuerpo femenino».

No terminó la licenciatura por diferencias con varios profesores. Incluso comenta que llegó un momento en el que solo entraba a las clases de fotografía y color. Todo lo que vivió reafirmó lo que en realidad quería ser. ¿Su objetivo? Muy sencillo: que el placer que genera tomar una fotografía se replique cuando a la otra persona le gusta el trabajo. Esa es una de sus principales razones.

Pero hace una mención aparte para elogiar a uno de los profesores de la universidad: Carlos Contreras. «Confió en mí. Creyó en el trabajo fotográfico que





quería desarrollar al darme horas en el laboratorio de fotografía de la universidad. Me apoyó para que fuera a Caracas a cursar estudios de fotografía».

Sí, fue un impulso importante. Fue de esas personas que afianzan la voluntad cuando más se necesita, para así subrayar la seguridad y que eso redunde en mejores capacidades para la formación.

Caracas se había convertido en objetivo. Y a Yaracuy había ido una persona que terminó de acabar con sus dudas para así decidir sus planes de vida: el fotógrafo Nelson Garrido viajaba eventualmente a impartir clases magistrales. Y en esos salones, gracias al invitado, descubrió un portafolio con referencias que no había imaginado, como el trabajo de Joel-Peter Witkin, David Hockney, Lucas Samaras.

«Decidí venir a Caracas para inscribirme en un taller en la Organización Nelson Garrido. De no haber entrado a ese lugar, no habría desarrollado muchas cosas que hago en estos momentos». Así se expresa sobre la oportunidad que tuvo con una de sus grandes influencias. Pero en la impronta, también menciona a Miguel Salas, Mario Testino y Luis Brito.

EL CAOS NECESARIO

Su primera visita a Caracas fue a los ocho años de edad, cuando lo trajeron al Museo de los Niños. Y desde esa vez, sabía que en algún momento tenía que establecerse en la ciudad. Vino otras veces, pero por asuntos muy puntuales durante su juventud, hasta que finalmente se mudó para estudiar en La ONG en 2009.

«Recuerdo que la primera vez en Caracas quedé asombrado por la rapidez con la que todo el mundo caminaba, el sonido de las motos y me dije: "me hace falta este caos"».

En la organización se sintió pleno, además empezó a ganar confianza entre los profesionales con los que compartía a diario. «Hacía mis cosas y se las mostraba a los demás. Me gustaba ese asunto de discutir con fotógrafos que tenían más experiencia que yo. Fue una situación muy enriquecedora».

“Recuerdo que la primera vez en Caracas quedé asombrado por la rapidez con la que todo el mundo caminaba, el sonido de las motos y me dije: ‘me hace falta este caos’ ”





Fueron tiempos de cambio, de aprendizaje, reflexión y prácticas. Para él, todo dio un giro de ciento ochenta grados. Tener acceso a esa gran biblioteca que hay en el centro de estudios, a su disposición a cualquier hora. Por lo menos una vez a la semana trabajaba en el laboratorio, y vio una notable mejoría en su técnica, sin duda. «Soy de los que piensa que trabajar el blanco y negro en laboratorio es fundamental. Si no lo has hecho, se te complica luego adentrarte con estos programas que hay ahora. La idea es plasmar en el programa lo que aprendiste en el laboratorio».

Sus palabras reflejan su pertenencia a una generación que fue testigo de ese paso de lo analógico a lo digital. Y él, formado en esa época de rollos y revelados, es fiel a la creencia de que esos procesos son fundamentales para dominar mejor las promesas de las nuevas tecnologías.

En Yaracuy había sido contratado como fotógrafo por amigos que hacían zarcillos y lo llamaban para que lograra la mejor versión de sus productos, pero en Caracas, no fue hasta 2011 cuando su amiga, la diseñadora de modas Mariana Meneses, lo contrató para una campaña. Nunca había tenido experiencia en ese mundo del diseño de ropa, modelos, poses y *glamour*, pero le fue muy bien. No solo por las buenas condiciones en las que pudo trabajar, sino por el resultado. Hay que recordar la importancia que le da Rosley Labrador a que el placer sentido por él con la imagen captada sea correspondido por quien recibe lo captado.

DESDE LO MASTURBABLE

En el año 2010 la Organización Nelson Garrido anunció en su sede la exposición *Sexpo masturbable*, que tenía como fin explorar la intimidad del individuo erótico, fijaciones, perversiones; adentrarse en esas obsesiones. La información para la prensa agregaba: «El concepto de lo masturbable traspasa los territorios de la imagen netamente sexual, su espacio abarca los olores, los sonidos, los recuerdos y los fetiches de cada uno de nosotros. Así mismo, los invitamos a explorar nuestro universo masturbable convertido en imagen».



En el párrafo con la información de los expositores, entre figuras nacionales e internacionales, se lee el nombre de Rosley Labrador. «Fue un punto de inflexión. Se trató el tema del sexo, pero no de manera tan explícita. Me concentré en lo erótico y me sorprendió bastante la receptividad que hubo. Por lo realizado en esa muestra, desarrollé otra exposición que se llamó *Mírame sin decir*, en el Centro de Arte Los Galpones, en Caracas, en el año 2011», rememora sobre una exhibición que tuvo como fin el cuerpo femenino, pero captado por cámaras desechables. «Como mencioné hace un rato, mi satisfacción es que la persona fotografiada esté contenta y se acepte como es. No tengo tantas ambiciones con mi trabajo».

Gracias a La ONG su trabajo también ha podido ser visto afuera, una vez como parte de una muestra colectiva en el Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso, Chile, en 2010. «En Madrid también participé en una exposición, pero fue en un restaurante, y no tiene la misma repercusión participar en un festival, que en una muestra en un local», acota.

En 2016 fue centro de atención por otra exposición que considera importante para su carrera: *Estertor*, también llevada a cabo en la Organización Nelson Garrido. Sobre las imágenes, Erik Del Bufalo escribió: «Hay el bosquejo de una erótica de la pérdida y de una ética de lo efímero que solo puede mostrarse como estética del deseo. No del objeto deseado, sino del deseo en sí mismo, como si este no fuera aliento incorporado, sino un cuerpo, una cosa, una huella. La última respiración comienza inhalando el aire de la existencia para exhalar su vida más allá de la imagen».

Sí, reconoce que puede ser mucho el tiempo entre una exposición y otra. «Soy muy lento para los procesos. Sin embargo, creo que he sacado bastantes trabajos. Pero sí influyen varios aspectos. Se dificulta, por ejemplo, cuando no tienes escáner para digitalizar los negativos. En estos momentos no tengo computadora. Se dañó en el primer apagón que hubo. Hay un montón de temas por desarrollar y no se puede», asegura el fotógrafo, que desde finales de 2017 vive nuevamente en San Felipe.

Describe ese año como un momento duro. Fueron las protestas contra Nicolás Maduro. «Casi nadie te daba trabajo por la situación del país. También me pegó estar tanto tiempo separado de mi familia. Quería estar más tiempo con mi mamá, hasta que ocurra lo inevitable que todos sabemos».

“Mi satisfacción es que la persona fotografiada esté contenta y se acepte como es. No tengo tantas ambiciones con mi trabajo”



Recientemente ha tratado de homenajear a su mamá a través de lo mejor que sabe hacer. Pero no ha sido fácil, ella es esquiva cuando lo ve con una cámara, incluso con el celular. «Quiero retratar a mi mamá. Es lo que sé hacer. Es una forma de honrarla, de darle más de lo que hasta ahora he podido».

Con ella además es con quien más comparte en su familia. Ella incluso le comenta cuando lee o escucha alguna información sobre su trabajo, o cuando ha visto algunas de sus imágenes. Pero él no le muestra todo lo que hace. Se nota que hay cierto pudor en el fotógrafo cuando habla sobre el tema.

«No le enseñe todo, pero no porque considere que sea una falta de respeto, sino para evitar alguna pregunta incómoda que no tenga cómo responder. Que se pregunte las razones por las que hago esto, o piense que crío un monstruo».

Sabe también que para algunos el tema del desnudo puede ser espinoso. Pero él no se anda con rodeos. «Trato de ser sincero y siempre soy claro con las condiciones en las que se hará el trabajo. Hay quienes piensan que cuando les digo que quieren hacer fotos, inmediatamente me refiero a desnudos. Pero hay otras personas que cuando les indico que serán retratos, me piden que les haga desnudos».

En 2017, durante las protestas, el escenario estaba hecho para que pudiera salir a la calle y explorar esa faceta que tiene anotada en su libreta de objetivos, pero no pudo. «Todos los días decía que lo haría, pero me daba miedo. No tenía casco, ni chaleco ni máscara. Me sentía cohibido. Además, temía que me robaran los equipos».

Desde que regresó a Yaracuy, no ha sido mucho el trabajo. Alguna que otra edición, pero sobre todo, revisa fotografías de proyectos pasados para hacer algún otro planteamiento desde su obra. «El objetivo principal es hacer un libro, pero no cualquier libro, sino uno que que resuma mi trabajo fotográfico». Pero también tiene algunos bocetos para atreverse con naturaleza muerta.



**“ Quiero retratar a mi mamá.
Es lo que sé hacer. Es una forma
de honrarla, de darle más de lo
que hasta ahora he podido ”**

“ Debe ser por la falta de amigos, que se fueron, y la situación económica, pero la tristeza es el sentimiento que más aflora últimamente ”





SOBRE LA CRÍTICA

No se considera artista. Prefiere que lo llamen simplemente fotógrafo. Además, no cree que sea su tarea decirle a los otros cómo quiere que lo vean. Que la gente decida.

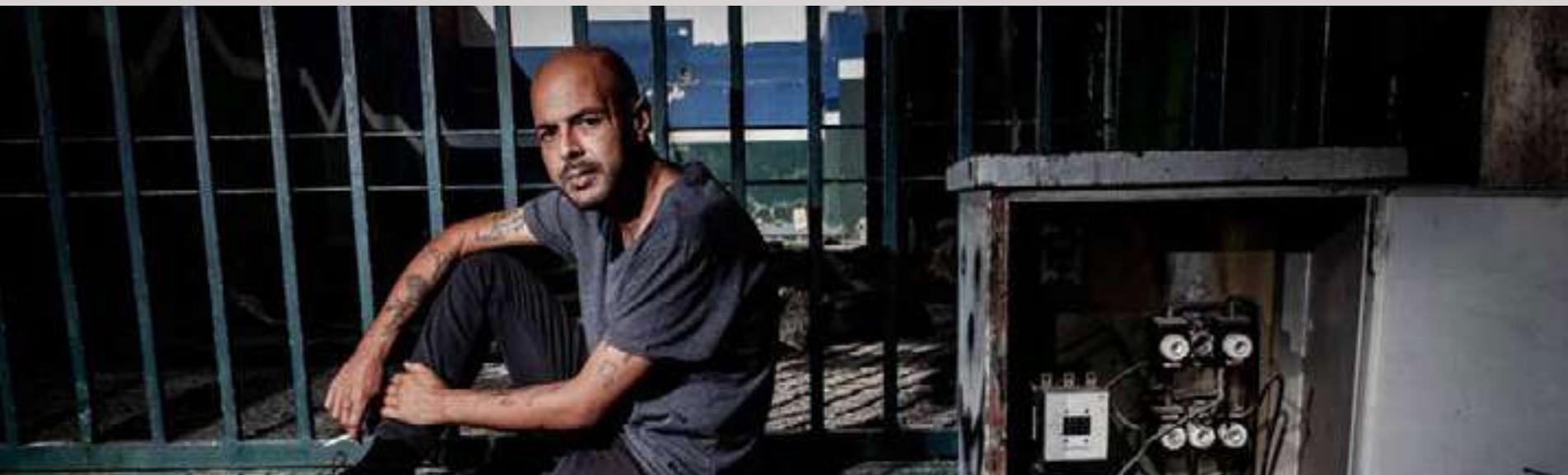
Sabe además que está expuesto. Que una vez que las imágenes son publicadas, están abiertas las posibilidades para que el espectador reaccione de distintas maneras.

“Las fotografías son como tus hijos y eres responsable al tener que elegir si los matas o los dejas vivos”

Recuerda que en 2016, cuando expuso *Estertor*, lo invitaron a una ponencia en una galería y hubo un comentario que le causó mucha molestia. Asegura que un colega que vio la muestra le dijo que, si fuera por él, habría dejado nada más dos fotos y lo demás lo hubiese botado.

«Por más que te espongas y esperes alguna crítica, no te imaginas que alguien será tan frontal. En ese momento me molesté, pero con el tiempo uno va razonando sobre lo que se está haciendo. Uno acepta las razones que lo llevaron a decir eso, y no que lo haya hecho de una manera despectiva».

Reconoce además que luego ha tenido presente siempre las reflexiones generadas por ese momento. «He sido más frío al momento de seleccionar las imágenes después de una sesión. Eso de tener sangre fría para desechar fotos, aprender a sacrificar. Las fotografías son como tus hijos y eres responsable al tener que elegir si los matas o los dejas vivos».





BOMBONA DE OXÍGENO

El desnudo ha sido su área de estudio, de enfoque, de comprender al otro y buscar además que la otra persona no solo confíe y se compenetre, sino también sienta satisfacción por el tiempo y las emociones expuestas ante el lente.

Sin embargo, hay un sentimiento que ha aflorado en los últimos tiempos en Rosley Labrador: la tristeza. «Debe ser por la falta de amigos, que se fueron, y la situación económica, pero la tristeza es el sentimiento que más aflora últimamente. Todo este entorno». De hecho, ha tratado de plasmarlo en imágenes, de dejar un testimonio de esta travesía emocional. La fotografía no solo como catarsis, sino como refugio.

Y como muestra de ese contexto hostil, están los viajes a Caracas. Cuando por cualquier motivo debe trasladarse a la capital, ya no es como antes. Pueden ser varios los días para reunir el efectivo o conseguir transporte que le permita hacer el periplo.

«En San Felipe he estado viendo lo que he hecho. Puedo decir que no todo está perdido. Trato de ver el vaso medio lleno y no medio vacío. La fotografía es mi bombona de oxígeno».

Sin duda, quiere más estabilidad, tener un estudio propio, su oficina, para así poder estar más activo y satisfecho. En lo que respecta a lo que pueda decirse de su obra, responde que no es tan ambicioso. Cada imagen tomada la ve como un legado para esas personas que fueron retratadas, su registro del paso por este mundo.

Solo vino a Caracas para la entrevista. Una muestra más de lo importante que fue para él ser elegido. «Todo lo ocurrido con este libro, que me hayan elegido, no solo es una sorpresa para mí, sino también para mi familia. Me hace confiar más y pensar que el tiempo no ha pasado en vano, que siempre hay una nueva oportunidad».

Antes de concluir, saca una caja de cigarrros. Pero no enciende el primero antes de culminar la entrevista. Como si no quisiera distracciones mientras habla, o como si encenderlo es solo un premio después de tanto exponerse. Al principio,



lucía temeroso ante lo que pudieran preguntarle hasta que la distensión fue ganando terreno. Le gusta hablar de lo logrado, y reafirma que es momento de seguir adelante, pese a los obstáculos.

Debe regresar a su ciudad natal. No es un viaje sencillo. La escasez de efectivo y de transporte lo dificultan. Pero insiste en seguir. Es un momento para reconfigurar los planes, programar una perspectiva de futuro en lo personal y en lo profesional.

Allá seguirá planeando cómo registrar el paso de tantas personas por esta vida, como ha dicho que tiene entre sus objetivos. 





PORTAFOLIO

 *Rosley Labrador*





Ari
2006



Marian
2016



Andrea
2015



Amelia
2015



Sol
2015





Luisa

AZALIA LICÓN





AZALIA LICÓN

«Mi vocación es un estilo de vida»
1986

 Lucía Jiménez

 Ricar2

Nació en Caracas el 19 de diciembre de 1986. Se mueve entre las aguas de la administración pública y la fotografía digital. Se formó en la Escuela Foto Arte y La ONG (Organización Nelson Garrido) y es egresada del Diplomado de Fotonarrativa y Nuevos Medios de la Fundación Pedro Meyer de México. Desde 2016 lidera los proyectos *Miradas analógicas* y *Miradas reveladas*, que buscan un espacio alternativo para la divulgación de la fotografía. En 2019 recibe el segundo lugar del Festival Internacional de la Imagen por la serie *Cerrado*



 Azalia Licón se llama a sí misma una caraqueña emigrada. Su risa es la primera pista de una personalidad fuerte y burbujeante que atrae desde el principio a la conversación. Se describe a sí misma como una persona callada, contemplativa y observadora, cualidades frecuentes en quienes se dedican a esta profesión; sin embargo, ante la posibilidad de «echar su cuento» ha encontrado su voz: «no me des mucho espacio porque puedo sacudirlo todo».

Su presencia no pasa desapercibida; aunque cuando fotografía en la calle, tras su teléfono medio a escondidas, ha logrado colearse por los rincones de la ciudad en un registro de la Caracas silente, esa que cierra sus puertas al mundo. El éxito en la fotografía todavía le sorprende mientras se debate ante la decisión de abandonar del todo su carrera en la administración pública para entregarse a su ferviente vocación.

DE LA GUAIRA PA'L MUNDO

Azalia nació en Caracas, sí, pero por casualidad. Poco antes de su nacimiento, sus padres habían comprado un apartamento en Los Teques, aunque ambos trabajaran como educadores de secundaria en Catia La Mar. Su madre, originaria de La Guaira, enseña Castellano y Literatura; su padre, fallecido en 2005, enseñaba Artística. Cuando Azalia cumplía apenas once meses, la familia decidió trasladarse definitivamente a la costa de Vargas pues el viaje diario se hacía cada vez más complicado.

En aquel apartamento, la familia se completó unos años después con el nacimiento de su hermano. «Cuando niños, mis padres, como tenían recursos limitados, nos llevaban con ellos a sus clases. Mi papá se llevaba a mi hermano y yo iba con mi mamá, entonces veía Castellano de cuarto y quinto año. Se me fue metiendo a juro,





por eso soy obsesiva con la gramática y tengo tendencias a corregir todo». En su blog, Azalia demuestra sus dotes adquiridas: cada proyecto narra en detalle su historia, como una crónica que acompaña a la foto.

También es una lectora empedernida. Su distracción frecuentemente se encontraba entre los cuentos que le traían sus padres para incentivarle el hábito y los grandes tomos de Historia del Arte de Salvat de la colección de su padre. «Yo no los leía, pero eran como mis cómics. Desde el arte rupestre hasta el arte pop, me divertía con eso y los miraba a cada rato». Su padre, fanático de Reverón y el arte venezolano, traía a casa afiches mandados a montar con las reproducciones de su período azul o de las figuras geométricas de Mateo Manaure, que hasta hoy están presentes en el imaginario de Azalia y su hermano, quien se convirtió en arquitecto. «Siempre fui una observadora pasiva del arte. Naturalmente nos fueron quedando todas esas influencias de las humanidades metidas en la cabeza».

A los dieciséis años, Azalia se gradúa de bachiller y, sin pensarlo mucho, entra a estudiar Administración en Comercio Internacional en la Universidad Nacional Experimental Marítima del Caribe, cerca de casa. «De mi familia, mis padres son los primeros profesionales. Era natural para nosotros seguir en una carrera y yo a esa edad tampoco sabía nada de quién era y qué quería. Cuando me gradué, a los veintiún o veintidós años, tampoco estaba clara, pero ya ahí estaba trabajando en la administración pública a la que entré por concurso público».

“ Siempre fui una observadora pasiva del arte ”

Un año antes de graduarse, Licón sostenía una ilusión utópica de trabajar en su carrera y entrar al ministerio. «Estaba por una beca en la universidad y se abrió la oportunidad de concurso público. Creo que tenía veinte años, en 2007. Me inscribí para un cargo de asistente administrativo del viceministro de políticas académicas y, como cualquier otro mortal, me presenté a la prueba. Había un gentío. Te hacían un examen básico de cultura, me entrevistaron y quedé para un cargo de carrera».

Dos años más tarde, por otro concurso, Licón ascendió de puesto como administradora de gestión presupuestaria. «Esa es la razón por la que empiezo a subir a Caracas. Luego, desde 2015, soy analista y me dedico a la planificación académica después



de siete años en gestión. Hoy en día es realmente un saludo a la bandera, pero he conocido al monstruo desde adentro».

Sus paseos diarios en el centro de Caracas desde el estacionamiento a su oficina en el ministerio se convirtieron en los primeros escenarios de su registro urbano. Sin pensarlo mucho, Azalia comenzó a abrir las puertas a su verdadera vocación. Empezó a tomar fotografías en un viaje de trabajo que hace a La Habana. Como turistas, ella y su grupo llevaban cámaras para registrar el viaje y, aunque por diversión y apenas con conocimiento, hablaban de los diferentes encuadres para tomar la foto. «Ahí comencé a entender algo y a interesarme». Después del viaje, Azalia recibe sus tan esperadas fotos y se sorprende por la mínima resolución en la que las recibe, «y ahí se me despertó el gusanillo».

En 2010 inicia su formación en el curso de Digital I en la escuela Foto Arte, que entonces tenía sede en Chacaíto. «Fui procesando todo poco a poco y usaba la cámara para todo. Al principio tenía una Sony híbrida que tenía modo manual hasta que, como en 2011, empecé a usar el iPhone. Me entusiasmé con la fotografía móvil y empecé a desarrollarme en el tema de la expresión. Luego la gente me conocía como “la de las fotos en blanco y negro del centro”, “Caracas al cuadrado”».

Tuvo la impresión de que a su madre le costó aceptar su cambio vocacional, aunque nunca haya recibido oficialmente ningún comentario. Hoy, un poco entre risas, admite haberle descubierto cómo se llevaba las publicaciones a su trabajo para mostrarlas como madre orgullosa. A pesar del reconocimiento que empieza a tener su fotografía, Azalia no ha dejado del todo su vida en la administración pública. Ni su hogar junto a su familia. «Hemos logrado una armonía siendo adultos. No solo es la situación del país que hace muy difícil mudarse sola, sino que tampoco me ha pegado esa necesidad inminente de irme lejos de mi casa». Admite que quizá las cosas fuesen diferentes si su padre siguiese con ellos. «Nuestros caracteres eran parecidos y chocaban mucho; quizá si él no hubiese muerto, sí me hubiese mudado, pero bueno, son cosas que no sabremos». Azalia también se divierte con la idea de que su papá debe estar pensando en lo lejos que le ha llegado «esto de ser artista».





UN CAMBIO A PASO DE VENCEDORES

Aunque a primera vista pareciera segura, Azalia toma los cambios uno a la vez. La prematura partida de su padre le sacudió a tal punto, que evalúa con minuciosidad cada paso adelante. Algo que podría reflejarse también en su obra. «Mis procesos son lentos. O, mejor dicho, creo que, sobre todo en mis asuntos personales, más allá del trabajo, es que me gusta ir a mi ritmo y no al tiempo que me imponen los demás».

Cuando realizó el primer curso de fotografía digital, se tomó muy en serio el consejo del profesor, Luis Roberto Lipavsky: «Me dijo que esto era un tema de procesar poco a poco y que no teníamos que ir directamente a inscribirnos en Digital II. La parte más emocionante para mí fue aprender sobre las reglas de composición y cómo se logra la expresión en la imagen. Para eso tienes que intentar ser un maestro en la técnica, para llegar luego a la composición. Eso me marcó. Me tomó otro año hacer el curso II y III».

Sin saber todavía por qué, Azalia se sintió atraída al fotoperiodismo siempre desde el punto de vista digital. «Quizá si hubiese nacido veinte años antes no hubiese sido fotógrafa, porque era un proceso analógico y yo soy muy tecnológica. Fue lo inmediato de lo digital lo que me llamó la atención». De ahí que también explore con otros medios para llevar adelante algunos de sus proyectos.

En 2017, por ejemplo, al conseguirse el concepto del «eterno retorno» en *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, que se refleja con la sociedad venezolana actual, se enfocó en un trabajo audiovisual que contrapone las imágenes simbólicas de la censura en la televisión con los violentos sonidos que circulaban en redes a propósito de las protestas que durante los primeros meses del año ocurrieron en el país. «Había leído la novela que leí por Lorena González y me quedé dándole vueltas».

«El eterno retorno, mediante el *found footage*, intenta plantear una breve reflexión sobre la particular circularidad de la historia venezolana; a través de los sucesos más violentos vividos por las últimas generaciones y dos procesos que caracterizan al venezolano, en dos momentos –uno de larga data y otro impuesto por un régimen totalitario–: la memoria corta, y la censura y autocensura en medios de comunicación tradicionales». En este caso, la imagen es una sugestión, basada en la memoria de lo que cada uno guarda en su teléfono o a través de sus redes, pues así lo experimentó Licón.



“Tengo una hipótesis sobre los hombres y es que tenemos una memoria muy corta. Siempre me ha fascinado el tema de la historia, cómo nos ha definido y por qué repetimos lo mismo”



«Yo vivo en Narnia. Porque La Guaira es Narnia. Como además de la lejanía, tampoco puedo participar en manifestaciones porque tengo un problema en la rodilla que me impide reaccionar o correr en caso de necesitarlo, durante las protestas, la única información que recibía era por mi teléfono. Todo lo veía por tuits porque en la televisión no ponían nada. En ese momento todo llegaba a través de audios o videos a la pantalla móvil y eso me llamó la atención». El experimento dio como resultado un trabajo lleno de simbologías sobre nuestro propio entendimiento de la imagen.

*“ Mis procesos son lentos.
O, mejor dicho, creo que, sobre
todo en mis asuntos personales,
más allá del trabajo, es que me
gusta ir a mi ritmo ”*

Estas indagaciones únicas en su estilo, hacen que Azalia Licón pueda definirse a sí misma dentro de un documentalismo autoral, que implica sobre todo una reflexión personal sobre los temas que le atraen. «Me atraían siempre el fotoperiodismo y el documentalismo, pero, como tal, no he ejercido así. Me interesa la fotografía como medio de expresión». En este sentido, la fotografía de Azalia sigue una línea en la que se encuentra con los trabajos de Juan Toro o Luis Molina Pantin, fotógrafos venezolanos que toman del contexto elementos visuales para generar imágenes simbólicas como documentos.

Después de tomar los cursos de fotografía digital, Licón completó su formación en técnicas de iluminación y otros básicos que ofrecían en ese momento en Foto Arte. En 2013, se inscribe en su primer curso experimental de La ONG con Nelson Garrido. «Yo suelo ser un tanto dispersa y empecé a hacer todos los talleres posibles, y, como mis procesos son lentos, tomaba nota e iba decantando. Con Nelson descubrí la fotografía como medio de expresión que ya era algo que me interesaba: ¿cómo yo puedo utilizar la foto para expresar lo que pienso sobre un tema en especial?».

La ONG le abrió las puertas a un mundo totalmente distinto. Se dio cuenta de que, aunque eso que le llamaba la atención podía ser un tema común —«la situación país, la destrucción, la desidia»—, ahora aprendía una nueva forma de expresarlo. Empezaba a comprender el proceso creativo. Desde entonces se inscribió en varios talleres que le permitieran sumergirse de lleno en las profundidades de la imagen como expresión artística, como el de Lenguaje Fotográfico con Wilson Prada que, recuerda, le ayudó a abrir la mente en un momento en el que comenzaba apenas a madurar sus ideas.



Lo que termina de hacerle cobrar consciencia sobre los temas que le atraen fue el taller de Fotonarrativa y Nuevos Medios que realiza en 2015 a distancia con la Fundación Pedro Meyer de México. «Fue todo un reto, nueve meses estudiando a través de una plataforma de enseñanza con un tutor, Bruno Bresani, clases muy organizadas y al final un jurado experto que hace la revisión como un visionado. Ahí empecé un proyecto que tenía que ver con la diáspora en el que pude experimentar con las imágenes apropiadas, con audios, videos, con la fotografía dentro de narrativas transmedia. El producto final les gustó mucho allá, pero yo decidí no continuarlo porque no sentí una afinidad más allá. No me afectaba directamente».

«Del 2016 para acá, estoy trabajando los temas que me tocan día a día. Cosas que, cuando voy por la calle y me impresionan, voy anotando». Además de su formación en fotografía, Licón se sirvió de su título universitario para inscribirse en un máster en Gestión y Políticas Culturales en la UCV. La investigación se perfila en su vida como un eje fundamental de trabajo. Sus anotaciones luego se transforman en proyectos que juegan con la memoria colectiva y sus transformaciones.

VENEZUELA, CERRADA

Desde su primera experiencia con la fotografía de aquel viaje a Cuba, en el que notó que le apasionaba la fotografía de calle, Azalia pasó su formación navegando entre las posibilidades expresivas del fotoperiodismo y la fotografía documental. Ya madurada su visión, su trabajo explora los temas que afectan su cotidianidad y, más allá, toman nota de un entorno roído que transforma el momento histórico que vivimos. La calle continúa siendo el elemento constante.

«En La Habana tuve esa libertad e iba tomando fotos por la calle tal cual turista japonés», lo que ayudó a despertar su sed por el medio fotográfico. En Caracas, en cambio, la cámara es un elemento de riesgo. Le gusta creer que aporta en el cambio de ese paradigma, y en su blog escribe algunos «consejos» para que otros le sigan en su intento por fotografiar la ciudad.

Durante los tres años que asistía a los diferentes cursos, iba explorando su entorno.



«Veía toda la vida caraqueña en esos setecientos cincuenta metros que caminaba entre mi trabajo y el lugar donde guardaba el carro, así que empecé a tomarle fotos a todo. El teléfono siempre a escondidas y, luego, en casa, fui jugando con los tonos y los encuadres. Así se fue armando esta primera serie de fotografía móvil».

Azalia lleva un registro de esa parte de la memoria que se busca olvidar. «Tengo una hipótesis sobre los hombres y es que tenemos una memoria muy corta. Siempre me ha fascinado el tema de la historia, cómo nos ha definido y por qué repetimos lo mismo». Autores como Tomás Straka en *La república fragmentada. Claves para entender a Venezuela*, o Luis Pérez Oramas en *La república baldía. Crónica de una falacia revolucionaria [1995 | 2014]*, cuentan una historia lejos de la narrativa tradicional que inspira a Licón sus investigaciones sobre la identidad colectiva del venezolano. «Por qué somos como somos, incapaces de procesar lo que nos ha pasado o por qué no se han dado espacio para procesarlo. Toma, por ejemplo, el Caracazo. Ocurrió, pero ¿realmente hubo un proceso de cura, de estudio, de análisis? Una de mis teorías es que por esa falta de historia es que estamos como estamos, porque no hemos sabido comprender lo que nos ha pasado».

Dentro de las investigaciones de su especialización, Licón también recuerda el trabajo de Sara Maneiro que reflexiona también sobre nuestra memoria. «Es un tema que no hemos sanado y que en algún momento tendremos que superar o estaremos condenados al eterno retorno». Más allá de *la verdad*, Azalia busca plasma su propia visión del mundo. «Cuando yo empecé con la serie de los locales cerrados, me di cuenta de que la gente no se estaba dando cuenta de que esto estaba ocurriendo. Así pasa también por ejemplo con el tema de la violencia contra las mujeres: acá no sabemos que somos uno de los índices más altos de violencia de género y nadie habla de eso».

Su angustia se convirtió en la serie *Tipologías Contemporáneas de Género: 4 de cada 10*; en 2018, recibió Mención Honorífica en el XIV Salón Nacional Maczul de Jóvenes Artistas en Maracaibo y fue parte de la colectiva *Ellas ¿nosotras?* en la Galería Tresy3 de Caracas.

Su intención con la fotografía es ser capaz de mostrar al otro, abrirle los ojos sobre estos temas. «Con uno solo que se dé cuenta y reflexione, yo me siento satisfecha, porque no estaré sola en el mundo con estas angustias».





“ Con uno solo que se dé cuenta y reflexione, yo me siento satisfecha, porque no estaré sola en el mundo con estas angustias ”



ATRAPADA EN DOS VIDAS

En su blog, Azalia deja al lector las historias de su camino. Relatos de los procesos que definen cada trabajo y las noticias de sus éxitos. Ahí se puede ver la cita que hace a Diane Arbus, reconocida fotógrafa norteamericana: «Tiendo a pensar en el hecho de fotografiar, en general, como una aventura. Lo que más me gusta es ir a donde nunca he estado».

Puede que Licón vea la fotografía también como una aventura, aunque el resultado apunte más a la construcción de su propia válvula de escape. Una cápsula del tiempo en la que guarda esas anotaciones a las que, haciendo caso de su necesidad de reflexión, visita constantemente e invita al espectador a volver con ella.

Inspirada una vez más en la literatura, Azalia consigue su manera de tratar una de las problemáticas más actuales en el país, «lo que ahora me afecta directamente. Empecé a leer el libro de Martín Caparrós, *El hambre*, y me interesó el tema. Espero mostrarlo en Mérida». Cada portafolio que Licón ha logrado publicar implica una investigación antropológica sobre la cultura venezolana.

«Cerrado nació en las clases con Nelson, Autoral I y II. Me inspiré en los Becher –Bernd y Hilla Becher, fotógrafos alemanes que a mediados del siglo XX hicieron un registro sistemático del paisaje industrial de su país–, y ¡luego se gana un segundo lugar en México! Me doy cuenta de que hay algo; que no estoy tan lejos». Así que, como resultado, concentra toda su energía en crear, «en hacer catarsis en esos procesos creativos usando la fotografía como medio, que es mi eje fundamental, más allá de todos los demás medios».

Desde el carro, aprecia los locales aún cerrados y toma nota. «Voy mapeando». Su proyecto se actualiza día a día. «Si hay alguno que ya ha reabierto, ya no puedo usarlo o le doy la vuelta, lo uso de otra manera. Lo interesante de este proceso creativo es que lo puedes manejar desde distintas perspectivas. La memoria cerró y ahora se abre como algo distinto, es lo que me parece interesante, rico. Y nunca termina».



“Tiendo a pensar en el hecho de fotografiar, en general, como una aventura. Lo que más me gusta es ir a donde nunca he estado”



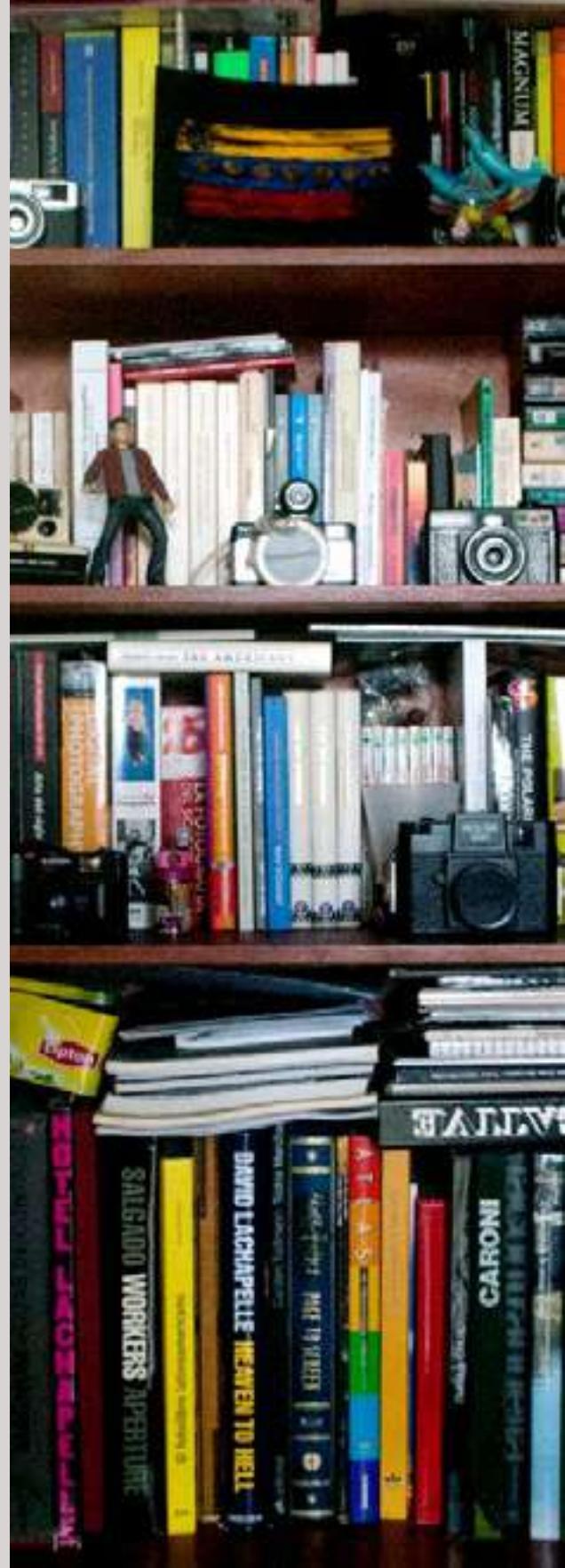
El proceso de aprendizaje es parte de su adrenalina también: «Soy una estudiante que nunca deja de aprender, es adictivo». Y como la eterna aprendiz, continúa buscando, investigando, fascinada con el proceso. No le falta convicción, pero tiembla un poco ante la idea de dedicarle su vida por entero a la fotografía.

Recuerda constantemente a su padre, que murió repentinamente de una pancreatitis luego de recuperarse de un cáncer que lo dejó sin defensas. Aquel cambio repentino a corta edad marcó definitivamente la vida de Azalia. «Yo tenía tremendo papá. Era realmente papá, que estaba ahí. Porque este es un país que nos deja huérfanos, pero yo lo tuve a él. Seguro dirá: “¡Mira quién llegó tan lejos con el arte!”. Porque él no conoció esto de mí. Yo en el colegio no tenía destreza manual, soy muy digital, y eso significaba que no era apta para el arte. La educación puede ser castrante en ese sentido». Finalmente, hasta ella misma se sorprende de los cambios sufridos: el reconocimiento en México, las menciones honoríficas, el Michelena... Azalia destaca con cada trabajo en más y más espacios, pero ante el éxito, ella se detiene incrédula.

