



los
ROSTROS
del
FUTURO

Nuevo país *de la fotografía*

COMPILADOR Antonio López Ortega

TOMO I

Rif. J-07013380-5



Rif - 31006992-1



Nuevo país
de la fotografía

COMPILADOR Antonio López Ortega

TOMO I



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

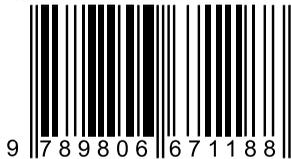
Depósito Legal: DC2019001184

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 I



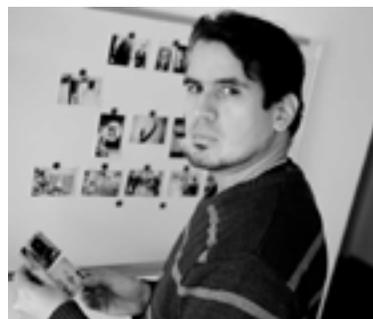
Ricardo Arispe 11



Violette Bule 35



Gerardo Rojas 62



Aaron Sosa 87



Aglaia Berlutti 112



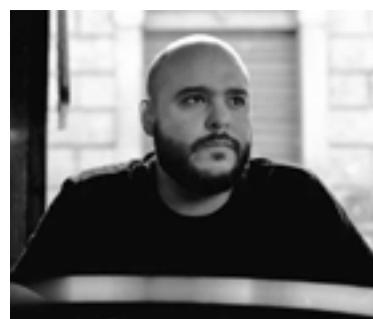
Óscar Bambú Castillo 133



María Teresa Hamon 156



Omar Salas 180



Óscar Aramendi 204



Juan Marroquín 229



Rómulo Peña 255



Marco Bell 278

CRÉDITOS *Periodistas y fotógrafos* 302

RICARDO ARISPE





RICARDO ARISPE

«El plano se me queda corto»
1980



Armando Coll



Ricar2

Nace en Carora, estado Lara, en 1980. En su ciudad natal se vincula tempranamente con el hecho fotográfico, a través de su tío que ejercía el oficio. Estudia Diseño y se gradúa en la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado en el Decanato de Ciencias y Tecnología. Es autor del libro *#Somos #Resilientes*, compuesto por veinticuatro retratos de personas enmascaradas. Hoy es reconocido como fotógrafo, investigador de la imagen y artista multimedia. Arte, tecnología y conciencia política concurren en un discurso de consistente continuidad



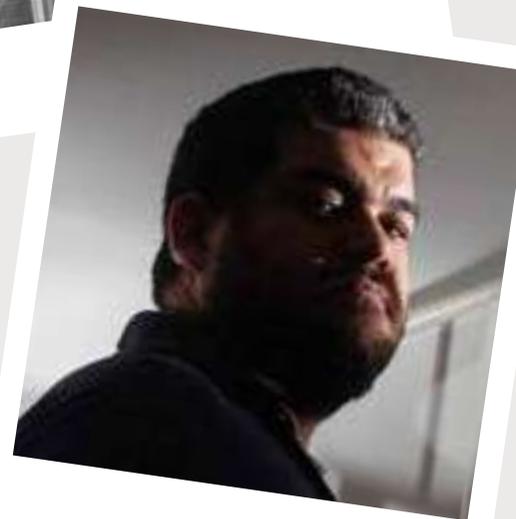
 A mediados de la década de los ochenta, en Carora, Ricardo asistía divertido al foto-estudio de un tío político de su madre. Terminada la jornada de clases se aparecía en el local: «Era muy divertido, porque todos los días, después de que me bañaba, el tío me llamaba a su estudio y me hacía una foto tipo carnet. Eso lo hicimos durante un tiempo largo mientras yo crecía. El propósito final de esa suerte de experimento visual nunca lo supe. Hoy me río porque yo era un proyecto fotográfico que él estaba desarrollando y yo no lo sabía».

Ricardo Arispe nació en la ciudad larense en 1980, donde siempre tuvo la fotografía cerca, aunque fuese algo después que descubriera en el registro de imágenes un destino profesional y artístico: «Desde que era chamo, en casa la fotografía estaba presente. Mi papá tenía cámara. Yo hacía fotos con él».

La fotografía, desde que se produjeran los primeros prototipos de Talbot y Daguerre, es parte del hogar. Pero, antes del advenimiento digital y los dispositivos móviles, disparar la cámara era un ritual demorado y hasta solemne. A la emoción de la obturación del instante de la familia reunida, seguía la espera: el revelado. Y ese espíritu de la imagen se manifiesta en el proceso creador de Arispe hasta hoy.

«Recuerdo una cámara de las que llamaban *disk*», rememora el fotógrafo. «Era un modelo Kodak que traía el negativo en un disquito que daba vueltas. Para la época y en Carora era como tener una Leica de las de ahora, je, je. Además, era como del tamaño de una billetera, una cosa muy rara. Y, claro, hacía fotos de los paseos, de la playa, y demás. Desde luego no tenía mayor conciencia de lo que es la fotografía o de que algún día yo iba a ser fotógrafo. Mi primera cámara me la regalaron para hacer un trabajo del colegio cuando yo tenía como diez años. Era una Agfa 120 de esas que traían el negativo en un cartuchito como con dos orejitas».

Carora es ciudad muy singular. Emplazada en medio de una naturaleza áspera, xerófila, reino de inclinados cújies, alumbrada por inclemente sol, no obstante el





sopor de los días, ha sido habitada secularmente por una sociedad muy activa y auspiciosa al desarrollo de las artes y el saber: «Fui músico de chamo, toqué vientos, clarinete y oboe. Hice un par de años de violín. Carora es muy propicia a la actividad cultural y eso ejerció un influjo sobre mí. La luz desde luego que se queda en tu retina para siempre y ni hablar de los crepúsculos. No los verás así en ninguna otra parte. Y mira que yo he viajado».

Es una ciudad en la que un niño tiene un tío, dueño de un local en el que hace fotos tipo carnet, de pasaporte y demás trámites, pero en el fondo de su estudio, en el secreto del cuarto oscuro, se entrega al propósito de buscar algo más allá en el negativo y los químicos.

YO VENGO DE CARORA

Pese a crecer en un entorno así, en una pequeña ciudad recorrida en las tardes por los niños músicos de la primera orquesta infantil fundada en el país, Ricardo se decidió por estudiar una carrera tecnológica, pero el *daimon* de la fotografía apareció nuevamente a causa de un acontecimiento más bien adverso: «Cuando salgo de Carora para estudiar en la UCLA (Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado) en Barquisimeto, me encuentro con uno de esos paros durísimos y me quedé como preguntándome qué hacía mientras la universidad abría de nuevo. Mamá me dijo, entonces, que por qué no estudiaba algo mientras la universidad volvía a funcionar. Y comencé a estudiar Diseño en el Cidig (Centro Instituto de Diseño Gráfico) y ahí me decanto por la fotografía. Cuando empiezo a estudiar Diseño tuve una cámara normalita de 35 mm. Y por entonces hice un proyecto con cámaras desechables. De estas que uno compraba y hacías la foto y entregabas la cámara para revelado y adiós. Esa es mi primera aproximación a la fotografía autoral».

“ *Cómo podemos saber hacia dónde vamos si no sabemos de dónde venimos* ”

«En el instituto de diseño solo me faltó culminar un trabajo de grado, porque me concentré en la carrera de tecnología informática. Y comienza un período en el que me dedico al trabajo corporativo en el área tecnológica y me olvidé un poco de



la fotografía. Pero me compré una primera cámara digital HP de un megapíxel, que para la época era un avión. Estoy hablando del 2000, 2001. Hoy en día, tú ves una foto de esa cámara en un teléfono inteligente y sale diminuta porque la resolución es muy precaria. Fue el primer paso hacia lo digital. Yo cargaba la cámara más que todo para hacer fotografías de la familia, de reuniones, ya sabes».

«La fotografía no necesariamente es un fin cuando emprendo un proyecto creativo. Estoy haciendo mucha impresión 3D, muchos volúmenes, intervengo cosas, me apropio de cosas, reinterpretaciones, se trata de la fotografía vista de un modo más contemporáneo, menos clásico. El plano se me queda corto. Empiezo a necesitar otras cosas: texturas, volúmenes. Aunque siempre van a ser imágenes, indistintamente de que tengan tres dimensiones, que utilicen medios mixtos, etc.».

Mientras concede el testimonio, el artista no detiene el quehacer. Raya un detalle en una pieza que alguna vez fue una foto y mejor es no preguntar por ahora. Mientras, sus dos hijas lo rondan silenciosas y lo asisten; buscan un creyón, un objeto que él desea observar. Las dos niñas participan activamente en los proyectos del padre, quien no se detiene. No cesa en concebir proyectos y llevarlos a cabo. La formación tecnológica lo impulsa hacia la efectividad, a un ritmo de trabajo planificado, que fluya sin interrupción.

TRASCENDER EL PLANO

Asoma así, en el relato del artista, algo de su poética, la actual. Al decir «el plano se me queda corto» está rozando el límite de la fotografía: lo bidimensional y sus recursos representativos. Es un desafío que requiere reflexión y contemplación antes de ponerse manos a la obra. El resultado podría resultar en un desbordamiento deformante y artificioso.

Al subir al segundo piso de la Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello en Caracas, sorprende un lienzo de gran formato: 83 cm x 240 cm. El ojo tarda un instante en elaborar que se trata de una versión libre de las representaciones pictóricas de *La última cena* con una variación del título: *The Last «Guarimba»*,



en alusión a las barricadas, así llamadas en Venezuela, que cundieron las ciudades en los diferentes levantamientos civiles de los últimos años. Once personajes ocultan los rostros con máscaras antigás, ante la mesa, que no muestra el frugal condumio de Jesús y los apóstoles, sino diferentes iconos referidos a la confrontación, que no es solo la acción violenta en las calles, sino que acontece en lo profundo del imaginario de una nación, un choque simbólico. Ante la mesa, se amontonan sacos de arena de los empleados en las trincheras y un último personaje, en segundo plano y de espaldas, se topa con una puerta cerrada, el letrero sobre el umbral indica: «Salida». La obra se corresponde con el ánimo del momento. El año más cruento de enfrentamiento de manifestantes con las fuerzas represoras ha sido el 2017. La pieza de Ricardo Arispe coincide con el apaciguamiento de los choques de calle y una nueva frustración para la gente, con un costo en vidas elevado, más los presos, los que quedaron impedidos por una bala o una bomba lacrimógena.