Cuando su primer trabajo *Las viudas de Naiguatá* se publica en «Mirada expuesta» –la sección de Juan Antonio González dedicada a la fotografía en *El Universal*–, Azalia consiguió una primera validación. Quizá y sin decirlo, la más importante hasta ahora. «A mi mamá, cuando empezó a ver que la cosa iba bien, se le infló el pecho de orgullo. Compró el periódico y se lo llevaba para mostrarlo en su trabajo, en todos lados; pero creo que, si le hubiese dicho que iba a estudiar fotoperiodismo antes, le hubiese chocado».

Por aquel entonces, las profesiones técnicas no compartían la misma aprobación como las licenciaturas o carreras largas. Como muchos jóvenes de su generación, Azalia hereda de sus padres la creencia popular de que la carrera universitaria era un estatus obligatorio. El título significaba «avanzar en la vida». Así que el cambio ha tenido que ser escalonado y a través de la práctica, siempre respaldado por su constancia en la administración. «De todas formas, el título me ha abierto las puertas a estudiar las cosas que me llaman la atención de verdad, en el postgrado».

Ante la parálisis, y la crisis, Licón se mantiene entre dos vidas: la administración y la fotografía. Después de encontrar su vocación a los veintitrés años, ya con carrera y trabajo en la gestión pública, el cambio de profesión no encuentra aún su momento





perfecto. «Yo era muy estructurada y pensaba que nada cambia en la vida, pero el mundo se empeñó en decirme que eso no es así. Me aterra el cambio, porque sufrí muchos y muy pronto, con la muerte de mi papá, y quizá es eso lo que me frena a tomar ese salto».

La docencia también le ha abierto nuevas posibilidades a la investigación profunda en los temas identitarios. Durante su formación en Foto Arte, realizó distintos viajes antropológicos junto al fotógrafo venezolano Fernando Carrizales, fallecido en 2017. «Me hubiese gustado preguntarle cómo se hace; cómo se es feliz dando clases y a la vez estando en un espacio donde te pueden dar alas para crear sin preocuparse por todo lo demás».

«Entonces todavía no sé cuál es el camino que tengo que tomar, porque soy muy creyente en esa frase, *el tiempo de Dios es perfecto*. Ya mi vocación es mi estilo de vida. Sí tengo miedo de vivir de la fotografía, no tanto al fracaso sino a que no estoy segura de qué es lo que viene. Me gusta mucho el tema de la investigación, quizá ya no tanto el fotoperiodismo. Me gustaría hacer historias, fotonarrativas, pero no sé si me veo ya haciendo calle todos los días. Aunque no te digo que quizá termine haciéndolo en el futuro».

Apasionada de la fotografía venezolana en general, los estudios que realiza son en estos momentos su único vínculo con su identidad venezolana. Enseñar e investigar las tradiciones le atan a ese pedazo de la cultura que la mantiene optimista. «Ahorita que estoy tan divorciada de la venezolanidad, por el desastre que somos, que el tema de las tradiciones y las manifestaciones culturales es casi lo único que me vuelve a atar al país».

Cuando estudiaba con Nelson Garrido hizo varios viajes fotográficos a los Diablos Danzantes de Naiguatá y Chuao, y a La Zaragoza en el estado Lara para los cursos de fotografía antropológica. Aunque durante los viajes se interesó más en la propia fiesta que en las fotos que tomaba, descubrió en ellos la posibilidad de desarrollar temas como el del travestismo ritual, muy presente en varias tradiciones venezolanas. «Es lo único donde puedo conseguir algo de identidad, porque estoy apartada del nosotros».

“ Quizá uno se acuerda de algunas imágenes, pero conscientemente yo no he vivido otro país que no sea este desastre. Lo que queda es el deseo de un país que nos robaron ”



Aunque planifica un viaje a Naiguatá admite que los viajes son cada vez más difíciles y en su mayoría ya no se pueden hacer. «Todo está reprimido. La gente tiene plata es para comer, y para mal comer en su mayoría».

Ante el momento que tocó vivir a su generación, Azalia consigue su vínculo a la Venezuela actual a través de su fotografía como una denuncia indirecta. «Creo que nos tocó vivir un país muy duro, que no es lo mismo que vivieron nuestros padres. Quizá uno se acuerda de algunas imágenes, pero conscientemente yo no he vivido otro país que no sea este desastre. Lo que queda es el deseo de un país que nos robaron». □





PORTAFOLIO

 *Azalia Licón*



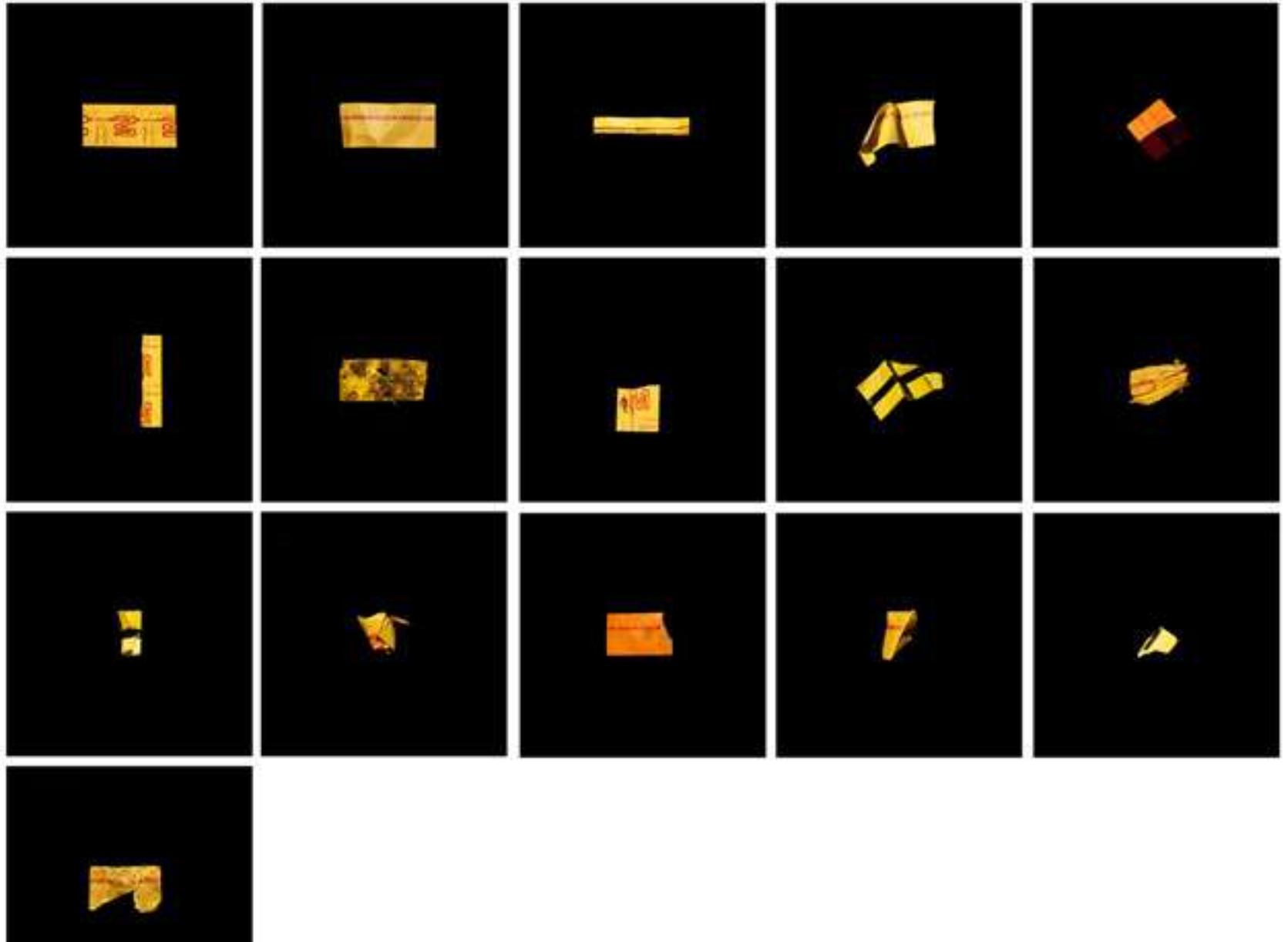
De la serie
La desidia en el tiempo
2014



De la serie
Caracas clausurada
2019



Tríptico de la serie
Ciudad de nadie
2017



La gran solución
2018



Cerrado
2018



la pobreza más cruel,
la más extrema, es la que te
roba también la posibilidad
de pensarte distinto..

(imperdonable)
normalidad insidiosa de vidas
en que no comer
lo necesario
es lo más habitual...



es difícil que personas
que están siempre amenazadas
por el hambre
puedan ponerse a mirar
con detalle lo que
hacen sus gobernantes



Tipologías contemporáneas de género: 4 de cada 10
2018



N° 798

Enfermera y estudiante de odontología. Ejecutada extrajudicialmente en enero de 2018. Se presume que estaba embarazada al momento de su asesinato y que rogó por su vida y la de su bebé.

Tipologías
contemporáneas de
género: 4 de cada 10
2018

EDGAR MARTÍNEZ





EDGAR MARTÍNEZ

«Toda fotografía es un documento visual»
1986



Víctor Amaya



Ricar2

En su fotografía se sienten las ganas de despertar ideas. Su portafolio es uno lleno de situaciones –de escenas– incómodas. Y no es casual. El caraqueño nacido en 1986 aprieta el obturador cuando aquello que mira lo molesta, para después mostrarlo sin tiempo, sin urgencia: que perdure. Le interesa el documentalismo. Con portafolio en construcción, aún camina el sendero diletante entre profesión y oficio. Diseñador gráfico de ProDiseño, siente que ese es apenas su trabajo; la fotografía: su proyecto de vida, que trata con respeto y selectividad, lejos de la inmediatez del internet y acercándose a la idea del fotolibro



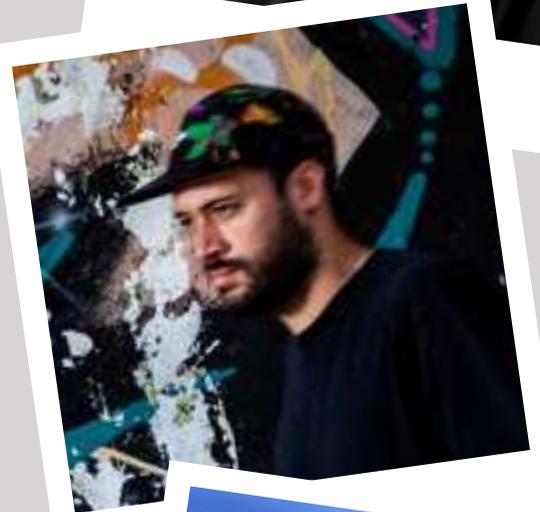
📷 ¿Cuál es el atractivo estético de la muerte? Habría que preguntarle a Edgar Allan Poe, a Thomas Jones Barker, a Paul Delaroche, a Henry Peach Robinson, a John Collier. ¿Qué se mira cuando se mira a la violencia? Filippo Tommaso Marinetti dejó algunas pistas, las suyas. Pero en Caracas otros ojos comenzaron a partir de allí una búsqueda, los de Edgar Martínez.

En su caso, James Nachtwey lo empujó a un camino que aún hoy recorre. «Vi una foto de él del genocidio en Ruanda, que es como un perfil de una persona a la que le dieron unos machetazos y le mocharon un pedazo de oreja. Esa foto me impactó demasiado, no tenía ni idea de que la fotografía hacía eso. Creí que era una cosa para recordar momentos y no de “voy a decir algo con esta foto”».

Pero la fotografía contiene mensajes más allá de las formas que muestra. Richard Avedon dijo que con sus imágenes puede hablar «de manera más intrincada y profunda que a través de las palabras». Y Bruno Barbey ha afirmado que ese oficio es el único lenguaje que puede ser entendido y comprendido en todo el mundo.

A Edgar Martínez no le hizo falta una explicación de lo que veía, tampoco un recuento histórico sobre Ruanda, mucho menos una narración de lo que ocurría cuando la cámara hizo clic. «Yo no pensaba como lo hago ahorita, pero vi que podría hablar de cosas que me molestaban un poco de la ciudad a través de las fotos».

Era 2008 y el caraqueño nacido en 1986 descubría las posibilidades expresivas de una cámara fotográfica y, más allá, de una manera de mirar. Estudiaba en la Escuela ProDiseño, una escuela de comunicación visual y diseño en Caracas, de donde finalmente egresó como diseñador gráfico. Pero a sus veinte y pocos años, aún, nunca había asido una cámara. «Recuerdo que cuando era pequeño siempre estaban las fotos familiares, de las vacaciones. Mi papá tenía una Canon A-1 y yo





a veces la agarraba, la jurungaba así como escondido y la dejaba otra vez ahí. La cámara siempre era un objeto de los adultos, que yo no podía tocar. Yo no estaba resentido, pero cuando empecé a ver fotografía en la escuela, que debía usar una, sentí una liberación».

Así fueron los inicios de quien hoy es un enamorado de la fotografía documental, de la fotografía reposada, de la fotografía que cuenta historias, de la fotografía que se edita en libros, de la fotografía que muestra la crudeza humana. Alguien que aún va fortaleciendo su mirada desde que tuvo su primera cámara, una cámara de bolsillo digital Canon IXUS 50, un aparato reducido, plateado, limitado incluso, que aún puede sostener en la palma de su mano, como memorabilia de su recorrido.

«Con esa iba por ahí tomando fotos a cosas que veía en la calle. Yo siempre me he desplazado en Metro, caminando, y hacía graffitis en la madrugada. Yo iba a lugares en horas en las que la gente normalmente no va, y sentía que esa otra cara que yo veía de la ciudad la podía fotografiar, pero no como una misión, sino como “qué loco esta calle de la avenida Libertador a las tres de la mañana, aquí abajo donde no hay nadie”. Yo he vivido toda la vida del lado este de Caracas. Terrazas del Ávila, El Llanito. Los Palos Grandes. Pero empecé a ir a lugares en el centro y hacia el oeste para ir descubriendo. Me metía por calles que no conocía, fui a El Calvario, hacia el 23 de Enero, la avenida San Martín. Todo eso. Los viernes, sábados y domingos, y a veces cuando podía entre semana, me lanzaba a esos lugares a descubrir. Era tomar fotos a cosas que iba redescubriendo, este edificio, esta persona. Era la situación urbana».

Edgar Martínez se formaba en diseño gráfico y capturaba momentos. Lo hacía con nociones básicas y, especialmente, con configuraciones automáticas. «En ese momento en la escuela me enseñaron lo que era un diafragma y demás, pero todo eso se me olvidó. Yo empecé a hacer fotos y ya. Cuando tomaba fotos con esta cámara, tenía más o menos una noción de qué era un ISO, un diafragma, el efecto que podría hacer una exposición lenta, pero ahorita es que yo seteo la cámara y disparo sin pensar ni siquiera. Fue más por darle y darle». Prodisño, dice, se enfocaba no en los aspectos más técnicos del oficio sino en «cosas para pensar», en pulsar la sensibilidad ante la imagen.

“La cámara siempre era un objeto de los adultos, que yo no podía tocar”



Pero el sendero se fue ampliando, y los requerimientos también. Así llegó a sus manos una cámara analógica, clásica, de película. La Konica Autoreflex Tc, la última iteración del modelo que comenzó a producirse en 1965. El destino se selló en 35 mm.

RETRATOS CLAVE

Edgar Martínez habla de la fotografía aún como un aprendiz. Su cuerpo de trabajo, su portafolio, lo que ha logrado hacer y mostrar le sabe a poco. Por eso pasa horas viendo la biblioteca que ha ido nutriendo con libros de maestros, materiales que lo alimentan, lo inspiran, lo guían. Quizá pasa más tiempo nutriendo el ojo que apretando el disparador. «Cuando empecé, todos los días tomaba fotos de cualquier cosa y ahorita uso la cámara solo para ir a hacer proyectos específicos. Casi ni tomo fotos con el teléfono ni nada así. A veces lo hago medio forzadamente, pero hay cosas que, viendo el archivo, se van relacionando».

Delgado, barbado y de hablar pausado, Martínez aún navega las aguas indefinidas de un oficio que le da de comer, y otro que le mueve la fibra. «Como no vivo de esto, suelo presentarme con lo que, digamos, es la legalidad en el asunto. Digo que soy diseñador, porque hay un papel que lo dice, porque lo otro es un proyecto. Yo todavía no me considero un fotógrafo. Es raro, porque no me veo así. Cuando lo he tenido que decir, me siento rarísimo. Cuando digo que soy diseñador, más bien lo digo como con fastidio, es más una formalidad».

Pero él está claro, quiere dedicarse por completo al oficio. «El diseño es porque me gradué de eso. Luego empecé a hacer animación, por circunstancias, pues había un trabajo en Sun Channel y lo tomé, pero fue igualito a cuando entré a estudiar diseño. Tengo que estudiar, tengo que trabajar, tengo que tener unas actividades. Después fui a una agencia de publicidad, y ahora también doy clases de *motion graphics*. Si puedo surgir a través de la fotografía, fino, pero mientras no lo pueda hacer, voy a trabajar como diseñador».

“ Cuando empecé, todos los días tomaba fotos de cualquier cosa y ahorita uso la cámara solo para ir a hacer proyectos específicos ”





Su caso no es como el de sus padres. Ambos de oficios muy definidos. Su papá es peluquero, «desde siempre». Ha sido el encargado de afeitarlo hasta hoy. Su madre, en la misma rama, es cosmetóloga. «Ellos se conocieron trabajando en una peluquería, cuando tenían como diecisiete años. Mi mamá empezó como manicurista y después comenzó a ser maquilladora, y así fue evolucionando».

El matrimonio, sin embargo, no sobrevivió a las dificultades económicas, a las malas decisiones, al desencuentro. Hubo un tiempo en que el núcleo familiar continuaba por inercia, compartían el reducido espacio donde hoy habita Edgar con su pareja, con los padres que limitaban sus conversaciones a meros intercambios procedimentales, sin lecho compartido. «No era una relación de pareja, para nada, y en un momento se divorciaron, pero seguían viviendo aquí y era muy raro».

“ Tomar la foto es lo último. Primero es ganarse la confianza ”

Ahora su papá vive en Trujillo, y su mamá y hermano en España, bregando el día a día, aprovechando las temporadas. A la distancia el fotógrafo admite que sus padres saben de estética. De lo que luce bien. Pero Edgar no cree que tal cosa haya influido en su manera de mirar. «Seguramente sí, pero concientemente no lo veo».

Quien sí influye en su carrera tras la lente es Gabriela Gamboa, su novia; una relación que nació desde que cursaron juntos materias en Prodiseno y que ya acumula trece años de complicidad. «Ella es quien me ayuda a tomar decisiones. Es la primera persona a la que yo le muestro cualquier cosa. Incluso a veces habla o reacciona o decide como si lo estuviera haciendo yo. Hay como una simbiosis. Ella entiende cuál es la posición que debemos tener ante esto, más allá de un *me gusta*, más allá del ego o que yo quiera o no hacer algo, sino que esta imagen comunica esto sí o no, esto quiere decir esto sí o no. Hacemos equipo en las cosas en que yo tengo que tomar decisiones de fotografía».

Un equipo que comenzó a consolidarse cuando trabajó por primera vez con una cámara Reflex. Era de ella. «La fotografía le gusta por mí, digamos. Su cámara grande fue como una inversión».

Y aunque no fue buscado, Gabriela fue decisiva en el camino de Martínez. Fue alumna de Gabriel Osorio, un reconocido fotoperiodista venezolano que se ha dedicado al documentalismo y a la formación de nuevas generaciones, entre otras actividades.



Un día, en 2010, ella debía presentarle unas fotografías para una evaluación, y Edgar asistió también. «Ese día era su cumpleaños y yo me escapé del trabajo para acompañarla. Todos los alumnos mostraron su trabajo, que eran compañeros de la escuela pero estaban en un año menos que yo, y entonces él preguntó si alguien tenía más fotos. Entonces yo, que en ese momento montaba mis fotos en Flickr, las mostré. A él le interesó y quedamos con una amistad. Cada cierto tiempo nos reuníamos, él opinaba sobre mis imágenes, yo siempre lo llamaba para que me dijera cómo veía ciertas cosas». El documentalista encontró un mentor.

Edgar Martínez apenas había comenzado a decidir que el documental era su interés. «Antes yo había tenido alguna experiencia, asistiendo a muchas marchas chavistas y opositoras. Cualquier cosa que surgiera en la calle, en la ciudad, yo iba como si fuera un periodista, pero ni siquiera tenía consciencia de que eso era lo que hacían los periodistas, sino que simplemente iba porque me parecía importante hacer la foto. Entonces, en 2014, cuando fueron las protestas, yo fui con mi cámara analógica y no estaba preparado para ese ritmo de violencia con represión. Fue muy abrumador y no pude darle continuidad. Me quedé molesto al respecto, tanto en lo fotográfico como sobre lo que estaba pasando».

En su cabeza seguían revoloteando ideas, y en su cuerpo había ganas de apretar el obturador. «Tenía varios temas en ese momento y un amigo, Óscar Bambú Castillo, que es para mí una gran influencia porque admiro mucho su trabajo, iba a dar un taller en la Librería Lugar Común sobre fotografía documental de proyectos de largo aliento. Yo tenía varios temas. Uno era el hipódromo. Otro era el señor que tiene el papagayo. Otro era la Semana Santa». Fue Castillo quien descartó las opciones sobrantes: «Me quedé con el tema del hipódromo, pero era el que me daba más miedo porque era llegar adonde estaban los refugiados».

Se trató de un registro exhaustivo de la vida en el Hipódromo La Rinconada, un espacio emblemático de Caracas para el hipismo que entonces era lugar de hacinamiento para familias damnificadas llevadas allí por orden gubernamental en 2010. Un refugio que compartía espacios con las carreras equinas, con las apuestas, con el jolgorio y la cerveza, desde el estrato social más bajo de las gradas.



«Empecé a ir por el taller, que duró un mes. Lo empecé en junio del 2014 y la última foto la tomé en agosto de 2017. El tiempo del taller fue súper positivo, las opiniones también, pero de ahí en adelante seguí yo solo con mi proyecto».

Eran tiempos de visitar a menudo el hipódromo caraqueño, de involucrarse con quienes vivían allí, de recordar cuando él mismo iba «bien vestido» a las carreras de caballo con su familia, y de contrastar la imagen con la competencia sobre la pista mientras los damnificados aprovechaban de bañarse con tomas de agua de jardinería. «Era un resumen de lo que es Venezuela».

“La decisión fue que haría trabajos de diseño para poder financiarme mis proyectos de fotografía”

Edgar se adentró en las intimidades de esas familias, que estuvieron deambulando por la zona –fueron sacados del hipódromo y se guarecieron en la estación de trenes hasta 2017–, y mantuvo contacto frecuente con varias de ellas. «Es muy loco ver cómo uno se empieza a relacionar, que fue lo que aprendí en realidad en ese trabajo. Tomar la foto es lo último. Primero es ganarse la confianza, que el tiempo pase para que ellos se den cuenta de que no tienes malas intenciones ni que ellos podrían tenerlas contigo. Todo se va construyendo muy lentamente y eso es lo que te va a posibilitar la imagen». Ya lo dijo Steve McCurry, el retratista de *La niña afgana* para *National Geographic*: «Si sabes esperar, la gente se olvidará de tu cámara y entonces su alma saldrá a la luz».

También era momento de aprender que la imagen tiene un más allá de la mirada, el encuadre y el clic bastan. «Todo ese trabajo es analógico, en blanco y negro. Entonces Gabriel me dijo que había un fotógrafo con un laboratorio en la UCV, Jorge Andrés Castillo». Se trataba de un profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, donde estaba ese cuarto oscuro y el conocimiento de cómo procesar rollos de película.

«Ese año habían reparado las tuberías de agua del lugar y él quería activarlo de nuevo. Como vio que tenía el interés, le gustaron las imágenes y le pareció que era un trabajo al que era importante darle continuidad, me dijo que podía enseñarme algunas cosas del laboratorio, pero que yo también tenía que darle y ya, como todo lo que he aprendido en la fotografía: aquí están estas herramientas, se usan así; de resto, ponte a inventar».



Era 2015 y ahora Edgar Martínez tenía un nuevo patio de juegos, que comenzó a aprovechar a diario. «Luego me empezó a comentar sus pautas, a preguntarme si podía acompañarlo como asistente. Él hace fotografía de arquitectura y daba la cátedra de Fotografía. Es un profesor nato, súper admirable cómo siempre intentaba enseñarte algo. Lo que él quería comunicarme, más allá del contenido de la fotografía, era el nivel de profesionalismo que hay que tener. Desde nombrar un archivo hasta cómo abordar ciertas cosas. Todo ese ambiente de profesionalismo, que va más allá de la imagen, fue un gran aprendizaje y también el poder consultarle sobre los trabajos, su contenido».

Una combinación de nombres, de consejos, de enseñanzas y de acompañamientos que condujeron a Martínez al punto de no retorno: «Empecé a trabajar *freelance*, renuncié a lo loco a mi trabajo formal. Fueron unos meses raros, como tres meses sin trabajo, pero estaba copiando en el laboratorio. Todo calzó. La decisión fue que haría trabajos de diseño para poder financiarme mis proyectos de fotografía».

Fue el resultado de una tendencia que ya venía viéndose en el día a día. «Yo no estoy por ahí mostrando mi trabajo de diseño. Es como una cosa oculta. He tenido buenas experiencias, buenas relaciones, he podido trabajar con gente que admiro en el diseño, pero al final no me interesa hacerme un nombre o estar publicitándome en eso. Todo lo que hago de diseño lo veo como si trabajara en algún medio periodístico con mis pautas. Este es mi trabajo, pero a la vez desarrollo mis investigaciones personales».

Su objetivo está claro: dedicarse por completo a la fotografía documental, sobre temáticas que lo muevan y lo conmuevan. Por ejemplo, un proyecto que desarrolla sobre niños de la calle desde que en 2017, documentando protestas, identificó a un grupo humano muy particular. No es lo único que va cocinando, pero sí hay un catalizador transversal. «Son temas que inicialmente me molestan como persona. No por una noticia ni por un trabajo, sino cosas que a mí me molestan». La pobreza, el estar al margen, la denuncia, las injusticias.

A man with a beard, wearing a dark t-shirt and a dark cap, stands in a narrow alleyway. He is holding a camera in his right hand. The alleyway is flanked by a rough, textured wall on the left and a wall made of horizontal wooden planks on the right. A strong light source from the right casts a long, dark shadow of the man onto the plank wall. The ground is paved with stone tiles. The overall mood is somber and contemplative.

“ Busco crear puentes, que alguien vea la imagen y le impacte y piense que no está bien lo que está pasando. Que no digan solo ‘qué bueno’ ni que le den like. Sino que haya una verdadera reflexión ”



EL PAPEL DEL PAPEL

«Cuando fotografías a una persona en color, fotografías su ropa, cuando lo haces en blanco y negro, fotografías su alma», dijo alguna vez el «padre de la fotografía canadiense», Ted Grant. Edgar Martínez ha asumido que la falta de color brinda mayores posibilidades expresivas. «Yo empecé con fotografía a color, después empecé a comprar rollos blanco y negro, y después sentí que solo debía hacer fotografías en blanco y negro porque me parecía que tenían un lenguaje distinto. En el trabajo del hipódromo todo es blanco y negro, con lente de 35 mm. Entonces, hay como una especie de lejanía, hay unas composiciones más gráficas, como un ambiente. Lo que prima es la escena».

No es su único material con esa estética. Un trabajo desarrollado sobre Semana Santa también lo es, así como otras imágenes sobre fútbol. «La serie sobre niños de la calle era como salir de la zona de confort y comencé a hacer digital y color. Pensé en volver al color a ver cómo comunicar con él. Ahí cambió la cosa. Las escenas no eran para buscar una perfección compositiva, sino para retratar la experiencia».

El portafolio de Edgar Martínez es uno de grano, de poco color y, principalmente, de formato físico. El papel es importante. La fotografía como objeto. La fotografía superando las pantallas. «Si publicaré algo en Instagram, debe ser muy puntual. Si publicaré algo en un libro, puedo darle más chance a la cosa. Me gusta esa diversidad de la fotografía que, de acuerdo a donde la pongas, tienes que adecuarte un poco a ese medio. A veces creo que no se tiene mucha consciencia de eso y precisamente es una de las cosas que yo tomo en cuenta para la comunicación. Siempre le insisto a mis alumnos que analicen el medio en donde van a mostrar un contenido. Si tú pones diez fotos en un libro, no es lo mismo que ponerlas en Instagram, donde tienes una escala menor, pasas de la foto y hay un perrito, la pasas y hay una comida, hay una noticia y así. Entonces, ¿cómo respondes tú ante un medio? Si lo vas a poner en Instagram, no puedes ser muy denso. Tienes que ser más directo, porque estás compitiendo con absolutamente todas las imágenes. En un libro no. Me parece que cada una es un reto. La imagen es la imagen y la usas de acuerdo con la narrativa que quieras construir».



“ Yo empecé con fotografía a color, después empecé a comprar rollos blanco y negro, y después sentí que solo debía hacer fotografías en blanco y negro porque me parecía que tenían un lenguaje distinto ”



Su consciencia y sus palabras equilibran la balanza. Sus acciones las pone justo a la altura debida. De hecho, encontrar su trabajo en plataformas digitales es una tarea harto complicada, detallista y poco satisfactoria. Poco podrá ser hallado, apenas algunas huellas. En su cuenta de Instagram, poco más de una publicación al mes, en promedio, desde que comenzó a usarla en 2016. No es allí donde se mostrará su mirada. «Yo antes de conocer a Gabriel Osorio, publicaba todas mis cosas en Flickr. Tomaba un rollo, lo revelaba y lo montaba. Cada semana publicaba porque estaba muy activo con la cosa. Cuando lo conocí a él, me dijo que no lo publicara todo, que me guardara unas cosas o que pensara qué podía hacer con esas fotos más allá de ser solo simples imágenes. En ese momento, borré todo del Flickr y de ahí en adelante nunca he mostrado muchas cosas».

Por eso su fotografía favorita ha sido poco vista, aunque en un sitio web la reproducen. Eso sí, no está en redes sociales y tampoco en álbumes digitales. Está en el formato predilecto de Edgar: papel. Allí se muestra ese motorizado alegre, eufórico incluso, que gestualiza su aprobación a la cámara. Una escena en El Rosal, Caracas. «Era como una quema de Judas. Vi a un poco de chamos en motos, que iban como en una caravana. Les pregunté si los podía seguir y cuando íbamos pasando por un lugar, esta persona me hizo así y tomé esta foto».

Es el disparo que, hasta ahora, más lo seduce, aunque él no pueda verbalizar demasiado las causas. «Me causa risa y siempre que la muestro a la gente también. De hecho, trato de no mostrarla mucho para que no se convierta en un meme. Trato de mostrarla en un espacio controlado y no publicarla. Al final, la tengo y no sé qué hacer con ella».

Por ahora, la instantánea reposa, junto a un sinfín de otros esbozos de presentación, machotes como de revista esperando ser formalizados, colecciones curadas que aspiran a ser exhibidas. «De repente yo monto esto en Instagram y es como perder un cartucho ahí. Es como que esto podría ser parte de un impreso en el que yo concentro una información, entonces no quiero estar mostrando. De repente es un súper error, pero no sé, lo que muestro, quisiera que fuera muy curado, el porqué, la razón de que eso esté ahí, la secuencia. Que yo agarre esta imagen, ponga otras antes y después y les dé más fuerza incluso. Armar esa narrativa es lo que me interesa y no se arma tan fácilmente en redes sociales. Allí tú la montas, haces un esfuerzo y una reflexión,





y ya en dos horas se perdió. Hay tantas cosas detrás de las que dependen que esa foto sea vista o no. Entre más pongas, más likes, más gente, más conocidos y vas esparciendo la cosa. Pero si no estás metido, entonces publicar algo es como perder un cartucho».

En contraste, cuando se habla de un fotolibro, un suspiro se cuele. «Quisiera, más allá de tomar la foto, darle una salida controlada a esas imágenes. Esto está en este papel y en este formato. Yo veo lo del fotolibro más apegado al cine que a la fotografía, porque estás creando un espacio limitado, que en el cine sería un tiempo limitado. En este caso sería un espacio físico del libro, pero me interesa mucho porque tú pones todas las reglas ahí. No habrá de más ni de menos, este es el orden específico, este es el papel específico, y vas concentrando varios elementos que te ayudan a comunicar una idea específica».

El formato de presentación no es ajeno al objetivo artístico de Edgar Martínez. Porque su trabajo no es el de un reportero, no tiene la urgencia de la noticia, sino el impulso de la meditación, del análisis, de la fibra humana. «Busco crear puentes, que alguien vea la imagen y le impacte y piense que no está bien lo que está pasando. Que no digan solo “qué bueno” ni que le den *like*. Sino que haya una verdadera reflexión. Esa es la reacción que yo tuve cuando vi la imagen de James Nachtwey. La imagen es fortísima, pero fue como “esto pasa en el mundo, yo no tenía ni idea y me lo están mostrando así de fuerte”. Me hizo conscientizar algunas cosas. Busco hacer justamente eso».

Hasta lograrlo, y con cada repetición, Edgar Martínez será cada vez más fotógrafo. Quizá un día ya se presente como tal. Quizá un día no le genere una mueca nerviosa escucharlo de terceros. Quizá, como ha dicho el inglés Giles Duley, repita que «si alguna vez escriben mi epitafio, espero que no digan de mí que perdí tres miembros, sino sencillamente que Giles Duley fue fotógrafo. Porque eso es lo que soy».





PORTAFOLIO

📷 *Edgar Martínez*

















MAX PROVENZANO





MAX PROVENZANO

«Una relación íntima con la cámara»
1986

 Blanca González

 Diego Ramalho

Nació en Caracas en 1986. Licenciado en Química por la UCV, su incansable búsqueda lo ha hecho transitar por la poesía, el dibujo, la música, la fotografía –con énfasis en el escáner– y el *performance*. Formado en La ONG, la Unearte, la GAN, el MBA, el Centro Cultural Chacao y el Celarg. Segundo Premio del Museo Jesús Soto 2014 y Premio Municipal de Fotografía en el XLII Salón de Artes Visuales Juan Lovera del Museo de Caracas. Ha expuesto en Venezuela, Colombia, México, Brasil, Noruega y Portugal. Hoy se asume inmigrante y vive en Lisboa, donde continúa su ascendente carrera



 Una pared blanca, preferiblemente, un objeto encontrado con el que se identifique y su cuerpo es todo lo que necesita Max Provenzano para hacer sus muy particulares autorretratos.

A lo largo de ese transitar en lo que ha convertido su vida, Max se halla en objetos impensables: pelusas, pitillos, carne, bolsas y un sinnúmero de cosas, que a sus ojos y a los de su cámara cobran un significado trascendental, aunque para la mayoría sean solo basura.

Su trabajo puede verse en sus redes sociales, Pinterest, Flickr, SoundCloud y YouTube; pero ha reservado Instagram y Facebook para su obra fotográfica: «Las llamo *autorretratos* y *acción* para la cámara. Tienen esa dualidad», advierte.

Porque, según explica, trabaja con una variedad de objetos y con la relación objeto-cuerpo-objeto: «Si ves mi obra, no es que yo intento casarme con un objeto. Yo soy el artista que trabaja con estos objetos».

Puede haber quien, al ver su obra, piense que es la típica imagen, o que es algo que ya se ha visto, pero Max redimensiona las imágenes y les da un significado muy personal y relacionado con su vida. Indica que su foto con un jamón la bautizó como *Cliché de presunto* (como le dicen en Portugal al jamón serrano). «Mi trabajo con la carne es muy obvio, pero me intereso por transitar por esas cosas y generar mi propio archivo de clichés».

«El rollo no es ser el más original. No se trata de eso. Más bien es asumir la no originalidad, la disolución de ese estereotipo creado de que el artista es como un genio incomparable», dice y agrega que, en estos momentos, hay una dilución en el contexto del arte.





Provenzano es un artista en movimiento, va de aquí para allá, coquetea con la fotografía, el video, el dibujo, la música, el *performance*, produce y realiza proyectos que no se estancan en una sola faceta, sino que van evolucionando y explorando otras áreas. «Tengo una relación íntima con la cámara», sentencia.

En Lisboa, en el marco del Festival Next Stop, Max llevó a cabo el proyecto *U-mailArt Lisbon*, que consistía en colocar buzones a lo largo de varias estaciones del Metro en que los usuarios podían dejar sus comentarios. El artista venezolano se fotografió con el uniforme oficial de la compañía de correos portuguesa, revisaba los buzones y documentaba lo ocurrido con las fotos. Había *performance* y, como recurso adicional, utilizó el escáner para digitalizar el material que encontraba en los buzones y posteriormente subirlo a la web.

«Este proyecto, aparte de generar sistemas de comunicación, habla de la migración de medios, ya que va del correo tradicional al medio digital. Esa era la idea», precisa y explica que, si bien el objetivo era que la gente se expresara libremente, al buscarse en la web se observara desde la perspectiva del artista. Pero su gran amor, según confiesa, es la imagen escáner —«así es como llamo a todas las imágenes que genero a través del escáner»— y que meticulosamente sube a su website para documentar sus trabajos.

Precisa que hace fotografía en escáner, en diferentes dimensiones, y con eso conforma especies de *collages* digitales. «Voy generando imágenes a través de objetos», asegura el fotógrafo, que ha tenido una relación personal con el método desde pequeño. «Cuando niño me fotocopiaba en una impresora en el trabajo de mi papá. Se puede haber visto como broma, pero siempre me tomaba fotocopias en la cara. Si la ensuciaba, la limpiaba y ya», recuerda. «Luego lo hice con el escáner».