«En ocasión del salón Jóvenes con FIA hace un par de años, me invitan a participar. Yo estaba en una transición más fuerte que la de ahora», comenta la obra su autor. «Desde hace unos siete años para acá, adopté la máscara antigás como símbolo. No por lo que representa en el contexto de la protesta. Es simplemente un símbolo del “a pesar de... yo sigo y resisto”. Luego, la gente hace las lecturas que mejor le parezcan. En ese salón de Jóvenes con FIA, hice una representación de *La última cena*. Si bien es cierto que toda la base de esa obra es la fotografía, se trata de una imagen que yo construí como *collage* digital. Me apropié, por ejemplo, de piezas de un fotógrafo amigo y admirado, Juan Toro, quien posa para una de las fotografías empleadas, además. Para efecto del espectador es una foto, pero para mí es un *collage*».

«Esa obra para mí fue el cierre de un ciclo. Ahí están las imágenes y símbolos que venía trabajando como en un compendio: el fondo es Chernóbil, está la máscara, los billetes que yo intervine. La produje en el momento en que las protestas de calle del 2017 se calman y los personajes de la composición representan diferentes actores políticos y sociales de aquel instante histórico».

La máscara antigás y Chernóbil, la estigmatizada ciudad, son dos apartes en la obra de Ricardo Arispe.

A black and white photograph of a man with a beard and mustache, wearing a dark polo shirt and dark pants, standing with his arms crossed. He is positioned in the center-left of the frame. The background is dark, and there are stacks of books on a table to his left and a white plastic chair in the foreground. The overall mood is professional and focused.

*“ Todos mis proyectos son
autoproducidos, mis libros son
autoeditados, también porque muchas
veces la gente no me lleva el ritmo.
Yo suelo trabajar bastante rápido ”*



SOMOS RESILIENTES

Un libro en formato de un octavo aproximado, un objeto de arte en sí, muestra una serie de personas, una en cada página, todas con el rostro oculto por la máscara de gas. La que abre la pieza es de su hija menor, con la máscara y una inyectadora en la mano: «Ese día la diagnosticaron con diabetes tipo 1 y esa fue la gota que derramó el vaso. Porque en este país en el que el tema de la salud es tan sensible, una cosa es que te lo cuenten y otra que lo vivas».

El libro se titula *#Somos #Resilientes* y recoge retratos de personas enmascaradas que el fotógrafo venía obturando antes de las protestas. La máscara antigás como símbolo de resiliencia, de ese «a pesar de... yo sigo haciendo algo».

«Me interesa la gente que hace cosas a pesar de lo que está ocurriendo. La gente que está ahí es gente que sigue haciendo cosas por los demás aun cuando esté igual de mal que todos. Son ciento veinticuatro retratos». Insiste el autor sobre el significado del icono de la máscara antigás: «Empecé a disparar las fotos con la máscara antes de que comenzaran las protestas, pero llegado el momento, las que había subido a la red se viralizaron y adquirieron nuevo significado».

VIAJE A LA ZONA

Una serie de la cadena HBO ha revelado para las nuevas generaciones la palabra Chernóbil, ciudad de Ucrania en la que tuvo lugar la ahora recordada catástrofe nuclear, el mayor desastre que se conozca causado por el hombre. Corría el año 1986, tres antes del derribamiento del Muro de Berlín, y la fragmentación del llamado socialismo real. Ricardo era solo un niño de Carora: «De niño la catástrofe tuvo gran impacto en mí. No comprendía lo que pasaba, pero me daba cuenta de que era algo muy grave. Entendía que había una conmoción, entendía las caras que veía en la televisión, los mensajes en un idioma desconocido para mí pero que me alarmaban. Pero ya sabes, cuando uno es niño no te dicen. Ahora sé que la Unión Soviética procuró ocultar las dimensiones de la tragedia y que estuvimos a nada de que hubiese otra explosión que habría destruido Europa y la nube de polvo radiactivo habría acabado con la vida en el planeta».



«Quise ir a Chernóbil en el marco del aniversario número treinta de la catástrofe nuclear. Empecé la aventura completamente independiente y con mis propios recursos. Todos mis proyectos son autoproducidos, mis libros son autoeditados, también porque muchas veces la gente no me lleva el ritmo. Yo suelo trabajar bastante rápido. Y en la Venezuela de hoy, todo el mundo tiene una excusa, todo el mundo se para. Y a mí eso no me funciona. Cuando decidí incursionar en Chernóbil por supuesto aproveché para hacer algunos trabajos para medios de afuera. Pero se trataba de un proyecto muy personal que terminó en un libro. Siempre estoy yendo y viniendo de la fotografía, porque mi trabajo plástico siempre parte o termina en una foto. Desde entonces fui alimentando una curiosidad creciente hasta que tuve la oportunidad de ir al lugar».

Luego de trámites demorados y un periplo tortuoso, Arispe finalmente puso pie en Chernóbil. Las fotos dan cuenta del recorrido hecho por el venezolano guiado por una suerte de *stalker* (en referencia al clásico del cine de Andrei Tarkovsky, una película de 1979 que se antoja profecía del desastre de Ucrania) a la temida, lúgubre zona donde aún persisten los indicios apocalípticos: una foto en particular muestra lo que pareciera fue un parvulario, los signos de la infancia quedaron ahí suspendidos, ruinas perennes bajo el polvo.

«Llegamos a un lugar donde el guía me dijo: entra tú solo. Era un lugar contaminado por radiaciones gamma, que solo el plomo repele. Pero depende del tiempo de exposición. El tipo me dijo entonces: “No debo entrar más, me he expuesto demasiado. Ve solo, tienes quince minutos”».

Muestra la foto: «Esta es una de las que hice en ese lugar. Ya había oscurecido. Ahí, en invierno, oscurece como a las tres de la tarde. Usé un ISO súper forzado a 3000 y pico».

«Cuando llegas a Chernóbil te das cuenta de muchas cosas que no ves desde afuera. Una vez ahí, tienes que preguntarte qué viniste a hacer. Porque lo que hay es una ciudad ahí, y el visitante debe tener un propósito. Luego cuando pones un pie ahí, lo primero que te viene a la mente es todo lo que te han dicho: cuidado con el frío, cuidado con la radiación, cuidado y te come un lobo».

“ Quise ir a Chernóbil en el marco del aniversario número treinta de la catástrofe nuclear. Empecé la aventura completamente independiente y con mis propios recursos ”



Los disparos fotográficos de esa incursión en la oscuridad de un desastre que puede parecer remoto culminaron en una realización editorial. Un foto-libro del que se imprimieron quinientos ejemplares, ciento cincuenta de ellos firmados y numerados. Se titula **30 años después de Chernóbil** y lleva un texto de Marcel del Castillo.

Entre el montón de objetos, materiales diversos, pinturas, fotografías y bocetos sobre mesas y anaqueles, que hacen el ámbito del estudio, Arispe encuentra súbito un ejemplar del libro, con la particularidad de estar intervenido por el talentoso artista plástico José Vivenes, quien, entre sus líneas de investigación visual y creación, tiene la de plasmar grafismos sobre volúmenes impresos. En este caso, el fotógrafo buscó la colaboración de otro creador para superar el plano, ese que siente que lo limita, y lo impele a buscar una posibilidad más allá del encuadre.

RUPTURA CON EL PAISAJISMO

Tras egresar de la universidad, vienen unos años en los que Arispe se aleja de la fotografía para dedicarse de lleno al campo tecnológico y corporativo. Le iba bien, viajaba, no paraba de trabajar en nuevos proyectos. Pero no tardó mucho un nuevo punto de giro para que regresara a su arte.

«Llega el paro petrolero del 2003. Y en medio de esa situación salgo asqueado del mundo corporativo. Después de tanto trabajo ahora viene la política a dañarlo todo. Yo estuve entre ese montón de gente que salió de Pdvsa. Como a muchos otros empleados de la industria, me tocó empezar a trabajar afuera. Estuve en Estados Unidos, luego en Argentina, orientado siempre hacia las áreas de energía y siderúrgica. Tenía un ritmo de trabajo muy fuerte y conocí a quien hoy es mi esposa, Geraldine. Casualmente, ella estaba estudiando fotografía. Vivíamos en Anaco. Y así empecé a andar con una persona que hace fotografías. Ya sabes, de pronto se para en una esquina, espera la luz adecuada, dispara, busca otro ángulo. Y mientras, yo miraba. Esa era nuestra rutina. Un buen día le dije a Geraldine: “Ya vengo, voy a buscar un baño”. Lo que hice fue meterme en una tienda y comprarme una cámara. Y nos pusimos a hacer fotos los dos. Ese fue mi regreso a la fotografía y para quedarme.



Hoy por hoy, mi esposa no hace ni una foto. Y yo me quedé con ese paquete. Para mí fue también terapéutico. Porque venía de un ritmo de trabajo muy fuerte, viajaba mucho, vivía montado en un avión. Y en algún momento me dije, oye, tanto viajar y no tengo ni una foto de nada. Volví a la fotografía, el diseño y el arte y me decanté más hacia eso que hacia la tecnología. Hoy sigo entre los dos campos. Pero soy muy selectivo para mis proyectos tecnológicos, los hago porque quiero».

En aquella época que recién se liberaba de la avasallante corporación, Ricardo comenzó a obturar en blanco y negro. Le resultaba técnicamente más manejable.

«Me dediqué mucho al paisaje y a lo antropológico y en blanco y negro. Con el tema antropológico me decepcioné porque cuando uno busca la fotografía en ese campo de las tradiciones populares trae en la cabeza una cosa que no es. Un episodio en particular me produjo rechazo: en una fiesta equis de raíz popular, prefiero no mencionarla, me acerqué a uno de los que bailaba, un miembro de lo que llaman cofradía. Y uno se imagina un individuo con mucha mística por conservar esa tradición y el tipo dijo simplemente: “Mira, yo realmente no sé nada de esto. Cuando llega la fiesta, me disfrazo, bailo y después me caigo a palos con los otros”. Para mí eso fue un resumen del país que estamos viviendo, muy decepcionante. Y ese fue mi primer alto en el camino, en el que me cuestioné lo que estaba haciendo con la fotografía. Y sobre el país también: cómo podemos saber hacia dónde vamos si no sabemos de dónde venimos».





¿QUÉ ESTAMOS HACIENDO NOSOTROS?