El escáner juega un papel bastante notable en el trabajo de Provenzano. La mayoría de sus proyectos son analizados bajo esa modalidad de la fotografía experimental, en la que se mueve como pez en el agua. Los autorregistros que realiza son sencillamente escaneando de su propio cuerpo; pero también escanea los materiales de sus proyectos. Al respecto, menciona uno de sus preferidos:

“ El rollo no es ser el más original. No se trata de eso. Más bien es asumir la no originalidad, la disolución de ese estereotipo creado de que el artista es como un genio incomparable ”



la serie *Pelusas*, que comenzó en Venezuela y que ha continuado hasta hoy. Se basa en recolectar las pelusas de la secadora en el lugar donde esté y escanearlas cada cierto tiempo.

«Las pongo directamente en el escáner. Cada vez que seco ropa, hago un registro de la casa a través de las pelusas que se van acumulando». Indica que más allá de lo estricto del registro, lo importante, además de generar la imagen, es el dato; documentar por fecha y obtener una base de datos de pelusas en diferentes tiempos. «Después, agarro esas pelusas, las meto en una botella y le pongo una etiqueta. Es como una dualidad. Esa pieza es presentar las botellas con las pelusas que se van acumulando. Es acumulación dentro de acumulación y también, acumulación de las imágenes».

La acumulación ha formado parte de ese camino que ha transitado Max para encontrarse y manifestarse. «Comencé a acumular en mi vida una vez que iba caminando y vi una tapa de gas suelta (chapas para señalar el paso de las tuberías de gas natural en el suelo) y me la llevé. Cuando ya tenía bastantes así, comencé a trabajar en el proyecto, que tiene relación con recorridos a la deriva por la ciudad, con caminar sin rumbo fijo y con encontrarte cosas que te marcan».

Las chapas de gas fueron en su momento la bitácora de su vida y su trabajo, revela el artista, quien indica que cada chapa fue registrada en el escáner, con su respectiva documentación (fecha, calle, número) para luego crear la base de datos. *Gas Caracas* se llamó el proyecto en el que registró ciento doce chapas y «faltaron muchas, las conseguía sueltas y en diferentes condiciones y la gente comenzó a regalármelas». En este proceso de documentación, Max adoptó como sello personal el registrar la fecha sin guiones ni barras, algo así como *12052919* para referirse al 12 de mayo de 2019, por ejemplo.

De investigador de la basura a acumulador, este artista le dio forma al proyecto *Degeneración espontánea*. Alineado en la premisa científica de que la vida se origina a partir de restos de materia orgánica, se concentró en la descomposición –desaparición– del cuerpo. Se trató de una serie de imágenes de escáner que hizo con un pedazo de carne, que fue documentando hasta la generación de gusanos, que también escaneó, por supuesto.





«Este trabajo tuvo muchos cruces. Aunque fue como uno de esos experimentos que se hacen en bachillerato, hay varias realidades. Se unen el rollo del cuerpo, la carne, lo podrido, el nacimiento de ideas y florece una nueva obra». Fotografió, escaneó e hizo un video, que puede verse en Vimeo, otra web que atestigua sus proyectos que quedaron en Caracas.

Reconoce que le encuentra un trasfondo a todo a su paso, pero aún se resiste a creer que es artista. En la basura consiguió un medio de expresión y ha hecho de ella un arte. Sabe que un artista encuentra muchas vertientes y maneras de expresarse y que, a estas alturas, nadie se conforma con hacerlo a través de un solo medio. Las nuevas tecnologías han multiplicado las plataformas y de eso se vale para manifestarle al mundo su realidad, y no se cierra a la posibilidad de explorar y expresar.

«Trato de encontrarle un hilo conductor a todo, y siento que, dentro de ese todo, está el rollo conceptual o la performatividad como un mecanismo. Puede verse como experimentación, y hay que experimentar», dice convencido de que siempre existe una experiencia tangible en cada cosa, momento y lugar en que nos encontremos.

Aunque le parece muy difícil definir su oficio, Provenzano asegura que siente la necesidad de ser universal a través de lo local. «Mi trabajo se fusiona, de una u otra forma, con mi vida. No puedo hablar de mi trabajo sin hablar de mi vida. En él está muy presente lo que es el arte-vida, la autorreferencialidad, mi necesidad de contar algo».

La necesidad de expresarse no tiene fronteras para Max, también a través del dibujo y la escritura está dejando evidencia de su paso por la vida. Es asiduo visitante de las ferias de libros, sobre todo los usados, los cuales compra para convertirlos en diario, interviniendo el texto.

Ahora escribe sobre las líneas de *El arte de la resurrección*, donde registra lo que piensa, y dibuja y pega materiales que encuentra a su paso, como hojas, servilletas; va haciendo *collages*, esquemas de los proyectos que va a realizar. Todo está muy mezclado, incluye su vida y su obra, sin distinción, y se inspira en las imágenes que incluye el texto para hacerse autorretratos.

“ Mi trabajo se fusiona, de una u otra forma, con mi vida. No puedo hablar de mi trabajo sin hablar de mi vida ”

“ El tema del autorretrato, solo con la presencia del objeto en el cuerpo... creo que tiene la raíz en mi aislamiento ”





Muchas de las fotografías que están en su cuenta de Instagram se relacionan con sus diarios; y en ellos se desnuda, se revela y no hace distinciones entre su obra y su vida. «De alguna forma enriquece mi práctica y voy integrando el texto con la imagen y todo se transforma en un hecho visual».

No lleva la cuenta de cuántos libros ha convertido en diarios, ni cuánto tiempo le dura un texto para intervenirlos. Un diario puede durar un mes, un viaje, un año o lo que su experiencia le requiera, de lo que sí está seguro es de que en algún momento lo va a digitalizar, para tenerlo como archivo; porque sueña con tener una biblioteca *online*.

A su llegada a Portugal intervino el libro *Lisboa no es Venecia*, «era más pequeño y muy puntual, marcó mi transición México-Lisboa. Lo verá quien lo quiera ver, yo lo que hago es liberarlo, es como liberar un archivo. En este caso sí tuve el tiempo de digitalizarlo todo, armar la presentación y subirla a la web».

Asegura que la ciencia está presente en su trabajo, con estos diarios ha aplicado la metodología de la investigación que aprendió durante su paso por la universidad. En un principio llevaba cuadernos para anotar con detalle sus proyectos, aplicó lo de registrar con tinta como norma, hacer conteo de páginas, índice, los espacios en blanco los tachaba; en fin, una bitácora de investigación, que usaba como disciplina, y que heredó de sus estudios de Química. Sin embargo, no fue sino hasta que realizó un Taller de Performances en Caracas con Consuelo Martínez –a quien califica como una maestra de los diarios– cuando comenzó a ordenar un poco más los suyos de forma artística.

En lo que respecta a la fotografía, dice sentirse en deuda con la tecnología, pues aún no tiene la cámara que cubra sus expectativas. No obstante, habla de quienes lo inspiraron en esta materia, en su mayoría, fotógrafos venezolanos, cuyo trabajo conoció en la UCV.

Pavel Bastidas, Carlos Aystas, Nelson Garrido, Vasco Szinetar y Claudio Perna figuran entre sus mayores referentes. Cada uno de ellos ha influenciado el trabajo intimista de Provenzano, quien reconoce que, en el tema del autorretrato, Szinetar

“ Si ves mi obra, no es que yo intento casarme con un objeto. Yo soy el artista que trabaja con estos objetos ”



está muy presente, «porque su obra es muy performática»; mientras que con Claudio Perna encontró el refugio para su obra, «es mi referente directo, su obra es tan diversa, tiene fotocopias, animales muertos encontrados. Me identifico mucho con él. Una vez conocí su trabajo, me vi retratado».

No obstante, precisa que el arte del *performance* lo ha hecho investigarse a sí mismo, a cuestionarse el porqué de sus acciones, por qué le llaman la atención ciertas estéticas; y es ahí donde comienza a revisar los acontecimientos de su vida. «El tema del autorretrato, solo con la presencia del objeto en el cuerpo... creo que tiene la raíz en mi aislamiento».

Max asegura que siente una necesidad de fotografiarse con objetos que tienen un significado íntimo y personal para él. Revela que en la serie de fotografías en las que él controla o genera está presente esa necesidad. «Estoy yo solo con un objeto, en un espacio blanco. Así es la nada. Es como la nada, pero estoy ahí. Estoy con el objeto y siento que consigo como ese apoyo en él, una extensión del cuerpo a través del objeto».

Max Provenzano ha participado en múltiples exposiciones colectivas en Venezuela: el Salón Banesco Jóvenes con FIA en su edición XVII *Construcciones identitarias: cuerpo, memoria y lugar* y en su edición XVIII *Metáforas de la emergencia o las balsas de la Medusa*; la Bienal 67 Salón Arturo Michelena; la I Bienal Internacional de Performance de Caracas; el XLII Salón de Artes Visuales Juan Lovera en el Museo de Caracas, donde fue Premio Municipal de Fotografía; en el Museo de Arte Moderno Jesús Soto, donde obtuvo el segundo premio en la IV edición de Octubre Joven 2014; en el Museo de Arte de Valencia; en el Centro de Arte Los Galpones y en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia.

Tomó cursos de formación en la Organización Nelson Garrido, la Universidad Nacional Experimental de las Artes, la Galería de Arte Nacional, el Museo de Bellas Artes, el Centro Cultural Chacao y el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

Diversos escenarios y países han contado con sus obras. Brasil, México, Colombia, España y Noruega conocen su talento. Videos, fotografías, *performances* han



sido exhibidos de los proyectos [*inflexiones*], *El tercer mundo*, *READYMAx*, *Elucidaciones*, *Gas*, *Degeneración espontánea*, *Pelusas*, *(Im)portar*, *U-mailArt Lisbon* y *Epix*, entre muchos otros. Su más reciente aventura artística tuvo como epicentro Noruega, donde participó en una residencia artística en Agder Kunstsenter y ahí expuso *Deslocalizaciones*, que a su juicio relaciona la deslocalización del cuerpo en el territorio como aproximación a un espacio desconocido, la deriva y el azar juntos, como mecanismo de acción.

DEL REFUGIO A LA EXPLOSIÓN

Desde que recuerda, Max dice haber vivido gran parte de su existencia en una burbuja. Dos hermanas mayores y él, el único varón y el más pequeño de los hijos de Dulce Guadalupe Méndez y Francisco Provenzano, el consentido de la familia.

Eso le dio el derecho a no compartir su espacio con nadie más. «Me refugiaba en mi propio mundo y siempre buscaba recrearlo con mis juguetes y mis cosas. Estaba aparte, en mi dimensión paralela».

Recuerda a su padre como la figura fuerte y poderosa, que proveía a la familia, resolvía y siempre estaba en el trabajo de manera incansable; mientras que su mamá era la ama de casa, la contraparte espiritual, de lo inmaterial. Así transcurrieron sus primeros años, en la fantasía de un mundo donde se refugiaba a sus anchas.

Esa realidad duró hasta que supo que sus padres se divorciaban. Su refugio se tambaleó ante otros intereses que predominaron, como la búsqueda espiritual de su madre y la ausencia de la figura paterna. Fue su primera experiencia de resiliencia, confiesa que comenzó a pasar más tiempo con su abuela y sus hermanas, ya adolescentes y pendientes de otras cosas.

Todo eso hizo que la relación con su madre fuera una fuente de apoyo y de afinidad, «su búsqueda me permeó»; aunque de su padre estima que sintió más apego y lo influenció muchísimo para buscar más libertades. Eran dos figuras que se



complementaban y estaban bien definidas en su vida.

Por un tiempo se dejó seducir por la moda de los videojuegos, como todos los niños, pero pronto perdieron su encanto. «Me gustaba muchísimo recrear historias y estaba muy pendiente de los sonidos».

En ese entonces tuvo amiguitos en el edificio donde vivía, pero comenzó a pelearse con ellos, al ver que no tenían los mismos intereses. «Eso terminó mal, no nos hablamos más nunca, fue una pelea entre nosotros y generó distancia e incomodidades, porque era mi vecino e íbamos a coincidir siempre. En ese sentido, volví a mi aislamiento».

Al ser tan consentido, era obsesivo con algunos personajes de las comiquitas de moda y con *He-Man* descubrió lo que era ser fanático, al punto de tener todos los personajes. Su mamá insistía en que hiciera deportes, pero Max se resistía. Practicó intermitentemente la natación, con el béisbol no quiso nada, tenía mas afinidad con el básquet y el fútbol; pero tampoco aguantó y se salió.

Cuando llegó la edad de los amiguitos y las peleas, la mamá lo inscribió en judo, pero «no quería pelear, como que no. Era medio miedoso, pero me tuve que enfrentar. Cuando peleé con mi vecino, fue de golpes y todo».

“Al final todo lo que viví es como un rompecabezas para mí. La vida y la búsqueda es lo mismo”

Revela que a veces sentía que no calzaba en ciertos entornos y espacios y entonces prefería aislarse. «Era una necesidad de recrear mis propias cosas. Por ahí van mis cosas». Aún hoy sigue sintiéndose igual, le ha tocado aislarse, reinventarse y aprender de la resiliencia. «Siento que se generó una condición de aislamiento que hizo que mi trabajo sea muy intimista, autobiográfico y autorreferencial», dice mientras reflexiona que siempre ha estado como resolviendo sobre la marcha.

Criado dentro de una familia cultural y étnicamente mixta, Max carece de complejos por cuestiones de razas. De parte de su madre venezolana hay negros, como su abuela; mientras que su padre italiano le heredó las raíces blancas. «Mis dos abuelas se sentaban en la misma mesa, sin rollos».

Dice no tener ninguna orientación filosófica o religiosa, aunque estudió en un colegio de curas, fue a La India, conoció a Sai Baba y estuvo en contacto con la religión



krishna; cree que hay un Dios, pero no a través de la iglesia. Confiesa que fue una decisión acertada no hacer la confirmación católica, porque siempre lo hacían sentir una culpa inmensa de todo. «Te recalcan el pecado, todo el tiempo es una sufridera y la fe se maneja a través de la culpa».

Siempre le presentaron que bajo el esquema de la iglesia, todo está mal y hasta explorar el cuerpo es pecado. «Eso no lo puedes hacer y si lo haces, caíste en la tentación. Eso me traía conflictos. No podía con eso. Fue un paso determinante, porque todos mis compañeros iban en una dirección y yo agarré otra. Siento que eso tiene mucho que ver con mi rollo del arte y de la ciencia».

Durante el bachillerato, Max comenzó a interesarse en la escritura y los poemas. Sintió que algo diferente se activaba en su ser. Luego, descubrió sus cualidades para el dibujo: a través de eso podía sintetizar cosas que quería decir y estaban como en un código. No eran tan explícitas como la palabra, pero el dibujo le dio otro sentido a su necesidad de expresarse.

Con el final del liceo, se repite la misma historia. Vuelve a su condición de aislamiento, porque siente no pertenecer a ese futuro en masa. Se margina del grupo social al que hasta entonces perteneció y entra a la universidad.

«Era un nerd, muy perfeccionista, de cuadro de honor, que siempre sacaba buenas notas, fajado, ordenado y lo único que no me gustaba era la educación física. Me iba bien y no me costaba tanto». Recuerda que quería estudiar Letras, Idiomas Modernos o Comunicación Social en la UCV. No quedó y sus sueños se frustraron. Le gustaba la Universidad Central, la sentía real y cercana y no quería generarle gastos a sus padres, que aunque no decían nada ya estaban apretados por una economía que comenzaba a contraerse.

Fue así como Max, viendo sus habilidades para la ciencia, decidió estudiar Química, por encontrarla más relacionada con el arte. «En esta época escribía mucho y no asumía mis destrezas. Creía que no sabía dibujar. No tenía ese perfil, porque tenía amigos que hacían murales y sentía que no podía hacer eso. No me sentía artista. Lo mío era otra cosa».



“ Ahora estoy viviendo el tránsito de mi realidad: Max, el inmigrante, y la viviré hasta que sea, porque siento que viví como inmigrante en mi país también. Me sentía extraño, ajeno ”



En la Escuela de Ciencias descubre que hay un laboratorio de Fotografía y se propuso entrar. Era una materia complementaria y debía llegar a cierto punto de la carrera para optar a ella. Comenzó a dibujar, pintar y tocar guitarra, al punto de integrar una banda experimental. «Al final todo lo que viví es como un rompecabezas para mí. La vida y la búsqueda es lo mismo. Hay varias cosas que se van gestando porque estaba viviendo muchas cosas, entre ellas el *performance*, sin saber aún lo que era».

Dentro de ese maremágnum de acontecimientos, Max inició su período de acumulación: comenzó a llevarse menús de restaurantes y señales de tránsito. Los guardaba como referencias de épocas, situación país y los digitalizó. El hasta entonces muchacho modelo convirtió su habitación en un desastre de acumulación en acumulación. Su mamá observaba el proceso y hubo momentos cumbres y conflictivos en los que lo conminó a parar y a reflexionar sobre lo que estaba haciendo. «En algún momento llegó a estar muy, muy caótico mi cuarto. Lo que hacía era llevar cosas. Pasé de ser muy ordenado, muy estructurado, en bachillerato; a la universidad, que fue mi explosión. Ya no podía más».

La UCV le mostró la realidad. Ya no estaba en su mundo, sino frente a la diversidad. La burbuja en la que habitaba se rompió y le descubrió un panorama que literalmente le estalló en la cara. «La universidad me abrió los ojos, fue una explosión».

“La universidad me abrió los ojos, fue una explosión”

Para ese momento, sus compañeros de la banda fueron claves en el descubrimiento de lo que realmente quería hacer; al igual que su padre, que en un viaje a Panamá le compró una cámara fotográfica. Ahí comenzó a autorretratarse como una cosa espontánea. Recogía cosas de la calle y se hacía fotos con ellas. Era una experiencia individual, normal, que hacía de manera consciente e inconsciente.

En paralelo, seguía dibujando con materiales que le regalaban o que recogía en la calle. Un buen día, una amiga de su mamá vio sus dibujos y lo invitó a una reunión de amigos artistas. Ella también tomaba fotos y pintaba, sus amigos eran estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón y de allí salió **Los Cinco Elementos**, un grupo que comenzó a presentar su obra en varias salas.



La primera exhibición formal en la que debutó Provenzano fue en 2004 en el Colegio de Médicos de Santa Fe, en Caracas, donde expuso dibujos y pinturas sobre papeles encontrados en la basura, que mandó a enmarcar porque temió que, al no ser artista, los rechazaran. Además, como había inauguración, hicieron un *performance*, como algo complementario. «Aún no asumía mi rol experimental y vi que, en el marco de algo, podía hacerse un *performance*».

Con *Los Cinco Elementos* hubo varias muestras hasta 2011, pero Max no enseñaba sus fotografías, hasta que un día se atrevió a exhibir unas fotocopias que digitalizó e imprimió en papel fotográfico. Una especie de mural de las manos y el rostro.

Recuerda que en la universidad, cuando vio la materia de fotografía, el perfil que se manejaba de la profesión era el del fotógrafo típico, ese que hace fotos de las cosas, personas o lugares. El autorretrato era algo personal. Aunque existen autorretratistas importantes dentro de la historia de la fotografía, asumió lo que hacía como una propuesta intimista que iba a continuar. Desde esos tiempos ya había una relación íntima con la cámara.

A través del novio de una amiga, logra hacer exposiciones en locales nocturnos, como bares. Después llegó a colaborar con visuales, mientras el DJ mezclaba su música.

Llega la etapa de concretar los *performances* y toma un taller con Consuelo Méndez en el Centro Cultural Chacao, donde presenta *Movimiento periódico oscilatorio*, que consistía en desplazarse acostado y vestido de blanco sobre el rallado peatonal, mientras el semáforo estaba en rojo para los carros. «*La idea era hacerlo hasta que no tuviera energía, como lo propone la dinámica. Estaba trabajando sobre el péndulo. En esa acción me fotografié antes y después y el registro está en YouTube*».

Max asegura que los primeros *performances* debieron generarse en los fotógrafos que hacían autorretratos, por toda la disposición que tenían que hacer, la postura corporal y el que ellos mismos tomaran la foto. Esa acción para la cámara le parece crucial en esta área del arte que practica como parte de su obra. Son tan variadas las aristas que explora cuando a su cabeza asoma un idea, que prefiere no encasillarse dentro de una sola. Su trabajo es un todo, como su vida, y no concibe estar limitado, como en algún momento se sintió en Venezuela.



Gracias a la obra *(Im)portar*, en la que trabajó con el artista mexicano Pancho López, tiene la oportunidad de salir del país por primera vez y conoce otros espacios. Allí expone un proyecto que llevaba años tomando forma y que era una serie con la imagen de una jaula, con dibujos de personajes cuyos tórax eran una jaula y, dentro de ella, había sentimientos aprisionados.

Confiesa Max que esa obra tiene mucho que ver con Venezuela y con lo que él sintió desde pequeño cuando estaba refugiado en su burbuja, solo que la jaula se fue ampliando y cuando se percató, ya no era su mundo, sino el país en el que se sentía prisionero y del que no podía salir.

«Mi mundo se había muerto. Era algo de supervivencia y la propuesta de México fue una oportunidad de cambio y de escape. Cumplí mi contrato con el artista y de allí, vine a Portugal. No he vuelto a Venezuela». Al respecto, recuerda que mientras en México era turista, en Portugal se convierte en inmigrante. De aquí nace la metáfora del caracol. Esa imagen que Max asegura «describe ciertas cosas de mi vida».

Considera que vive el presente, aunque siempre es una incertidumbre. «Ahora estoy viviendo el tránsito de mi realidad: Max, el inmigrante, y la viviré hasta que sea, porque siento que viví como inmigrante en mi país también. Me sentía extraño, ajeno».

En su trabajo consiguió el oxígeno y como siempre fue resiliente, se adaptó a las circunstancias y siguió. No evade reflexionar sobre la vida, las acciones para preservarla y lo vulnerable que es el cuerpo, y cuando se trabaja con él, se sabe que todo es temporal.

«Siento que a través de mi obra hay una evidencia de que estoy vivo. Una especie de fe de vida. Estoy vivo aquí y en este instante y tengo que anunciarlo, porque sino, pareciera que no existiera». 





PORTAFOLIO

 *Max Provenzano*



«Colchón»
Collage digital de la serie
intermitencia/espacio
2013





味之素

味之素
De la serie
Falsas Polaroid
2014



«Mee Nam (Muybridge)»
De la serie
El tercer mundo
2015





«Cisnes blancos en Venezuela»
Fotogramas de *videoperformance*
De la serie
[a]drift
2019



Tales de Milo
2019

GALA GARRIDO





GALA GARRIDO

«Yo estoy tocando temas sutiles»
1987

 José Antonio Parra

 Ricar2

Nacida en Caracas en 1987, se ha convertido en una de las figuras de referencia del arte venezolano de la última década. Su trabajo, admirado y polémico, influido por el *kitsch* y la pintura y lleno de «puestas en escena», gira en torno al poder y al erotismo visto desde lo femenino.

Su primera exposición individual, *Suicidios incesantes* (2011), pasó de la Galería Espacio MAD del Centro de Arte Los Galpones, Caracas, al centro cultural No Lugar de Quito, Ecuador. Ha participado en seminarios, congresos y exposiciones colectivas en distintas partes del mundo. Desde 2007 dirige La ONG (Organización Nelson Garrido)



 Definir una propuesta estética que surge de lo sutil para manifestarse de modo polémico no es sencillo. Este es el caso del trabajo de Gala Garrido, una fotógrafa venezolana cuya aproximación al arte por un lado cautiva y por el otro escandaliza. Esa misma paradoja se da en su día a día, en su escenografía corporal, en su gestualidad e, incluso, en la melódica de su voz; una melódica que es el vehículo a través del cual se hilvana un discurso denso y genuino que no deja de estar cargado de tópicos que pueden resultar espinosos para muchos. Finalmente, los contrastes también se manifiestan en el hecho de que ella realiza simultáneamente su trabajo artístico y la dirección y coordinación de la Organización Nelson Garrido (La ONG).

Sus referentes inmediatos en torno al arte y al fenómeno de la cultura provienen de su entorno familiar, circunstancia que ha sido clave para su existencia entera. Su padre es el afamado artista Nelson Garrido y su madre es Omnasis Lozada, una arquitecto que ha estado muy vinculada al medio del arte. De modo que, debido a ese contexto, por su hogar circulaban toda clase de personajes relacionados con la creación y figuras que, en todo caso, estaban muy alejadas de una vivencia común y corriente.

Transcurrían entonces los primeros años de la década de los noventa en una Caracas que distaba mucho de la ciudad deteriorada que es hoy en día y ya en Gala se iba gestando el carácter propio de una artista con una singular sensibilidad. «Creo que el primer recuerdo que tengo fue con un radio Fisher-Price. Llevaba unos diarios con casetes. Iba por la casa registrando sonidos cotidianos y grabando comentarios que yo hacía sobre el día a día».

Esta tendencia a escrutar el mundo fue acentuándose al punto de que parte fundamental de su obra se centra en diarios que lleva cotidianamente. Por otro lado, la estética en la cual se basa su trabajo también tiene sus raíces en ese período; sobre todo en lo referido a la impronta *kitsch* y al enmascaramiento. El





hecho de que en su casa siempre estuvieran amigos de su madre –a quienes ella llamaba «tíos»– fue esencial en su evolución. «Mi tío Roberto Bressanutti en particular, que era el que trabajaba en dirección de arte y en vestuario, me hacía unos disfraces acordes con cualquier fantasía que inventara cada día. Yo tenía una cantidad de disfraces y estaba metida en una fantasía constante... Gustavo era como el alma gemela de mi mamá y era cinéfilo, además de ser amante de la música y tener una extraordinaria colección de discos. Ahora que lo pienso, quizá él fue la inspiración para lo de los casetes. Cada uno de mis tíos tenía un súperpoder distinto».

Durante su temprana juventud se hizo aún más honda esa necesidad de dejar registro del entorno y de sí misma. Ella rememora que «luego, en la adolescencia, tenía un grabador de casete de los que usaban los periodistas. Durante esa etapa ya no era grabar las cosas cotidianas, sino hablar conmigo misma. Era como la escritura, pero grabada».

También durante esa época, Gala se vinculó y trabó amistad con otras artistas de envergadura internacional, tales como Érika Ordosgoitti; con quien además comparte una honda afinidad por la poesía. «Con Érika, por ejemplo, este es un punto de encuentro importante. Las dos amamos la poesía y nuestra amistad tiene que ver mucho con sentarnos a tomar cocuy y a leer poesía».

UN HOGAR NADA USUAL

Más allá del hecho de que Gala proviene de una familia donde el arte y los referentes estéticos eran la cotidianidad, es importante poner la lupa en el componente emocional que todo eso implicó para ella. En ese sentido, fue muy distinta la relación que tuvo con su padre a la que tuvo con su madre y, en general, con la familia de esta, a la que ella define como un matriarcado. «El vínculo con mi mamá siempre ha sido muy intenso porque mi mamá es una mujer muy intensa. Venimos de una familia donde hay puras mujeres. Son siete tías y el tío Rogelio. Somos quince primas. Es un matriarcado y de Oriente, además», recuerda Gala.



Este aspecto en relación con la figura materna y con lo femenino en general redundó más adelante en el tipo de aproximación vital y artística que Gala tiene con esos tópicos. A propósito comenta: «Yo no me canso nunca de observar a las mujeres de la familia... Son unas leonas todas. Cada una es distinta, pero son unas fieras todas». Y en cuanto a lo femenino en su familia, ella recuerda con mucho afecto a sus abuelas, tanto la materna, Olga, como la paterna, Nina. En torno a esta última, evoca un aspecto que pone de manifiesto su propio proceso iniciático en la gerencia cultural: «Mi abuela Nina era la mamá de mi papá. Ella era una gran anfitriona. Yo siento que todo lo que sé de gerencia en La ONG lo aprendí al verla gerenciar su casa. Lo que yo hago tiene la misma lógica. Ella era maravillosa hilando redes. ¿Cómo se une a personas que se necesitan mutuamente para un proyecto? Ese telar, ese arte de tejer, yo vi cómo ella lo hacía. Eso es lo que yo hago. La vi de cerca haciendo eso y además me seducía mucho cómo lo hacía. Eso es arte de seducción».

“ Yo no me canso nunca de observar a las mujeres de la familia... Son unas leonas todas. Cada una es distinta, pero son unas fieras todas ”

La madre de Gala, con quien vivió hasta que a los dieciocho años se mudó a un anexo en la sede de La ONG, ha sido fundamental en su vida en cuanto al apoyo emocional. Sin embargo, es con su padre con quien se da una relación más de complicidad y de compartir aspectos esenciales del proceso de creación. «Mi papá y yo somos como gente que se conoce de muchas vidas. Ha sido una complicidad muy fuerte desde que estoy pequeña. Mi papá conmigo es un gran alcahuete y amamos cosas ridículas que a nadie más le gustan, como piedras, conchitas... Esa conexión no la tengo con más nadie», comenta.

La aproximación experimental de Nelson Garrido al arte fue esencial para Gala. Y más que eso, su padre fue fundamental en la elección de vínculos con personajes que salen del estereotipo y a quienes ella se refiere simbólicamente como «cucarachas». «Estoy rodeada de cucarachas. Ellas son un símbolo que adoptó mi papá al inicio de su obra. A él le decían el “hombre cochino”, porque se relacionaba con todo lo que estaba al margen», señala Gala, y añade que «él tomó estos dos símbolos, el cochino y la cucaracha. La cucaracha luego se transformó en el emblema de La ONG... ella es maravillosa porque es lo más resistente que hay en el mundo, también vuela, se reproduce, resiste, se adapta y me parece un ejemplo perfecto para describir a todos aquellos que vivimos al margen. De algún modo, mi familia simbólica siempre ha estado al margen. A muy temprana edad me di cuenta de eso».



LA GRAN ESCISIÓN DE LOS AÑOS ESCOLARES

Gala estudió desde el kínder hasta el quinto año en el conocido colegio caraqueño, Emil Friedman. Esta institución es conocida por su énfasis en la formación musical y a la misma asisten primordialmente niños y jóvenes de clase media y media alta con ciertos matices conservadores. Ella es enfática cuando recuerda: «Siempre estudié en el Friedman, toqué chelo y canté en el coro».

Sin embargo, en este punto, la ambivalencia que ha definido la existencia de Gala se hizo aún más extrema en el sentido de que la atmósfera de su hogar era radicalmente opuesta a la de la escuela. «En el Colegio Emil Friedman todas las familias se conocen y hay una dinámica entre gente muy parecida entre sí. Yo adoré el colegio por muchas razones, pero la gente en él no está sino acostumbrada a su burbuja y yo siempre fui un problema para los profesores. Todo lo que pasaba en mi casa era un *issue*, por ejemplo la homosexualidad... cuando mi mamá iba a los actos de fin de curso con todos mis "tíos" eso traía como consecuencia que las otras mamás no querían que yo jugara con sus niñas», recuerda Gala, poniendo en evidencia cómo esa ambivalencia también trajo consigo un relativo aislamiento. Pero esa aparente contrariedad redundó en que su mundo interior se enriqueciera. «Entendí que no podía hablar de nada de lo que pasaba en mi casa cuando estaba en el colegio. Entonces no hablaba y leía».

En balance, Gala Garrido tiene buenos recuerdos de su época escolar y mantuvo amistad de largo tiempo con algunos compañeros, como por ejemplo una chica que siguió la carrera musical en Europa. En todo caso, es a partir de ese período cuando la artista va definiendo su manera de vincularse con el otro y prefiriendo amistades que se salían del molde. A partir de ese período ella asume una frase cargada de cierto humor que se convirtió casi en un mantra de supervivencia: «Yo pienso que soy la persona más normal del mundo y el lema en la casa era que los anormales eran los otros».



“Yo pienso que soy la persona más normal del mundo y el lema en la casa era que los anormales eran los otros”



LA INICIACIÓN EN EL ARTE

No es extraño que los jóvenes no hallen su verdadera vocación de vida de forma inmediata. Este fue también el caso de Gala, quien a pesar de haber estado siempre expuesta a las manifestaciones del arte, procuró eludir –sin saberlo– el hecho de ser artista.

Corría el año 2005 e inicialmente Gala había optado por el Diseño Gráfico, quizá motivada por su temprana afición a los libros. Eventualmente, y debido a las necesidades vitales y expresivas que implican el hecho de ser una creadora, ella debió asumir que era una artista. En ese punto, rememora no solo ese hecho, sino también el apoyo que fue teniendo a lo largo del camino por parte de figuras relevantes, de sus maestros: «Yo creo que asumirlo fue lo más complicado porque yo estaba en negación. Alguien que me ayudó mucho en esa transición fue Ricardo Armas». Y a continuación comenta en relación al encuentro de un territorio que fuese exclusivo de ella en el ámbito del arte, más allá de la figura paterna: «Ricardo me apoyó mucho con la sensación de merecimiento del espacio creativo, porque uno de alguna manera siente que eso es del otro al momento de llegar».

Hoy en día, sobre este punto y lo que es el camino del arte y el aprendizaje en general, Gala tiene una postura muy sedimentada y algo filosófica. «Después de estudiar Diseño me di cuenta de que no tenía ningún sentido seguir estudiando. Hoy en día no sé muy bien a qué me dedico y he tenido que ir aprendiendo, pero en la calle. Soy como un gato callejero al que ha ido adoptando mucha gente que me ha enseñado un sinnúmero de cosas. Son mis maestros», comenta.

Ultimadamente, en cuanto a su educación, ella es enfática al expresar el modo como se ha dado: «Informal, orgánica y salvaje; tal como ha sido toda mi vida. Yo soy bachiller y el único papel que tengo es el que indica que me gradué del Emil Friedman. Hasta ahí llegué. Todo lo demás no tengo cómo demostrarlo, sencillamente ha pasado. A mí me parece que esa es la forma más bella como llega el conocimiento; a través de la generosidad y la complicidad de un otro que te reconoce, te ve y decide amablemente darte. Yo trato, de alguna manera, de ser parte de esa cadena. No soy como ninguno de esos súper maestros maravillosos que tuve, pero en la medida que puedo, a mis asistentes y a mis alumnos, trato también de darles todo el alimento que puedo».





“Mi papá y yo somos como gente que se conoce de muchas vidas. Ha sido una complicidad muy fuerte desde que estoy pequeña”



UNA PROPUESTA PLÁSTICA POLÉMICA

Para comprender la fotografía de Gala Garrido hay que saber que en la misma confluyen varias líneas tópicas. Además, la estilística en la cual está imbuida posee una peculiar sazón. Sus temas primordiales son lo femenino, el poder, el erotismo, la sexualidad y el diálogo con autores que la han influenciado, como es el caso de Georges Bataille. La recreación del mitema también ha sido eje en su obra, además de lo introspectivo, tal y como ocurre con *Las bacantes* (2014-2015) e *Imágenes desechables* (2010-2011), respectivamente.

Su manera de hacer arte, ella la expresa en tanto «trenzar un montón de referentes», y agrega: «Yo soy una persona que consume muchas cosas porque como soy un poco asocial mi refugio siempre fueron los libros y las películas. Yo trenzo con mucha facilidad. Mi trabajo tiene mucho que ver con trenzar un montón de experiencias de otros artistas con las mías».

De modo esquemático se puede hablar de tres vertientes en su obra. En primer término estarían las «puestas en escena»; que agrupan, entre otros trabajos, *Estudio para Bataille, Bellmer, Maruo* (2010), *Las bacantes* (2014-2015) y los *Fetiches de Toshio Saeki* (2014). En segunda instancia, hay que mencionar una línea enmarcada en «cotidianidad y erotismo», que está constituida por *Imágenes desechables* (2010-2011). Finalmente, estarían las «colaboraciones», que incluyen trabajos con Elisabetta Balasso y Willy McKey.

En cuanto al continente o sazón de su propuesta, hay una serie de elementos dentro de los que predomina el *kitsch*. No obstante, es fundamental el hecho de que la pintura es la influencia principal en Gala, cosa que es muy evidente en su forma de componer las obras, particularmente las «puestas en escena». En este sentido, en ella hay el influjo de Caravaggio, Fra Angelico y Giotto, al igual que de contemporáneos como Witkin y Braque. También los surrealistas han tenido una importancia radical en su propuesta. «Una imagen no que define mi vida, pero que me marcó muchísimo es *El violín de Ingres* de Man Ray, del que yo hice una versión», comenta.

“El problema es la gente que sigue esa tendencia humana de violentar algo que rechaza, esa tendencia de voy a aplastar esto que no se parece a mí”



No obstante, es característico de su obra el carácter polémico, además del hecho de que resulta chocante para cierto público. Sobre eso, ella reflexiona que está «bien si te escandalizas y lo aceptas con un ánimo de diálogo. De esa forma no me perturba para nada, pero sí me perturba cuando se escandalizan desde la violencia... El problema es la gente que sigue esa tendencia humana de violentar algo que rechaza, esa tendencia de voy a aplastar esto que no se parece a mí».

Para ahondar en lo escandaloso que pudieran resultar algunas de sus piezas, Gala no duda en manifestar que su obra responde a una aproximación muy sutil a ciertos aspectos de la realidad que es recreada. «Yo sé que son estéticas un poco chocantes, pero a mí me parecen muy bellas. Yo estoy tocando temas sutiles que están más allá de lo evidente. Un espectador ideal es el que está viendo eso invisible que yo estoy planteando. Sin embargo, cada quien lo puede ver desde su experiencia. Yo amo cuando alguien capta alguna de esas cosas».

Hay también elementos que pudieran ser considerados confesionales en su propuesta, pero este es un abordaje al que ella se refiere de un modo muy poético cuando comenta que «hay una cosa confesional, pero hay también una máscara. Ahí estoy yo y no estoy yo. En la puesta en escena la retórica y lo que sucede vienen de unos procesos personales, pero en realidad yo estoy metida en un personaje... Todo mi trabajo tiene ese juego artemisal donde estoy mostrando, pero a través de un velo».

Su primera exposición individual, *Suicidios incesantes*, tuvo lugar en Caracas en la galería Espacio MAD del Centro de Arte Los Galpones en el año 2011. Posteriormente, esta muestra fue llevada al centro cultural No Lugar de Quito, Ecuador. Su tercera individual se llevó a cabo en la ciudad de Mérida en Venezuela en 2014 y fue titulada *Espacios para decir lo mismo*. A pesar de su juventud, Gala ha participado en una multiplicidad de exposiciones colectivas y ha sido ponente en diversidad de seminarios y congresos en distintas partes del mundo relacionados con su experiencia personal y con el fenómeno del arte.





LO OSCURO BELLO Y LA OTRA OSCURIDAD

Gala es vehemente a la hora de referirse a ciertas facetas de ella misma: «Yo me abrumo muy fácilmente, todo el tiempo. Soy hipersensible. Tengo crisis existenciales. Me dan depresiones». Y es que los estados de creación en muchos casos responden a un profundo desgarramiento del alma, así como al desentrañamiento de estratos profundos del ser. Para ella «los artistas estamos en excavación arqueológica permanente de nosotros mismos. Siento que en todos mis procesos creativos y de la vida está presente lo sutil... Todos ellos implican encontrarse con la sombra y transformarla. Eso es evolucionar o sanar».

“Los artistas estamos en excavación arqueológica permanente de nosotros mismos”

El abordaje de Gala sobre el trabajo y la danza con lo oscuro, así como su metamorfosis, responden igualmente a una disciplina; eso es inseparable del oficio del artista. «Es un proceso de transformación y un ritual de paso de un estado a otro. En cada puesta en escena me utilizo a mí misma y hago un performance frente a la cámara que siempre es necesario para pasar de un estado a otro. Yo lo llamo los suicidios necesarios, que es un poco matarme y dejar que salga lo otro», expresa.

Pero también hay una faceta de lo oscuro que carece de esa relativa belleza y que es inherente a la vida de Gala Garrido. Tal faceta es algo que «no es lo oscuro bello, es lo oscuro que es otra cosa y que es horrendo. Luchar contra eso ha sido una constante en mi vida. Con la edad lo veo de otra manera. Lo observo de un modo un poco más ecuánime. Lo entiendo y no sufro tanto, pero está allí», reflexiona.

Esos estados suelen ser bastante complejos y requieren de una fortaleza única. Gala refiere que durante su tránsito por esa otra faceta de lo oscuro su madre ha sido su gran aliada y apoyo. En contraposición, al tener una vida en la que ella es cabeza de La ONG, no puede desconectarse totalmente durante esas situaciones. Ella lo entiende con claridad y sentencia: «Me meto en el personaje cuando estoy trabajando. Y si me tengo que pasar el suiche, lo hago».

“Una cosa que me parece erótica es la intimidad del otro, pero es un imposible porque nunca se puede realmente ver al otro en su intimidad real”





LO ERÓTICO Y LO FEMENINO EN UNA MISMA PROPUESTA

Uno de los aspectos fundamentales de la obra de Gala es el relativo al erotismo y la sexualidad. Ello le confiere un atractivo singular a su propuesta, pero también ha sido fuente de polémicas. Sobre esos tópicos, ella manifiesta un gran interés y agrega que el erotismo «está ligado de alguna manera a lo femenino. Mi relación con el erotismo y lo femenino ha sido problemática en el sentido de que soy mujer y eso siempre me ha traído problemas... Cuando una mujer se asume eróticamente libre las consecuencias en su vida son espantosas; para mí en realidad ese es el tema. Lo masculino está contenido y bien, pero no es mi tema. A mí me parece impresionante lo problemático que es el hecho erótico para una mujer».

Es esencial entender que lo erótico para Gala tiene una dimensión que es tanto corporal como intangible y trascendente. Por eso su interés en el erotismo se centra en «el fetiche, la energía, la obsesión, lo divino y lo sagrado... A mí lo que más me emociona es lo intangible, a mí me seduce eso. Más allá de lo evidente del cuerpo, lo más erótico es lo intangible. Entonces, ¿cómo se trenza ese éxtasis que puede llegar a través del erotismo, a través del intelecto, a través del alma y de tantas cosas? Eso también se trenza con el hastío o el sinsentido que es su contraparte y que igualmente es intangible. Lo que me interesa a mí son las cosas que no se pueden agarrar».

Tampoco deja de haber una mirada voyerista en Gala, una que es absolutamente necesaria a la hora de consustanciarse con la escena para recrear el hecho erótico. Sobre eso, ella relata: «Me encanta que alguien me confiese alguna incoherencia que le parece maravillosa. Una cosa que me parece erótica es la intimidad del otro, pero es un imposible porque nunca se puede realmente ver al otro en su intimidad real. Yo estoy en paz con todas mis incoherencias. Un ejemplo de fetiche que suelo poner para mis alumnos es un recuerdo de cuando tenía nueve o diez años. Había una niña que se subía en las mañanas en el autobús escolar. Ella siempre venía con su pelo mojado. Era hermosa. Se soltaba el cabello y se llenaba todo de olor a champú. Para mí eso era un hecho erótico que recuerdo con un placer gigantesco. Para mí no era cualquier mujer con el pelo mojado, para mí era ella todas las mañanas con su cabello mojado que olía a Pantene... Son súper eróticos los actos cotidianos. Hay una red cotidiana de lo erótico y de códigos que el otro no está viendo».





LA ONG Y ULTIMADAMENTE CARACAS

El hecho de que el oficio de Gala como artista vaya de la mano de la gerencia cultural ha significado para ella saber hacer un balance entre la necesidad de soledad que requiere para lo creativo y la faena comunitaria en La ONG. «Tengo este trabajo insólitamente de comunidad que es La ONG donde doy todo mi corazón, pero al mismo tiempo hay un porcentaje del tiempo en que yo necesito estar sola y para mí eso es muy importante y vital. Si no, no puedo».

Hoy en día Gala vive en Caracas, donde ha vivido literalmente toda su vida, a excepción de una brevísima estancia en Barcelona de España. Ella comenta que el ser habitante de Caracas en la actualidad es algo que no tiene «una causa racional porque evidentemente todo apunta a que no sirve para nada... Es una decisión totalmente irracional, pero creo que muchas de las cosas que he hecho en mi vida han sido en base a la irracionalidad. Yo amo Caracas y amo lo que hago en La ONG. No creo que esté cambiando al mundo porque siento que es una cosa mínima; pero para mí tiene sentido».

Su amor por Caracas va paralelo al hecho de que es una ciudad abrumadoramente violenta y donde ha sido incluso objeto de situaciones de abuso sexual que la han hecho profundizar aún más en su línea de investigación vinculada al poder y las problemáticas de género. Para Gala, su ciudad es fundamental y ejerce sobre ella un magnetismo paradójico dado su contexto: «Siento que es como una especie de monstruo que se traga todo, pero que es hermoso al mismo tiempo. Es monstruosamente horrendo y bello. El tema del país siento que no tengo capacidad para verlo ahorita porque estoy muy pegada al espejo. Para mí hay una fuerza gravitacional que no me deja ir de aquí». 





PORTAFOLIO

 *Gala Garrido*



Estudio para Bataille, Bellmer, Maruo
2010



Los fetiches de Toshio Saeki
2014



Los fetiches de Balthus
2016



De la serie
Las bacantes
2014



De la serie
Las bacantes
2014



De la serie
Las bacantes
2014



«Aspacia»
De la serie
Las amantes
2016



«Cleopatra»
De la serie
Las amantes
2016

ALEJANDRA LORETO





ALEJANDRA LORETO

«Me gusta vivir entre dos mundos»
1987

 Anabella Corridoni

 Lucas Arizaga

Nacida en Caracas en 1987, licenciada en Arquitectura por la Universidad Simón Bolívar con máster en Social Design en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena, Austria. Desde su acercamiento temprano a la fotografía, explora la relación del individuo con el espacio físico. En constante movimiento, sus viajes y el intercambio con diferentes culturas inspiran su trabajo, que se ha exhibido en Venezuela, Viena, Berlín y Costa de Marfil. En 2018 fue invitada a fotografiar mujeres del campo de desplazados de Harsham en Erbil, Irak. Actualmente vive en Abiyán, Costa de Marfil, que le ayuda a recordar el trópico de su país



 Alejandra habla lento, pausado, con la mirada en otro lado como si se estuviera transportando a otro lugar para encontrar una respuesta. Dice que está en un momento de su vida en el que necesita mirar con frecuencia hacia atrás, y quizás es por eso que su casa en Costa de Marfil se siente impregnada de Venezuela. «Me emocionan las similitudes entre este país y el mío. Estar cerca del mar, del trópico, yo soy del trópico». Una de las habitaciones donde tiene su estudio da hacia el balcón, es un espacio con vista a los árboles verdes, al calor, a la vida de ciudad tropical. «No tengo un plan de vida», dice sentada en su escritorio, y sin embargo su vida parece perfectamente diseñada por alguien que desde siempre supo lo que quiso, dispuesta a armar una valija y dejar todo atrás. El movimiento y la curiosidad por lo desconocido caracterizan su estilo de vida y su fotografía. Alejandra hace uso de la arquitectura y la fotografía para intentar entender cómo el entorno urbano y geográfico influye en nuestra identidad y el significado de hogar. Esa necesidad de transitar lugares la trajo hasta Abiyán, donde trabaja en un estudio de arquitectura y prepara un proyecto fotográfico al que considera como el más personal.

UNA VIDA SIN ESTRUCTURAS

Alejandra creció en Caracas pero asocia su infancia a la playa, el mar, el Caribe. La fotografía y el arte no eran parte del escenario familiar. El vínculo más cercano que recuerda son los cursos de orfebrería que tomaba su mamá y los trabajos que hacía su hermana mayor, en ese momento estudiante de Diseño Gráfico. A pesar de ser el arte un mundo ajeno al entorno familiar, fue en su hogar donde encontró el primer público devoto, dispuesto a apoyar su pasión por la fotografía y todos los proyectos que vinieron después. Cuenta que el sostén de sus hermanas fue una motivación fundamental en sus inicios. «Recuerdo que Vero seleccionaba fotos mías y las colgaba en su casa,





una primera exhibición», dice riendo y agrega: «Gaby, mi hermana mayor, es chef y solía decirme que nadie sacaba fotos de su restaurant como yo. Esa era su excusa para financiar mis viajes fotográficos. Me llevó con ella a Marruecos para que tomara fotos de ella, los platos y la cocina marroquí. Esos primeros viajes me ayudaron mucho».

Alejandra clava la vista en el balcón y busca en ese pasado familiar algún rastro de su acercamiento al arte. «Debemos tener cosas definidas desde pequeños, yo era curiosa, quería ver todo, ver otras cosas». Y agrega: «En mi casa no había estructuras, formas de vida lineales». Su aproximación al arte fue siempre independiente, nació de su curiosidad voraz. Es ese impulso el que la acercó a la fotografía cuando cursaba cuarto año en el Colegio Jefferson. Comienza asistiendo a los cursos de Roberto Mata Taller de Fotografía, lugar a donde iba con el uniforme del colegio aún puesto y se rodeaba de gente mayor. Empezó con la fotografía analógica. Alejandra interrumpe el relato y se detiene en una foto tomada en esa época. Es una imagen de su abuela llorando, la tomó en una reunión familiar luego de la muerte de un tío. «Lo que me interesa es la parte documental. Lo que viene después de las fotos, las conversaciones sobre esa imagen, sobre el dolor que transmite».



Su vocación nació desde una necesidad solitaria pero se fue alimentando de una pertenencia grupal que encontró en los talleres de fotoperiodismo de Leo Álvarez. De esta experiencia mantiene un intercambio personal y profesional con los estudiantes y fotógrafos que integraron ese colectivo. Sin embargo, tenía en claro desde muy temprano que quería estudiar Arquitectura, no veía a la fotografía como una disciplina a la que deseara acercarse de manera formal. Era una necesidad, una forma de expresión. Pensaba que asociarla al trabajo sería casi como traicionarla, perdería pasión.

A las formaciones básicas en fotografía le siguieron cursos de fotoperiodismo en la misma escuela. «Hacían viajes por Venezuela, en esa época fuimos al Delta del Orinoco. Eso fue abrir un mundo». Fue ahí cuando comenzó a fotografiar comunidades y encontró en la fotografía la posibilidad de documentar otras vidas. «La fotografía es una excusa para acercarme a las personas». En los talleres de fotoperiodismo descubrió el trabajo de fotógrafos como James Nachtwey y Sebastião Salgado, el arte de fotografiar la guerra, de servirse de la fotografía para contar una historia.

“Lo que me interesa es la parte documental. Lo que viene después de las fotos, las conversaciones sobre esa imagen, sobre el dolor que transmite”



«Quería hacer lo mismo, cuando todavía no tienes identidad es más común querer hacer lo que hacen las personas que admiras. Me estaba descubriendo como persona y como fotógrafa».

EN CONSTANTE MOVIMIENTO

Apenas terminado el colegio se fue a Francia, siguiendo su impulso por descubrir otro idioma y perderse en un lugar desconocido. Empezó aquí un estilo de vida marcado por el movimiento constante, se despertó el inconsciente reflejo de dejar atrás lo conocido para lanzarse a lo nuevo sin cuestionamientos. «Irme siempre fue fácil porque sabía que iba a volver. Cuando me fui de Venezuela en 2014 fue muy fuerte porque ya no estaba tan segura de poder regresar».

En Francia le asignaron una casa de familia en el pueblo de Dieppe, en la Normandía. La vida del pueblo poco tenía que ver con el ritmo caraqueño. «Yo siempre me pongo a prueba, soy de aguantar». Se inscribió en el colegio para aprender francés. La enviaron primero a un liceo técnico de hombres y después a un liceo mixto de humanidades donde comenzó a explorar otras áreas de interés como la historia, filosofía, arte. Tiene solo algunas fotos análogas tomadas en ese período, guardadas en su biblioteca en Caracas junto a otros tesoros que fue acumulando con el tiempo y a los que regresa en su memoria. Nuevamente lo que premiaba era el proceso documental a través de la fotografía: «De alguna forma vivo esas fotos porque las vi muchas veces después». Como si con cada imagen quisiera engañar al tiempo que es efímero. Atraparlo en una foto, detenerlo para volver más adelante a ese momento. Aprovechando su estadía en Francia dedicó algunos meses a nutrirse de la vida cultural de París. Además de la larga lista de museos y galerías se anotó en un curso de historia del arte. En ese período de exploración comenzó a encubar su deseo de aprender, de formarse en diferentes lugares. «Cuando estás en otro país comienzas a cuestionarte las cosas, cómo te criaron, cómo se hace en otros lugares».

Regresó de Europa a Venezuela para estudiar Arquitectura en la Universidad Simón Bolívar. Pero además de fotos y un idioma nuevo se trajo el ferviente deseo de viajar



más por su país y América Latina. Impulsada por la necesidad de aprender más sobre su tierra, se lanzó a un movimiento casi frenético. Califica este período universitario como «una época de mucho viaje, todo tipo de viaje». Y explica que a los viajes de turismo le siguieron otros de investigación y de prácticas profesionales en Bogotá. Además de explorar su país y continente volvió a atravesar el océano Atlántico esta vez para estudiar un año en la Universidad de Stuttgart, en Alemania. Desde el país germánico visitó otras ciudades europeas impregnándose del trabajo de otros fotógrafos y arquitectos. Con la expresión de alguien que está todavía abrumada por el descubrimiento, cuenta que en esa época comenzó su interés por el minimalismo y escuelas artísticas como la Bauhaus. Lo dice casi sorprendida, como si lo descifrara a medida que va recordando. «Esta experiencia influyó inconscientemente en mi fotografía. Conocí el trabajo de artistas como Bernd y Hilla Becher. Son conocimientos que adquirí en ese entonces pero de los que tuve consciencia tiempo después». Eran los años de formación académica y de transformación como fotógrafa. Observa sus propias fotos de ese viaje y agrega: «Aún no tenía un estilo definido de fotografía y los viajes eran una herramienta para descubrir quién era como fotógrafa».



*“La fotografía es una
excusa para acercarme
a las personas”*





UNA CUESTIÓN DE ESPACIOS

Cuando Alejandra habla transmite una placentera sensación de liviandad, como si la solución a todo fuera dejarse arrastrar y registrar, observar todo lo que los viajes y las personas ofrecen, para al final descubrir quién es uno mismo. La construcción de la identidad está muy presente en sus trabajos y, si bien puede verse la transformación profesional en su camino fotográfico, su estilo aún radica en esa búsqueda permanente del yo, en la construcción del individuo como consecuencia de la interacción con el otro, con la naturaleza, con el entorno. En las fotos de Alejandra se puede observar el paso de alguien en una escena aunque esa persona no haya sido capturada en la toma, su reflejo está presente, su acción. «Tomo fotos intuitivamente».

Egresada como arquitecta comienza su carrera profesional en el estudio de arquitectura de Alejandro Halek en Caracas. «Había estudiado arquitectura sin un objetivo específico. Tiendo a no tener demasiadas expectativas sobre casi nada, me dejo sorprender». Allí trabaja con proyectos urbanos, artísticos y de investigación. Esta experiencia le permitió explorar con la fotografía en barrios y comunidades y fue su primer acercamiento a los espacios no usados. Sin perder la lentitud de su relato pero con pasión cuenta que este período resonó mucho en su fotografía unos años después, ya instalada en Viena. «Soy muy espacial, cuando tengo un recuerdo sé en qué espacio fue. Mi memoria también es espacial». La cuestión de los espacios comenzó a ocupar protagonismo en su fotografía. Lugares a los que retrata con un interés que sobrepasa lo arquitectónico, los expone como una prueba del intercambio entre personas y comunidades. Casi como si intentara hilvanar recuerdos en el aire explica el impacto que tuvo en ella la teoría de los «no-lugares» del antropólogo francés Marc Augé y los conceptos de *psychogeography* y *dérive* de Guy Debord. Términos usados para describir el proceso de dejarse perder en la ciudad, divagar en calles sin recorridos específicos, jugar con el entorno. Debord invita a explorar el ambiente urbano, a divertirse con él, a disolver las líneas entre arte y vida urbana. Alejandra aceptó esa invitación casi como si estuviera dirigida a ella, se apropia del concepto tanto cuando sale con su cámara como cuando juega a ser arquitecta.



“Tomo fotos intuitivamente”



La curiosidad que caracteriza su fotografía la lleva a desear mostrar otra faceta de esos espacios, a entender cómo se usan dependiendo de quienes los ocupen. Y es quizás en este aspecto donde sus dos profesiones comienzan a rozarse, a jugar una con la otra para luego unirse y comenzar a construir esa identidad que ha estado buscando. «No hago fotografía de arquitectura pero me interesan los espacios y cómo los habitamos. Y justamente eso es lo que también me importa en mi trabajo como arquitecta».

Fascinada por el movimiento y las migraciones no dudó en aceptar la invitación de Henry Vicente para sumarse como investigadora y asistente de curaduría de la exposición sobre el arquitecto alemán Klaus Heufer en Caracas. La muestra expuso la vida del alemán en Venezuela, país al que había sido invitado para trabajar en la arquitectura caraqueña por ser un representante de la expresión de modernidad globalizante. Alejandra encontró en el trabajo de este pionero del estilo internacional los efectos que producen las migraciones, las consecuencias de los intercambios y el movimiento. Repasar su trabajo sirvió como nuevo incentivo para reavivar su pasión por viajar, ir a lo desconocido para retratar cómo se vive en un lugar, qué hace su gente.

REPETIR PARA DETENER EL TIEMPO

En 2014 Alejandra participa de una exposición de fotografía de mujeres en el Museo de Arte Acarigua-Araure, en Venezuela. Allí exhibe una selección de fotos que representan «el momento decisivo», definición acuñada por el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson para referirse a esas fotos que «no pueden tomarse ni un momento antes ni un momento después. Reflejan la necesidad de retratar un instante exacto». A esta exhibición inicial le siguieron otras en Venezuela pero es a partir de su estadía en Viena cuando sus exposiciones comienzan a organizarse en torno a una temática específica, a tener una razón de ser más vinculada a su identidad como fotógrafa. «Hay un antes y un después de Viena en mis exposiciones».

En este período su fotografía se impregna de lo repetitivo. Casi como una obsesión, Alejandra acumula fotos de árboles de mango en Caracas, de fachadas de casas, de edificios en ruinas, de casas de playa. Hay en estas imágenes un deseo quizás



inconsciente de ganarle al tiempo, de documentar y evidenciar la existencia de estos objetos en diferentes momentos para verlos luego alterados. Son espacios en movimiento a través del tiempo.

“Tiendo a no tener demasiadas expectativas sobre casi nada, me dejo sorprender”

En 2014 es el turno de dejar Caracas nuevamente, esta vez para cursar el máster en Social Design en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena, Austria. Es un programa interdisciplinario que se enfoca en las artes como innovación urbana y reúne a profesionales de disciplinas tan diversas como ciencias políticas, literatura, psicología, arte y arquitectura. En esta ocasión el viaje, siempre celebrado como nuevo desafío, tiene un sabor amargo y la despedida con su país va a estar marcada por la incertidumbre de no saber a quién encontraría al regresar y si acaso podría regresar un día.

Este desarraigo la acompaña en su obra y sus futuras exposiciones, buscando algo de Caracas en lugares ajenos. Tampoco sabría a quién encontraría en Austria y si podría construir un nuevo hogar en el país europeo. Este dilema de pertenencia se acentúa cuando conoce a Leo, un ingeniero austríaco con quien comparte su vida desde 2014. Desde entonces construyen una existencia de a dos dividida entre el imaginario de Venezuela, la familia de Austria y la vida tropical en Costa de Marfil.

Una visita a una amiga en Alemania, unos meses antes de iniciar sus estudios en Viena, le permite conocer a Hans Gäng, un editor alemán que se convertiría en un apoyo incondicional de su carrera fotográfica. El primer trabajo encargado por Hans Gäng: retratar al primer ministro holandés Mark Rutte en la Feria de Hannover (**Hannover Messe**) en 2014. Alejandra recuerda el ritmo acelerado del evento, donde fotografió además a la canciller alemana Angela Merkel, y sin embargo sus fotos transmiten quietud, como si por un instante viéramos solo a las personas despojadas de sus títulos políticos. Esa intimidad es similar a la que se observa en sus imágenes de comunidades y personas de diferentes lugares del mundo. Unos años después, Gäng la invita a tomar las imágenes para el libro **Wird Wirt Stuttgart**, una publicación sobre gastronomía que le recuerda sus primeros pasos en el restaurante de su hermana. Alejandra retrata restaurantes y a sus propietarios en Berlín con la intuición de quien sabe descifrar a las personas. Esta habilidad dice haberla entrenado años antes en los talleres del fotógrafo venezolano Vasco Szinetar. «Vasco es como un fantasma. Sus consejos se quedaron resonando en mi cabeza y vuelven cuando tomo fotos de personas».

*“ Las fotos siempre
deben comunicar algo.
Contar otra historia ”*





En Viena conoce a la profesora Baerbel Mueller, dedicada a investigar temas urbanos en África subsahariana. La posibilidad de explorar un terreno que había conocido en Venezuela pero ahora en África fue para Alejandra una invitación a descubrir un mundo nuevo. Viaja junto a Mueller y su equipo de [applied] Foreign Affairs Lab a Immuna, un pueblo costero de Ghana. Al buscar rastros de su infancia en el trópico decide retratar pescadores y sus elementos de trabajo. «Elegí fotografiar la pesca en el pueblo. Investigué sobre pesca en África, cómo afecta esta actividad la vida de los pescadores». Compiló el resultado de su investigación en la muestra *To Like the Sea Is Not an Option*. La exhibición de fotos, que luego se presentó en la galería Tresy3 de Venezuela, consiste en una repetición de imágenes que siguen una secuencia inalterable de mar, retrato de un pescador, imagen de su canoa, utensilios de trabajo, pesca y el hogar del pescador. Esta fotografía en serie expone la forma en que la comunidad ejerce la actividad y su característica repetitiva refleja un lento paso del tiempo, una invitación a otro mundo.

Siguiendo esta línea de instantes precisos, de repeticiones de lugares y objetos, exhibe *Memento Mortis* en el Museo MAK de Viena. Aquí expone una serie de fotos de ruinas tomadas en Sucre, Venezuela. «Evocan el paso del tiempo, una presencia física de algo que está todavía ahí pero no se usa. Me interesa saber por qué, qué ocurrió». Las fotos de Sucre fueron capturadas en un viaje originalmente planeado como una visita a una plantación de cacao. Un viaje que se transformó en el registro de las ruinas, motivada por el deseo de comprender cómo esos edificios siguen ahí, pero sobre todo por conocer la historia de esos lugares. «En Viena aprendí la diferencia del concepto “ruina” para la perspectiva austríaca, con sus siglos de historia, y para la nuestra». De nuevo son el tiempo y el escenario los que condicionan esa noción de ruina y pareciera que Alejandra quiere capturarlos para que no nos perdamos el debate.

En este período descubre con fascinación el campo austríaco y no puede evitar compararlo con la Venezuela rural y tropical. Explorando con este tipo de fotografía, que transporta en el tiempo a través de secuencias, retrata al pueblo de Hohenrappersdorf y a una pareja de campesinos octogenarios que parecen haberse detenido en otra era. Nuevamente las secuencias de los abuelos, el campo, los utensilios de trabajo recorren la compilación de la obra. Es un proyecto íntimo, familiar, que evoca la ausencia y la nostalgia de quien ya no vive en su país. Mezcla la historia de estos campesinos con la suya, de la tierra ordenada con su tierra lejana.



UN PUENTE A LA CEGUERA

Como parte de su trabajo de tesis inicia uno de sus proyectos más ambiciosos, el Blind Photography Project. Durante dos años investigó sobre el mundo en torno a la ceguera y recorrió las calles de Viena con tres ciegos a los que invitaba a fotografiar la ciudad. «Como fotógrafa me pareció interesante cuestionarme la posibilidad de ver, qué pasa si no ves». Y agrega: «Aprendí que hay mucho desconocimiento sobre la ceguera y en muchos casos están aislados. A través de la cámara logras comunicarte con ellos. Se construye un puente». El proyecto se exhibió con el nombre I Am Blind en la Galerie Lumina de Viena. Además de las imágenes de la ciudad tomadas por los tres participantes ciegos, la muestra contenía el texto con la explicación del proyecto escrito únicamente en braille. «Quería que faltara una parte de la historia para ambos lados, videntes y no videntes». El Blind Photography Project se replicó luego en Berlín y Caracas y tuvo una gran repercusión en el mundo del diseño urbano en Viena, al ser difundido en el artículo «Espacios para todos» de la revista *Garten + Landschaft*.





CERCA DE CASA

En 2018, ya radicada en Costa de Marfil, el colectivo [applied] Foreign Affairs de Mueller, trabajando en colaboración con la Oficina de Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (Unido), le ofrece la oportunidad de retratar mujeres en el campo de desplazados Harsham en Erbil, Irak. Esta experiencia abre nuevas reflexiones sobre el debate «dónde está casa» y cuál es el lugar al que uno desea volver. Pero sobre todo se pregunta si algún día volverá a sentir esa calma y seguridad en el lugar que recuerda como su hogar. En Erbil fotografía a mujeres que han perdido a sus hijos, maridos, hogares. Personas que han sido despojadas de todo tipo de seguridad y atravesado el miedo de la guerra. Alejandra se interesa en fotografiar no solo a las mujeres de Harsham sino también sus espacios, los *containers* devenidos en hogares, las instalaciones que supieron transformar en un lugar para vivir en familia. «Cuando entraba a esos hogares me olvidaba de que estaba en un campo de desplazados». Como en cada viaje, su fotografía invita a cuestionarse las diferentes posibilidades de crecer, educarse, vivir y a reflexionar sobre la imagen de la mujer desde la mirada occidental. «Nunca me sentí triste en este lugar, al contrario, me sentí tranquila, en calma». El trabajo se exhibirá en una exposición colectiva en el Innovation Lab de Viena en octubre de 2019.

“A partir de 2014 hay un dolor, al que llamo duelo migratorio, que este trabajo alivia, es como mi terapia. Al fin estoy en un lugar que no está muy lejos de casa”

A Costa de Marfil llegó para sumarse al equipo del prestigioso estudio de arquitectura Koffi & Diabaté, de dos arquitectos locales que han sabido establecer una impronta única en la región. «Me fascina su interés en la arquitectura moderna tropical, por la simplicidad del diseño pero enfocándose siempre en el clima y el contexto local». Buscando un poco de Latinoamérica en África, Alejandra comparte con Koffi & Diabaté sus referentes latinos. «Siento que ese aporte puede ser muy útil para ellos. Les encantan mis referentes latinoamericanos y me gusta enseñarles lo parecidos que somos».

«Creo que la influencia más palpable de Venezuela en mi fotografía comienza aquí en Costa de Marfil». Es en este país, que le recuerda tanto a su tierra, donde vuelve a fotografiar plantas que le resultan familiares, frutas que comía en su infancia, espacios que evocan juegos con sus primos. «Me emocionan las similitudes. La guanábana –aquí le dicen corosol– es el jugo favorito de mi tío», explica como si presentara una evidencia irrefutable de su teoría. Alejandra es consciente de que es



ella quien busca también esas similitudes, tal vez porque la distancia con Caracas se ha vuelto muy grande.

Estas comparaciones entre Caracas y Abiyán la inspiraron para iniciar su siguiente proyecto, el que considera más personal hasta el momento. No es azaroso que el título del trabajo sea *A Place I Call Home*. Las fotos van a mostrar una superposición entre Caracas y Abiyán. De forma casi diluida las dos ciudades emergen en una imagen. «A partir de 2014 hay un dolor, al que llamo duelo migratorio, que este trabajo alivia, es como mi terapia. Al fin estoy en un lugar que no está muy lejos de casa».

Con los ojos perdidos en algún rincón del balcón y sus plantas verdes Alejandra dice estar en una época especial. «Siento que he vivido cosas, puedo mirar atrás y saber que aún me queda mucho por hacer. Espero estar empezando». Y después de una pausa sigue: «Las fotos siempre deben comunicar algo. Contar otra historia». Cuenta que le gustaría hacer un libro con sus fotos, trabajar con personas que admira y que la inspiran, explorar más África con la fotografía. «Me gustaría usar mis fotos para contar otra historia de África».

Acostumbrada al movimiento constante sabe que algún día dejará este país también. «Siempre me voy a querer ir. Creo que me gusta vivir entre dos mundos».

Pero en última instancia no son los viajes ni las personas en lo que se vuelca Alejandra cuando necesita inspirarse. Es el mar. «Cuando veo el mar veo Venezuela». Quizás es por eso que se siente en casa en este país de África del Oeste, tal vez en cada paseo en una de sus playas se deja arrastrar por los recuerdos y vuelve por un rato a casa. 





PORTAFOLIO

 *Alejandra Loreto*





Tipologías fotográficas: Miami Beach Houses
2014



De la serie
Ruinas
2019



Angela Engel. Parcialmente ciega.



“La mayoría de las imágenes están en mi cabeza. Están llenas de luz, sonido, olor, sentimientos y mucho más”.



Matthias Schmuckerschlag. Nació ciego y tiene problemas de audición que pueden empeorar con el tiempo.



“No estaba muy seguro de cómo hacerlo. Al final, tomé fotos cada vez que escuché un sonido que me gustó”.

Blind Photography Project
2016 - presente



Un nombre largo, un pueblo pequeño:

Hohenruppersdorf

(ein langer Name, ein kleines Dorf:

Hohenruppersdorf)

2014 - 2016

El trabajo fotográfico se muestra en formato de foto-libro y plantea preguntas sobre las diferentes nociones de pueblo, campo, la familiaridad y lo (des)conocido. Cuenta la historia de Leopold y Katharina, agricultores que conservan sus tradiciones y viven en un pueblo en Austria, Hohenruppersdorf.



Flowers in the Desert
(Flores en el desierto)
2018

Diferentes mujeres que comparten una historia: perder su casa debido a la guerra y encontrar un nuevo hogar en el campo de desplazados en Erbil, Kurdistán.



“Me gusta el mar. Es lo que me despierta todas las mañanas”.



Canoa hecha de una sola pieza tallada del Wawa, un enorme árbol originario de África.



Malla que se utiliza para capturar peces pequeños.



El mar está picado, los pescadores se quedan en casa.



Kwesi aún vive aquí. Su esposa y diez hijos se fueron por trabajo y estudio.

To Like the Sea Is Not an Option

(El otro lado del mar)

2015



A Place I Call Home
(Un lugar al que llamo hogar)
2018 - presente

¿Por qué sentimos que pertenecemos en algunos lugares más que en otros? Esta serie es parte de una exploración personal sobre la identidad de lugar, un intento de expresar a través de la fotografía los imaginarios de un hogar: Caracas y Abiyán.

DIANA RANGEL





DIANA RANGEL

1987

«Todo es tránsito»



Manuel Gerardo Sánchez



David Egui

Nació en 1987, en Caracas. Egresada de la Escuela de Psicología de la UCV, se debate entre la psicología clínica y la fotografía documental. Su cámara trotamundos captura los rostros de la alteridad: hurga en las entrañas de territorios ajenos para retratar historias que convierte en arte y reflexión social. Desde 2015 vive en Barcelona, España. En 2018 su proyecto *Políticas de la pedagogía en el arte* obtuvo una beca del centro cultural La Escocesa; y su estudio sobre la violencia en el barrio La Dolorita, *Voces de un lugar imposible*, fue I Premio de Investigación y Ensayo sobre Aplicaciones Terapéuticas del Arte, Fundación María José Jove



 Camina por la carrer de Sants y sus ojos aletean como mariposas sobre un campo de lavanda. El ritmo de sus andares da cuenta de sus arrojos y de cierta disputa callejera, un no sé qué provocador: la curiosidad con la que desafía a la calzada, la arquitectura y el jolgorio humano que la seducen e interpelan. Es verano y el mal humor del sol regaña a los transeúntes que intentan escabullirse del acalorado apóstrofe. Ella no suda la gota gorda. Cruza a la izquierda por la carrer de Salou y la conecta con la de Riego. Los nombres de estas vías y atajos en un idioma extranjero no le hacen retintín. Al menos no le resuenan como los de El Marqués, Los Palos Grandes o Petare. Donde zanganeaba tan a sus anchas, tan libre, a pesar de la delincuencia que acechaba en cada recodo de su ciudad de origen. Nació en Caracas en 1987, pero ahora está en Barcelona. En su peregrinación europea, lejos del valle tutelado por El Ávila, considerado como uno de los lugares más peligrosos de América, va descubriendo vericuetos, sonidos y pasadizos no tan secretos en tanto se acostumbra a las geografías de una nueva educación sentimental: las que enmarcan sus propósitos y devaneos de inmigrante en ciernes.

Hoy Diana Rangel no trae consigo su cámara fotográfica. Parece no echarla en falta, aunque, de vez en cuando, por instinto, se toca el hombro con un ademán elegante. Su «bebé», como llama a su Fujifilm X-T3, es su traductor y medio de expresión; el apéndice que cuelga de su nuca, la eterna compañía que la ha asistido en los países donde ha vivido. Hasta ahora, cinco: Venezuela, Inglaterra, Suiza, Estados Unidos y España. La fotografía es su manera de estar en el mundo. La guía que no la abandona cuando se entrega a un proyecto artístico y educativo, también cuando se rebana los sesos para explicarse «posiciones de enunciación» —como acuñara alguna vez el filósofo Jacques Derrida—. Zapatea con tumba'ó una cuadra más hacia el norte. Florea gracias y meneos porque el Caribe se tongonea en su sangre, aunque su piel ebúrnea, blanquísima cual mármol de estatua, pinte lo contrario. Hija de América, el mestizaje corre por sus venas. Sus genealogías se ramifican y llegan hasta Holanda y Alemania, de donde dimana la ascendencia de su ADN materno. Su segundo apellido es Lampe.





PRIMERA ESCALA

La temperatura –casi 40 grados en ebullición– ensopa hasta los pensamientos e incendia las aceras que Diana hace trepidar con su ajeteo retador. El aire viciado, como el bostezo de una hoguera, no la sofoca. Apenas un ligero bochorno se arrebola en sus mejillas. Son blancas y tersas como el lino de un paño. El punto de color, más bien a altura de los pómulos, chorrea como la lágrima roja de una flor de «corazón sangrante» –su preferida–. Cinco minutos después de zarandeos desemboca en la Plaça d’Osca. Se detiene a tomar aire y aspira la panorámica tan diferente como habitual.

«¿Seguimos o nos sentamos?» consulta sin rebuscamientos. Gusta de frases cortas y precisas. Lo suyo no es la retórica. Quizá esa sencillez expresiva la aprendió en la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela, donde se graduó en 2011 con mención en clínica dinámica. A Diana la entusiasman estos largos paseos que la enchufan con el «súperyo» y sus cavilaciones más recónditas –esas que no se atreve a orear con tanta ligereza–. «Siempre me han encantado el psicoanálisis y Freud», respeta al médico austríaco que el posestructuralismo revisitó y criticó con tanto ahínco, *El Anti-Edipo*, Deleuze dixit. «Sí, es verdad, pero era un modernista. No olvides las limitaciones a principios del siglo XX», exhala antes de retomar la marcha. «Ven, vamos dándole. Cuando me siento un poco aturdida, cojo calle. Mucha gente cree que es solo un ejercicio físico, pero la verdad es que estoy organizando, estoy fichando y catalogando datos, estoy escribiendo en la cabeza», justifica sus maratones de urbanita en tanto rumia ideas y rellena la Moleskine de su mente.

Caminar es su método de trabajo, mientras el visor y la lente de su cámara brujulean sus pasos. Diana columpia la mirada, escudriña las morfologías del paisaje, determina el próximo registro y dispara: asir el tiempo para llevarse consigo el momento impreso. Es una práctica que repite una y otra vez en su labor como artista plástico. Su currículum da fe de ello. En 2012, por ejemplo, mientras cursaba un máster en fotografía en el International Center of Photography de Nueva York, sondeó la segunda avenida de Manhattan, desde la calle número uno hasta la ciento veinticinco, con unas particularísimas reglas: charlar con cuanto parroquiano o fulano la sonsacara, hacer el trayecto de ida por el costado derecho y, un año después, volver por el izquierdo.