El discurso visual, tramado a lo multimedia, se puede apreciar en la página web que mantiene el fotógrafo, www.ricardoarispe.com. Y si el recurso y la técnica son diversos, no obstante, la trama se sustenta bien en signos recurrentes que dan cuenta no solo de la metafísica de un autor, sino de la mirada a una realidad que no es posible ignorar: la lectura política es inevitable, en un abordaje que no claudica a la exploración estética. Clips de videos, *slide shows*, textos, nutren el sitio con las insistencias icónicas del artista: la máscara antigás, los billetes de bolívares intervenidos, objetos que remiten a la protesta y a la resiliencia de la gente ante un entorno que impacta sin tregua, otorgan una consistente continuidad.

«En el año 2010, más o menos, iba saliendo de viaje. Y mi hija mayor, que en ese entonces tendría seis años si acaso, me detiene a la salida y me pregunta si el presidente es bueno o es malo. ¿Qué le dices a una niña pequeña que pregunta eso? Traté de darle la vuelta a su inocencia y le dije bueno, hay cosas con las que no estoy de acuerdo, pero... Y ella insistió: "Si hace cosas con las que no estás de acuerdo entonces es malo". "Está bien, es malo", le dije, y ya. Y vuelve ella: "Si es malo ¿qué estamos haciendo nosotros para que no siga?". Ese fue el *crash* de mi cambio de discurso en la fotografía y el arte. Entonces, todo lo que era paisaje, antropología y demás lo eché a la basura y comencé a trabajar en tres ejes temáticos que son los que hoy me ocupan: uno es el poder; el otro es el impacto del hombre sobre el hombre, pero visto en plano y contraplano, desde el ángulo del que pisa y el del que es pisado; y la política».

Cuando dice política se refiere a la iconología de lo político, los símbolos y los clichés, que en su discurso visual devienen silenciosa parodia, delatora de la ausencia de significado de lo que se entiende como política.

«El abordaje siempre fue fotográfico. Aunque siempre van a ser imágenes, indistintamente de que tengan tres dimensiones, que utilicen medios mixtos, etc. Me aparté del documentalismo y me fui a lo experimental. Pero, para mí, siguen siendo imágenes. Cuando doy con un tema que puede ser de mi interés lo documento y me lo traigo como un archivo personal para emplearlo en un proyecto que después pueda conceptualizar. Es un insumo para mi trabajo plástico, experimental, como quieran llamarlo».





*“ Siempre estoy yendo y viniendo
de la fotografía, porque mi
trabajo plástico siempre parte o
termina en una foto ”*



LOS GRISES DEL COLOR

Quien vea la obra reciente de Ricardo Arispe y sus proyectos multimedia, no se remitirá nunca a aquel paisaje larense que vio al artista crecer. Desde luego que ese ámbito sirvió como primera visión del mundo, pero hoy por hoy no parece determinante. No obstante, advierte el fotógrafo que en Carora los colores son distintos. Y sobre todo en su caso personal.

«El verde en Carora es distinto. El tema de los verdes para mí es complejo, porque, hasta los dieciocho años, no sabía que tenía discromatopsia, una mutación del daltonismo. No veo ni las degradaciones de verde ni las de azul. Las veo grises. Los verdes de Carora, los cujíes, por ejemplo, no son verdes puros, por la sequedad del clima y, al ser una degradación, para mí son grisáceos. La gama que hay entre azul y verde, no la veo. Empiezo a hacer fotografía en blanco y negro. Pero luego aprendí a leer los grises y así me relaciono con el verde y el azul. Mi hermano me echa broma, porque dice que yo veo como un perro. Una vez que empecé a entender cuál gris es cuál verde, comencé como ejercicio a trabajar el color. Y dejé de trabajar el blanco y negro, porque el color con esa dificultad me resulta mucho más divertido».

SABER EL ORIGEN

«¿Qué sucede con lo digital? Nacer en digital tiene el problema de que nunca terminas de entender el proceso de revelado. El no saber cómo se hacía antes impide sacar el mejor provecho de lo digital». Esta, una premisa de quien de niño tuvo la experiencia del cuarto de revelado, donde un tío, guantes mediante, le enseñó a cuidar el negativo entre el aroma de los químicos, y donde asistió a la revelación de la foto: bajo el líquido, el papel sensible deja ver poco a poco la imagen registrada. Es la emoción de la espera por el resultado.

«En algún momento me dije voy a volver a lo análogo, porque siento que el digital no me da. Y empiezo a experimentar mucho, a revelar y a retomar la disciplina del taller. Lo digital no te exige disciplina, tiene otra dinámica. El nativo digital se confía mucho en que todo lo puede corregir después. Pertenecemos a una generación que está en el medio, entre los fotógrafos de antes que rechazaban lo digital y les parecía el diablo,



y los nuevos que no quieren saber nada de película. Ahora en un teléfono tienes todos los filtros y todos los procesos de revelado ahí. Esa facilidad afecta la eficiencia. Si tú no vienes del mundo analógico, disparas así sin más. Cuando viajo con mis alumnos para hacer fotografía veo el problema: de repente viene uno y me dice que hizo cinco mil fotos, cuando yo he hecho como veinticinco. Entonces no se educa el ojo. El que hace cinco mil fotos no vio nada de lo que registró, es como una metralleta. Hay que ver lo que es luego revisar cinco mil imágenes. Es para volverse loco. No hay disciplina. El hecho de disparar en analógico te enseña a pensar, te enseña a economizar el recurso».

Al fotógrafo le preocupa que en la era digital todo viene dado, al menos en apariencia, y cualquiera cree que basta un **software** o una simple **app**. Se pierde el sentido de la duración, de la espera, del tiempo para la reflexión; todo es inmediato y se vive el espejismo del tiempo real; no hay pasado y el futuro es ahora.

«Para romper o superar una regla hay que entender el proceso desde el origen», enfatiza Arispe, mientras raya con creyón la pieza que tiene ante sí. «Si tú no sabes de dónde viene esa regla o por qué existe, ¿cómo vas a romper con algo que no conoces? Y eso aplica a toda la sociedad y la cultura actual, no hay ningún vínculo con el origen. Lo vemos al transitar la ciudad. ¿A cuántas obras no les han echado encima una pintura que no se corresponde con el color original? Pasa hasta con la llamada cultura urbana. Hay grafitis que tienen valor, que se convierten en una referencia, y un buen día los borran de un brochazo».

Ante el brochazo desaprensivo que borra el pasado, con dominio de la tecnología actual y capacidad de adaptación a la innovación constante, resiliente, Ricardo Arispe procura el mejor resultado de todas las posibilidades de la imagen. 

“Lo digital no te exige disciplina, tiene otra dinámica. El nativo digital se confía mucho en que todo lo puede corregir después”





PORTAFOLIO

 *Ricardo Arispe*



Unicornio



De la serie
#Somos #Resilientes



De la serie
#Somos #Resilientes



De la serie
#Somos #Resilientes



The Last Guarimba
(La última guarimba)



De la serie
Chernobyl (*Chernóbil*)



De la serie
Chernobyl (*Chernóbil*)



De la serie
Chernobyl (*Chernóbil*)

VIOLETTE BULE





VIOLETTE BULE

«La belleza está en lo brutal»
1980

 Keila Vall

 Jan Rattia

Nace en Valencia, Venezuela, en 1980. Estudió en la Escuela Activa de Fotografía de México. Ha expuesto en Caracas, Madrid, Tokio, Berlín, NYC, Ciudad de México y París. Integra la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Ha publicado en *Room. A sketchbook for Analytic Action*, *Sueño de la razón Latin American Photography Book* y *Creator Projects*, etc. Recibió la Beca Some Summer de la Colección Patricia Phelps de Cisneros y el I Premio en XVIII Jóvenes Con FIA. Fundó el colectivo de artes visuales sobre la situación política venezolana www.dismantlingthesimulation.com.

Se define como una tímida provocadora



MIS PADRES PROVIENEN DE FAMILIAS INMIGRANTES, ELLOS SON INMIGRANTES, Y YO TAMBIÉN SOY INMIGRANTE

 Yo nací en Valencia. Mis padres son libaneses, aunque mi mamá nació en Senegal. Ellos provienen de familias inmigrantes, son inmigrantes, y yo también soy inmigrante. En mi casa se cantaba cumpleaños en tres idiomas. Yo sé hablar algo de árabe, aunque no puedo establecer una conversación fluida. Francés, un poco mejor. Como estudié Humanidades, veía Francés y Latín. Recuerdo un día en que la profesora de francés no fue al colegio. Y de pronto entró mi mamá al salón a dar la clase. ¡Es una de las cosas más raras que me ha pasado en la vida! De los cuatro hermanos yo soy la menor, todos nos llevamos muy bien. La mayor vive en ciudad de México, mi hermano en Valencia, y mi otra hermana, al igual que mis papás, en Veracruz. Soy la única que no ha ido al Líbano.

ERA UNA PREOCUPACIÓN INCREÍBLE EL ENCUADRE

Recuerdo que mi papá me daba la cámara para que yo me encargara de las fotos y yo me preocupaba por el encuadre. Era un interés increíble. Apenas una chama de quince años, pero me dedicaba, preocupadísima por que no se cortara nada. Eso es lo que recuerdo. Pero de resto, ni pendiente. Lo que hacía relacionado con arte era teatro, desde muy joven.





ALGO PASÓ EN LA ESCUELA

Estudié Comercio Internacional. Me gradué muy joven. Es que yo era medio, era... no sé, algo pasó en la escuela y en el bachillerato, que me adelantaron un par de años. Me gradué por 1999, antes de Chávez, y en seguida me fui a México, donde ya vivían mis padres, en Cuernavaca. Tenía apenas veinte años y no me adaptaba, tenía una depre increíble.

COSAS DEL DESTINO

No sé, cosas del destino. Un día estaba esperando que cambiara la luz en una calle de Cuernavaca, me recosté de un poste, y vi un anuncio de una escuela de fotografía. Me llamó la atención y fui esa noche, a las siete, a un *opening*. Era la graduación del primer semestre. Me encantó el ambiente. Conocí a la directora de la escuela y vi las fotos, el lugar. Sentí que podía ser una salida, la respuesta a lo que estaba sintiendo. Decidí intentarlo.

MI PRIMERA ADICCIÓN CON LA FOTOGRAFÍA FUE EL LABORATORIO

Mi hermana, la del medio, me prestó el dinero para comprar la cámara al inscribirme en la escuela de fotografía. Era analógica, *film*. El primer día de clases hicimos fotografía estenopeica y al aparecer la imagen dije: «¡¿Qué pasa?, ¿qué es esto?!». Pero mi primera adicción con la fotografía fue el laboratorio. El proceso de revelado, de copiado. Me obsesionó, me enganchó. Pasaba como ocho horas en el laboratorio. Me sacaban, porque los estudiantes teníamos horarios. Y yo me coleaba. Iba en las mañanas, aunque debía ir en la tarde, y volvía en la tarde. Me cambiaba el nombre. ¡Tenía una obsesión! Era muy rebelde, nos mandaban a investigar fotógrafos pero yo hacía otra cosa, no me quería dejar influenciar. Cosa que sí hice más adelante, investigar mucho.



ERA LA FOTÓGRAFA DE LAS BANDAS DE ROCK DE MIS AMIGAS

A finales de 2003 regresé de México a Venezuela, a Valencia. Allí me quedé unos tres años. Trabajé con Natalia Díaz, directora del Museo de Antropología, fotografiando los hallazgos arqueológicos. Todo en *film*. Fotografié eventos culturales. Recuerdo un concierto de María Rivas, que me encanta, ¡uff! Fue en Caracas que tomé la cámara digital. En 2009 hice mi primera exposición. Empecé con las puestas en escena en la calle. Y salió la primera serie, **Caracas Emmental**. En tanto trabajaba en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (**Celarg**), en el Departamento de Artes Visuales. Fue mi primer trabajo formal, desde 2006 hasta 2012, cuando renuncié. Allí retraté a Elena Poniatowska, quien resultó ser madre de la fundadora mi escuela de fotografía en México.

ME AYUDARON A ENTRAR COMO PROFESORA DE MÚSICA Y A PASAR LAS CÁMARAS DESECHABLES

Comencé el proyecto penitenciario de manera independiente. Una amiga y vecina de San Bernardino, en Caracas, estaba trabajando con la Orquesta Sinfónica Penitenciaria y me invitó a registrar un concierto en el Teatro Teresa Carreño en el que presentaron internos de diferentes cárceles. Fue un flechazo inmediato. Contacté a los profesores y me ayudaron a entrar como profesora de música y a pasar las cámaras desechables. Corrimos la voz: «**Cursos de fotografía, taller de fotografía**». Y la gente se inscribió. Trabajábamos durante cinco días. Veíamos una película para romper el hielo, clases de composición, de fotografía, y al final repartía las cámaras. Terminábamos con una exposición. Trabajé en cinco centros entre 2010 y 2012, y las últimas veces me las ingeniaba para entrar.



Y ESO ES LO QUE YO EXPLICABA A LOS PRIVADOS DE LIBERTAD, QUE A MÍ LA FOTOGRAFÍA ME SALVÓ

Ese proyecto nació de mi propia historia. En las cárceles, la pregunta persistente de los reclusos era: «¿Por qué tú quieres trabajar con nosotros?». «¿Por qué estás aquí?». Yo les explicaba que yo había estudiado una carrera en la universidad que no me gustaba. Que no quería ejercer, estaba deprimida, no veía salida, y encontré la fotografía como medio de trabajo. Yo siento, estoy segura de eso, que la fotografía fue una herramienta de desahogo y de encuentro conmigo misma. Y eso es lo que yo explicaba a los privados de libertad, que a mí la fotografía me salvó, que yo quería darles esa oportunidad. Quizás alguno la tomaba.

ES A TRAVÉS DEL HECHO CREATIVO QUE ASIMILO Y PIENSO EL MUNDO

Me siento socialmente responsable de las cosas que pasan. Busco cumplir con esa responsabilidad social, pensar y entender políticamente lo que ocurre. Tengo problemas con conceptos como patria, frontera, con la idea de los bordes, con la periferia y sus sujetos, con la identidad sexual, con mi propia identidad. Es a través del hecho creativo que asimilo y pienso el mundo. A través de la fotografía, de mi obra, de los medios mixtos, doy mi opinión, soy activa, reflexiono sobre lo que encuentro importante.

*“ Mi casa es donde yo
estoy, no creo en las
fronteras cartográficas ”*





«¡CÓNCHALE!, ¿POR QUÉ NO ME FUI A LA PLAYA?». Y AHÍ COMENZÓ LA SERIE

Las fotos de la puesta en escena parten de mi necesidad de desahogo. Yo recuerdo muy bien cómo nació *Caracas Emmental*. La primera foto de esa serie fue «Playa Huequito». Yo iba en la calle un día con mi moto, que era una moto de muy mala calidad, caí en un hueco y el tubo de escape se le desarmó y cayó en el hueco. Ese día me habían invitado a la playa y yo había decidido quedarme para trabajar. Recuerdo que menté madre: «¡Cónchale!, ¿por qué no me fui a la playa?». Y ahí comenzó la serie. A partir de una situación real –el tubo de escape en el hueco– y mi fantasía incumplida, elaboré una imagen: cómo hubiese sido ir a la playa en vez de estar mentando madres mientras esperaba se enfriara el tubo de escape para rescatarlo de un hueco.

ME CUESTA SABER SI MIS IMÁGENES SON FICCIÓN

Con la puesta en escena exploro el roce de lo fantástico con lo real. Las situaciones que se viven en Venezuela son tan increíbles, que es difícil clasificar mis imágenes como ficción. Pienso que son más cercanas a la crónica. Recrean un hecho real. Lo asombroso es lo cotidiano, la realidad. Por ejemplo, en «Al uno/Al otro», de la serie *Detonaciones*. Es la foto del camión de carne que se accidentó en una autopista caraqueña y se moría el chofer mientras eran saqueados sus productos. Hay elementos de ficción dentro de la escena, como el niño que señala al hombre muerto. Pero el hecho fue real. Voy hacia atrás, cuento la historia, pero también voy al imaginario. Y voy hacia adelante porque la ironía se proyecta hacia el lector. Me reservo el derecho de ir más allá de la documentación de un hecho.



ENCUENTRO DIFÍCIL DENUNCIAR LA SITUACIÓN VENEZOLANA A TRAVÉS DEL HUMOR. YA NO FUNCIONA

Disfrutaba cuando la gente se moría de la risa viendo «Playa Huequito» o «Alicia». Dignificar el hueco, trasmutarlo, más allá de que fuese un hoyo negro en el que todo el mundo mentara madre. La gente se paraba y me decía: «¡Mira! ¡Por allá hay un hueco bellísimo!». Decía «¡Gracias!». Iba, y conseguía uno mejor. ¿Tú puedes creer eso? ¿Un hueco mejor? Increíble. Decidí apropiarme de lo fantástico para hablar de cosas con las que teníamos que lidiar todos. Era un recurso sagaz para llamar la atención. Ahora encuentro difícil denunciar la situación venezolana a través del humor. Ya no funciona. Por más que intente trabajarlo como desahogo... es muy duro. No puedo hacerlo. En el caso de **Caracas Emmental** el mensaje era más explícito, ingenuo. Era otro tiempo. En **Detonaciones** hay un humor más negro, repulsivo.

NO ME INTERESA HACER OBRAS CÓMODAS

La ironía es un elemento recurrente en mi trabajo, me gusta porque incomoda. Ofrece dos salidas. Permite al espectador decidir cómo tomarse las cosas. No me interesa hacer obras cómodas. No me gusta poner las cosas fáciles. Busco que el otro tome una posición. En **Detonaciones** los tupamaros o los militares que se sujetan los penes entre sí no dan risa. Molestan. Busco que el espectador sea activo. Para mí la belleza está en lo brutal. Mientras más pegue. Mientras más llegue. La belleza está para mí en el mensaje. En lo brutal. Mientras más crudo, más bello.



“Es rudo sentir que estás flotando. Sentir que no tienes lugar dónde volver te suspende. Es una nostalgia que no te deja. Nunca”



YO DECIDO SI YO QUIERO QUE TÚ DIGAS QUIÉN ERES. Y ESE ES UN ACTO POLÍTICO

Hasta la foto más ingenua es política, responde a una construcción de la identidad de quien la toma. Toda fotografía es una puesta en escena. No hay nada que quede por fuera que tú no hayas decidido dejar por fuera. Si yo te estoy retratando y hay un elemento que va a hablar de quién eres, yo decido si quiero que digas quién eres. Componer la imagen del otro es un acto político. Así es como veo mi trabajo y como logro expresarme. Soy un poco tímida. No parece, pero soy tímida, lenta. Me siento más cómoda formulando mi opinión a través de la fotografía. Claro, cuando entro en confianza empiezo a echar broma hasta que amanezca.

COMO FOTÓGRAFA, TÚ TAMBIÉN ESTÁS DANDO ALGO QUE NO ENTREGAS A CUALQUIERA

Retratar es bien difícil, es capturar la esencia del otro. Lo disfruto, me encanta, es mi momento más cercano con el otro. Es una conquista. Sea un retrato convencional o no, el otro te está dando algo, te está mirando para ser preservado. Es un privilegio. Por todo lo que se entrega. Como fotógrafa, tú también estás entregando algo único, que no darías a cualquiera. Debes abrirte para que la otra persona entre a través de tu cámara. Es un momento íntimo. Silencioso. Otra forma de comunicación. Se suspende todo. Como una conversación: se está meciendo, y de pronto se suspende y se da la foto. Intento ser cautelosa, no soy invasiva, dejar que el otro me hable. Me abstraigo de mí misma para que el otro sea. El proceso debe ser orgánico.



“Debes abrirte para que la otra persona entre a través de tu cámara. Es un momento íntimo. Silencioso. Otra forma de comunicación”



ME ENCANTA DAR CLASES

Me mudé de Nueva York a Houston y empecé a moverme, a buscar trabajo. Ahora doy clases de «Social Engagement Projects» en el Centro de Fotografía, explorando la conexión entre comunidad, arte y registro documental. Pronto dictaré un taller breve: «La puesta en escena incómoda». Me encanta dar clases. También me invitaron a hacer cuatro sesiones de crítica para alumnos con proyectos de Arquitectura de interiores y «Social Engagement» en Houston University. Todos proyectos que colindan con el activismo.

SOY INQUIETA, QUERÍA SEGUIR EXPERIMENTANDO Y CONFRONTÁNDOME CON OTROS MEDIOS, Y CRECER

Trabajo varias líneas. Está *De la lleca al cohue*, el proyecto de las prisiones; *Caracas relativa*, un trabajo de archivo fotográfico que explora la relación entre la decadencia y la modernidad; *In Someone Else's Bed*, fotografía más conceptual, que hice acá en los Estados Unidos. En puesta en escena están *Caracas Emmental*, *Las heroínas* y *Detonaciones*. Las primeras tres fotografías de esta serie las hice en estudio gracias a la residencia de la Organización Nelson Garrido (La ONG); la cuarta, «Al uno/Al otro», ofreció una escenografía, un *performance*, un *happening*, una interacción con los modelos y la gente. Esa obra despertó mi necesidad de trabajar proyectos interactivos, tridimensionales. Aunque la fotografía sigue siendo fundamental, ahora trabajo escultura, video, *performance*, nuevas tecnologías. Me interesa mucho el *mixed media*. A más recursos, si son bien pensados, más posibilidades de llegarle al otro. Creo en el poder de la foto para llevar un mensaje y alcanzar los sentidos del otro, pero me interesa dar rienda suelta a lo creativo.