«Llevaba mi Rolleiflex, que la amo aunque sea más aparatosa, produce volumen, es mucho más cuerpo. Para no infringir mis propias normas respondí a todas las personas que se me acercaron. Una de ellas me dijo con tono rudo: “¡Hazme una foto de este momento de mi vida! Yo soy un poeta famoso”. Yo lo veía con un poco de consternación pero resultó ser un profesor destacado y miembro del New York School. Era Larry Fagin. No sé cómo nos hicimos amigos pero hasta me regaló un libro de un fotógrafo que me gusta mucho, Saul Leiter», rememora Diana las sorpresas de los merodeos que recibieron el nombre de *Re-tornos*. El resultado, un rimero de anotaciones ficcionadas y fotos que aún pellizcan su interés, pretende revelar el carácter discursivo de andar, un proceso de enunciación no alegórica que puede ser leído como la búsqueda de un sentido. Quien a zancadas explora un sendero va narrando no solo su propia historia sino también la del lugar. El conjunto fue expuesto en 2014 en la Galería Alfinete y en la colectiva Umbabarauma, Saõ Pablo, ambas en Brasil.

«I walk
you walk
we walk

through
each
other

into
our
selves»

LARRY FAGIN
Twelve Poems

SEGUNDA ESCALA

Los rayados peatonales y las carreteras le prodigan maravillas. Impelen su espíritu creativo y tienden las zalagardas que, lejos de gestionar malas jugadas o trapiés embarazosos, aceleran sus errancias de artista. En 2008, en un corredor de Manhattan, repleto de desconocidos que arremolinaban y tropezaban su anonimato, se topó con Bruce Gilden. El famoso fotógrafo que, con un flash electrónico y una cámara, embosca a transeúntes. En su precipitación, cuando el encuentro repentino desfigura anatomías, cuando el asalto provoca la desgarradura de los límites personales y el quiebre ensimismamientos, hace el inoportuno clic. *Street photographer* por antonomasia, máxima autoridad del género. «Días antes, ¡qué casualidad!, había visto un documental de Gilden. Estaba fascinada. Fue mi mamá quien me instó a saludarlo. Me moría de la pena, pero corrí hasta alcanzarlo y lo abordé. Tuvimos una conversación corta, pero me conminó a mostrarle mi portafolio. Se lo envié por mail y al poco tiempo me invitó a hacer un taller con él», da rienda suelta a sus peripecias. La buena fortuna le hace guiños.



También en una calle de Minnesota, Est Lake St., Diana desarrolló *La última guía para un inmigrante en Minnesota*, crónica en formato de videoarte que recogió sus vaivenes: iba preguntándole a la gente qué debía hacer un extranjero para permanecer y pertenecer a la localidad. «Este trabajo surgió en el estudio del fotógrafo Alec Soth. Escogió a diez artistas de diferentes disciplinas, dibujo, escultura y escritura, entre otras, y los hospedó en su casa. Yo era la única latina. Por alguna extraña razón, cada vez que decía que era de Venezuela, mi interlocutor entendía que era de Minnesota. Era hilarante. Me dije: “¿Qué debo hacer para encajar en un lugar que al parecer suena igual al mío?”». Y así Diana se endomingó con su mejor pinta de forastera y salió a conquistar la zona. Coleccionó experiencias: siguió instrucciones, tomó fotos a los vecinos, afinó su voz para canturrear «Strawberry Fields» en una tienda, trenzó el pelo cano de un anciano y, con un golpe de zascandil, engatusó a un sacerdote para debatir de sexo y hasta concertó una primera cita con un cincuentón. La grabación de siete minutos, que muestra al ralentí sus travesuras y hallazgos, fue proyectada en Caracas, Estados Unidos y en el Festival DOC Field Photographic Social Vision, en Barcelona, 2017.

La Plaça d’Osca es un oasis inscrito en una cuadrícula de cemento. Las palmeras musitan confidencias con el viento; hay padres que, bajo las sombras, desagran luchas domésticas y los niños patean goles a la inocencia. Después del descanso, Diana sigue de largo y traspone la carrer Masnou. Con cada paso pareciera desbrozar la avenida. Pero rectifica y vuelve sobre sus huellas. Mejor sentarse en uno de los bares anteriores donde *habitués* y viajeros embriagan su embeleso turístico en grandes jarras de cervezas. Escoge una terraza con cuatro mesas blancas. Escucha las ásperas reverberaciones de un *si us plau* por aquí y un bona tarda por allá. Se repantiga en una de las sillitas para torear las intromisiones del periodista.

Se acerca una mesonera y, con donosura, recita la bienvenida: «*què voldran?*». «Una caña, por favor», pide Diana para refrescarse después del chapuzón de luz y calor.

«¿Hablas catalán?»

«Ni pío, pero entiendo bastante bien», desliza con picardía, como si maquillara una verdad que comprometiera la capitulación y la paz de ochos estados en guerra.



“Me interesan los movimientos y las particularidades del día a día. Mi búsqueda siempre fluctúa entre lo individual y lo colectivo, lo interno y lo externo. Aquello que está viajando. Lo que se mueve me motiva”





TERCERA ESCALA

Diana vive en Barcelona desde 2015 luego de cosechar no pocos éxitos como artista, psicóloga y fotógrafa en Venezuela. Como a miles que han engrosado las estadísticas de la diáspora criolla –de acuerdo al Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los refugiados, más de tres millones de paisanos han abandonado sus hogares–, la capital de Cataluña la ha acogido sin mezquindades ni hosquedad. «Aunque todo inicio es difícil, sobre todo para alguien como yo, que vine con el dinero contado, sin subvenciones ni ayudas, no me puedo quejar: trabajo las comunicaciones de la galería Ana Mas Projects, vivo con mi novio en un apartamentico muy cómodo y empiezo a reorganizar mis rutinas», enumera sus logros de la vida privada. Es que lo íntimo, lo que se refleja en el espejo de la peinadora del cuarto, aquello que soslaya el *grand récit* de la historia, la cautiva. La hechiza.

Las alegrías y los milagros de las cotidianidades, las tristezas y las pesadumbres de lo mundano: la cantera de información que excavó Georges Duby para desentrañar las mentalidades de cada época, refulgen como temas recurrentes en su obra. «Me interesan los movimientos y las particularidades del día a día. Mi búsqueda siempre fluctúa entre lo individual y lo colectivo, lo interno y lo externo. Aquello que está viajando. Lo que se mueve me motiva». Más allá de las hazañas de héroes mitológicos y de las gestas de príncipes a caballo, la ropa, los amores y odios, la comida –Diana cocina una pasta con mantequilla y salvia fresca que despierta la gula y hace gulusmear a invitados– y, por supuesto, las palabras son esas pequeñas-grandes cosas que desvelan el carácter de la humanidad. Y ella lo sabe. «En mi trabajo no solo trato de evidenciar el intercambio de memoria, sino también las discrepancias que están atadas al lenguaje. ¿Qué es ser hombre para ti? ¿Qué es ser mujer para mí? Pienso en la lengua y en las imágenes y en cómo las usamos y leemos», le quita la cubierta a la ontología de sus especulaciones y obsesiones.

Cada uno de estos elementos, las inquietudes y postulados que azusan a Diana, y que ella se empeña en exponer, están presentes en *Voces de un lugar imposible* –hasta la sazón, su investigación plástica y teórica más ambiciosa–. «Como tesis de grado, me propuse estudiar la violencia en jóvenes del barrio La Dolorita, municipio Sucre. La idea estalló luego de que mi mentor en la Escuela de Psicología, Antonio Pignatiello, impartiera un seminario sobre las construcciones subjetivas del crimen y la barbarie.



Analizamos los testimonios y declaraciones de asesinos y secuestradores compilados en el libro *Tiros en la cara* de Alejandro Moreno. En el pupitre me di cuenta de que yo quería hacer algo similar. Entonces acudí a la fotografía como recurso diferenciador y como vehículo narrativo», discurre.

“*Sobre todas las cosas, me interesan los procesos de apropiación y adopción de discursos*”

«En 2011, conocí a un grupo de chamos de Petare que se portaba mal. Le di cámaras desechables a cada uno de ellos para que tomaran fotos y, por medio de ellas, les pedí que articularan y dibujaran sus realidades. Fue una práctica terapéutica magnífica que duró tres meses. Con ella aprendimos a escucharnos», comenta henchida de satisfacción y añade: «Sobre todas las cosas, me interesan los procesos de apropiación y adopción de discursos. Voces es un ejercicio de resignificación de objetos y de categorías para explicarnos qué somos y cómo nos formamos». Enciende una candileja para iluminar los misterios de la existencia. Los interrogantes que, desde tiempos clásicos, han acuciado a mentes prodigiosas. Para Aristóteles, por ejemplo, el alma es una entelequia y para Voltaire –faro de la ilustración– «es una razón por la que tiene la potencia de ser lo que es», *Micromegas*. «Ellos me enseñaron sus honduras, sus preocupaciones y sus temores más profundos. Juntos redactamos una historia común, compartida. Cada quien tiene su relato personal. Existimos en tanto lo contamos. Sí, en la medida que lo referimos nos construimos o deconstruimos», diserta sin engreimientos heideggerianos.

Pero ¿por qué Petare y no otro sitio? «Sentía la necesidad de salir de mi zona de confort, de mi burbuja y mis privilegios de clase media. Cuando subí al cerro, estaba muy consciente de que yo era la extraña, de que pertenecía a una minoría en un país cuyos índices de pobreza eran y son elevadísimos», desgrana las complejidades y desigualdades sociales que vislumbró cuando apenas ingresaba en la UCV. «Ya notaba esos contrastes. Venía del colegio Cristo Rey de Altamira, que es privado y católico. Mis compañeros de alguna manera lo resaltaban. Incluso, hubo quienes me discriminaron por mi color de piel y mi rendimiento. ¡Ojo! Yo no era más inteligente que ellos. Solo tenía método. Las monjas me dieron herramientas que aún empleo», agradece Diana el hábitat académico donde se formó, los consejos literarios y luces espirituales de la madre Maureen y hasta los gorjeos que silbaba frente a los micrófonos de los festivales de gaitas estudiantiles. Sus ojos chispean como lucecitas de Bengala. La infancia resucita con sus rimas y el furrucó a la sordina: «*Amparito, Amparito. Te olvidaste del negrito. Tu maracuchito...*».



Los vínculos y oposiciones con la diferencia, las relaciones con los otros y sus dialécticas la inflan de ánimo para sumirse en cuestiones filosóficas y artísticas: la alteridad. «Es mi gran preocupación. En *Voces* planteo la dualidad entre lo que soy y lo que es mi interlocutor», extrae la quintaesencia de su estudio. Y así, en un plis plas, Diana refrendó lo que a la imagología en literatura comparada, tan de moda en los estudios interculturales, le tomó años de escritura y publicación: toda *image* se confecciona a través de la comparación continua entre lo propio y lo foráneo. «¿Cómo se edifican los clichés, prejuicios, estereotipos, es decir, las opiniones sobre los demás?» medita. El profesor de La Sorbona Daniel-Henri Pageaux, experto en la materia, se apresuraría en arrojar aclaraciones: hablar de los otros es una forma de destapar algo de sí mismo. «Mis tertulias con estos jóvenes me sirvieron para entenderme y sopesar la carga ideológica y política que tienen las opiniones que los señalan».

Voces de un lugar imposible desenreda y alumbrá los tumbos metafísicos y verdades más íntimas de Wilkins, Ruben, Keinel, Brayan, Banbán y Julián. Con una franqueza que conmueve y una elocuencia que deslumbra, los muchachos atrapan la atención del espectador. Foto tras foto, se van despojando de las armaduras y yelmos que los protegen de las crueldades de sus entornos. Con cada pregunta o confrontación de Diana, se desembarazan del antifaz criminal y desnudan la fragilidad de sus cuerpos y la virginidad de sus sentimientos. Sus confesiones son un abrazo cálido lo mismo que un helamiento al corazón. Wilkins cuenta un *selfie*: «Oye no sé cómo decirte cómo soy yo... buen amigo, como quien dice, también buen amante, soy buen estudiante. Me gusta estudiar y todo. ¿Oíste? Tengo mente para eso, no me da flojera ni nada. Lo que me da flojera es escribir, por eso es que quería estudiar para doctor pero me dio flojera, como nunca aprendí a escribir. “¿Por qué escribes tan feo?”, me decía mi mamá. “Porque voy a estudiar para doctor, mamá”. ¡Ay, vale! Yo sí me río de mi familia». Wilkins interpreta la foto de un mar: «Esta sí, esta sí me gusta. Esta soy yo. Nunca sabes lo que va a pasar. No se ve nada y en mí nunca se ve nada tampoco. Esta foto es como ir al fondo, nunca lo encuentras. ¿Cierto? Así soy yo, nunca encontrarás el fondo...». Wilkins se apoca frente al futuro con una imagen negra: «Me da rabia decir esto, pero si no me matan... Tendrías que verme, Diana. Tengo esta vida por estúpido. Y bueno tengo una buena vida. Lo que soy es descuidado, Diana, descuidado».

«Algún tiempo después, pasaron muchas cosas. Uno de ellos fue asesinado y otro se convirtió en asesino. Todos nos escondimos y tuve miedo por dos meses. Al volver me



llevé la sorpresa de verlos diferentes, habían cambiado, decidieron tomar otro rumbo. Uno cocinaba, el otro era obrero y el mayor era vigilante. ¿Qué los hizo cambiar? ¿La fotografía? ¿Mis visitas?», extendió Diana los acertijos sin resolución en un artículo publicado en la página web *Backroom Caracas*. A Wilkins lo mataron en junio de 2014. Ese mismo año, *Voces de un lugar imposible* trazaba su ruta como exhibición itinerante. Fue expuesta en la Fundación Cultural José Ángel Lamas de Petare y en la Alcaldía Sucre del Estado Miranda. Su larga procesión terminó en Mérida y, como última parada, en España se ungió de reconocimiento tras ganar, a finales de 2018, el I Premio de Investigación y Ensayo sobre Aplicaciones Terapéuticas del Arte, otorgado por la Fundación María José Jove, en Galicia. «En septiembre u octubre saldrá un libro que contendrá un ensayo, las crónicas que acopié mientras trabajaba en el barrio y, por supuesto, las fotografías. Es una manera de juntar la ingente cantidad de material que tengo y sacarlo a la luz».

“Cada quien tiene su relato personal. Existimos en tanto lo contamos. Sí, en la medida que lo referimos nos construimos o deconstruimos”

Voces no se limitó al perímetro de una pared donde se colgaban sus videos, impresiones y algunos pocos textos, no. Diana sabía que para llegar a más personas, para rebañar, como el pastor a sus ovejas, a más interesados, debía salir de la frialdad de los museos –ella se indigesta con los respingos y la antipatía de las galerías de postín–. Por eso irrumpió en comunidades marginadas y con su evangelio de tolerancia y educación expugnó Petare. Su gente, sus ruidos y sus colores –los «hangeos» que se crispan en una esquina, el piropo del pandero que se humedece en el escote de una morenaza y el ron que desborda vasos y corduras, conjuraron el embrujo. La barriada más grande y feroz de Caracas le abrió las puertas y ella sin miramientos ni retrasos se internó en su enorme fortaleza y se apoderó de su corazón: los niños.

«Hablé con el director del liceo Mariscal Sucre y con el encargado de la Biblioteca Misia Ana Jacinta de Infante. Les presenté mis intenciones de abordar y discutir temas como la violencia, las drogas y la reinserción en la sociedad. Fueron muy receptivos. No tardaron en entregarme un salón lleno de niños con la condición de que diera clases todas las semanas. Fue un reto. Los puse a contar historias a partir de imágenes que yo les daba. El propósito era desplegar otros derroteros que no condujeran a la violencia. También hicimos una estación de escaneo. Recopilamos fotos antiquísimas de los vecinos y las pasamos a formato digital para rescatar la memoria del sitio. Cada niño tomó una e inventó un cuento. Ellos reescribieron su pasado. Uno me dijo que su foto,



por los carros, la limpieza y la belleza del entorno, había sido tomada en Roma y no en La Dolorita», se enternece de esos candores que atesora agradecida. Sentada en esta plaza, lejos de los regateos de los buhoneros petareños y las voluptuosidades del reggaetón, su recuerdo, como un mototaxista que penetra en la oscuridad de una vereda, se pierde en lontananza.

FINAL DEL TRAYECTO

Los enjambres de turistas revolotean por doquier. Entran por la carrer de Masnou para solazarse en este remanso amurallado por los edificios de otros siglos. El cielo encapotado anuncia tempestad, una terrible, como la que hizo naufragar a Odiseo. A Diana le atraen las tentaciones y las veleidades de esta metrópoli del Mediterráneo. Mas no está segura de que será su destino final. Reconoce que ha tenido suerte y, aunque hace asco a las ostentaciones, no se ufana de sus méritos, en muy poco tiempo se ha granjeado de algunos premios locales. En 2018, Políticas de la pedagogía en el arte obtuvo una beca de investigación y experimentación artística concedida por el centro cultural La Escocesa. Una propuesta que reúne en mesas redondas a especialistas de la enseñanza interdisciplinaria. En 2017, su instalación fotográfica Alcatraz fue seleccionada para la Bienal de Arte de Valls, en Tarragona. Esta obra coquetea con Voces. «Por supuesto, es que si tuviera que resumir en una frase o en una lista mi búsqueda sería: imagen, palabra, campo, conversación y escuchar», sintetiza. «Alcatraz proviene de una relación con un grupo de jóvenes de un programa de reinserción social para delincuentes», reseña su página web www.dianarangel.com. «Vine a Barcelona por las mismas razones que muchos otros y porque no podía seguir haciendo lo que quería en Caracas. Además, todos mis proyectos los costeeé yo, nunca recibí un bolívar por ellos, y algunas instituciones se aprovecharon y los politizaron. La burocracia sembraba muchos obstáculos a la hora de emprender algo nuevo», se lamenta sin hacer de su frustración una jeremiada y ensarta el hilo suelto: «Por último, en estos barrios me identificaron y, la verdad sea dicha, estaba muy desprotegida». Se convence de los riesgos que la amenazaban y, no obstante, no se amilanó y porfió en su senda.





“En mi trabajo no solo trato de evidenciar el intercambio de memoria, sino también las discrepancias que están atadas al lenguaje. ¿Qué es ser hombre para ti? ¿Qué es ser mujer para mí? Pienso en la lengua y en las imágenes y en cómo las usamos y leemos”



Atruenan los primeros rayos. Una cruz eléctrica de seis brazos relampaguea en la inmensidad de la bóveda que cubre la plaza. Lluve a cántaros.

Valiente siempre ha sido. A los dieciséis Diana aterrizó solita en París. En el barrio de Belleville, compartía una habitación de hostel con un chino que, cada noche, hacía chirriar la litera con el subibaja de sus complacencias. Harta de los estremecimientos debajo de las sábanas y de los gemidos reprimidos, en un raptó valeroso, lo sermoneó. «Después el tipo me regaló una bandeja de *croissants* y un ramo de flores», se engolosina con las evocaciones de la adolescencia. Bríos aparte, al fondo de sus memorias reposan los sedimentos de esa niña que jugaba a «la ere» con su hermano Andrés bajo el jazmín del bosque encantando de su casa. Atrás quedaron los retozos en la librería del Ateneo de Caracas cuando su mamá se codeaba con aquella bohemia. En su álbum familiar revisa viejas postales y encara sus añoranzas: los ladridos de su perro Freddy, las zalamerías y los cariñitos públicos de sus papás –no han dejado de estar enamorados– y las ensoñaciones que animaban Rayuela de Cortázar o las peripecias de Octavia de Cádiz, la alumna del mítico personaje Martín Romaña del escritor peruano Bryce Echenique. «Me tenía como loca. Mi cuenta de Twitter es @mundoctavia. En honor a ella. Aunque en este momento leo menos novelas y más poesía», asegura quien en su mesita de noche guarda los dos tomos de Poesía vertical de Roberto Juarroz y, cinco o diez páginas después, vuelve a versos de Alejandra Pizarnik y Cristina Peri Rossi. «Claro que soy feminista, porque no soy sumisa. Creo en las libertades individuales por encima de las colectivas. Pero tampoco soy una ofuscada por la causa. Es más, admito que me gusta que mi pareja me cuide», confiesa mientras se toca una cadenita con un dije de la Virgen del Valle, prueba de su conservadurismo y su devoción.

**“ Claro que soy feminista,
porque no soy sumisa. Creo
en las libertades individuales
por encima de las colectivas ”**

«Las mujeres son libros que hay que escribir
antes de morir
antes de ser devoradas
antes de quedar castradas»
CRISTINA PERI ROSSI

Prólogo



«¿Vas a volver a fotografiar a Venezuela?»

«Me gustaría regresar, pero no lo sé...» masculla casi inaudible. No se le quiebra la voz, doma sus melancolías. La *saudade* portuguesa todavía no se le ataruga en la garganta. «En cuanto a la fotografía, mantenerme en mi oficio, es muy parecido a comer o beber agua. Necesito crear», sentencia sin titubeos y se pone de pie.

Es hora. Un manto acuático arrebujá a la ciudad. El viento sopla y sacude el pelo castaño de Diana. Se escurre como un llanto en su cara. Está lista para prender los motores de su magín como viandante. «A veces solo camino y ya... estoy haciendo e imaginando cosas», apura el comentario y se cuela con rapidez por la carrer de Premià. Antes de esfumarse como un holograma se voltea y susurra: «Todo es tránsito». □





PORTAFOLIO

 *Diana Rangel*



«Wilkins»

Del proyecto

Voces de un lugar imposible

La Dolorita, Petare

2010



«Los de El Terminal»

Del proyecto

Voces de un lugar imposible

La Dolorita, Petare

2010



N.3, 2011
Wilkins

“Esta sí, esta sí me gusta, esta soy yo. Nunca sabes lo que va a pasar, no se ve nada, y en mí nunca se va nada tampoco, esta foto es como ir al fondo, nunca lo encuentras ¿cierto? Así soy yo, nunca encontrarás el fondo...”

«Wilkins y el mar»

Autor: Wilkins

Del proyecto

Voces de un lugar imposible

La Dolorita, Petare

2010



Del proyecto
Retornos
Nueva York
2011-2012



Del proyecto
Retornos
Nueva York
2011-2012



Del proyecto
Retornos
Nueva York
2011-2012



¿Puedes tomarme una fotografía? Le pregunté



Del proyecto
La última guía para el inmigrante en Minnesota
(still de video)
Minnesota
2013

ANA MARÍA ARÉVALO





ANA MARÍA ARÉVALO

1988

«Esta violencia no es mía»



Lucía Jiménez



Ricar2

Fotógrafa documental con mirada sociológica, se inició en Estudios Liberales de la Unimet, en Caracas, y en la Escuela de Ciencias Políticas, en Toulouse, ciudad donde se gradúa de la Escuela Superior de Fotografía. Su serie

Días eternos, sobre mujeres en centros de detención venezolanos, fue reconocida por el Pulitzer Center y el Women Photograph en 2018 y fue primer premio POY Latam, categoría La fuerza de las mujeres, en 2019. En *The Meaning of Life* aborda el espinoso tema del cáncer en los testículos. Nacida en Caracas en 1988, ha vivido también en Toulouse, Hamburgo y Bilbao.

Además, es cantante y compositora



 Ana María Arévalo es una mujer explosiva. En el mejor sentido de la palabra. Su exhuberante personalidad crea un espacio de confianza casi inmediato, que atraviesa la calle mientras saluda. Hoy, desde la diáspora intermitente, se abre camino ante un mundo que aún descubre pero que afirma como propio: la fotografía documental.

UNA CASA DE MUCHOS MUNDOS

Ana María nació en Caracas el 1° de noviembre de 1988. De su madre, Ana María, parece heredar no solo su nombre sino también una apariencia mediterránea: «Mi abuelo por parte materna era libanés. Se vino a vivir a Venezuela a surgir y hacer vida. Acá se casó con mi abuela. Mi mamá era la menor de seis hermanos». Su padre, Jaime, el mayor de tres hermanos, fue hijo de militar. «Mi mamá trabajó muchísimo tiempo en el área de cargo de la aerolínea KLM, y mi papá empezó trabajando como agente aduanal en La Guaira, donde se conocieron. Ahora él hace lo mismo, pero en la parte de exportación e importación. Mi mamá vive en París».

«Yo crecí en un apartamento de Prados del Este con mi mamá y mi hermano. Mis padres se separaron cuando tenía trece años. Acá teníamos una vida muy tranquila». Dentro de un conjunto residencial de cuatro edificios con veinte pisos cada uno y seis apartamentos por piso, Ana María se confiesa afortunada de una infancia feliz. «Crecí con gente que venía de lugares muy diferentes y siempre tuve esa mezcla de amigos que no importaba de dónde saliéramos. Éramos un grupo como de veinte pelaos, de ahí que uno crecía casi sin filtros».

En el Colegio Mater Salvatoris de Caracas, Ana María consiguió una educación que, además de ser privilegiada, contrarrestaba a su modo de ver con la informalidad





«*un poco abstracta*» de su entorno en casa. Compartida entre estos dos mundos, su adolescencia se llenó de amistades que le han acompañado más allá de esos años de escolaridad. De competir codo a codo en el equipo de voleibol a compañeras inseparables en la universidad, hoy estas once amigas de las que habla con cariño mantienen sus contactos desde la diáspora, como en general le ha tocado hacerlo a toda su generación.

En 2007, Ana María inicia sus estudios en Estudios Liberales en la Universidad Metropolitana. Cuando en 2009 se inicia en las protestas que en esos años lideraban los distintos movimientos estudiantiles universitarios, toma parte en un pequeño proyecto de noticias por la web junto a algunos compañeros. En una de esas «coberturas» de una manifestación al TSJ, Arévalo huyó del enfrentamiento y quedó atrapada en medio de un grupo violento. Aquella situación selló el camino como el primero de los eventos que finalmente la llevarían a tomar la decisión de emigrar.

Poco tiempo después, mientras celebraba junto a unos amigos en un restaurante de Las Mercedes, Ana María fue testigo de cómo un hombre armado entraba al lugar y disparaba a matar a otra persona. El shock de ver a una persona morir, y de cómo el culpable salía caminando impune, terminó por ahuyentar a la joven estudiante. «Después de eso, no quise saber más nada. Ni por qué lo había matado; no había razón posible. Para mí, eso no se hace, y punto. Decidí irme».

En 2009, Ana María se mudó a Francia. Había pedido ayuda a su mamá, quien envió mensajes a toda una red de contactos hechos en su trabajo en Air France –que había adquirido antes KLM–, hasta que finalmente alguien contestó. Jean Louis Raynaud, y su familia, ofrecieron a Ana María un lugar en Toulouse mientras ella tomaba un curso de francés. A los veinte años, Arévalo se haría camino en un nuevo mundo. «En un mes entendí que uno podía caminar por las calles y salir a cantar en bares sin miedo; que, aunque uno tiene que cuidarse, no es normal vivir en paranoia. Así que luego de terminar el curso de idiomas decidí hacer una reválida para quedarme a estudiar en Francia».

En un pequeño apartamento estudio, cercano a la familia que le recibió antes, y compartiendo con otros cuatro compañeros de piso, Ana María pasó los siguientes cinco años. En un corto regreso a Venezuela para renovar sus papeles, ella y una amiga

“Es un reto agarrar las raíces otra vez y meterlas en otro lado, sobre todo en un lugar tan diferente”



viajan espontáneamente a Playa Majagua, en el estado Miranda, donde –como quien imagina una escena de comedia romántica– conoce a quien se convertiría su esposo. Su relación con Phillipp Quante, un ingeniero que hacía el programa de intercambios de Erasmus en Venezuela, se inició con una corta temporada en el país. De vuelta en Toulouse, Arévalo se inscribió en la Escuela de Ciencias Políticas.

En 2011, Ana María debía continuar en el máster de Ciencias Políticas; en cambio, descubre la posibilidad de realizar carrera en la Escuela Superior de Fotografía de Toulouse (ETPA) y se interesa por ella. «Me di cuenta de que no me gustaba y tuve la suerte –o quizá fue casualidad– que estaba en una ciudad con muchísima vida en fotografía. Yo vivía a dos minutos del Château d’Eau, uno de los primeros museos de fotografía de Europa, y me llamó la atención una exhibición que tenían sobre fotorreportajes. A partir de ahí estuve averiguando hasta que di con la ETPA, una escuela que daba la carrera de fotografía en tres años».

Convencer a su padre, un hombre de pensamiento conservador en cuanto a los estudios, fue una tarea difícil. «Se preguntaba qué iba a hacer ahí si nadie gana dinero. Tenía la visión de que yo estudiara algo “formal” pero yo nunca quise eso». Eventualmente logró persuadirlo al investigar sobre el ejercicio profesional de quienes egresaban de aquella escuela francesa.

Luego de cuatro años de relación a distancia, en 2014, Ana María decide mudarse a Hamburgo. «La decisión estaba entre seguir en Toulouse o seguir con Phillipp, así que me fui». En Alemania comenzó a trabajar como independiente durante los primeros meses mientras aprendía el idioma y se adaptaba a su nuevo hogar. «Es un reto agarrar las raíces otra vez y meterlas en otro lado, sobre todo en un lugar tan diferente. Para mí fue muy difícil, pero me encantó».

Los siguientes cuatro años significarían para Ana María algo más que la adaptación a un nuevo mundo. Desde la publicación de sus fotografías –un reportaje sobre los «cuentapropistas» que registra los trabajadores de setenta profesiones liberadas por el gobierno de Cuba en 2012– en el especial biográfico de Fidel Castro en Der Spiegel de Alemania, su vida profesional fue dando el giro en la dirección correcta, y esto le ha permitido regresar a Venezuela desde 2016 con una especial mirada sobre cómo la crisis del país afecta a la mujer y su rol dentro de esta sociedad.



En septiembre de 2018, Phillipp es transferido por trabajo a Bilbao y Ana María vuelve a cambiar de mundo. Desde allí continúa con su trabajo independiente y vuelve constantemente a Venezuela a fotografiar. Es una vida activa, de mucho movimiento y viajes. «Pasa una cosa muy curiosa con la creatividad: cuando entras y sales todo es nuevo, todo es diferente y te refresca. Yo, que puedo hacer esto, siento que es mejor venir a fotografiar intensivamente y poder volver a Bilbao para hacer postproducción y luego ver qué se puede hacer para luego regresar. Porque esto acá cansa, se te va el tiempo en sobrevivir así que para mí es mejor entrar y salir».

Su tiempo se divide entre la realización de los pre-proyectos, la aplicación a fondos y ayudas, la producción del viaje y también la divulgación de las fotografías que ya guarda en su portafolio: abrir exposiciones, dar charlas y exhibirlo tanto como pueda. «La otra parte son trabajos suaves, que me dan un balance».

CONECTANDO CON FOCO

Cuando empezaron los viajes, Ana María disfrutaba de tomar fotografías sin un objetivo claro. «Cuando me fui de Venezuela, agarraba la cámara informalmente como para reportarle al mundo lo que yo hacía. A mi mamá, a mi familia, a Phillipp. Entonces tomaba fotos de mis viajes, los paisajes, a mis amigos, a mi familia francesa, todo eso que además era muy nuevo. Esos colores europeos, esa luz rara, esos días de verano larguísimos y todo eso lo fotografié. Llevaba una especie de diario de vida. Siempre estaba pendiente de la cámara, de hacer videos... Hice por diversión una serie de gente con un mismo sombrero que me llevaba a todos lados y publicaba todo en mi Facebook». Nunca se dio cuenta de que sería ese el primer llamado a la fotografía documental.

En su entorno, la fotografía era un elemento extraño. Con sus padres trabajando en aeropuertos y un hermano –Sebastián, de veintiséis– graduado de Economía en Estados Unidos, el arte como profesión, en general, se sale de lo normal para ellos. «En mi familia, la única *hippie* que hace creaciones artísticas creo que soy yo». Sin embargo, la vocación de Ana María fue muy firme desde su inicio: «Cuando dejé el máster de Ciencias Políticas, hice una especie de inicio de máster de Periodismo y me tocó tomar las fotos para un periódico que estábamos haciendo. Hice unos retratos de



una muchacha siria, un muchacho haciendo *longboard*, y gustó. Me parecía algo que podía hacer, dentro del periodismo». Cuando se inscribe finalmente en la ETPA, supo con seguridad que estaba en su elemento.

«Desde el principio supe que lo que yo quería hacer era documental, reportaje y con gente. No quería hacer nada de paisaje ni de arquitectura porque me aburría. Cada vez que me mandaban a hacer algo que no tuviese gente, yo no quería». El momento definitivo llegó cuando por casualidad conoció a una familia gitana en Toulouse y comenzó a fotografiarlos en todas sus actividades.

Durante el segundo año de estudios, una de las materias pedía hacer proyectos todas las semanas y producir una serie al final de cada trimestre. Una tarde en un café de Toulouse, Arévalo se acercó a los gitanos por una extraña necesidad de conocerlos. Porque ellos, como ella, eran diferentes. El jefe de familia la aceptó al averiguar que era venezolana. «Desde ese día estuve dos años con ellos, tomándoles fotos de todos los tamaños, colores, formas y maneras; retratos, reportajes; analógico, digital; con luz, en invierno, en verano. Todo lo probé con ellos. Fueron mi estudio, mi experimento».

La serie *Los gitanos de Toulouse* fue un abrir de ojos. El acercamiento que logró le permitió conocerlos más allá de la fotografía, entenderlos a ellos, su historia y su circunstancia. «Fue enamorarme de ellos mientras tomaba fotos en el camino». Aunque antes solo cumplía un objetivo académico, es entonces cuando Ana María «agarra» la cámara y entiende lo que significa para ella la fotografía «de verdad»: «que no es un juego, ni un reporte para las redes, sino que sirve también para mostrar una realidad, para entenderla, para conectar y para satisfacer una curiosidad, mostrar las injusticias y las desventajas, y hacerlas públicas».

Arévalo nunca mostró mucho interés en otra cosa más que en la fotografía documental. «En la gente». Es experta no solo en capturar la expresión del rostro, de los ojos –razón que explica que disfrute también del retrato–, sino que intenta reflejar también un sentido de humanidad, de la vida en sí misma.

A woman with dark hair and a serious expression stands in a dark, dimly lit environment. She is wearing a dark t-shirt and dark pants. In the foreground, there are several large, bright blue plastic bins or containers. The lighting is dramatic, highlighting the woman's face and the blue of the bins against the dark background. The overall mood is somber and documentary.

“ La fotografía de verdad, que no es un juego, ni un reporte para las redes, sirve también para mostrar una realidad, para entenderla, para conectar y para satisfacer una curiosidad, mostrar las injusticias y las desventajas, y hacerlas públicas”



DAR LUZ A LAS ANGUSTIAS

En 2012, mientras empezaba a descubrir a los gitanos, Arévalo realiza un viaje de un mes a Cuba. Por sus amistades en la isla, comienza a prestar atención a un grupo de trabajadores independientes que ofrecían distintos servicios en profesiones que antes eran restringidas por el gobierno cubano. Los «cuentapropistas», como les llaman, significaron más adelante el primer trabajo que representó un avance profesional en la carrera de Ana María. Fue para ella la confirmación final de que podía dedicarse tiempo completo a la fotografía.

Después de cuatro años trabajando en publicaciones independientes, Arévalo regresa por primera vez a Venezuela en 2016. Los cambios en la situación del país la sorprendieron. «Fue brutal lo que vi, todo tan diferente; la infraestructura estaba muy deteriorada y la gente había perdido la esperanza en algo mejor. El espíritu estaba muy bajito y yo entré en shock». Las protestas de 2014 todavía marcaban su huella sobre la crisis. Ante esto Ana María toma la resolución de prestar su cámara como un modo de dar respuesta a su propia angustia.

Lo que en principio era un viaje de visita a su padre y su familia, se transformó en el inicio de un proyecto definitivo en la carrera de la fotógrafa. «No pensaba que quería trabajar acá, pero después de ver lo que pasaba, quise hacer todo lo posible, y mi medio es la fotografía, lo que me sirve a mí para generar acción».

A través de una conversación con su amiga Angélica Lugo –reconocida periodista de sucesos y política–, Ana María se entera de la situación de las mujeres en centros de detención que sobreviven en condiciones precarias y tienen que sobrellevar embarazos dentro del encierro en espacios mínimos y hacinados. «Al día siguiente decidí acompañarla a un hospital a entrevistar a una de las presas que estaba por dar a luz. Cuando intenté conseguir el permiso ingenuamente del guardia que la escoltaba me dijo en seco: “Tú le tomas una foto y te regresas conmigo”. Solo después de negociar un rato con él fue que pude retratarla. La adrenalina que sentí me encantó y me incitó a más».

El siguiente fue un calabozo en Valencia donde fue testigo de la crudeza de esa realidad. «Ves todo tipo de enfermedades, drogadicción, un drama muy fuerte que me

*“Mi medio es la fotografía,
lo que me sirve a mí para
generar acción”*



puso a pensar en cuánto tiempo tiene pasando y nadie sabe de esto. Nadie dice nada. Me dio vergüenza». La claridad con la que Ana María se enfrentó a esta situación es admirable. Supo identificar inmediatamente la necesidad de retratar la crueldad en un intento por llevar al mundo el mensaje de esas mujeres que se han quedado sin voz propia, ignoradas por una sociedad en deterioro.

«Empecé este proyecto con mis propios fondos y al año siguiente lo ofrecí a varias publicaciones afuera del país, pero no conseguí interés». A partir de un *crowdfunding* en el que publicaba a la venta sus fotos «más bonitas» de los gitanos o de Cuba reunió lo necesario para comprar el pasaje de vuelta a Venezuela y, durante un mes, trabajar intensivamente y hacer más fotos. Al regresar a Hamburgo, postuló la serie *Días eternos* al New York Times Portafolio Review y fue seleccionada. Gracias a esto viajó en abril de 2018 a Nueva York donde se reunió con representantes del Pulitzer Center y la organización Women Photograph que reconocieron su trabajo y le otorgaron dos becas que le permitieron regresar una vez más a Venezuela y expandir el proyecto.