ESA ERA MI CAMA

En *In Someone Else's Bed*, que es fotografía clásica –retrato clásico, formato medio, en película– y que trabaja conceptualmente las nuevas relaciones humanas a través de aplicaciones tecnológicas, la *sharing economy* o la *new economy*, hablo de los medios de supervivencia de una artista inmigrante dedicada a su obra que para pagar el alquiler, los gastos de su casa, ofrece su intimidad. Uno de los elementos que subyace en esta serie es la crisis venezolana. Porque surge de y recrea mi condición como inmigrante. Yo no vine con una beca, me fui quedando, ¡hasta me quedé sin pasaporte! Esa era mi cama. Yo me iba a dormir al estudio. A través de esa obra hablo desde mi experiencia sobre la crisis venezolana y sobre la condición del inmigrante. Fue un proyecto muy bello.

YO NO SOY LIBRE ACÁ

La experiencia como inmigrante es dura. Sabemos que la gente en Venezuela la está pasando muy mal. Pero acá no está papaya. Es rudo sentir que estás flotando. Sentir que no tienes lugar dónde volver te suspende. Es una nostalgia que no te deja. Nunca. Yo fui feliz en Venezuela. Estaba como pez en el agua. Iba en mi moto por toda Caracas. Esa sensación de libertad no la tengo acá. Yo no soy libre acá. Ahora: esto me hace más responsable y más deseosa de crear proyectos que generen reflexión y memoria.

NO OLVIDAR

Mi obsesión por la memoria se fortaleció con mi experiencia como inmigrante. Es importante aprender de las cosas del pasado, combatir el *social media*, que se lleva todo por delante. No olvidar. El gobierno venezolano usa los medios como estrategia política para generar amnesia. El sufrimiento queda para el que está en primera fila. Y yo no quiero olvidar ni quiero que las cosas se olviden. La memoria se debe preservar para que podamos seguir adelante y esto no vuelva a pasar.



Por ejemplo la obra **Requiem**, que no tiene fotos mías, rinde un homenaje a través del rescate fotográfico y de datos concretos que humanizan una estadística. Honra a los seres humanos inocentes que perdieron la vida a manos de la represión. Me permite denunciar la impunidad.

MI OFICIO ES PROVOCAR

Soy de París del 68 y reencarné en este cuerpo valenciano. Mi casa es donde yo estoy, no creo en las fronteras cartográficas. Si estoy viviendo en los EEUU tengo derecho a denunciar lo que ocurre acá, a provocar y generar conversaciones. Necesito criticar lo que sucede en Venezuela, aquí, o donde sea. Acá hablo de las dinámicas de la inmigración siendo una inmigrante y por eso tengo mucho que decir. Con respeto, desde mi propia experiencia. No es quejarse. Mi oficio es provocar. Incomodar. Rescatar lo fantástico en el día a día para generar reflexión. Cada obra busca provocar el cierre de un ciclo, está esperando ser completada por alguien distinto cada vez. No termina de ser si no es vista. Involucra e interpela al espectador.

HAY UN TRABAJO CON LA TEXTURA, CON LA LUZ, EL COLOR, QUE COMPLETA EL EROTISMO DE LA FOTO

Yo soy fotógrafa. En algunos de mis trabajos inéditos ves la vena fotográfica latente, mi tendencia *flâneur* y mi interés por la tradición pictórica. He desarrollado esa trayectoria silenciosamente, está en mí. En el caso de las fotos eróticas hay un trabajo con la textura, con la luz, el color, que completa el erotismo de la foto. Ese trabajo me permite trabajar lo brutal de la belleza, jugar con la banalidad de quien quiere ser retratado, con la puesta en escena, disponer de la persona y de las cosas, crear un ambiente.



COSAS MUY BELLAS PASAN, ES BRUTAL, ES MUY HERMOSO. Y PUEDE SER DOLOROSO

Exhibir es muy neurótico, es difícil. Al mostrar la obra quieres respetar al espectador, y debes respetarte. Se encuentran muchos sentimientos. Proporciona felicidad y también padecimiento. Es experimentar en carne viva el proceso de creación, es muy emocional. Revives la etapa de producción de la obra en un período de tiempo concentrado, en un lugar específico, con un público. Cierras aunque sea momentáneamente ese proyecto. Te pones contenta porque escriben sobre tu obra, porque vendiste, porque el curador está feliz. Te desesperas cuando esto no sucede. Te propones cambios. Al desmontar, vuelves a padecer. Al vender la última edición de una obra, o cuando es una pieza única, también. Le estás diciendo: ciao. Por ejemplo, con *In Someone Else's Bed* fue difícil. Cosas muy bellas pasan, es brutal, muy hermoso. Y doloroso. Sobre todo cuando tienes que cerrar la exposición, llevarte tus piezas y guardarlas, terminar el ciclo.

DE LA LLECA AL COHUE ES UNO DE LOS MÁS QUERIDOS, DEL QUE MÁS HE APRENDIDO, EL QUE MEJOR ME HA FORMADO, EL QUE ME HA HECHO MÁS FUERTE

Ahora estoy trabajando en un libro sobre el proyecto de las cárceles, *De la lleca al cohue*, que es uno de los más queridos, del que más he aprendido, el que mejor me ha formado y el que me ha hecho más fuerte. Lo he exhibido en Japón, con una beca que ganó Helena Acosta de curaduría, en Berlín, donde se hizo una individual pequeña, y en universidades, en proyectos relacionados con centros penitenciarios y correccionales en EEUU. En Venezuela se presentó en La ONG y en Petare gracias a un proyecto de Diana Rangel. Estoy trabajando con Michel Otayek en una selección de más de cinco mil fotografías. Cinco centros penitenciarios, más de trescientos participantes, cada quien con una cámara de treinta y seis fotos. El proceso creativo tras un libro es similar al de la exhibición, pero la experiencia final es distinta porque el libro permanece. Aunque la exhibición quede virtualmente, no ofrece una navegación íntima. Un libro lo tienes en tu casa, lo sacas de la cartera, a tu tiempo.





EL SUJETO DE MI PREOCUPACIÓN MIGRA CON MI MIGRACIÓN, Y A LA VEZ SE MANTIENE

Requiem estuvo en Washington Square y en la Galería Henrique Faria, acá en NYC. Y es una pieza escultórica que funciona virtualmente. Bajas la *app* en el teléfono y vas a mi página web, entras a un mapa, se abre Google Maps, introduces unos códigos y puedes ver los caídos en las protestas entre el 2014 y el 2019 (he tenido que actualizarla, lamentablemente, debido a los fallecimientos recientes).

“Necesito criticar lo que sucede en Venezuela, aquí, o donde sea”

Son dos piezas ensambladas que conforman la parte norte de Venezuela. De manera similar estoy trabajando con El Helicoide. Estoy haciendo otra pieza interactiva sobre la memoria en Venezuela, que va a develar información sobre nuestra historia de los últimos treinta años. Casi todas las piezas incluyen elementos tecnológicos e interactivos, aunque la foto siempre está ahí. También estoy trabajando en una serie fotográfica que se llama *Caracas relativa*, que hice en Caracas desde el 2006 hasta el 2013, y contrasta la modernidad y la decadencia desde una perspectiva abstracta, geométrica. El sujeto de mi preocupación migra con mi migración, y a la vez se mantiene. En el caso de *Requiem* continúa en Venezuela. En el caso de *Repúblicas colapsadas*, exhibición colectiva de la que yo fui co-curadora, que busca compilar diversas miradas sobre la situación del país para señalar e informar, migra.

HA SIDO UN AÑO MUY PRODUCTIVO. DURO, PERO PRODUCTIVO

Ahora trabajo una suerte de etnografía de Houston, esta ciudad que es tan diversa. Algo como *In Someone Else's Bed*. Pero usando un mapa virtual, con esculturas, o instalaciones, y fotografías, audio y video. Y un proyecto titulado *Can You Dream America?*, sobre inmigración, identidad y economía, que incluye esculturas y textiles, bordados. Ha sido un año muy productivo. Duro, pero productivo.

“ Intento ser cautelosa, no soy invasiva, dejar que el otro me hable. Me abstraigo de mí misma para que el otro sea. El proceso debe ser orgánico ”





ES OTRA FORMA DE BAILAR

El boxeo ha sido parte de mi vida desde el 2013. Ha estado conmigo siempre. Es otra forma de bailar. Lo veo como danza. Me permite drenar muchas cosas y me enseña a navegar el barco, ver por dónde vienen las olas, me da algo del movimiento y me prepara para lo que venga en el día a día. Trabajar la intuición. Qué voy a hacer hoy o mañana, qué voy a hacer con esto o con lo otro. Es como la vida.

HE TRABAJADO MUCHO, NO HE PARADO

Hay días en los que siento que estoy comenzando. Cuando me propongo un proyecto y no sé aún cómo abordarlo, por ejemplo. Es emocionante. Al maquetar las esculturas en los proyectos sobre Venezuela, me pregunto: «¿Qué es esto?». Al mismo tiempo llegando a los cuarenta años tengo un cuerpo de trabajo bastante sólido, he trabajado mucho, no he parado. Y mi obra ha llegado a una etapa madura. Me sorprende y asombro viendo hacia dónde voy y hasta dónde puedo llegar. También sé que tengo mucho por hacer, mucho que aprender. A veces me preocupo por lo que vendrá después. Entonces sale un proyecto nuevo que se solapa. Y así voy. Poco a poco.

YO ESTOY ACÁ EN ESTE PAÍS GRACIAS A LA FOTOGRAFÍA. NO TENGO NADA MÁS

«Claro, yo lo puedo hacer». Siempre asumí la fotografía así, desde mi afán de supervivencia. Yo estoy en este país gracias a la fotografía. No tengo nada más. Y lo asumí así. Sigo estudiando, investigando. Ahora con un iPhone se pueden tomar fotos brutales. Pero lo importante es el proceso previo, la investigación, el acervo y la experiencia, que fortalecen la práctica y llevan a un trabajo final. Lo profesional está en la manera de asumir el trabajo. No es institucional. Es un asunto de ética y entrega.