«Logré hacer un estudio bastante general de la situación penitenciaria de Venezuela y con ese trabajo es que me doy cuenta de que sí se puede hacer más con la fotografía».

UNA FOTO ÍNTIMA Y UNA CANCIÓN DE AMOR

En medio de su proyecto, Ana María recibió la atemorizante noticia de que Phillip, su esposo desde 2015, había sido diagnosticado de cáncer en los testículos. Aunque habla del asunto con cuidado, se ha desprendido de todo tabú y con soltura trata el tema del que nadie quiere hablar. «Muchos hombres sufren de esto y no se habla, sobre todo en países latinoamericanos donde todavía está muy presente el machismo». Al enterarse, viaja a acompañarle durante el tratamiento.

Poco antes, Arévalo había realizado un taller con LFI (Leica Fotografie International) en Hamburgo, dictado por el fotógrafo danés, Jacob Aue Sobol, para el que debían producir un poema de amor. Aquella asignación se transformó en una canción



compuesta por Ana María para su esposo que luego grabaron en un video en el que ella canta, Phillip toca el bajo y los otros dos músicos son amigos con los que formaba dos bandas, una en Caracas y la otra en Alemania. El proyecto fue apenas a unos meses de la noticia de la enfermedad.

La música es una pasión escondida de Ana María. Cantante desde pequeña, desde los catorce años conforma su primera banda de rock de cuatro integrantes y canciones propias. En la universidad inició un nuevo grupo, esta vez de jazz. En Hamburgo también formó una pequeña banda con el mismo género. «La música siempre ha sido parte de mí: no hay un día que pase que yo no cante algo, o escriba una línea. Siempre ha sido algo muy propio, muy íntimo. Y aún no sé si tenga algo que ver con la foto».

Es posible que las personas creativas desarrollen pasiones distintas que reaccionan a diferentes necesidades expresivas, pero en el caso de Ana María Arévalo, parece que responden a dos mundos distintos: mientras que la fotografía es una necesidad de dar luz a sus angustias, la música es el medio para calmarlas.

“La idea es hacer ruido, aunque sea al punto de molestar”

En 2017, ante la aterradora noticia de metástasis, toda la vida de Ana María se volcó a la lucha contra la enfermedad de su esposo. Mientras él hacía la quimioterapia, comenzó a tomarle fotos en un intento de conservar tantas imágenes de él como pudiese. «Poco a poco él se fue acostumbrando a la cámara, y también las enfermeras, y surgió esta serie *The Meaning of Life*. No tenía la intención de publicarla al principio, pero tiempo después nos dimos cuenta de que nadie habla de este cáncer en los hombres».

Después de la recuperación, ella y su esposo decidieron participar en una campaña de Movember Foundation para recaudar fondos. A finales de 2018 realizaron en Madrid una exposición en la que ofrecieron además un concierto de boleros que abriera un espacio libre para tratar tan difícil tema.

«Con el trabajo de *The Meaning of Life* y con el de *Días eternos*, que son los dos trabajos grandes que he hecho, mi objetivo es el de crear *awareness* –conciencia–, explicando lo que sucede y yendo más allá de la fotografía. Quiero que todos se enteren de lo que está pasando y compartirlo tanto como pueda. La idea es hacer ruido, aunque sea al punto de molestar».



La denuncia es un objetivo intrínseco de la fotografía documental y, para Ana María, es un factor fundamental. Que sus imágenes generen una respuesta, una indignación, «la suficiente para sacudir la infraestructura».

RAÍCES EXPUESTAS

En marzo de 2018 Ana María volvió a Venezuela. Phillipp empezaba a recuperarse y ella continuaba con su trabajo. En diez años, su fotografía ha tomado vuelo de halcón y comienza a reconocerse entre los grandes. Desde su escuela con los gitanos, Arévalo reconoció los puntos fuertes de su composición: el color, la luz, la intimidad de sus encuadres. «Salgo a tomar las fotos pensando en qué luz va a hacer y a qué hora para que el color salga como yo quiero. Si el amarillo no es igual a las doce que a las cinco es, para mí, algo esencial. El color, después del tema, es lo primero que pienso».

Desde su página web se puede pasear por el proceso en que esta artista ha sabido madurar su trabajo, manteniéndose fiel a algunas obsesiones que finalmente son las que definen su obra. Hay por ejemplo una serie que dedica a registrar discotecas de música electrónica, pero desde una visión intimista, donde la cámara pasa completamente desapercibida.

«Toda la serie fue hecha con desechables. Me llevaba la camarita escondida dentro de la discoteca y le tomaba fotos a la gente joven un poco a modo de reflexión sobre quiénes somos como generación, cuando la noche cae y las luces de neón se prenden». Ana María se alimenta también de la adrenalina que consigue de las «tomas prohibidas» o de lograr esos encuadres cercanos a los que nadie más llega. «Es como satisfacer una necesidad. Pero con la madurez y la edad te vas dando cuenta de que se puede hacer mucho más».

«En este país, conectar con gente diferente a ti es difícil y, a través de la cámara, hay una posibilidad de hacerlo sin parecer un bicho raro en cualquier lugar». Tanto en su trabajo como personalmente, la fotografía brinda a Ana María la oportunidad de entender al otro a quien, en cualquier otra situación, nunca hubiese podido conocer. Es su inquietud como artista y como activista la que despierta sus raíces, y las revela.



SOLO PARA
CARGA

“ Es mentira que cuando uno se va pierde el derecho a no hacer trabajo acá. Al contrario, mientras más seamos, mejor. Cuantas más personas estén haciendo música, fotos, arte, cultura sobre este país, mejor. Mientras que lo que se haga sea positivo y no busque hundir a nadie más ”



«Me gusta moverme en espacios pequeños. Me siento más cómoda encerrada en un espacio con limitaciones o con mucha gente que en espacios amplios. Nunca me sentí fuera de lugar allí —en las cárceles— con mi cámara. Esos momentos de intimidad me daban credibilidad ante ellas», dice sobre las mujeres que fotografió para *Días eternos*.

Influenciada quizá por el uso del color de William Eggleston, o más directamente por las fotografías de Mary Ellen Mark sobre la prostitución en la India, o por los trabajos documentaristas de Luis Brito, Andrea Hernández o Álex Cegarra, el trabajo de Ana María Arévalo demuestra un apego al país que no renuncia.

Las raíces venezolanas son muy difíciles de expresar para ella, porque desde su pronta juventud se sintió ajena a la creciente destrucción social que ocurría ante ella. «Esta violencia no es mía. Nunca entendí por qué la gente intentaba comprender que un hombre fuese capaz de entrar a un restaurante y sin dudar matar a otra persona. Eso no se hace y no es posible entenderlo, y por eso me tenía que ir. Pero las raíces te llaman. Quieras o no, ellas quieren volver a su lugar».

En su idas y vueltas a Venezuela, Ana María se ha dado cuenta de su apego: muy contrastado y muy cerquita, algo que aprendió del fotógrafo danés de *Leica*. «Su lenguaje es sobre el amor —dice sobre Jacob Aue Sobol— y eso fue lo que me enseñó. Cuando tomo fotografías busco tener algo en común a partir de la conversación, de la relación que se establece con las personas. Y para eso me tengo que acercar sí o sí. Es la interacción la que crea el *mood* y produce la foto». Es esa noción de confianza y deseo de intimidad la que caracteriza el lenguaje de Arévalo y en el que demuestra también su propia afición por los temas de este país.

Tras las palabras duras que justificaron su partida, vuelven a aflojarse las raíces. «Te vayas a donde te vayas, esto es nuestro. Yo cuando vuelvo, vengo a mi casa. Aquí yo pertenezco, acá es donde yo quiero hacer, marcar un cambio». Su creatividad se impulsa de la necesidad que tiene de denunciar al mundo los daños que acá han afectado incluso a la cultura y a las generaciones por venir.



“ Cuando tomo fotografías busco tener algo en común a partir de la conversación, de la relación que se establece con las personas. Y para eso me tengo que acercar sí o sí. Es la interacción la que crea el mood y produce la foto ”



Con firmeza resume: «Yo soy fotógrafa acá» y espera poder seguir viniendo tanto como pueda incluso hasta poder quedarse por completo. «Todo lo que escribo es de lo que siento cuando no estoy aquí. Es como un corazón roto para siempre: cuando estoy allá estoy triste porque no estoy acá y cuando estoy acá, estoy triste por lo que está pasando acá, y todo es un blues eterno». Pero en este sentir es que encuentra su impulso para continuar, para hacer más.

A Venezuela la trae su familia, pero sobre todo la ata lo que pasa en el país. Porque, aunque su trabajo no esté en registrar las manifestaciones y las campañas cotidianas, Arévalo aspira a ofrecer en el futuro un registro sociológico de nuestra sociedad y, sobre todo, resaltar la visión que tenemos hoy de las mujeres venezolanas y del rol que espera desempeñar ante lo que está pasando.

«Con mi cámara les doy voz a ellas porque es con quienes me relaciono y me identifico, pero no se trata de considerar a nuestro género como minoría, no es esa la cordialidad que pretendo, sino que es la situación a la que nos cuesta darle la cara. La falta de amor, el cansancio eterno, la violencia extrema... Es a través de ellas que yo quiero denunciar». Esta fotografía tiene que ver con la construcción de lo femenino y «hacia dónde se dirige nuestro género» enmarcada en un contexto de denuncia que Ana María ataca desde una mirada profunda y reflexiva sobre su propia condición.

«Es mentira que cuando uno se va pierde el derecho a no hacer trabajo acá. Al contrario, mientras más seamos, mejor. Cuantas más personas estén haciendo música, fotos, arte, cultura sobre este país, mejor. Mientras que lo que se haga sea positivo y no busque hundir a nadie más». Cree con convicción que el trabajo hecho afuera también levanta al país, porque es capaz de superar las fronteras y resonar con más fuerza afuera.

El país de Ana María es uno de muchos mundos. Ese que recupera en cada vuelta y que descubre desde la distancia. No ha podido abandonarlo nunca, aunque sabe que lo que guarda es una idea que difícilmente volverá a ser. Porque en su registro puede entender que acá la esperanza –que por tiempos se somete– es tan débil como las infraestructuras que denuncia con tanto ahínco. 





PORTAFOLIO

 *Ana María Arévalo*



De la serie
Días eternos
Prisión Ana María Campos II, Maracaibo
Diciembre 2018

Un grupo de mujeres detenidas hace calentamiento antes de ejercitarse. Están siendo resguardadas por una custodia. Este tipo de prisiones son llamadas “prisiones cerradas” o centros de reformatión femenina.

Únicamente las mujeres juzgadas y declaradas “culpable” pueden estar dentro de este tipo de prisión. En estas prisiones ellas no sufren de hacinamiento, tienen agua, comida y atención a la salud. Reciben clases, hacen deporte y cocinan. Sin embargo, estas mujeres no tienen derecho a hacer o recibir llamadas telefónicas. Los días de visitas son una vez al mes.



De la serie
Días eternos
Poli-Valencia, Carabobo
Enero 2017

Una mujer transgénero muestra sus heridas a través de las rejas que la mantienen detenida. A ella la tratan como a un hombre, lo que significa que tiene que esperar su juicio en la celda de los hombres que constantemente abusan de ella.



De la serie
Días eternos
Poli-Valencia, Carabobo
Marzo 2018

Un grupo de mujeres detenidas se acuesta en los colchones dispuestos dentro de su celda. Este cuarto solía ser la oficina de investigación de la policía local. Tuvieron que cerrarla para transformarla en una celda para las mujeres, ya que antes ellas estaban mezcladas con los hombres en el mismo espacio.

“Días eternos” es la descripción con la que se refirió una de las prisioneras ya juzgadas a la situación de servir su sentencia dentro de un centro de detención.

La mayoría de estas mujeres tienen hijos fuera de la prisión pero ellas no los reciben como visita. Daniela (centro, camisa rosada) está sirviendo una sentencia de cuatro años por robo mientras su hija tiene leucemia.



De la serie
Días eternos
El Valle, Caracas
Marzo 2018

El centro de detención preventiva del Valle también se hace llamar “Chinatown”. Es el que tiene la mayoría de mujeres detenidas en la zona metropolitana de Venezuela. Entre sesenta y cien mujeres están esperando su juicio en este centro, el cual no dispone de luz natural.

“Esta situación no está ayudando a nadie, cuando salgamos de aquí –si es que salimos– seremos peores personas que cuando éramos libres”. Ayarí, una detenida de veintiún años, tiene esperando su juicio por tres años.



De la serie
Días eternos
Centro de detención de la Yaguara
Marzo 2018

La belleza siempre ha sido importante en la cultura venezolana.
Dentro de los centros de detención las mujeres cuidan de su cabello
y su estética a pesar de que no tienen espejos ni visitas.



«La barba se queda»
De la serie
El sentido de la vida

“La noche antes de empezar la quimioterapia, mi esposa me afeitó la cabeza. Un ritual, un símbolo de cambio y transición. Teníamos miedo pero juntos estábamos seguros de que seríamos más fuertes. Sabíamos también que éramos muy jóvenes para enfrentar esto”.



«Tomando fuerza de la luz del sol»

De la serie

El sentido de la vida

Cuando la vida de mi esposo estuvo en riesgo, todo lo que podía pensar era en cambiar puestos. Ponerlo a él sano y yo con cáncer.

Todos los días pensé en esto. Él no se merecía estar enfermo.

Sin embargo, a pesar de haber sido una de las experiencias más duras que he pasado, sé que para nosotros es un momento en nuestra historia cuando luchamos con amor en la mano, una lucha donde el amor gana en un mundo donde morir es algo ordinario.



Frontera

En los últimos cuatro años, tres millones de venezolanos han huido del país. Este desplazamiento ha tenido precedentes en la historia de América Latina. Aquellos con menos recursos para huir de la crisis devastadora, ahora lo están haciendo. Muchos de ellos buscan salida por caminos fronterizos con su país vecino, Colombia.

El puente Simón Bolívar en la ciudad de Cúcuta (Colombia) es la vena principal del flujo de estos refugiados venezolanos. Es donde la ola del éxodo se percibe con más fuerza. Cúcuta es un caldero tenso de bulla donde la valentía se debe interponer ante el miedo y el alivio. El intercambio de bienes y servicios de todo tipo florecen con libertad. Los medios de transporte ofrecen sus precios a diferentes ciudades y países de Latinoamérica: Barranquilla, Bogotá, Cali, Perú, Quito... El calor ralentiza, pero el espíritu soñador de los que caminan hacia dentro de Colombia es más fuerte. Huyen de la miseria, de la precariedad y la escasez que define la vida del venezolano. Caminan empujados por algo que no los deja detenerse. Van en búsqueda de lo básico: comida, agua, salud, seguridad y trabajo.

Una ola de éxodo no es únicamente una masa de gente. Es un grupo de individuos que, desesperanzados en Venezuela, arrancan sus raíces para ir a explorar nuevos caminos. Hoy los más pobres “sobreviven” con los restos que el Estado les da cada vez más esporádicamente. **Frontera** intenta recordar que dentro de esta masa hay almas, amigos, hermanos. Hay familias víctimas de la separación forzada. Es un intento de reflexión entre el retrato y el texto. Los escritos son respuestas a preguntas sencillas: “¿Qué es el valor, la felicidad y la familia?” Sus respuestas nos regalan un indicio de la identidad colectiva de los venezolanos.

ALEJANDRO CEGARRA





ALEJANDRO CEGARRA

«El fotógrafo menos arriesgado»
1989

 Albinson Linares

 Richard «Comepiña» Borges

Empezó a estudiar Publicidad en la Universidad Alejandro de Humboldt hasta que descubrió la fotografía, la cual lo llevó al taller de Roberto Mata. Su obra centrada en la debacle histórica de Venezuela le ha valido el reconocimiento de la crítica y el público. *The Other Side of the Tower of David* fue tercer lugar en los Sony World Photography Awards y ganó el Leica Oskar Barnack Award Newcomer 2014. Su serie *State of Decay* fue elegida por el World Press Photo 2019 en la categoría Proyectos a largo plazo. Nacido en 1989 en Caracas y residenciado desde 2017 en Ciudad de México, dice ahora buscar un poco de serenidad

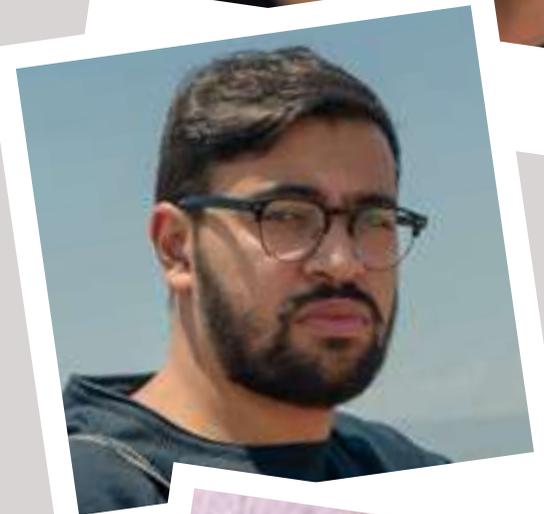


 Alejandro mira a sus imágenes como hijas pródigas. Se asoma a la pantalla del computador y, con pulso de cirujano, mueve lentamente los niveles de color, contraste y brillo mientras habla. Conjura paisajes, proyectos, historias y vidas con rápidos movimientos sobre el teclado.

«Ahora lo que más me interesa es registrar los problemas ocasionados por el cambio climático. Creo que es fundamental registrar esos desastres que muchas veces no se cuentan en los medios», explica con voz pausada, mientras aclara el amanecer de una playa llena de sargazo, esas algas que se convierten en excrecencias pútridas que ponen en riesgo los ecosistemas costeros. Cuando creemos que es una imagen perfecta, una postal limpia con un cielo esplendoroso, personas interactuando y un motivo claro, es decir, una foto que nunca lograremos con nuestros celulares, Alejandro simplemente niega con la cabeza y exclama: «A esta todavía le falta». Y, sin piedad, busca otra y comienza a trabajar de nuevo.

En un mundo lleno de imágenes, donde el acto de tomar una fotografía se ha vuelto inconsciente y absolutamente trivial, gana quien logra contar historias distintas. El registro mecánico de los hechos, una manía que tiene a la *selfie* como constante, reina y penetra todas las interacciones que tenemos con los registros visuales. Bueno, casi todas, porque las fotografías de Alejandro Cegarra aspiran a otro universo real. Componen un crudo discurso visual que busca la belleza en los lugares más insospechados y cuyo epicentro es la debacle de Venezuela.

La foto de María Vizcaya, una mujer que solloza desconsoladamente sobre un pequeño ataúd blanco, es un ejemplo de eso. Forma parte del proyecto *State of Decay* (*Estado de decadencia* o *Estado de descomposición*) –galardonado este año con el *World Press Photo*– y fue tomada en 2016 durante el entierro de Gabriel Vizcaya, su hijo de cinco años que murió por la explosión de una granada durante un enfrentamiento entre las fuerzas policiales y una banda de delincuentes. Se trata de una notable composición armónica.





En medio de esa despedida accidentada que proyecta todo el dolor de una madre que entierra a su hijo, una situación que altera el orden natural de las cosas, Cegarra se apartó de los estereotipos y las salidas fáciles. Hace una toma amplia que capta una escena vital y desgarradora, enmarcada por dos manos agarradas con fuerza, la madre se ve nítida al fondo como una *pietá* contemporánea y es el centro de las miradas. Excepto una. En el extremo superior aparece una mujer de mirada profunda, casi cortada por el encuadre, que nos interroga desde la pena. El blanco y negro ubica la escena en una dimensión atemporal, sabemos que pasó en Venezuela por la leyenda pero, en realidad, se convierte en un símbolo de las muertes violentas.

«Muchas veces no tienes que estar en el centro del hecho, eso no es necesario. A veces basta con quedarte estático mirando por el lente de la cámara y, en medio de todo el lío, surge una imagen». Cegarra busca situaciones y las atrapa en un formato, son realidades que pugnan por salir de la pantalla y conmovernos. En su mejor registro, se trata de fotos que aspiran a la expresividad del óleo o pinturas digitales que definen esta era de reproductibilidad continua y multiplataforma –predicha por Benjamin–. «Cuando ves la escena actúas por instinto, no es algo que te pones a pensar porque se te va la gente. En ese instante, todo lo que sabes, todo lo que conoces de tu equipo, todo lo que eres se activa y haces clic al obturador».

Suena fácil, pero no lo es. Alejandro Cegarra tiene veintinueve años pero lleva al menos doce dedicado a entender cómo lograr la imagen perfecta, en medio del caos de los conflictos sociales y las pautas frenéticas. Nacido en Caracas el siete de diciembre de 1989, creció en el este de la capital venezolana en medio de las mudanzas constantes de su familia. Los Castores, El Cigarral, El Hatillo, El Marqués y La Urbina son los hitos de su experiencia caraqueña, los enclaves donde se formó su familia.

Sonríe cuando cuenta que en su familia los roles tradicionales se invirtieron por lo que su madre, Elinor Zamora, una profesional de la publicidad y la comunicación se dedicó por entero a su carrera profesional, mientras que Freddy Cegarra, un profesor de arte, se quedó en casa criando a la familia. «**Hermanos de papá y**

“En ese instante, todo lo que sabes, todo lo que conoces de tu equipo, todo lo que eres se activa y haces clic al obturador”



mamá tengo solo uno pero tenemos una hermana adoptada y, por parte de papá, cinco más. Entonces somos un montón, y con eso viene una parranda de sobrinos», dice entre risas. «Estudí en el Colegio Cruz Carrillo que era un antro privado en El Marqués, que es una de las zonas que tiene más colegios por urbanización. Recuerdo que en la cuadra de mi colegio había dos más y cuando todos salíamos eso era un desastre».

Aunque su padre era un académico, no recuerda que le presionaran para que leyera más o se preocupara por aprender alguna corriente artística. Pero, como pasaba en muchas familias venezolanas de padres formados en los sesenta y setenta, la política era otra cosa. «En mi casa había muchísimos libros de arte, mis papás son de izquierda dura, un poquito más y mi mamá es comunista», dice con distancia. «Entonces teníamos toda esa influencia, todos los libros de Benedetti de su etapa de Cuba, por ejemplo, recuerdo a mi mamá gritándole a Mario Vargas Llosa que era un traidor por haber cambiado de ideología».

En ciertas novelas de formación suele cultivarse el mito romántico del surgimiento de la vocación como un momento mágico en el que todo confluye para torcer el destino de los protagonistas. La mayoría de nosotros sabemos que la realidad es mucho más caótica y azarosa por lo que, en muchas ocasiones, descubrir el oficio al que nos dedicaremos viene de la mano con el descubrimiento de nuestra identidad. Un proceso lento y lleno de encrucijadas.

«Fui mal estudiante toda la vida», exclama Alejandro con sorna y, cuando ve la reacción de sorpresa entre quienes lo escuchan, sonrío y agrega «no hay que caerse a coba». Esos llamados del destino, tipo Disney, no existieron en su infancia. Cuenta que era un joven introspectivo, siempre en la luna mientras a duras penas atendía a las largas clases de la primaria y el bachillerato venezolano.

«Siempre llevaba materias a reparación. Llegué a llevar seis o siete materias y mi papá siempre me decía que era por flojo porque nadie pasa seis materias en un mes. La verdad es que no me gustaba hacer nada, era flojera pura y dura», afirma mientras, de repente, le brillan los ojos. «Lo que sí me gustaba era el piano, todavía toco un poquito».



Así las cosas, al salir de esa prisión que para algunos es el bachillerato no sabía casi qué hacer con su vida, por lo que sus padres lo llevaron a un asesor vocacional. Aunque en ese momento no ayudó mucho a disipar su confusión, en retrospectiva, cree que recibió un diagnóstico muy acertado.

«Después de las pruebas, me dijeron: “Ok, tú no quieres cumplir horario y te gustaría trabajar en la calle, ¿no?”. Y ahora, cada vez que lo recuerdo, me causa gracia porque justamente eso es ser fotógrafo *freelance*», dice con la sorpresa intacta, pese a los años. «A mí no me va bien con los horarios, en *Últimas Noticias* sufrí horrible. En el piso tres había una zona de descanso, ahí tenía una almohadita, una camita chiquita y me lanzaba a dormir en las guardias de los fines de semana porque tenía que llegar a las siete de la mañana».

Sin embargo, todavía falta para llegar a ese momento de las guardias infinitas, de los plantones bajo la lluvia y el sol, del riesgo de los golpes en los tumultos de las protestas y la gloria de conseguir la imagen única. Todavía no. Volvamos al hastío de las lentas horas de la adolescencia, de las novias eternas, los amigos calaveras, las confusiones y las separaciones. Sus padres se divorciaron cuando tenía doce años.

«Me dijeron “bueno, nos mudamos a otro apartamento pero esta vez tu papá no viene”, así fue. En verdad ellos lo hicieron lo menos traumático posible y, aunque se separaron, mi papá siguió acompañándonos en las vacaciones hasta que tuve como dieciocho años», explica mientras se sumerge en los recuerdos. «Se la pasaba todo el día en la casa, cenábamos juntos, y hablábamos todo el tiempo. La diferencia es que dormía en la casa de mi abuela en Campo Claro. Es la única casa que todavía tiene los muros bajos, entonces es el centro de reunión, la gente siempre se acerca a saludar. Los viernes, sábados y domingos juegan dominó, de hecho, el papá de mi exnovia todavía juega ahí».

El contraste entre las personalidades de sus padres es un elemento recurrente en los recuerdos de su infancia. Alejandro dice que su padre es más aprensivo y siempre le advierte sobre los posibles peligros ante cualquier situación, pero estalla en risas cuando recuerda cómo fue la crianza con Elinor, su madre: «Ella es el tipo de persona que me decía “si caminas para allá te vas a caer”, pero si yo



“Todavía funciona así: o estoy totalmente obsesionado o no me interesa para nada. No tengo un término medio”



le decía “igual quiero ir para allá, mamá”, ella solo me contestaba “dale”. Entonces me daba aquellos rolo de golpes y esa era su forma de educarme. En cambio mi papá era más de prevenir».

Era 2002 cuando, finalmente, su madre logra cumplir uno de los sueños familiares: tener un apartamento propio. La mudanza resultó inolvidable porque, accidentalmente, cuadraron todo para hacerla justo el once de abril, el día del golpe de Estado que sacó a Hugo Chávez del poder por unas horas.

Como pasa tantas veces en esta historia eso significó otro cambio geográfico, de La Urbina a Macaracuay, donde había un polideportivo de fútbol. Lo malo es que Alejandro solo sabía jugar béisbol. «Era horrible porque no sabía qué hacer con mis pies. De repente me dicen “necesitamos portero” y me ofrecí de voluntario. Todavía soy el portero en los equipos porque eso fue lo que aprendí», dice mientras rememora anécdotas de caimaneras y tiros potentes que le quemaban las manos. «La realidad es que es una posición difícil porque, aparte de toda la presión, siempre te echan la culpa cuando el otro equipo anota».

No en vano, el uruguayo Eduardo Galeano reivindica en *El fútbol a sol y sombra* la soledad y el duro compromiso de los guardametas. Posición crucial donde las haya, pero forjadora de un carácter especial signado por la polémica y los señalamientos constantes: «La multitud no perdona al arquero. ¿Salió en falso? ¿Hizo el sapo? ¿Se le resbaló la pelota? ¿Fueron de seda los dedos de acero? Con una sola pifia, el guardameta arruina un partido o pierde un campeonato, y entonces el público olvida súbitamente todas sus hazañas y lo condena a la desgracia eterna. Hasta el fin de sus días lo perseguirá la maldición».

En medio de las partidas eternas, las atajadas difíciles y el polvo de las canchas, Alejandro consigue un buen grupo de amigos con los que se reúne a correr tras la pelota, jugar cartas y cultivar una pasión que continúa hasta el día de hoy: los videojuegos. Cuando hace un recuento de sus influencias artísticas, se emociona al pensar que todas esas «horas muertas» matando enemigos, librando batallas, corriendo en autos veloces y viviendo en mundos virtuales se le incrustaron en la mente y forman parte de su lenguaje estético.

«Tenía un Xbox 360 y jugábamos *Fifa*, *Call of Duty*, etc. Creo que de ahí me salió la

“ La verdad es que soy el menos arriesgado de los fotógrafos, mientras todos se caían a golpes para estar en la línea de fuego yo me volteaba y veía a una persona con una expresión única y hacía el retrato. Hay que tener la valentía de no mirar al foco de atención ”





cuestión visual porque manejas un personaje y la cámara se mueve en trescientos sesenta grados y cuando yo fotografío me imagino eso, rodeo a la persona o la situación moviéndome arriba y abajo porque las cosas se ven diferente. Esa perspectiva me ayuda», dice emocionado y se larga a contar por qué le gusta *Red Dead Redemption 2*, un juego en el que encarna a un vaquero cuyas aventuras son casi infinitas en medio de bellos atardeceres y escenarios esplendorosamente diseñados. «Además, voy haciendo fotos con la cámara del juego porque es bellísimo. Tengo todo guardado porque quiero publicarlo en algún medio, siento que es como mostrar la intersección entre la fotografía y los videojuegos».

Como pasa con muchos talentos creativos, Alejandro decidió estudiar Publicidad, una carrera que es lo suficientemente amplia como para dedicarse a explorar diversas especialidades y probar suerte en proyectos y campañas. Mientras estudiaba en la Universidad Alejandro de Humboldt, su madre le dio una cámara digital que no sabía usar muy bien, un hallazgo que cambiaría su vida. Gustavo Cerati decía que el guitarrista debía dedicarle todas sus horas al instrumento, convertirlo en su novia, para lograr alcanzar cierta maestría. Para el argentino ese era el único camino y, sin saberlo, fue lo que Alejandro hizo con su primera Nikon. «Aprender con una cámara es como manejar sincrónico. Al principio todo es





enclochar, metes primera y la cosa corcovea pero, cuando le agarras el truco, corres y ni te das cuenta. Cada cámara es complicada porque mientras más profesional es el equipo, más botones tiene, la idea es que no tengas que ir al menú sino que tengas todo a la mano», dice mientras describe el aparato. «Los botones de arriba de las cámaras tienen puntitos y cuando los tocas ya sabes dónde estás. Pero cada fotógrafo configura su cámara de manera distinta, todo lo personalizas a tu gusto. Para mí eso era una obsesión, chamo, me iba a Parque Vizcaya a tomar fotos como loco. Todavía funciona así: o estoy totalmente obsesionado o no me interesa para nada. No tengo un término medio».

Alejandro trabajaba en un teatro y, poco a poco, comenzó a tomar fotos de los montajes. Las tablas le dieron la oportunidad de jugar con la luz, explotar diversos ángulos y captar escenas vivas. Además comenzó a estudiar en la escuela de Roberto Mata, un lugar donde encontró las herramientas para perfeccionarse en su oficio. Sin embargo, su encuentro con la fotografía no fue un amor a primera vista.

«En realidad, con Roberto también me fue mal porque no terminaba de entender cómo era el asunto. Después de los tres niveles de fotografía digital, Roberto me dijo: “Bueno, vas por ahí”. Luego pasé a hacer documentalismo con Carlos Rawlins, de Reuters, y comencé a sentir que servía para esto. Estar en la calle, hablar con la gente, eso era lo mío», recuerda con emoción.

Luego abrió un blog (alecegarra.blogspot.com) en el que subía sus experimentos fotográficos y que resulta una bitácora privilegiada de su evolución. El joven usaba ese espacio para redescubrir su ciudad, describir las particularidades caraqueñas y tomar notas en medio de la ejecución de cada proyecto. Desde las bucólicas escenas de Galipán en El Ávila pasando por una iglesia, los preparativos de un grupo de gaitas, una gallería, las siluetas en el Estadio Universitario, el laberinto de concreto que es Parque Central y sus primeros acercamientos a lo que se convertiría en su trabajo más exitoso: captar la insólita armonía de la vida cotidiana.

En la serie *Un paso obvio*, Alejandro habla de su experiencia en el barrio de

“Mis temores, en retrospectiva, son los de cualquier fotógrafo desde que empieza: perder la cámara, fotografiar gente extraña, recibir un rotundo no como respuesta”



la Cota 905 y cómo perdió el miedo a trabajar en ese lugar. «Mis temores, en retrospectiva, son los de cualquier fotógrafo desde que empieza: perder la cámara, fotografiar gente extraña, recibir un rotundo no como respuesta, etc.», escribe en el blog. «La manera de poder desprenderme de mi miedo por un momento es una de las razones por las cuales amo la fotografía: “¿Bajo qué otra circunstancia estarías aquí, en un barrio, conociendo esta realidad de tu ciudad?”. Bingo, durante tres horas pude ignorar mis temores y durante tres horas pude ser yo».

En las redes sociales, ese hervidero de imágenes, juicios y palabras, comenzó a hacerse un nombre entre los entusiastas de la imagen. Y, de repente, lo llamaron del diario *Últimas Noticias*. Cuando llegó a la entrevista, le preguntaron: «Tú eres Lisandro Cegarra, ¿no?», pero cuando negó con la cabeza, solo le dijeron: «¡Ah cónchale, llamamos al que no era! Bueno, igual pasa porque ya estás aquí». Tenía veintiún años y aún estudiaba en la universidad.

«Yo siempre digo que la fotografía me salvó de la mediocridad. Iba a ser un publicista mediocre con dos o tres ideas buenas al año, pero las fotos me sacaron de eso. Fue como un llamado», explica, mientras mira su celular y muestra imágenes que también toma en ese dispositivo. «En mi primer mes en el periódico hice una suplencia Superbarrio, así que recién llegado me tocó meterme de cabeza y ver cómo vivía la gente. Fue duro pero lo disfruté muchísimo y cuando terminó el mes, se me acercó mi jefe, Iván González, y me preguntó “¿quieres seguir con nosotros?” y le dije que sí, porque para mí ya no había nada más».

Después de tanta confusión, Alejandro finalmente encontró su vocación y se entregó con frenesí a perfeccionar todas sus habilidades. La fotografía se convirtió en su religión y rápidamente comenzó a superar los misterios de la técnica, su devoción por la imagen hizo que en ocho años se convirtiera en el fotógrafo venezolano más importante de su generación.

«Todo cambió con mi trabajo en la Torre de David. Recuerdo que simplemente toqué la puerta, hablé con uno de los encargados y me dejaron tomar fotos. Claro que tuve que integrarme a la comunidad, darle clases de fotografía a los chamitos y colaborar, pero ese proceso cambió mi perspectiva», dice sobre su serie en blanco y negro que se centra en la cotidianidad de decenas de familias que invadieron





las ruinas de un rascacielos abandonado en el centro de Caracas. Ese trabajo, *The Other Side of the Tower of David (El otro lado de la Torre de David)*, obtuvo el tercer lugar en los Sony World Photography Awards y también fue galardonado con The Leica Oskar Barnack Award Newcomer 2014. «Mi idea era conseguir destellos de belleza en un lugar horrible y muy difícil de vivir. Siempre busco que la imagen sea una interpretación para que las personas puedan formarse una idea propia. En la serie de la torre quise resumir la esencia de la belleza de un lugar donde no debía existir eso».

A principios de 2014, fue seleccionado para exponer sus fotografías en PhotoEspaña, y también fue elegido por la Agencia Magnum para competir en su concurso 30 Under 30 donde ganó el Premio del Público por lo que sus fotografías se exhibieron en Birmingham, Reino Unido. «Luego comencé a trabajar en Associated Press y se dieron cuenta de que a mí no me iba muy bien con teleobjetivos, a mí lo que me gusta es estar muy cerca de la gente y ganarme su confianza», explica sobre su método de trabajo. «En muchas ocasiones, mientras todos los fotógrafos salían corriendo a buscar un retrato o una foto de algún enfrentamiento, yo me quedaba atrás y lograba registrar otro tipo de expresiones, otros rostros. No siempre tienes que estar en el centro de la acción, a veces consigues la mejor foto si te quedas tranquilo y sabes mirar».

“Quise resumir la esencia de la belleza de un lugar donde no debía existir eso”

La paciencia es una de las virtudes que Alejandro cultiva en su trabajo, pero también tuvo que aplicarla en su vida personal de manera inesperada. En 2016 se cayó de su moto y, literalmente, se destrozó el brazo. El rostro le cambia cuando recuerda que se volteó el codo, un hueso le atravesó la piel y, lo peor, es que no se desmayó. Tuvo que ruletear por varias clínicas y mientras navegaba por ese calvario personal se le ocurrió preguntarle al paramédico de la ambulancia si podía ponerle algún calmante: «El tipo me miró como si estuviera loco y me dijo: “¿En qué país crees que estás tú, chico? Acá solo te estamos llevando, más nada”».

Luego de vivir tan rápido, de crear proyectos que ganaban premios internacionales y viajar por toda Venezuela retratando tragedias y esperanzas, tuvo que someterse a cinco cirugías y centenares de horas de fisioterapia durante año y medio. «Me tuvieron que sacar hueso de la cadera porque el brazo se me refracturaba, no



“ Siempre me pregunto qué le estoy proponiendo al ruido de la fotografía, ¿cuántas imágenes no se hacen en un segundo? ¿Cuál es el sentido de un fotógrafo? No se trata de tomar fotos para Instagram sino de hacer temas que te retan, proyectos que pueden cambiarle la vida a sus protagonistas ”



podía moverlo y me ardían los dedos, fue una locura. Me sirvió para replantearme cosas porque yo manejaba bicicleta, era portero y vivía de la fotografía, pero si ya no podía hacer nada de eso ¿qué sentido tenía la vida?», exclama con el pavor de quien se supo perdido.

La ilusión por regresar a la fotografía volvió a salvarlo y en 2017 era común verlo cubriendo las violentas protestas en las calles de Caracas en una postura insólita: con el brazo derecho sostenía la cámara mientras llevaba el izquierdo hacia atrás, en la espalda y lejos del peligro. Sin embargo, el rebote de una bomba de gas lacrimógeno le impactó en la mano. Sus temores por el dolor, esos demonios que lo tuvieron enclaustrado durante tantos meses, hicieron que corriera hasta el consultorio médico vestido con su chaleco antibalas, casco y todo el equipo fotográfico. Mientras sudaba en la máquina de rayos X, suspiró con alivio cuando escuchó que no había pasado nada. «Eso sí, la mano se me hinchó un montón», dice con la picardía de un niño travieso.

Cubrir más de seis años de protestas y enfrentamientos políticos, así como





atestiguar de manera privilegiada el apocalipsis económico del país hizo mella en su espíritu. Alejandro sentía que la escasez, el hambre y la inseguridad ya habían sido plasmadas en su trabajo, además cada vez le costaba más separarse de la tragedia cotidiana que vivían las personas que retrataba o entrevistaba. Una asfixia vital comenzó a afectarlo y en julio de 2017 decidió marcharse a México. Metió su vida en dos maletas y todavía sigue acá, en Ciudad de México.

«Emigrar a los veintisiete fue un cambio total. Llegué a casa de unas amigas y empecé a reconstruir todo de cero, eso te da otro tipo de madurez. Decidí venirme porque ganó Trump en Estados Unidos y sabía que esto se iba a convertir en un polo noticioso», comenta. «Estuve mucho tiempo solo acá, me separé de mi pareja y pasé por muchas transiciones. Ahora sé quién soy exactamente, pero ha sido un proceso de aprendizaje».

Este año ganó el tercer premio del World Press Photo en la categoría de Proyectos a largo plazo por la serie *State of Decay* (documentada entre el treinta y uno de marzo de 2013 y el diecinueve de marzo de 2018), con la que narra la profunda crisis de Venezuela. Hace unas semanas estuvo en una presentación del galardón y pudo ver sus imágenes expuestas en un museo mexicano, la gente se paraba ante su obra y apreciaba toda la intensidad del drama de su patria enmarcado en las blancas paredes de un recinto artístico. Un contraste paradójico que le alegra el corazón.

«Me siento más sutil en fotografía, claro que cuando un medio te manda debes conseguir las fotos más impactantes y duras. Pero ahora me encuentro más sereno, más tranquilo y seguro porque puedo ir a una pauta con poca preparación y resolver. Eso que llaman experiencia», dice entre risas. «Creo que toda esta transformación es un camino a la serenidad. Ya no quiero regresar a la violencia».

Los fotógrafos apasionados suelen ser animales extraños. Hombres y mujeres con miradas de cazador, una tensión felina en los brazos, una actitud de reposo atento, y la disposición de dejarlo todo—familia, hijos, novias, novios, compromisos, destinos— por una buena historia. Alejandro sabe que es uno de ellos, pero ahora

“ La realidad es muy amplia como para solo quedarte en la violencia ”



usa todo el bagaje que aprendió en las calles caraqueñas para ampliar su mirada y dedicarse a otros temas como la migración y los conflictos ambientales.

«México es uno de los diez países más vulnerables al cambio climático y eso es una noticia lamentable, pero también lo veo como una oportunidad para ensayar un nuevo discurso. La realidad es muy amplia como para solo quedarte en la violencia», dice con aire reflexivo. «La verdad es que soy el menos arriesgado de los fotógrafos, mientras todos se caían a golpes para estar en la línea de fuego yo me volteaba y veía a una persona con una expresión única y hacía el retrato. Hay que tener la valentía de no mirar al foco de atención. Es algo difícil, pero vale mucho porque te da otras lecturas y distingue tu trabajo».

Según teóricos como Joan Fontcuberta vivimos en el mundo de la postfotografía. Las imágenes ya no solo articulan pensamiento y acción, sino que son el síntoma de una sociedad hipermoderna caracterizada por el exceso, la flexibilidad y los vasos comunicantes entre la explosión del internet y los medios de comunicación tradicionales. Alejandro siente esa presión y dialoga con ella permanentemente: «Siempre me pregunto qué le estoy proponiendo al ruido de la fotografía, ¿cuántas imágenes no se hacen en un segundo? ¿Cuál es el sentido de un fotógrafo? No se trata de tomar fotos para Instagram sino de hacer temas que te retan, proyectos que pueden cambiarle la vida a sus protagonistas. En eso andamos».





PORTAFOLIO

 *Alejandro Cegarra*

















ANDREA HERNÁNDEZ





ANDREA HERNÁNDEZ

«Fotografía para preservar la dignidad»
1990

 Jacqueline Goldberg

 Ricar2

Nacida en Fort Lauderdale, en 1990, llegó a Caracas con tres meses de edad. Egresó de Comunicación Social de la UCAB y saltó de la escritura a la fotografía, que ha estudiado en importantes centros de Caracas, Ciudad de México y Nueva York. Su compromiso con la fotografía y con la belleza es de carácter ético. El fotoperiodismo le ha valido becas, premios y su nombre en prestigiosas listas de mujeres fotógrafas de este siglo. Sus imágenes acompañan reportajes sobre Venezuela en publicaciones como *Time*, *El País*, *The Washington Post*, *Buzzfeed News* y *Volkskrant*



 El comedor de sus padres no hace alardes de aquello que suele haber en la mesa de una urbanización al pie de El Ávila. No hay porcelanas ni flores. No hay bandejas, manteles bordados ni tazas. Solo cámaras, lentes, trípodes, luces, bolígrafos, una laptop y una máscara antigás. Es una mesa tomada por los utensilios de una fotoperiodista que se ha empeñado en documentar a toda costa la movediza realidad venezolana.

«No es oficio para una niña del colegio Academia Merici, me lo dicen mucho, me lo digo yo misma y me río, pero es lo que soñé y es lo que quiero seguir haciendo. Por eso no me fui. Por eso no me voy. Por eso estudié un año afuera y, aunque pude quedarme, regresé para retratar lo que vivimos en el país, ese ambiente que no podemos explicar porque nada sabemos de él, porque obedece a fuerzas invisibles que lo controlan todo y que terminan haciendo que aquello que tenemos delante, lo que creemos estar viendo e incluso documentando, no sea más que un espectáculo. Creo que es importante estar aquí en estos momentos».

Volver se ha convertido en su gran desafío conceptual y estético, en su proyecto más personal –titulado *Homecoming*, así en inglés–, que va desarrollando lenta y minuciosamente, a la par de los fotorreportajes que como fotógrafa independiente le contratan prestigiosas publicaciones como *Time*, *El País*, *The Washington Post*, *Buzzfeed News* y *Volkskrant*.





UNA CASA DE VUELTA

El treinta de julio de 2018, mientras miles de venezolanos salían a diario del país, ella estaba de regreso en Caracas. Había pasado un año en Nueva York. Gracias a una beca estudió Prácticas Documentales y Periodismo Visual en el muy prestigioso International Center of Photography, donde tuvo el honor de dar el discurso inaugural de la clase 2017-2018.

También en la Gran Manzana participó en el XXXI Taller Eddie Adams, experiencia de fotoperiodismo que desde 1988 reúne durante cuatro días a los mejores profesionales de la fotografía con 100 estudiantes cuidadosamente seleccionados según el mérito de sus portafolios.

“ Nueva York de por sí es una ciudad abrumadora que te hace o te rompe. A mí me hizo ”

En Nueva York vivió y aprendió intensamente. A veces tenía clases desde las nueve de la mañana hasta las diez de la noche. Fotografiaba de lunes a lunes. Todo giraba en torno a la fotografía. Sus salidas consistían en ir a museos, galerías, inauguraciones de exposiciones, siempre con la cámara al cuello. «Nueva York de por sí es una ciudad abrumadora que te hace o te rompe. A mí me hizo. Soy introvertida y no fue fácil lidiar con eso, pero me encantó. Fui con la idea de trabajar durísimo, de dar todo lo que tenía por dentro y por fuera. Eso hice».

Aún con las maletas a medio desarmar, en agosto de ese 2018 salió junto a un amigo por las carreteras que conducen a la zona cacaotera de Patanemo y sus playas, en el estado Carabobo. Fotografió todo el camino, cada sobresalto del paisaje, lo hermoso y lo terrible. Fue su rito de reconciliación consigo misma y con el país, y la genealogía de Homecoming: «Al principio no sabía qué estaba fotografiando, pero comencé a ver similitud estética entre las fotos que hacía y una búsqueda muy enfocada. Regresar a Venezuela mientras todos huyen desorienta el espíritu. Es muy duro. Me impresionó el deterioro, los drásticos cambios ocurridos tan solo durante un año en materia de infraestructura, en el aspecto físico y psíquico de la gente, en la resignación. Eran cambios extremos en los que también vi mucha esperanza, gente que trabaja, que se casa, que hace el amor,



que tiene hijos y los manda al colegio, que cocina con cariño, que sigue luchando para preservar su dignidad en tiempos tan oscuros. Este proyecto juega con las nociones de proximidad y psique colectiva y habla sobre los miedos que han empujado violentamente a los venezolanos hacia las fronteras. Es una forma de afrontar y comprender el declive y la extraña contradicción que es el país».

Homecoming se ha ido nutriendo de otros viajes –personales y de trabajo– por comunidades en condiciones de supervivencia extremas, pero también de los cuerpos y las vidas de sus amigos y su familia. Quería reconocer la ciudad donde creció, viéndolo todo muy de cerca, con esos ojos nuevos que su vocación había convertido definitivamente en certeza. Es su trabajo más personal, el primero que roza lo artístico e intimista, sin dejar de ser documental, pero sin pautas, sin rigores, descubriendo cuánto de su propia vida hay en un carro abandonado o en la doble exposición de una vista de El Ávila y Caracas. «Siempre he estado contando historias de otros. Ahora me toca contar las mías. Mi trabajo personal tiene metáforas, a diferencia de mi trabajo periodístico».

IMÁGENES PREMONITORIAS

No siempre hubo una cámara en sus manos. No siempre creyó mirar.

Nació el veintisiete de septiembre de 1990 en Fort Lauderdale, Florida, porque su papá, odontólogo, daba clases en Boston, mientras su mamá, abogada, terminaba un postgrado. La trajeron a Caracas con tres meses de edad, por eso de su origen estadounidense solo queda un pasaporte.

A sus padres les gustó siempre viajar por Venezuela. Una infancia aventurera se sumó a un patio enorme que ella creía la jungla de la película *Jumanji* y que ningún juguete superaba. En esa casa de La Castellana, en la que vive desde los cuatro años, se crió con dos hermanos menores, Guillermo y Camila, y con sus primas Cristina, Marisabel y Andreína. Una familia grande, unida, religiosa,



practicante de un catolicismo del que ella se distanció muy temprano, cuando le disgustó el rol de la mujer en la Iglesia. Eso le ganó el mote familiar de «Andrea la atea».

En su quinto cumpleaños le regalaron una colección de libros con ilustraciones que recuerda asombrosas y que le abrieron los ojos. Ya entonces era habitual visitante de galerías y museos. En el colegio, no desperdiciaba oportunidad de revisar viejos ejemplares de la revista *National Geographic*. Creía estar impactada por los textos, pero ahora reconoce que su atractivo estaba en las imágenes, sobre todo en los retratos. Recuerda muy especialmente una portada de 1987 en la que aparece una geisha y entre sus labios un bocado de soja y dos palitos. Hoy sabe que se trataba del primer encargo fotográfico a Chris Johns, que llegó a ser director en jefe de la publicación y fotoperiodista como ella lo es ahora.

«Cuando tenía quince años, mientras recorría en un bote el delta de Tigre, en Buenos Aires, una adivina me dijo que sería periodista y que estaría frente a la cámara. Algo de aquella predicción en la que no creí mucho resonó en mí y al graduarme de bachiller en Humanidades en 2008 en el colegio Academia Merici –tras pasar un año estudiando idiomas entre Francia e Italia– ingresé a la escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello».





DE LA LENGUA AL OJO

En 2014, apenas entregó su tesis de grado, entró a trabajar como redactora del portal *El Estímulo*. Sus textos fueron siempre, sin proponérselo, los de una fotógrafa, llenos de imágenes y profusas descripciones de ambientes y personas, un poco como los libros de ciencia ficción que tanto gusta leer porque la transportan a mundos fantasiosos y «porque reflexionan sobre el bien y el mal».

“ Siempre he estado contando historias de otros. Ahora me toca contar las mías. Mi trabajo personal tiene metáforas, a diferencia de mi trabajo periodístico ”

Un día descubrió que ella misma podía tomar fotos para sus textos. «Siempre pensé que lo mío era la palabra, pero sentía que me quedaba corta con la escritura. Cuando me percaté de que las imágenes también podían contar historias, ya nunca más fui la misma. Me sentí como Harry Potter cuando manejó por primera vez una varita en la tienda de Ollivander. Era como si me hubiera elegido a mí. Tenía una cámara semiprofesional que me habían regalado mis padres, pero que nunca antes usé: una Canon Rebel T13. Rebel, en español *rebelde*, como yo. Mis primeras fotos fueron para un reportaje titulado “Cuánto cuesta ser santero”, hecho en los nada sencillos pasillos del mercado de Quinta Crespo y publicado el 29 de octubre de 2014».

Decir que estaba interesada en la fotografía y comenzar a estudiarla a profundidad fue lo mismo. En la escuela Roberto Mata Taller de Fotografía (RMTF) hizo en 2016 tres niveles de fotografía digital y el Taller Corrientes con Misha Vallejo y Raúl Amarú Linares.

En RMTF su vida daría un nuevo vuelco más allá de su ya irreversible resolución de ser fotoperiodista. Allí conoció al que sería su novio por cerca de año y medio, el destacado reportero gráfico Wil Riera. «Aprendí mucho de él, fue mi mentor. Me enamoré de él y de su forma de hacer fotos, de su compromiso con una fotografía ética. Gracias a él decidí postularme para estudiar en Nueva York. Cuando supe que había fallecido, en marzo de 2109, se me revolió la vida, aunque habíamos terminado ya. La situación tan horrible y triste de su enfermedad puso mi propia vida en perspectiva. El ejemplo de Wil me hizo dar más importancia a mi trabajo y a mi compromiso con los sujetos que a asuntos mundanos de la industria y de la profesión fotográfica, a los que no vale la pena meterle tanto coco, porque quitan energía para lo que uno debe hacer».



“Regresar a Venezuela mientras todos huyen desorienta el espíritu. Es muy duro. Me impresionó el deterioro, los drásticos cambios ocurridos tan solo durante un año en materia de infraestructura, en el aspecto físico y psíquico de la gente, en la resignación”



OTROS VUELOS

En 2017 su carrera como fotoperiodista se desentendió de amarres.

Dejó su trabajo en *El Estímulo* y se convirtió en fotógrafa independiente.

En agosto viajó a Ciudad de México para participar en el 10th Annual Foundry Photojournalism Workshop, convirtiéndose en discípula de la premiada fotoperiodista estadounidense Andrea Bruce –su trabajo se enfoca en las secuelas de la guerra– y obteniendo el galardón Bufanda Dorada.

Un manojo de galardones lustrarían su joven currículum.

Imágenes suyas publicadas en *El Estímulo* recibieron de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) el Premio Cobertura Noticiosa 2017 por el reportaje «*Morir una, dos y tres veces de hambre*» y el Premio a la Excelencia Periodística 2018 por la cobertura a las protestas que tomaron las calles venezolanas el año anterior.

Obtuvo la beca de posproducción del programa **5 Sentidos** que otorga la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano con el fin de incentivar la cobertura de Derechos Humanos en América Latina. Gracias a esa preselección en el área Visualidades concluyó junto a la periodista Johanna Osorio el proyecto interactivo *Buscando a Virginia*, sobre personas en situación de calle, que se publicó en *El Estímulo* el veintisiete de marzo de 2017.

En 2019 siguieron los logros. Obtuvo la beca Adelante del International Women's Media Foundation (IWMF) que resalta los logros alcanzados por mujeres periodistas latinoamericanas que luchan contra todo tipo de dificultades para hacer escuchar sus voces.

La agencia de noticias Associated Press (AP) la becó para realizar en Colombia un entrenamiento de entorno hostil y formación en primeros auxilios (Hefat, por sus siglas en inglés).

“Por lo general la audiencia no se relaciona con una imagen que le resulte patética sino con aquella que demuestra que hay algo que está peleando por su dignidad”



Su nombre aparece en listines que reconocen en 2019 la labor de las mujeres en el fotoperiodismo mundial: «20 Rising Female Photojournalists» en el portal *Artsy*; «30 New and Emerging Photographers to Watch» en la revista mensual de fotografía profesional *Photo District News* (PDN); y «30 Under 30/Women Photographers», exposición organizada por la agencia Profiles of the Arts (Artpil) en la Maison de la Photographie en Lille, Francia. Asimismo, está incluida en Women Photograph, base de datos privada con más de ochocientos cincuenta mujeres fotógrafas documentales independientes ubicadas en noventa y nueve países.

DOCUMENTAR LO DIFÍCIL



El domingo veintisiete de enero de 2019 apareció en *El País Semanal* el primer capítulo de la serie *Crónicas sudacas* del periodista argentino Martín Caparrós. El conmovedor texto intitulado «Caracas, la ciudad herida» lució fotos no menos conmovedoras de Andrea Hernández, sin duda un gran reto para una fotoperiodista que tiene su propio discurso sobre el país y la realidad. «Trabajar con Martín fue una experiencia muy interesante de muchas maneras. Ninguno de los dos estaba acostumbrado a trabajar con alguien con zarcillo e hicimos lo posible por acomodarnos el uno al otro. Aprendí mucho viéndolo entrevistar a sus sujetos y de sus planteamientos sobre sus posibles diseños de la historia. Me entretuvo verlo hablar en sitios públicos y privados y ver cómo, en papel, sabe mantener a su audiencia enganchada».

Sus primeros asomos a escenas oscuras y dolorosas de Venezuela fueron una suerte de aventura, pero de inmediato mutaron hacia el compromiso social. Le interesa trabajar con comunidades, llevar el documental hasta sus últimas consecuencias. «Busco documentar la realidad tomando en cuenta la dignidad de los sujetos, yendo un poco más allá de lo literal para mostrar el sentimiento colectivo. Hay parámetros para que una escena sea periodística: no puedes interactuar con ella, intervenirla, retocarla, posarla. A mí me interesa forzar esos límites, aún sin cambiar la situación, para hablar sobre la belleza y la fealdad, no solo en los retratos, que permiten un discurso estético. Mi trabajo periodístico siempre tiene algo de conceptual. En Nueva York me especialicé en un fotoperiodismo



que tiende a lo artístico justamente porque me interesa caminar en las fronteras para que una imagen pueda ser al mismo tiempo bella y chocante y toque fibras en las personas».

Asocia la belleza a la dignidad de los sujetos, por eso pretende reducir todo rastro de patetismo. «Por lo general la audiencia no se vincula con una imagen que le resulte patética sino con aquella que demuestra que hay algo que está peleando por su dignidad. Eso es lo que pretendo con mi trabajo en Venezuela. Las imágenes que han salido del país son así, intento reducir la visión de arriba hacia abajo, poner al sujeto fotografiado en mi lugar, como a mí me gustaría que me vieran. Si los fotoperiodistas lográramos siempre eso, cambiaría un poco el discurso sobre Venezuela, sobre cómo nos ven desde afuera y cómo nos vemos a nosotros mismos. Eso hace la diferencia con el fotógrafo que viene de lejos a fotografiarnos, lo que por supuesto es válido. Pero a mí me duele mi gente, busco a mis iguales, hablar en un mismo lenguaje y sobre todo mirar a la gente a los ojos, porque eso es reconocer al otro y que te reconozcan a ti. Aún en una situación de violencia, en medio de una protesta de calle, se puede mirar a la gente a los ojos. Y si eso no es posible por momentos, busco texturas, me concentro en la parte técnica y operativa para no salir herida, es una cosa animal. Hay que ser profesional y humano a la vez. Sin embargo, me siento cómoda en esos ambientes, porque cuando no vas con intenciones ocultas, cuando la gente sabe por qué estás allí, puedes hacer tu trabajo tranquila».

“ Por lo general la audiencia no se relaciona con una imagen que le resulte patética sino con aquella que demuestra que hay algo que está peleando por su dignidad ”

Sus fotos no demuestran cuán introvertida puede llegar a ser. Aún le cuesta acercarse a la gente para pedir un retrato. Dice que es complicado ser tímida y fotoperiodista, pero cuando considera que hay cosas más importantes que ella misma y sus inseguridades, nada la detiene. «Por alguna razón, aunque me cuesta mucho dar el primer paso para hablar con alguien, siempre me ha salido bien. No cuestiono al otro. Siempre en las comunidades me reciben con brazos abiertos. Llamo comunidades a grupos humanos. He fotografiado comunidades en barrios de Petare, de la Vega y ancianatos del este de Caracas. En Nueva York tuve la oportunidad de adentrarme en una comunidad de fisicoculturistas, fue rudo pero muy interesante, allá hay una sobreprotección de la intimidad que aquí desconocemos».



Las imágenes de protestas, que le han valido reconocimiento internacional y sustento económico, es lo que menos le interesa. «No es la gran cosa. Es parte del trabajo, lo hago. Son ambientes muy hostiles donde también se ven cosas maravillosas: compañerismo, ayuda. Eso hace que el trabajo sea mucho más ligero. No puede uno separarse de los otros fotógrafos, es casi una actividad grupal, por eso todos terminamos con fotos muy parecidas».

Detesta las ruedas de prensa. Busca lo hondo, lo arduo, lo que duele. Prefiere los ambientes hostiles porque ahí siempre hay una historia que fotografiar. «Entre lo más difícil que me ha tocado reportear fue el funeral y sepelio de Ángel, un niño de siete años que murió por difteria en febrero de 2017 en las Cocadas de Barcelona, estado Anzoátegui. Quería retratar lo injusto de lo que ocurrió allí. La familia no me lo impidió, pero no estaban cómodos. Pasaron tres horas antes de que pudiera sacar la cámara y retratar aquel velorio, que fue en la casa porque apenas si pudieron levantar fondos para la urnita. Esas fotos fueron en blanco y negro».

Al narrar esto hace un larguísimo silencio, baja la voz y la mirada, luego explica que lo más difícil ha sido fotografiar a su propia familia, sobre todo a su padre en la habitación de la clínica en la que varias veces ha ingresado a causa del cáncer. «Me estaba agarrando de algo. Retratar lo de uno es difícil. Cuando estás entre extraños pasan muchas cosas como si fueran balas de *Matrix*, que no entiendes, pero en tu familia lo entiendes todo».



A woman with long dark hair, wearing a blue and white horizontally striped short-sleeved shirt and blue jeans, is looking out from a window. The window has a dark metal grille. The scene is dimly lit, with a blueish tint, suggesting it is nighttime. To the left of the window, there is a view of dense green foliage. The overall mood is contemplative and somewhat somber.

“ Me duele mi gente, busco a mis iguales, hablar en un mismo lenguaje y sobre todo mirar a la gente a los ojos, porque eso es reconocer al otro y que te reconozcan a ti ”

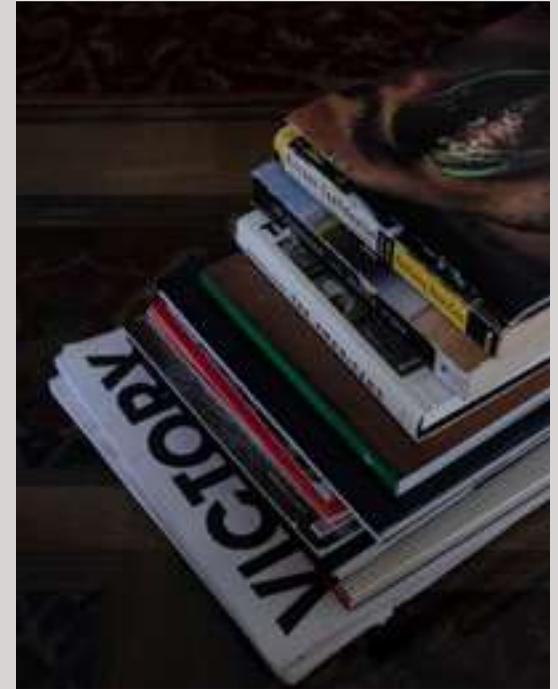


CUESTIONAR EL MUNDO

En un momento no muy lejano pero que no sabría precisar, encausó su interés por la fotografía hecha por mujeres y por quienes se identifican en términos no binarios con respecto al género. Aclara que ella se percibe del sexo femenino, pero que en la imagen esa libertad conduce a otras miradas. «Cuando eres no binario pasaste por un proceso de cuestionamiento, ya entiendes que no tienes certezas sólidas, y fotografiar desde ese punto de vista es muy interesante. No tienes prejuicios sobre las personas, es una actitud, la gente se abre un poco más, se siente más cómoda frente al lente que en el fondo es un acto violento».

Esto nada tiene que ver con una visión feminista y menos aún con ser insensible a las abismales diferencias que la industria fotográfica aún impone entre mujeres y hombres. «Venezuela es un país muy machista y no ayuda para nada ser mujer y que te digan cosas, que te vean como un blanco fácil y que además cargues con un equipo encima. También dentro de la industria me ha traído problemas ser mujer. Hay agencias internacionales de noticias que hacen lo posible por no trabajar con mujeres. A mí por fortuna me ha ido muy bien como fotoperiodista independiente, pero no quiero que quienes vengan detrás de mí sufran lo que yo he experimentado y mucho menos lo que sufrieron algunas fotografías que me anteceden y que se preocuparon por que hubiese un debate sobre el sexismo. Suena extraño en pleno siglo XXI, pero he visto mujeres que no pudieron con el azote de la discriminación dentro del fotoperiodismo y desistieron y se dedicaron a otra cosa. Me gustaría que hubiese más diversidad étnica y de género a la hora de contratar fotógrafos, más debate sobre la industria y que los temas no sean tabúes. Muchas veces inicio discusiones en charlas, en mis clases, con mis amigos. Es importante para que mejore la calidad de nuestros trabajos. Cuando cometemos faltas éticas estamos atentando contra nuestra propia autoestima profesional».

Los fotógrafos que admira son, en su mayoría, de su propia generación, artísticos y otros documentalistas, muchos son amigos, colegas, gente con la que ha estudiado. Algunos forman parte de las listas en las que ella misma destaca. «Me interesa el trabajo de Isadora Romero, de Lany Frank que estudió conmigo,



“Cuando cometemos faltas éticas estamos atentando contra nuestra propia autoestima profesional”

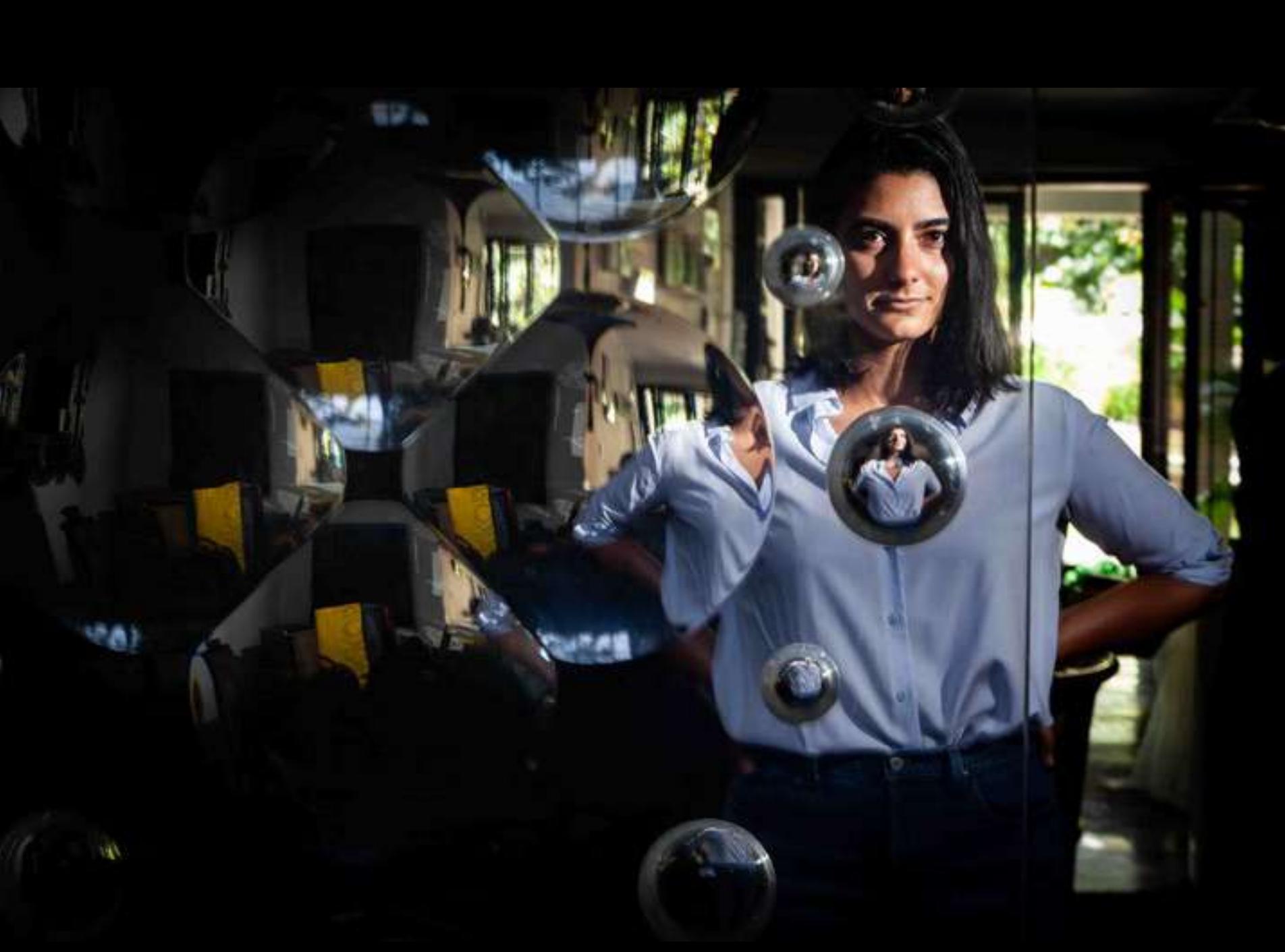


de Lucia Botticelli, Nan Goldin, Evgenia Arbugaeva, Hannah Reyes Morales, Andrea Breus que fue mi mentora en México. Hay tres venezolanas cuyo trabajo admiro porque me influyen y me retan: Betty Laura Zapata, Adriana Fernández y Ana Arévalo. Con estas últimas me reúno cuando coincidimos en el país, conversamos, conceptualizamos proyectos, hacemos comunidad, nos apoyamos y ayudamos mucho y eso nos da fuerza, voz e influencia. No conozco mujeres venezolanas que hayan sido fotoperiodistas en otras épocas. Sé que las hay, pero sus nombres no me dicen nada. La mayor parte de los antecedentes en fotoperiodismo son hombres y con los que no me siento identificada. Es una fotografía que tomaba distancia. A mí me gusta estar involucrada. Somos una generación distinta. Creo que he encontrado algo de mi voz. O en eso estoy».

HACER LO PROPIO

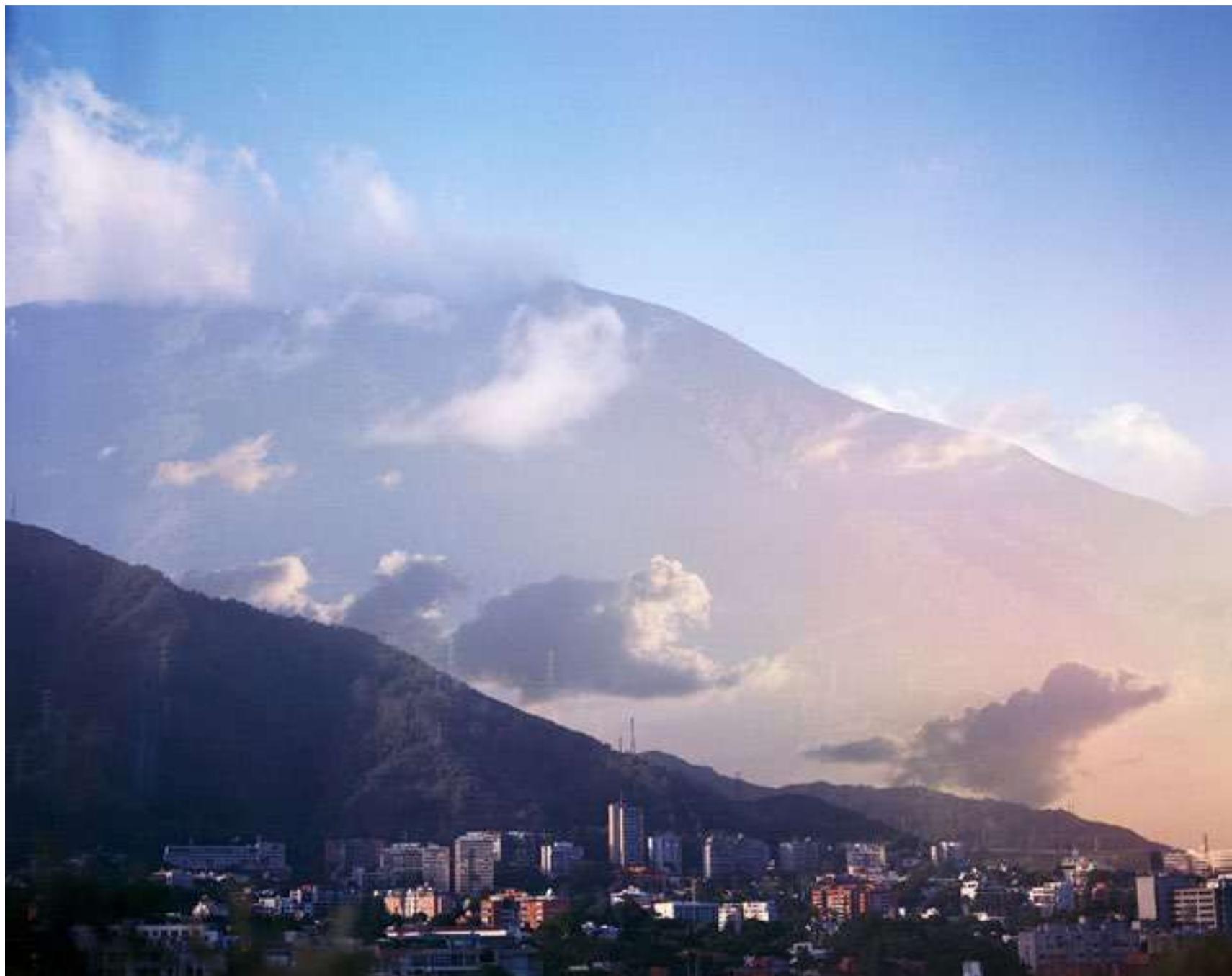
En 2019 comenzó a dictar clases en la misma escuela donde estudió fotografía en Caracas. Desde allí pretende también dar fondo a su preocupación social, al país que no termina de entender porque no hay tramo que no conduzca a lo social, a lo político, al hartazgo de todo eso. «Desde hace tiempo dejé de hacer predicciones sobre lo que puede pasar incluso en mi propia vida. No puedo imaginar un futuro distinto a lo que estamos viviendo ahora mismo. En Venezuela hay una desconexión muy grande entre quienes necesitan un cambio y quienes pueden hacerlo posible. Me gustaría ser un puente entre ambos. Aquí todos vivimos una situación única y es importante que quede un documento. Nuestra vida es muy intensa, un día aquí son muchos años en otro lado por la cantidad de cosas que pasan. He envejecido, me han salido canas en estos últimos años. Por eso la imagen que creo describiría ahora mismo a Venezuela es muy oscura y en ella una persona levemente iluminada, con un rostro muy solemne, que está peleando por su dignidad».





PORTAFOLIO

 *Andrea Hernández*



De la serie
Vuelta a casa



De la serie
Vuelta a casa



De la serie
Vuelta a casa



De la serie
Vuelta a casa



De la serie
Vuelta a casa



De la serie
Vuelta a casa



De la serie
Vuelta a casa



De la serie
Vuelta a casa

FABIOLA FERRERO





FABIOLA FERRERO

«Plasmar un estado de ánimo»
1991



Humberto Sánchez Amaya



Ricar2

Nace en Caracas en 1991. Comunicadora social de la UCAB, se enfoca en documentar los sentimientos que genera la crisis del país. En 2018 fue seleccionada por América del Sur para 6x6 Global Talent de World Press Photo Foundation y participó en el Programa de Fotografía y Justicia Social de la Magnum Foundation. Mención de honor de la PHM Women Photographers Grant New Generation, ha publicado fotos en *The New York Times*, *Le Monde*, *The Wall Street Journal*, *Time*, *El País*, etc. Actualmente desarrolla *No oigo los pájaros*, diario colectivo de la migración venezolana en el que participan sus propios afectos



 Machurucuto. En sus costas surgieron los recuerdos entrañables de infancia y juventud de Fabiola Ferrero. Los atardeceres, el ruido de las olas, el viento en la cara que viene de altamar, el agua que remece el cuerpo.

Fue el lugar de las vacaciones, de los fines de semana largos, de las cenas de Navidad y los abrazos de Año Nuevo. Agua y arenas de libertad. La promesa del encuentro, no solo con los suyos, sino consigo misma. «Allá me sentía libre. Bueno, me siento libre, como invisible», cuenta la joven.

Ha pasado tiempo sin ir. Todo ha cambiado. No solo el país ha experimentado un declive vertiginoso, sino que ella, en los últimos tres años, se ha convertido en una atinada fotógrafa que ha registrado el sentir de los afectados por la tragedia venezolana.

Con la fotografía documental, ha logrado captar momentos que quedarán para la historia de un país que no debe olvidar su pasado.