PARA LLORAR, PARA LO QUE SEA, SOY LA MISMA. Y ESTA TIMIDEZ

Violette sigue siendo la misma, pero más corrida, más curtida. No soy una persona ingenua, la inmigración vuelve la piel dura, la supervivencia es dura y dedicarse a la obra en estas condiciones no es fácil. Las experiencias te vuelven más incrédula, las decepciones te ponen los pies en la tierra. Pero me mueven la mismas emociones, la misma sensibilidad. Soy la misma. Me pongo brava igualito, me impaciento igualito. Para llorar, para lo que sea, soy la misma. Y esta timidez. Al principio uno es muy lento, pero luego aprendes a resolver. Siento que ahora tomo más riesgos. Siempre he sido zumbada: «Ay dale, yo lo hago, yo puedo. Dale, yo lo hago». Si no sé cómo hacer algo, trato y aprendo en el camino. Como buena inmigrante.

LO QUE YO SOY HOY, QUIEN SOY HOY, VIOLETTE, ME LO DIO MI PAÍS

La diversidad cultural venezolana me ha marcado. Antes de caer como hemos estado cayendo, en este declive, la diversidad era un elemento central en Venezuela, y como tal influyó en la construcción de mi conciencia fotográfica. Cuando en 2007 yo salía a la calle a las seis de la mañana a trabajar *Caracas relativa*, me encontraba frente a frente con esa diversidad cultural: árabes, libaneses, portugueses, españoles, italianos, chilenos, gente de todos lados. Conviviendo. Ser hija de padres inmigrantes también me enseñó a adaptarme a diferentes ambientes, lugares, territorios. La experiencia en la cárcel, que me llevó a Japón, fue también muy importante. Todo eso me lo dio Venezuela. Lo que yo soy hoy, quien soy hoy, Violette, me lo dio mi país. La posibilidad de desarrollar la obra que estoy desarrollando hoy, me la dio mi país. Me formé y me sigo formando en Venezuela, porque trabajo sobre la crisis del país. No puedo hablar de la importancia que ha tenido Venezuela en mi vida profesional porque ella se sigue cristalizando todos los días. 





PORTAFOLIO

 *Violette Bule*



De la serie
El Silencio



De la serie
El Silencio



De la serie
El Silencio



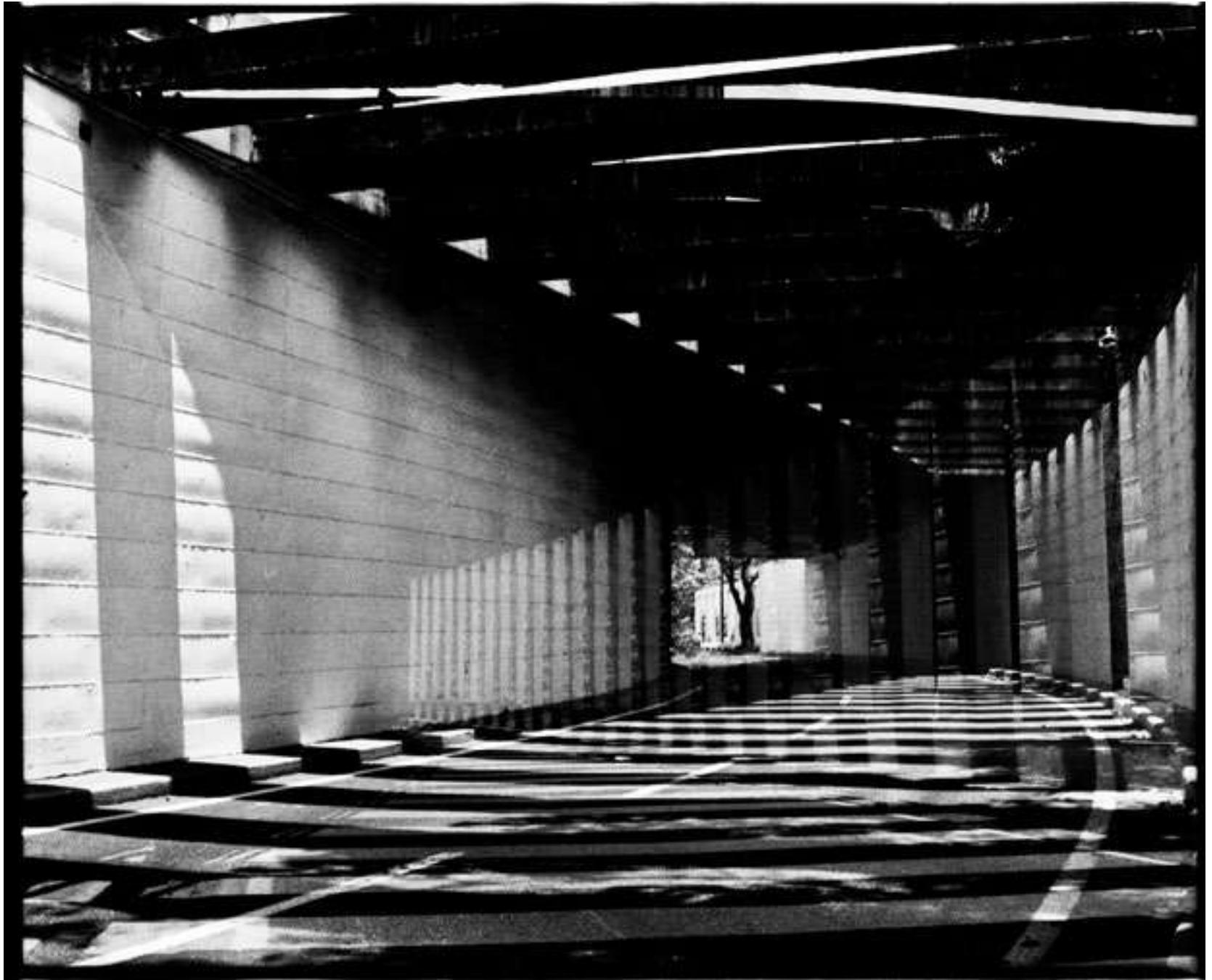
De la serie
Puentes: luz de Caracas



De la serie
Puentes: luz de Caracas



De la serie
Puentes: luz de Caracas



De la serie
Puentes: luz de Caracas



De la serie
Caracas relativa

GERARDO ROJAS





GERARDO ROJAS

«La fotografía es una gran trampa»
1980

 Juan Antonio González

 Ricar2

Nació en Caracas el 6 de marzo de 1980. Arquitecto egresado de la Universidad Central de Venezuela en 2004, entre los años 2000 y 2001 realizó estudios de intercambio académico en la École de Architecture Paris La Seine. Se define más como artista visual que como fotógrafo, pues su exploración del espacio y el territorio lo ha llevado a vincular su trabajo con disciplinas como la pintura y la instalación. En la actualidad es profesor del Taller de Plástica de la Facultad de Arquitectura de la UCV y coordinador de la galería El Anexo/Arte Contemporáneo, de Caracas



 La casa-taller de Gerardo Rojas, en Altamira, Caracas, parece un lugar en pleno trance de mudanza. O está llegando o se está yendo, pero como quiera que sea, en ese desorden de cosas fuera de lugar, de objetos que esperan pacientemente a que se les acomode en el sitio que les corresponde, en ese apartamento que sugiere una existencia que transcurre veloz y sin pausas, el fotógrafo mantiene el control de sí mismo y de lo que hace.

Por lo menos, el tener obras de artistas como Iván Candeo o Christian Vinck, lo ubican no solo como un amante del arte contemporáneo, sino también como integrante de una generación de creativos que busca en las herramientas que le ofrecen la pintura, la fotografía, la música y la literatura... una forma de representar o, más bien, de reflexionar sobre el momento en que viven, incluidos ellos, el país, la sociedad, el arte y, claro está, la realidad.

Con un plóter para impresiones de gran formato a sus espaldas, Rojas responde a cada una de las preguntas como si fuera la primera vez que se las hacen. No recurre a discursos prefabricados ni asume poses de superioridad. Sus respuestas parecen dirigidas más a él que a quien se las plantea. Y, de nuevo, se impone la sensación de sentirlo obligado a pausar por una hora y media el vértigo de su vida.

Nació en la Clínica Leopoldo Aguerrevere, del Municipio Baruta, en Caracas, el 6 de marzo de 1980. Y la primera palabra a la que recurre para hablar de su infancia es «desplazamiento». Una movilidad, un nomadismo, que lo han forjado a él y a su trabajo.

«Mi madre es de Puerto Cabello (estado Carabobo) y mi padre de San José de Guaribe (Guárico). Se conocieron cuando estudiaban Agronomía en Maracay. Luego se vinieron a vivir en Caracas. Ambos son ingenieros agrónomos que se dedicaron posteriormente a la docencia en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. En Caracas, viví primero en Montalbán y luego en Colinas de Bello Monte. Posteriormente nos fuimos a Puerto La Cruz, en el estado Anzoátegui;





después nos regresamos a Colinas de Bello Monte, a donde llegué finalmente a los nueve u once años hasta que ingresé a la universidad», cuenta Gerardo Rojas sobre sus primeras experiencias familiares.

El traslado a Anzóatequi obedeció a que, en algún momento, su padre fue decano del núcleo de Barcelona de la Simón Rodríguez, institución que posteriormente tuvo a su mamá como docente en su sede de Petare, en la capital venezolana.

«Hubo otro desplazamiento interesante –recuerda Rojas–. Como mi mamá era profesora universitaria y en algún momento comenzó a trabajar con el Consejo Nacional de Universidades (CNU) y estaba al tanto de los mejores colegios, en los que había un mayor rendimiento académico, ella, buscándome las mejores opciones, comenzó a mudarme de colegios, pero lo que hizo fue desarraigarme de las relaciones humanas. Nunca tuve amigos de colegio que me duraran más de uno o dos años», explica.

Aun así, Rojas alberga algunos recuerdos placenteros de su niñez; por ejemplo, que el colegio en el que hizo parte de la primaria, el Francisco Linares Alcántara, ubicado en Lechería, quedaba a orilla de la playa. «Eso era bastante excepcional para mí. Claro, había una reja para que los muchachos no nos escapáramos a la playa a cada rato, pero al momento en que la abrían, todos corríamos por la arena, agarrábamos latas, envases de plástico tirados para hacer trabajos de reciclaje. Eso lo recuerdo mucho, y también los cangrejos. En esa época tenía que ser muy sociable porque entrar a cualquier colegio significaba confrontarse con grupos consolidados. Uno siempre era el “nuevo” y eso a veces generaba conflictos. Tengo un recuerdo interesante del Linares Alcántara: había una niña que me fastidiaba mucho y un día como que me desesperé y le lancé la lonchera por la cabeza y la herí. Fue un caos horrible aquello... En fin, pasé por muchos colegios: el Linares Alcántara, el Ítalo-venezolano; en Caracas llegué al Instituto Escuela, hasta que finalmente hice los dos o tres últimos años en el Santo Tomás de Villanueva», dice.

Las circunstancias en las que vivió su niñez trasladan a Gerardo Rojas a otra reflexión: «Ahora que lo pienso, desplazamiento es una palabra que siempre he trabajado mucho, que me interesa en mi trabajo fotográfico, plástico. Vivimos en una cultura contemporánea del desplazamiento, nada dura mucho, todo es a ratos, todos somos nómadas».

“Desplazamiento es una palabra que siempre he trabajado mucho, que me interesa en mi trabajo fotográfico, plástico”



Dado que sus padres trabajaban mucho, la abuela materna se convirtió en una figura fundamental para el artista plástico. Ella fue la que crió a Gerardo Rojas y a sus dos hermanos, uno mayor y otro menor que él. «Mi abuela se jubiló relativamente joven. Era técnico radiólogo del Hospital Universitario de Caracas. Ella nos cuidaba mientras mis padres trabajaban. Éramos una familia muy humilde, con una madre y una abuela muy esforzadas. Mi mamá dormía casi todos los días en el Hospital Universitario, yo iba mucho con mi abuela a ese lugar. Así establecí unos vínculos interesantes con la Central», recuerda.

Cuenta Rojas que sus momentos de ocio o de vacaciones no los vivía en la ciudad, sino en el pueblo de su padre, San José de Guaribe. «Esa parte de la familia es muy del campo. En todos los momentos libres que teníamos íbamos para allá, porque mi mamá es hija única y mi papá tiene tres hermanos por parte de padre y madre, pero tiene quince hermanos más por fuera», dice quien se recuerda como un niño extrovertido, rebelde, problemático; «era el loco de la casa».

El mayor de los hermanos Rojas estudió Informática y hace unos cinco años emigró a Canadá; el menor, que Gerardo describe como el más formal de todos, se inclinó por el estudio de idiomas, vocación que lo llevó a hacer un año de intercambio académico en Holanda. «Allá tuvo una novia; luego se vino a Venezuela a estudiar Ingeniería Química, pero no terminó la carrera aquí sino en Holanda... Creo que tiene más años viviendo allá que en Venezuela», comenta.

Para Gerardo Rojas la imagen de la mujer venezolana es la de su madre. «Ella es una luchadora», dice de quien resiente que su compromiso y su dedicación con la comunidad, la universidad, la docencia y los problemas de los demás la hayan alejado un poco de los problemas de su propia casa. «Siento que eso es algo que he heredado, a veces estoy más pendiente de los problemas de los amigos que de mis propios problemas, por lo menos de los inmediatos», confiesa.

En cuanto a su padre, del que heredó una familia muy grande, con trece primos, dice el artista que adquirió su relación con el campo, con la naturaleza. Una relación ambigua porque si bien el contacto con lo natural puede generar momentos de gran placer y belleza, también puede ser bastante duro. «Hay otra





vida en la naturaleza que es muy ruda, el matar, la cacería, el caudillismo en las familias de campesinos...», explica Rojas.

«Mis padres siempre estuvieron juntos. Como mi papá estaba mucho en el campo, a veces estábamos con él y a veces no, porque tenía que ir y venir. Recuerdo hacer muchos viajes, constantemente, aunque nunca salí del país sino hasta los veintiún años. Por un tiempo le reproché a mis padres que por qué siempre íbamos a Amazonas, si mis amigos viajaban a otros países, pero hoy en día lo agradezco, porque con la madurez reconozco los valores del país. Ese ha sido siempre un tema de mis trabajos: las aproximaciones al territorio nacional, y la fotografía termina siendo una evidencia de ese estar en un lugar», explica el fotógrafo.

Asegura que de su infancia también le quedó la confrontación con la muerte, pues por ser asmático estuvo en dos o tres oportunidades a punto de asfixiarse. «Todavía recuerdo esa especie de borrachera, de alucinación, que sentía cuando apenas podía respirar, cuando me faltaba el oxígeno. Mi asma fue uno de los motivos por los que nos mudamos a Puerto La Cruz, porque el médico les recomendó a mis padres que nos mudáramos a un lugar donde hubiera salitre. Así que mi padre decidió postularse para ser decano del núcleo de la Simón Rodríguez en Barcelona», recuerda Rojas, cuya asma se controló con el desarrollo.

Otra huella de aquellos años iniciáticos fue la cacería. «Aquello era matar y matar. A veces nos divertíamos y a veces tratábamos de sabotearle la cacería a mi papá para que no matara un venado. El tema de matar pájaros con armas era una cosa despiadada. Como todo el mundo era campesino, a uno lo que le quedaba era adaptarse a las circunstancias. De hecho, quiero hacer un trabajo sobre el poder del hombre contra la naturaleza», relata.

De los cinco a los diez años vivió Gerardo Rojas en Puerto La Cruz. Ingresar al Instituto Escuela, en Caracas, fue un choque muy fuerte para él. «Era un colegio de sifrinis, y yo, el campesino que venía de Puerto La Cruz. Eso fue bastante radical. Me gustaba ese colegio porque era muy grande, con seis secciones de treinta, cuarenta alumnos. Los recreos eran un festival», rememora el artista, cuya formación secundaria repitió el patrón de la primaria: la hizo en varios liceos.

“ Vivimos en una cultura contemporánea del desplazamiento, nada dura mucho, todo es a ratos, todos somos nómadas ”



Acerca de su adolescencia, recuerda el artista: «Fui muy callejero, muy inquieto. Tenía un conflicto con la televisión, no la disfrutaba, me generaba una angustia bestial, vi lo que me tocó. Y mientras mis hermanos se quedaban viendo televisión o jugando Nintendo, yo bajaba solo con la pelotica para tirarla contra la pared».

«¿Qué me pasaba con la televisión? No lo sé. Había una condición de ansiedad que me generaba, además de que no me daba tiempo de procesar toda la información que salía de ella. Esa inquietud luego se transmitió un poco al cine, porque eso de estar quieto con tantas cosas sucediendo a mi alrededor me hacía sentir como si estuviera congelado. En algún momento llegué a entender eso como el opio de las masas, la sociedad del espectáculo», reconoce.

LA ESCALA SOCIAL

A la hora de decidirse por una carrera universitaria, Gerardo Rojas estaba entre la Medicina y la Arquitectura. «Creo que había en mí una inquietud social de colaboración, de aportar a una escala social. Desde pequeño tenía unas inquietudes plásticas, que, bueno, las tiene todo el mundo, pero sí tuve unos períodos en que pintaba solo, hice un taller de pintura al óleo en algún momento, tenía como rutina pararme a las cinco de la mañana a pintar hasta las seis y media, que se levantaban mis padres y tenía que recoger todo lo que había ensuciado. Pintaba paisajes, copiaba las pinturas de mi casa, casi siempre eran naturales», recuerda.

El artista ingresó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela en 1998. Egresó seis años después. «Estudí la carrera fundamentalmente por una inquietud. De hecho, comencé a estudiarla sin saber muy bien de qué se trataba. Además, mi mamá siempre me decía que le encantaría que estudiara Arquitectura porque como era una carrera tan costosa que ella no podía costearse, se sentía muy orgullosa de que yo estudiara lo que ella no pudo. En la UCV tuve profesores maravillosos como José Manuel Rodríguez, quien estuvo tiempo después en el Instituto de Patrimonio Cultural; con él hacía un trabajo plástico desde la arquitectura; allí desarrollé el afán del arquitecto por la plástica, que no termina de ser más que un coqueteo. Siempre me fue muy bien en la carrera», cuenta.



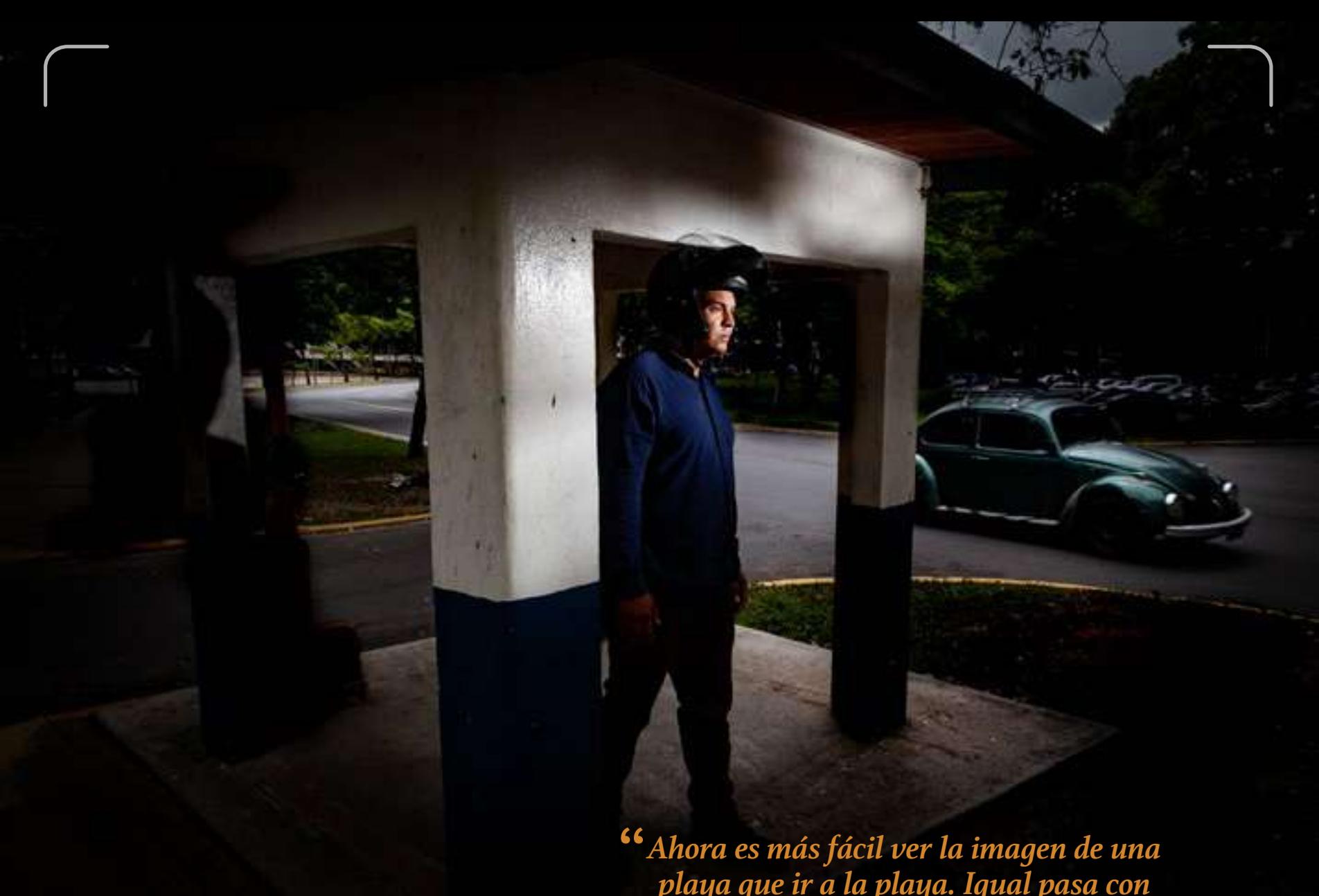
Durante sus estudios universitarios, Rojas dedicó un semestre al proyecto *Caracascase y la cultura de la ciudad informal*, en el que participaron unos catorce venezolanos más diez becarios extranjeros, que vivieron seis meses en la capital para hacer proyectos de creación sobre la ciudad; valga decir, analizaban y hacían propuestas no solo desde el punto de vista urbanístico, sino de pensamiento. Allí había fotógrafos, sociólogos, semiólogos, arquitectos, artistas...