«Empecé con prensa. Estaba muy enfocada en buscar el momento, una buena composición. Pero después de 2016 quise plasmar un estado de ánimo, una emoción de lo que estaba sintiendo el país», cuenta la periodista, quien comenzó en 2014 su carrera en el portal *El Estímulo*, donde laboró dos años. Primero fue redactora, pero empezó a llevar la cámara a las pautas y el sendero se fue abriendo hasta expandirse no solo en Venezuela, sino en el exterior.

En 2018 fue una de las seleccionadas por América del Sur para el programa 6x6 Global Talent de World Press Photo Foundation, además de ser parte del Programa de Fotografía y Justicia Social de Magnum Foundation. También recibió mención de honor de la PHM Women Photographers Grant New Generation. Sus fotografías han sido publicadas en medios como *The New York Times*, *Le Monde*, *The Wall Street Journal*, *Time*, *Buzzfeed*, *El País* y *El Malpensante*.





Graduada de comunicadora social en la UCAB en 2014, creció en una familia modesta de clase media junto con sus padres y dos hermanos en un apartamento de dos habitaciones en Bello Monte. «Mi papá trabajaba muchísimo. Cuando era pequeña, lo veía muy poco. Él salía muy temprano en la mañana y volvía muy tarde», recuerda sobre Juan Manuel, trabajador de la industria farmacéutica.

Nacida el treinta de octubre de 1991, es la excepción en una familia que prefirió las ciencias. Su mamá, Josefina, se graduó de bióloga, su hermano Juan Manuel también es farmacéutico y su otro hermano, José Ángel, es ingeniero. También hay otra singularidad. Se salvó de la J al inicio de su nombre.

«Mi mamá dice que me querían llamar Vanessa, pero siento que ese nombre no hubiese pegado conmigo. No recuerdo cuál de los dos me dijo que eligió Fabiola porque se lo susurraron. Me encanta esa doble F».

Pero hay reminiscencias que derivan en su trayectoria. Su abuelo, Pasquale Cafiero, era un barbero que sentía el impulso de registrar todo con las cámaras que fue adquiriendo en su vida. No lo conoció, pero la influencia está. «No lo hacía de manera profesional, pero tomaba fotos todos los días. Tenía muchas cámaras. Guardo una de él, una Rolleiflex. Había otra, pero se la presté a alguien en la universidad, se metieron en su casa, y bueno...».

En Bello Monte, en el apartamento de abajo, vivía la abuela, Angela Falcone, una mujer de la posguerra del sur de Italia, con un carácter muy fuerte, propio del trauma del conflicto. Una mujer que además, en palabras de Ferrero, los sobrealimentaba todos los días con pasta, un recuerdo que evoca con sonrisa en el rostro.

Desde ese edificio, a los once años de edad, fue testigo de la marcha hacia Miraflores del once de abril de 2002, una fecha de la que fue partícipe desde la ingenuidad y el entusiasmo. «Se veía la autopista Francisco Fajardo. Entonces, jugaba a ser periodista. Me paraba en la terraza y hacía que me grabaran mientras yo hablaba como si fuera reportera. Narraba lo que ocurría mientras se escuchaban detonaciones. Fueron muchas las protestas que vi en la zona, mucho

“Después de 2016 quise plasmar un estado de ánimo, una emoción de lo que estaba sintiendo el país”



gas lacrimógeno. Nosotros vivíamos en el piso dos, y teníamos que bajar para no ahogarnos por todo ese gas que subía».

Obvias influencias de los medios de comunicación masivos de entonces. Además, su entorno era un hervidero de opiniones. Se hablaba mucho de política en casa, correspondía a una época vertiginosa del país de la que todavía hay mucho por indagar.

La primaria y la secundaria las cursó en el Colegio Nuestra Señora de Pompei, en la Alta Florida. De pequeña coqueteó con la idea de ser gimnasta, a la vez que rondaba por la cabeza la imagen de periodista. «Practiqué gimnasia durante varios años en el colegio. Lo hacía en un buen nivel. Cuando quisieron que fuera más serio, mi mamá no quiso. Me dijeron que entrenara en Parque Miranda, pero ella se negó. Le daba miedo que me inyectaran hormonas para dejarme pequeña. Algo así le habían dicho que tenían que hacerme».

Ahora bien, en los últimos años de bachillerato, dudó cuando tuvo que elegir opciones para entrar a la universidad. No sabía si Comunicación Social o Psicología. «Apliqué a las dos. Hasta el día de hoy me pregunto por qué no estudié Psicología. Todos mis proyectos tienen que ver con esa área de estudio y mis materias favoritas eran las que estaban relacionadas».

ROMPER LA BURBUJA

En la temprana adolescencia, Ferrero vivió una experiencia que hizo tambalear su sensación de tranquilidad, su visión del mundo. «Estaba en una peluquería acompañando a mi mamá y entraron unos hombres armados. Nos encerraron en un baño. Mi mamá peleó con ellos. Pensé que la iban a matar porque forcejearon. Eso me impactó muchísimo. Estar con otras mujeres con alguien que podía matarnos en cualquier momento».

La burbuja empezaba a romperse. En casa procuraron siempre mantenerla protegida, la típica casa italiana, dice ella. Tuvo una infancia buena, con los recursos



que su familia tenía a su disposición. Pero cuando ella tenía trece años de edad, su papá fue despedido de la empresa en la que trabajaba.

«Fue una crisis familiar bastante fuerte, y abrió un cyber para resolver mientras tanto. Hizo una inversión muy grande y todos estábamos muy nerviosos. Si no funcionaba, perdería todo su dinero».

Y fue en ese local, ubicado en Bello Monte, donde conoció a personas que vivían tragedias que ella hasta ese momento no pensaba que podían ocurrirle a personas allegadas.

«Empezaron a quitarme capas de inocencia. Por ejemplo, había una chica de la que me hice muy amiga. Un día llegó con morados en el cuerpo. Teníamos mucho tiempo conociéndonos, pero fue en ese momento cuando me enteré de que su papá era alcohólico, y en las noches las golpeaba a ella y a su mamá».

Tuvo la clásica rebeldía adolescente, molesta con el mundo. Y cada vez más se fue acercando a historias de ese tipo, como cuando una amiga intentó suicidarse y luego la llamó para hablar. Episodios que influyen ahora directamente en su trabajo como fotógrafa.

«Obviamente hay cosas que prefiero mantener en la privacidad. Pero sí muchas cosas las expresaba escribiendo y me compré una cámara a los trece años de edad. Nunca fue mi herramienta para expresar nada. Tomaba muchas fotos, aunque no hacía nada con ellas». De esa época, hay libretas con cuentos, anotaciones. Y mantiene un diario, muy importante para su actual proceso creativo.

El negocio del cyber duró como dos años, hasta que se mudaron a La Florida cuando el papá volvió a la industria farmacéutica y la vida continuó para ellos. Hasta que el hogar empezó a resquebrajarse. El hermano mayor, Juan Manuel, se fue a España hace ocho años. Hace tres, los padres se fueron a Colombia y el otro hermano, José Ángel, ahora vive en Inglaterra.

“ Sin duda, el periodismo te da mucho. En este país nos ha dado mucho a los fotógrafos. Hemos hecho nuestra carrera, nos ha enseñado a valorar muchas cosas, pero hay días en los que uno termina como si cargara un morral de piedras, con mucha impotencia por ver la realidad de muchas personas y no poder cambiarla ”





UN HECHO HISTÓRICO

En la UCAB, Machurucuto pasó a ser no solo el lugar para buscar la *solitude*, sino también un propósito de entender el país a partir de las huellas que el pasado deja en los individuos y en las sociedades. En 1967, el poblado fue escenario de un intento de invasión por parte de guerrilleros venezolanos con el apoyo de Cuba. «En la universidad vi clases con María Soledad Hernández. Ella habló sobre la invasión. Para mí, que Machurucuto tuviera una importancia histórica era clave porque era mi manera de entender muchas cosas. Era el lugar en el que había pasado toda mi infancia. Hablé mucho con la gente sobre eso. Hay historias de personas que dicen haber visto a tal guerrillero, muchos relatos. Fue el gran acontecimiento local en un lugar donde la vida es una pausa total».

Entonces, propuso una tesis muy vinculada al lugar de ensueño de su infancia y juventud, pero esta vez cargado con un pasado salpicado por la Guerra Fría.

«La presenté como una semblanza escrita del pueblo y la conecté con el hecho histórico de la invasión fallida. Quise hacer una analogía con la forma en la que la cultura cubana se terminó metiendo en la vida política del país. Pero no la aceptaron. Me dijeron que lo hiciera multimedia. El resultado fue una página web con muchas fotos, videos y textos. Pero esa página se perdió».

ENCONTRARSE CON ELLA

De sus primeros años de formación menciona como referencias a Milagros Socorro, en la escritura, con ella vio clases; en la fotografía, a Leo Álvarez y Laura Morales. Los elogia. «Con Leo aprendí mucho de composición y la búsqueda del momento, el documental clásico y puro. Con Laura hice un ejercicio bastante importante. Me obligó a fotografiarme a mí misma. Y de esos ejercicios salió un libro. En ese momento, mis hermanos se habían ido del país, mis padres también. Yo había dejado de trabajar en prensa y me sentía muy vacía. Ella me obligó a sacar todo eso en imágenes. Pasé de fotografiar a todo el mundo a fotografiar lo que estaba sintiendo. Eso provocó el cambio entre mi fotografía netamente de prensa a la documental», relata sobre un proceso íntimo que derivó en Oblivion.



Fue a Barcelona, España, con la intención de estudiar un máster para especializar sus estudios de periodismo. «Pero en 2017 me llamaron de la Fundación Carolina para decirme que había ganado un curso en el área que me interesaba. Ya yo estaba en España y elegí esa opción porque era una beca. No tenía que pagar. No era un máster, sino un curso de dos meses, pero fue muy valioso por la gente que conocí. Había gente de Siria, de Jordania, México, Colombia, de todo el mundo».

Regresó al país, y ese año, 2017, hubo la efervescencia en las calles por la intensificación de las protestas en contra de Nicolás Maduro.

“Pasé de fotografiar a todo el mundo a fotografiar lo que estaba sintiendo. Eso provocó el cambio entre mi fotografía netamente de prensa a la documental”

En su columna «La Paciencia» de *Papel Literario*, el poeta José Antonio Parra escribió sobre el trabajo de Ferrero un comentario que le leo: «Por un lado hay una mirada al proceso de deterioro total en el que está sumida la nación venezolana producto del envilecimiento al que la dictadura le ha llevado. Por otro lado, la fotógrafa hace una mirada a sus afectos más cercanos, esto es su familia, pero en el marco de la diáspora que se dio en el país luego de la llegada de los militares al poder en el año 99. Finalmente, hay en su propuesta una aproximación a la poesía que va de la mano de la imagen fotográfica, pero en el contexto de una lírica simbolista en extremo refinada».

Al terminar de escuchar esas palabras, Ferrero agrega que no solo busca el deterioro, sino las pequeñas muestras de luz humana que hay en la gente que se queda.

Considera que si bien en el país hay mucha discusión sobre lo que está ocurriendo, se trata muy poco el tema de lo que se está sintiendo. «Nos está generando una herida muy profunda. Si yo en mi trabajo tengo que documentar todo esto doloroso, quiero que para el futuro quede un registro más sentido y sensible sobre lo que está generando en nuestra psique y memoria colectiva. He visto mucha tristeza, un recuerdo constante de lo que fuimos. Sales a la calle y la tienda de siempre, quebró. Quieres llamar a un amigo, y no está acá. Quieres viajar al interior del país, y no hay gasolina. Vas a tu casa y está completamente vacía porque tu familia está afuera. Constantemente hay un recuerdo de lo que fue y ya no está. Eso ha generado un duelo, una pérdida. En eso me he enfocado, en profundizar lo que está sintiendo la gente».



Cuando publica en medios como el *Wall Street Journal* o el *New York Times*, se pone el sombrero de periodista. Busca que el retrato sea lo más digno posible, a pesar de que la persona pase por un momento terrible. Ahora, cuando se involucra en sus proyectos independientes, da un paso más allá cuando refleja que forma parte de todo esto. «Mi familia forma parte del proyecto que desarrollo en estos momentos. Se trata de que las personas involucradas escriban y haya también imágenes. Fotografíe a mis padres cuando vinieron de visita, la casa donde vivimos, la de Machurucuto, la de otras personas. Estamos construyendo una voz colectiva o un diario colectivo de nuestra herida emocional. No sabemos cómo va a terminar».

Se llama *No oigo los pájaros*, título basado en el poema de Eugenio Montejo «Debo estar lejos». Es un registro de la diáspora.

En su vida, parece que no hay nada fortuito. Tanto la amiga que hizo en el cyber, como el tenso episodio de la peluquería, la elección de la carrera, los temas que le interesaban mientras estudiaba, forman parte de un entramado que vino a encontrar una base argumental cuando leyó el estudio *El mapa emocional de los venezolanos* de Yorelis Acosta.

«Fue el punto de partida para un proyecto que en inglés se titula *Blurred in Despair: Venezuela's Psychological Turmoil*. Nunca conseguí una traducción. Lo escribí así para una beca, y así se quedó. Cuando empecé, en 2017, era apenas una intuición. Había mucha rabia por las protestas. Y con esto hallé que lo que sentía en la gente parecía ser así. Me ayudó mucho a darle las palabras que necesitaban las imágenes y así tener cierto rigor».

Ya en esa época todo empezaba a evolucionar rápidamente. En 2017 además había ganado una beca del Documentary Project Fund. Con ese dinero, pudo regresar para realizar trabajos con mayor claridad. El viaje a Barcelona le dio otras perspectivas a su propósito personal y profesional.

En menos de tres meses había ganado distintos premios y reconocimientos. «Así, pa, pa, pa. Fue mucho, un poco abrumador. No esperaba que fuera a pegar tanto, que me llamarían para exponerlo. Sin que yo tuviera que estar detrás de ellos para que miraran mi trabajo».



Como a muchos de su generación, siempre le preguntan qué hace todavía en Venezuela, especialmente cuando toda su familia está en el exterior. Su padres, por ejemplo, se suman a ese coro. Y ella tiene una respuesta: «Creo que es un sentido de responsabilidad. Empecé este trabajo, tengo los contactos, las herramientas».

De las experiencias en el exterior, se sorprende del interés que hay por lo que acontece en el país, además de ver hasta dónde han llegado los venezolanos. «Hace poco di una charla en Bruselas, donde había uno de Portuguesa y otro de Barinas. Hacían un PhD. Me pareció increíble. La gente hace muchas preguntas sobre Juan Guaidó y otros tantos temas. Hay una sobreexposición de la palabra Venezuela, pero no pueden entender todo hasta que hablan con alguien del lugar».

Agrega: «Lamentablemente la cobertura que dan los medios sobre este conflicto, así como de cualquier otro, es muy simplista. Es difícil que tantas capas sean explicadas en los espacios que tienen los medios de prensa. Lo más valioso de la exposición internacional es poder sentarme con las personas y que hagan preguntas y puedas más o menos darles una idea más concreta de lo que se vive acá».





“ Si yo en mi trabajo tengo que documentar todo esto doloroso, quiero que para el futuro quede un registro más sentido y sensible sobre lo que está generando en nuestra psique y memoria colectiva ”



EN EL CAMPO

En 2017, durante las elecciones para la llamada Asamblea Nacional Constituyente, fue rodeada por colectivos armados que le robaron su equipo de trabajo. Pero no ha sido la primera vez en que ha estado expuesta al peligro. Un año antes, durante un recorrido que hacía en el sur del país para realizar una investigación sobre las consecuencias del desastre ambiental de la minería ilegal y las mafias que encabezan todo ese negocio lúgubre, pensó que moriría. «Fui al Arco Minero. Iba a una de las minas que controla el grupo mafioso llamado el Sindicato. En un botecito con los pistoleros, yo estaba con Anatoly Kurmanaev, que entonces era reportero del *Wall Street Journal*. Cuando estamos llegando, empezamos a ver a todos los tipos armados. Uno de ellos dice “Ay catira, tú no sabes que los trajimos para matarlos”. Me quedé fría. En mi mente le pedí perdón a mi mamá. Luego el hombre se rio. Me dijo que era un chiste, pero esa sensación que tuvo mi cuerpo todavía no la puedo olvidar».

En esos momentos se cuestionó su labor. Pero después –se ríe– lo vuelve a hacer: «No sé qué me impulsa. Es que cuando ves lo que ocurre, es muy difícil darle a espalda».

Es reflexiva cuando recuerda esa visión que tenía hace años del periodismo. Pensaba que el reportero, una vez dejara el lugar de los hechos, podría continuar su vida sin mayores problemas. Pero la experiencia suele tener filo. «Hay días en los que uno llega complacido por la labor realizada, por la gente que conoces. Sin duda, el periodismo te da mucho. En este país nos ha dado mucho a los fotógrafos. Hemos hecho nuestra carrera, nos ha enseñado a valorar muchas cosas, pero hay días en los que uno termina como si cargara un morral de piedras, con mucha impotencia por ver la realidad de muchas personas y no poder cambiarla».

Claro, ha habido momentos en los que ha visto que lo registrado ha generado efectos. Este año viajó a La Guajira junto con Nicholas Kristof de *The New York Times*. Conocieron a Yanethy Sánchez, una joven de doce años de edad

“Lamentablemente la cobertura que dan los medios sobre este conflicto, así como de cualquier otro, es muy simplista. Es difícil que tantas capas sean explicadas en los espacios que tienen los medios de prensa”



que se fue de Venezuela con su mamá y que tenía tres años sin ir a la escuela. En un cuaderno, practicaba escribir su nombre para que no se le olvidara. También tenía anotado el nombre de su país de origen.

Una persona en Alemania leyó el artículo y contactó a la fotógrafa con la intención de ofrecer ayuda.

También menciona el caso de una madre en Táchira que buscaba tratamiento para su hijo, de cuatro años de edad, con cáncer. En ese momento, cada quince días viajaba a Caracas, al hospital JM de los Ríos. Pero acá no se podía realizar un estudio necesario para tratar su enfermedad. «No fue por la publicación, pero sí por la relación que se generó. Al señor alemán que me contactó por el caso previo, le pasé la información sobre el *crowdfunding* para el niño. Tanto él como varios amigos de afuera donaron y se logró reunir el dinero para hacer el estudio en el exterior. De repente no tienes un impacto global todos los días, pero se pueden generar este tipo de experiencias».

Ha habido momentos tensos por el hecho de ser mujer en un medio que suele ser asociado a los hombres. «Experiencias desagradables, incluso con colegas. Pero no sé cómo hablar sobre ese tema. Mejor te cuento sobre cuando trabajas con la gente. En esos momentos busco entender esas visiones machistas como un código ajeno a quien yo soy. Intento no tomarlo personal, sino verlo como un código del lugar en el que estoy, de la familia o de la persona que documento».

Ferrero es de hacer mucho deporte. Yoga, en las mañanas. Además, lo hace en una terraza en la que tiene una vista de buena parte de Caracas. Desde Petare hasta la Torre Latino en la avenida Urdaneta. Camina, va al parque del Este, sube El Ávila. Cuando tiene tiempo libre, baja a la playa. Además, hay rigor con la alimentación. Si bien no es vegetariana, trata de que en casa se coma como si lo fuera. Saludable. Poco alcohol. «Procuró no meterme en este personaje del periodista torturado, sino manejar mi dolor con mis terapias, la escritura, las caminatas, la meditación, mis pensamientos. Todas esas cosas. Estar en mis espacios de normalidad. Si voy al cine, me concentro en la película. Si estoy cenando con mi pareja o con mis amigos, disfruto ese momento. Trato de estar presente cuando tengo que estarlo a pesar de estar consciente de lo que ocurre en el país».





EN FORMACIÓN

A pesar de los logros obtenidos, asegura que todavía está aprendiendo, en camino para lograr materializar lo que se ha trazado. Es de las que está clara en que el éxito puede ser muy efímero. Además, recuerda que las personas cambian. Y los deseos del futuro pueden estar muy distanciados de los de ahora. «La persona que quería ser siempre está cambiando con los años. No siempre anhelas lo mismo. Empiezas por unas razones, y estas evolucionan».

Tiene una libreta en la que están anotados los nombres de los fotógrafos que admira. Cuando necesita inspiración, la revisa. De los nuevos, por ejemplo, menciona a la brasileña Luisa Dörr, así como a la española Cristina de Middel, a los colombianos Jorge Panchoaga y Andrés Cardona, así como a los ecuatorianos Isadora Romero y Misha Vallejo. «En la fotografía latinoamericana están pasando cosas increíbles. De acá, me encanta el trabajo de Luis Cobelo. Por nombrar algunos». Recuerda también al fallecido Wil Riera, quien le recomendó ver el trabajo de Alex Webb. Y lo hizo en esos primeros años.

Le encantaría además ser profesora, pero todavía no. «Le tengo mucho respeto al oficio de enseñar. Yo todavía estoy en la etapa de aprender». 





PORTAFOLIO

 *Fabiola Ferrero*



De la serie
Blurred in Despair



De la serie
Blurred in Despair



De la serie
Blurred in Despair



De la serie
Blurred in Despair



De la serie
Desplazamientos



De la serie
Desplazamientos



De la serie
Desplazamientos



De la serie
Desplazamientos

Créditos

PERIODISTAS *y* FOTÓGRAFOS



ALBINSON LINARES



CARACAS, 1981

Periodista, cronista y escritor. Ha trabajado en medios como *El Nacional*, *Exceso*, *Playboy*, *Últimas Noticias*, *El Mundo* y *Líder*. Actualmente, periodista de *The New York Times* en México. Colaborador permanente de *Qué Pasa*, *Etiqueta Negra*, *Americas Quarterly*, *El Herald*, *Letras Libres*, *El Universal* y *Reforma*. Autor de *Hugo Chávez, nuestro enfermo en La Habana* (2013), *El último rostro de Chávez* (2014) y *Caracas bizarra* (2014), este último en conjunto con Juan José Espinoza.

» Entrevistas:



Alejandro Cegarra

Tómo II Pág 246

ANABELLA CORRIDONI



BUENOS AIRES, 1987

Licenciada en Relaciones Internacionales. Trabaja para organismos internacionales en el área de resolución de conflictos y seguridad a escala mundial. Autora del libro infantil *Donde se fabrican los sueños* y del relato «Me molesta» que forma parte de la antología *Historias huidizas*, compilado por Mariano Cozzi y publicado en Argentina por Editorial Dunken. Ha cursado talleres de escritura creativa y actualmente escribe un blog de literatura enfocado principalmente en literatura africana. Vive en Abiyán, Costa de Marfil, en África Occidental.

» Entrevistas:



Alejandra Loreto

Tómo II Pág 174

ARMANDO COLL



CARACAS, 1961

Comunicador social egresado de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Escritor, periodista y docente. Ha trabajado en medios como *El Diario de Caracas*, *Economía Hoy*, *El Nacional*, *Exceso*, *Cocina y Vino*. Guionista de telenovelas y «unitarios» en Venezuela, Puerto Rico y México. Ha escrito documentales para Fundación Bigott y Cinesa. Fue coordinador del «Papel Literario» de *El Nacional*. Autor de la novela *Close Up* (2008). Junto a Diego Rísquez y Luigi Sciamanna, escribió el guion de la película *Reverón*.

» Entrevistas:



Ricardo Arispe

Tómo I Pág 11



Aglaia Berlutti

Tómo I Pág 112

BLANCA GONZÁLEZ



MARACAIBO, 1962

Comunicadora Social egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Ha trabajado en medios nacionales como *Panorama*, de Maracaibo; *El Mundo*, *Últimas Noticias*, de Caracas; y en la revista española *Cambio 16*. Actualmente reside en Lisboa, Portugal.

» Entrevistas:



Max Provenzano

Tómo II Pág 127

DÁMASO JIMÉNEZ



MARACAIBO, 1963

Periodista, cronista, guionista y locutor. Fue editor de la revista política *Poder vs Poder*. Editor de los portales *BienDateao* y *Venezuela USA*. Escribió para los diarios *La Columna* de Maracaibo y *El Nacional* de Caracas. Ha trabajado en televisión (Canal 11 del Zulia, Televen, Globovisión) y radio (*LUZ Radio* del Sistema Integrado de Medios de la Universidad del Zulia de Maracaibo en 102.9 FM, *Dámaso 2.0* en Éxitos 89.7 FM). Actualmente reside en Orlando, Florida.

» Entrevistas:



Marco Bell

Tómo I Pág 278

HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA



CARACAS, 1984

Fotografía Manuel Sardá

Periodista egresado de la Universidad Santa María. Fue redactor de las páginas culturales de *Primera Hora* y *El Nacional*, donde mantuvo la columna «Líneas Tardías» del «Papel Literario». También fue redactor de la revista musical *Ladosis*. Actualmente colabora para *Crónica Uno*, *InfoBae*, *Clímax*, *Alternos* y *El Nacional*. Fundador de la página *A Pesar de la Miopía (elmiopie.com)*, productor y conductor del programa *El Miope en Radio* de Humano Derecho Radio Estación. Forma parte del equipo del Festival Cine Rock. Coautor del libro *¿Cómo lo hicimos? Una gestión cultural en 25 buenas prácticas* (Cultura Chacao, 2017).

» Entrevistas:



Rosley Labrador

Tómo II Pág 57



Fabiola Ferrero

Tómo II Pág 295

JACQUELINE GOLDBERG



MARACAIBO, 1966

Fotografía Umar Timol

Licenciada en Letras y doctora en Ciencias Sociales. Poeta, narradora, ensayista, autora de libros infantiles, cronista gastronómica y editora. Sus trece poemarios publicados entre 1986 y 2006 fueron recogidos en *Verbos predadores* (2007). Entonces vinieron *Postales negras* (2011), *Limonos en almíbar* (2014), *Nosotros, los salvados* (2015) y *Las bellas catástrofes* (2018). En 2012, su novela *Las horas claras* fue XII Premio Transgenérico de la Sociedad de Amigos de la Cultura Urbana; en 2013, Premio de los Libreros al Libro del Año y finalista del Premio de la Crítica a la Novela del Año, en Venezuela; luego, reeditada en México. Actualmente es gerente editorial de la Fundación La Poeteca.

» Entrevistas:



María Teresa Hamon

Tómo I Pág 156



Rómulo Peña

Tómo I Pág 255



Andrea Hernández

Tómo II Pág 271

JOSÉ ANTONIO PARRA



CARACAS, 1969

Poeta, narrador, editor, crítico de arte y literatura. Entre sus numerosas colaboraciones para revistas y suplementos literarios, impresos y digitales, destacan su columna «La Paciencia» en el «Papel Literario» de *El Nacional* y su blog en *Inspirulina*. Ha colaborado en *El Estímulo*. Fue columnista de la revista *Sala de Espera* y director/editor de la revista digital *La Casa Azulada*. Ha publicado los poemarios *Grado superlativo* (2004) y *Fragmentos naranja* (2015). También publicó, en narrativa, *Diarios de rehab* (2017).

» Entrevistas:



Mario Gonçalves

Tómo II Pág 36



Gala Garrido

Tómo II Pág 151

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ



CARACAS, 1962

Periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela (UCV), mención Audiovisual. Crítico de cine y teatro. Ganador del Premio Municipal a la Difusión Cinematográfica (1998). Ha sido redactor de *El Diario de Caracas* y *El Nacional*. Actualmente coordina el área de Arte y Entretenimiento en *El Universal*, donde publica semanalmente la sección «Mirada Expuesta», dedicada a promover el trabajo de fotógrafos venezolanos.

» Entrevistas:



Gerardo Rojas

Tómo I Pág 62



Juan Marroquín

Tómo I Pág 229



Jesús Briceño

Tómo II Pág 11

KEILA VALL



CARACAS, 1974

Antropóloga egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Magíster en Ciencias Políticas (Universidad Simón Bolívar, USB), Caracas; en Escritura Creativa (NYU) y Estudios Hispánicos (Columbia University), Nueva York. Narradora, poeta y crítica. Ha publicado *Ana no duerme* (cuentos, 2007 y 2016); *Los días animales* (novela, 2016), segundo lugar en los International Latino Book Awards (2018); *Viaje legado* (poemas, 2016) y «Antolín Sánchez, discurso en movimiento» (crítica, 2016). Ha sido colaboradora del «Papel Literario» de *El Nacional*, con su columna «Nota al Margen». Lleva la columna «The Flash» en la revista digital *ViceVersa Magazine*.

» Entrevistas:



Violette Bule

Tómo I Pág 35

LEOPOLDO PLAZ



CARACAS, 1976

Poeta, narrador y corrector. Licenciado en Letras egresado de la Universidad Central de Venezuela (UCV), donde ha sido docente; también lo ha sido en la Universidad Simón Bolívar (USB), la Universidad de Oriente (UDO), la Universidad de Margarita (Unimar) y la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte). Ha colaborado con medios como *Revista Nacional de Cultura*, *El Nacional* y *Sol de Margarita*. Actualmente reside en Montevideo, donde cursa la maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad de la República de Uruguay.

» Entrevistas:



Aaron Sosa

Tómo I Pág 87

LUCÍA JIMÉNEZ



CARACAS, 1985

Periodista, escritora y editora. Licenciada en Comunicación Social egresada de la Universidad Monteávila de Caracas con máster en Intervención Social de la Universidad Pablo de Olavide, en Sevilla; actualmente culmina allí un doctorado en Ciencias Sociales. Fue coordinadora del «Papel Literario» de *El Nacional*, suplemento en el que llevó las columnas «Encuentros entre Líneas» y «Colofón». Ha colaborado en medios como la revista *Hábitat Plus* y los portales de Ediciones «Letra Muerta» y *El Estímulo*. En la actualidad forma parte del equipo del Archivo Fotografía Urbana.

» Entrevistas:



Omar Salas
Tómo I Pág 180



Azalia Licón
Tómo II Pág 80



Ana María Arévalo
Tómo II Pág 222

MANUEL GERARDO SÁNCHEZ



CARACAS, 1982

Historiador graduado *magna cum laude* en la Universidad Central de Venezuela (UCV), tiene un máster en Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona. Autor de los libros de cuentos *Sangre que lava* y *El último día de mi reinado*. En 2017, recibió el Premio a la Excelencia Periodística de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) en Estados Unidos y la beca de residencia artística del Centro de Arte de Marnay (Camac) en Francia. En 2015, la residencia artística Centre d'Art La Rectoria en España. Ha publicado en diversos medios nacionales e internacionales. Actualmente, es editor asociado del portal *El Estímulo*.

» Entrevistas:



Diana Rangel
Tómo II Pág 198

VÍCTOR AMAYA



CARACAS, 1982

Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Tiene un máster en Radio por la Universidad Complutense de Madrid. Periodista y editor del semanario *Tal Cual* y de la revista *Clímax* de *El Estímulo*. Colabora con medios como *Semana*, *El Confidencial* y *Vice News*. Ha trabajado en *El Nacional*, *Últimas Noticias* y *La Razón*, además de distintas emisoras de radio en Caracas, Madrid y París.

» Entrevistas:



Óscar Bambú Castillo

Tómo I Pág 133



Edgar Martínez

Tómo II Pág 104

YASMÍN MONSALVE REAÑO



CARACAS, 1965

Periodista y fotógrafa egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Desde 1987 ha sido reportera en las páginas culturales de *El Diario de Caracas*, *El Nacional*, *El Globo* y *El Universal*. En 1996 obtuvo el Premio Municipal de Periodismo José «Chepino» Gerbasi que otorga la Alcaldía de Chacao y el Premio de Periodismo y Opinión Luis Beltrán Prieto Figueroa del Instituto Nacional de Cooperación Educativa (INCE). Desde 2004 reside en São Paulo, Brasil.

» Entrevistas:



Óscar Aramendi

Tómo I Pág 204



DAVID EGUI



CARACAS, 1988

Diseñador gráfico graduado en el Instituto de Diseño de Caracas. Se ha especializado en fotografía gastronómica. Ha publicado imágenes y diversos artículos en *El Nacional*, en las revistas *Clímax* y *Bienmesabe* de *El Estímulo* y en la revista *Luster*, entre otros medios. Desde 2016 vive en Barcelona, y se desempeña dentro de la escena culinaria de España, como un *foddie* que viaja por el mundo para probar nuevas recetas y tomar fotos de restaurantes. Actualmente, dirige el blog de Instagram *Comer es (@comeresblog)*. Su agencia de comunicaciones se especializa en gastronomía.

» Fotografías:



Diana Rangel

Tómo II Pág 198

DIEGO RAMALHO



CARACAS, 1977

Licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y magíster en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad de Manchester. Cursó también estudios de Realización en Restart. Actualmente vive en Lisboa, Portugal. Trabaja en la producción de textos e imágenes para diversas plataformas. Ha publicado en revistas venezolanas y participado con cortometrajes de su autoría en festivales de Venezuela, América Latina y Europa.

» Fotografías:



Max Provenzano

Tómo II Pág 127

GABRIEL ACOSTA



CIUDAD BOLÍVAR, 1983

Estudió Artes Plásticas, mención Arte Puro, en la Escuela de Artes Visuales Rafael Monasterio, en Maracay, estado Aragua. Posteriormente estudió en el Instituto Superior de Artes Visuales Armando Reverón de Caracas, actualmente Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte). Desde el 2014 reside en Río de Janeiro, Brasil, donde se desempeña como fotógrafo artístico y comercial.

» Fotografías:



Óscar Aramendi

Tómo I Pág 204

JAN RATTIA



CARACAS, 1974

Licenciado en Negocios Internacionales y graduado del International Center of Photography (ICP) en Nueva York, donde reside y trabaja actualmente. Ha expuesto en diversos centros de fotografía y arte, museos, galerías y aeropuertos de Estados Unidos y sus obras forman parte de importantes colecciones privadas. Artista de Estudio en Atlanta Contemporary (2014-2015). Su serie *Tease* fue premiada con el Carol Crow Memorial Fellowship del Houston Center for Photography y su trabajo *Landings* exhibido en Cindy Lisica Gallery (Houston TX, 2018).

» Fotografías:



Violette Bule

Tómo I 35

JUAN CARLOS CASTILLO



CARACAS, 1974

Conocido en el mundo editorial como «Ozfilms», se ha dedicado a la fotografía para editoriales, publicidad, cine y comerciales. En Venezuela, fundador de *Urbe Bikini*, *Ocean Drive* y *P&M*. Ha recibido un Grammy Latino por un video de Café Tacvba, un premio Cannes Lions y tres premios Promaxbda. Actualmente reside en Miami, donde dirige y produce para diferentes cadenas de televisión, oficio que también desempeña en Colombia y Los Ángeles. Ha colaborado con la dirección, producción y fotografía de shows latinos como *The Voice*, *Top Chef* y *Big Brother*.

» Fotografías:



Marco Bell

Tómo I Pág 278

LUCAS ARIZAGA



SAN JUAN (ARGENTINA), 1980

Estudió Ingeniería de Sistemas en Córdoba. Actualmente se dedica a la fotografía social. Desde el año 2010 trabaja en Costa de Marfil, África Occidental. Es cofundador del colectivo fotográfico Flash Abidjan, que se inició en 2014. Desde su llegada a África en 2008, se dedica a plasmar su percepción de la vida cotidiana de los habitantes de Abiyán a través de la fotografía. Expone junto a dicho colectivo mensualmente en diferentes lugares de la ciudad.

» Fotografías:



Alejandra Loreto

Tómo II Pág 174

MICHELE SANTAMARIA



CALABOZO, 1979

Fotógrafa venezolana que reside actualmente en Montevideo, Uruguay. Sus imágenes han sido publicadas en numerosas revistas de reconocido prestigio y han sido exhibidas en países como Argentina, Panamá, Venezuela y España.

» Fotografías:



Aaron Sosa
Tómo I Pág 87

RICHARD «COMEDIÑA» BORGES



LA VICTORIA, 1977

Richard Borges Díaz, mejor conocido como «Lord Comepiña», es un fotógrafo y videógrafo nacido en el estado Aragua. Se formó en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela (UCV) y en la Escuela Foto Arte de Caracas, y se inició en el mundo del fotoperiodismo a través del diario *Últimas Noticias*. Desde 2015 reside en Ciudad de México, donde se ha especializado en fotografía de retrato y fotografía en vivo (desfiles de moda, teatro, conciertos). Actualmente trabaja también para varias agencias de publicidad. Es fotógrafo oficial de las Noches de Guataca México.

» Fotografías:



Alejandro Cegarra
Tómo II Pág 246

RICAR2



CARACAS

Fotografía Roberto Loscher

Dupla constituida por Ricardo Jiménez y Ricardo Gómez Pérez, fotógrafos profesionales de trayectoria internacional. Luego de terminar sus estudios en Inglaterra regresaron a Venezuela y se unieron para desarrollar su trabajo comercial. En la década de 1987 a 1997 se distinguieron por sus retratos en la revista *Gerente* de Venezuela y marcaron pauta en el medio fotográfico registrando a casi todos los ejecutivos y personalidades importantes del país. También cuentan entre sus clientes numerosas marcas comerciales. Desde 2018 son los encargados principales de las fotografías en la colección Los rostros del futuro.

» Fotografías:



Ricardo Arispe

Tómo I Pág 11



Gerardo Rojas

Tómo I Pág 62



Aglaia Berlutti

Tómo I Pág 112



Óscar Bambú Castillo

Tómo I Pág 133



María Teresa Hamon

Tómo I Pág 156



Omar Salas

Tómo I Pág 180



Juan Marroquín

Tómo I Pág 229



Rómulo Peña

Tómo I Pág 255



Jesús Briceño

Tómo II Pág 11



Mario Gonçalves

Tómo II Pág 36



Rosley Labrador

Tómo II Pág 57



Azalia Licón

Tómo II Pág 80



Edgar Martínez

Tómo II Pág 104



Gala Garrido

Tómo II Pág 151



Ana María Arévalo

Tómo II Pág 222



Andrea Hernández

Tómo II Pág 271



Fabiola Ferrero

Tómo II Pág 295

Visítanos en la Biblioteca Digital Banesco