«Caracascase me permitió generar unos vínculos muy importantes, entre ellos, con los hermanos Matías y Mateo Pintó y con otros profesores de la Facultad de Arquitectura... Yo tenía veintitrés años y allí generé un primer tejido de vínculos y empecé a acercarme a la Sala Mendoza; de hecho, mi primera exposición nace de los contactos y las inquietudes que generó aquel proyecto porque uno de los invitados hizo un gran archivo de fotografías de Caracas, y como yo ya estaba empezando a fotografiar la ciudad, entonces un grupo de mis fotografías pasó a formar parte de aquel archivo», cuenta Gerardo Rojas.

Bajo la égida de Ruth Auerbach y Aixa Sánchez, Rojas participó en la exposición colectiva *Torres de Caracas. Modernidad silenciada*, presentada en la Sala Mendoza en 2005. Por esa época, el arquitecto William Niño Araque invitó al fotógrafo a participar en uno de sus libros sobre Caracas.

El artista no hizo estudios formales de fotografía. «Mi formación siempre fue de manera autodidacta. Hice una vez una materia en la Central, luego algunos talleres específicos, recuerdo uno con Lisa Blackmore en Roberto Mata Taller de Fotografía; más que todo han sido cursos o talleres en el marco del pensamiento, del arte», afirma. Y agrega: «Las imágenes de arquitectura eran fotografías de anotación».





“Ahora es más fácil ver la imagen de una playa que ir a la playa. Igual pasa con las relaciones humanas, cada vez más permeadas por unas interfaces digitales donde no hay realmente una interacción directa. La contemporaneidad va hacia allá, hacia una calle ciega”



CARACAS, LA DEL CENTRO, EL CENTRO

«Aunque mis padres no querían que tuviéramos contacto con el centro de la ciudad, mi abuela sí nos llevaba porque siempre tenía que hacer cosas allí. Siempre tuve el recuerdo del centro de Caracas como algo distante. Pero lo retomé en mi tesis de la universidad. Tuve la oportunidad de irme un año de intercambio a París –era la primera vez que salía de Venezuela– y cuando regresé a terminar los últimos semestres de Arquitectura, se me generó un conflicto muy grande porque tenía la necesidad de entender mi ciudad. Decidí retomarla y empecé a hacer la tesis en la Facultad de Arquitectura a partir de un trabajo de reconocimiento de la ciudad desde la fotografía, que era una trampa, creer que con la fotografía iba a reconocer la ciudad, pero fue una excusa para acercarme a ella; eso después se convirtió en una serie de trabajos que hice sobre cómo la fotografía en vez de acercarnos, nos distancia».

«Hice entonces un gran mural con hojas de contacto de fotografía, que era un archivo de seis mil fotografías que hice de Caracas. Era como salir a matar a Caracas a punta de fotos. Me di cuenta de que ese archivo era inalcanzable para mí, que la memoria no me daba, entonces hice este trabajo, el mural de hojas de contacto, con el que pude verlas todas a través de un telescopio que adapté para poder observarlo a una distancia corta, de unos cuatro metros. Era como el cuentahílos para ver hojas de contacto, pero ahora funcionaba a una escala mayor; también evidenciaba que ese objeto que uno usa para ver cosas tan distantes como la luz de las estrellas, en este caso lo usaba para ver algo que tenía al lado», cuenta Gerardo Rojas, casado y padre de dos morochos.

En pleno desarrollo de sus estudios de intercambio académico en la École de Architecture Paris La Seine, entre los años 2000 y 2001, Rojas decidió documentar sus inquietudes arquitectónicas a través de la fotografía. «Empecé a construir un archivo y a vincularme con la fotografía de manera espontánea; luego hice un taller de fotografía en la UCV, donde pude profundizar en el tema de lo fenomenológico en la fotografía, el proceso químico, hasta que surgió el tema de mi tesis de grado».

“Uno de mis objetivos era reconocer la ciudad que ya había dejado abandonada, la ciudad de mi abuela”



Sobre el trabajo de investigación por el que obtuvo el título de arquitecto, cuenta el artista: «Uno de mis objetivos era reconocer la ciudad que ya había dejado abandonada, la ciudad de mi abuela, “quiero volver al centro”, “quiero ver todas las calles que no he visto”; hice un archivo gigantesco de fotografías con seis mil cuatrocientas imágenes en total, de las cuales seleccioné cuatro mil. Allí comenzó mi vinculación formal con la fotografía», asegura.

LA IMAGEN ES LA EXPERIENCIA

Hasta el presente, Gerardo Rojas ha expuesto de manera individual en la Sala Mendoza (*Panoramas: el espectáculo del paisaje*, 2009); en Carmen Araujo Arte (*Vectores de lectura: una fotografía heterológica*, 2012 y *The Powerless of Photoshop 2003 -2013*, 2013) y en el Centro de Arte Los Galpones (*Desnaturalización: mango, carro y escoba*, 2017-2018).

Sus imágenes han sido vistas en colectivas realizadas en Bogotá y Sao Paulo, así como en Caracas, Mérida y Maracaibo.

«Mi trabajo en la fotografía no consiste en construir una imagen, sino en la excusa de tener una experiencia en la ciudad a partir de la fotografía. Lo que a mí me interesa más son ciertas experiencias en el territorio y que la fotografía pueda dejar en evidencia, o contar un poco de esa travesía, pero no como registro, sino como comprobación», explica el artista visual sobre el sentido de su trabajo, que realiza mayormente con una cámara digital de cinco megapíxeles.

Aquel primer gran registro de la ciudad lo realizó Rojas en una pickup con la que comenzó a trazar rutas por Caracas. «Hacía unos planos y en ellos marcaba los lugares que quería recorrer, sobre todo aquellos que no había conocido. Mi rutina era colgarme la cámara y salir a tomar fotos todas las mañanas», comenta.

Progresivamente, aquella práctica comenzó a adquirir la solidez de lo conceptual. «Hice unos trabajos con la cámara de cinco megapíxeles, sabiendo la precariedad de la imagen, pero que comenzó a generarme ideas como la de empezar a tomar



muchas fotos de una misma cosa y ensamblarlas con la idea de retomar un mayor tamaño o que la fotografía dejara de ser la de un instante, sino la de varios. Eso se me empezó a vincular con la idea del *collage* y la posibilidad de tener diferentes ángulos, diferentes lugares, diferentes momentos en una sola cosa; es decir, con la idea de reconstruir esas imágenes. Soy un constructor de imágenes que nacían desde mi experiencia espacial en un sitio», explica Gerardo Rojas, para quien la fotografía digital, además de ser económica y práctica, le permite trabajar sin tantos formalismos.

De aquella propuesta surgieron trabajos como el que realizó Rojas en playa Medina, en el estado Sucre, titulado *Artificial. ¿Se vende o se alquila?*. «Se trata de una fotografía de gran formato (2,03 x 1,47 metros) integrada por muchas imágenes tomadas desde diversas perspectivas y en distintos momentos», dice. Concretamente, el artista tomó de esa bahía más de cien fotografías.

“Mi trabajo en la fotografía no consiste en construir una imagen, sino en la excusa de tener una experiencia en la ciudad a partir de la fotografía”

Como quiera que haya sido hecha, para el espectador resulta imposible captar dónde empiezan y dónde terminan cada una de las fotografías de las que nace una fotografía como la de la Playa Medina de Gerardo Rojas. Lo que se percibe es un solo paisaje en el que se cuelan temas como la especulación inmobiliaria, la apropiación indebida de bienes y propiedades y la territorialidad sin ley.

«Esa fotografía, que la terminé en 2009 pero el registro se hizo como en 2003, la presenté en el Salón Michelena en 2012, donde ganó el segundo premio», acota su autor.

Algo parecido ocurre con la fotografía en la que se superponen varios bloques del 23 de Enero. «Este tipo de trabajo tenía mucho que ver con Andreas Gursky, fotógrafo alemán que se especializó en trabajos en gran formato, porque en algún momento se anunció que rompía la tradición en el mercado del arte con una fotografía que costaba un millón de euros. Mi única crítica era que estos artistas trabajaban con equipos de alta tecnología, pero yo quería demostrar que sí es posible trabajar una foto de grandes dimensiones con una camarita de cinco megapíxeles», asegura Rojas, cuyos vínculos con la parroquia caraqueña provienen de las visitas que hacía su madre a Lídice y del hecho de que su abuelo



tuvo una carpintería en Manicomio. «Cada vez que lo visitaba, la vista que siempre tenía saliendo de allá era la de la bajada de Lídice donde de repente aparecían tres bloques superpuestos impresionantes», rememora.

Sobre los grandes formatos, dice el artista: «Tienen que ver con los documentos de arquitectura, con los planos que tienen la capacidad de hablar de muchas cosas a diferentes escalas; en ellos puedes ver información de detalles como información general. Pero el gran formato en mi fotografía no tiene que ver con imágenes ampliadas, sino porque son imágenes que tienen contenidos de diferentes escalas».

Uno de los intereses que motivan el trabajo de Rojas es «retomar los momentos para entender que estos no obedecen a un registro en imágenes, sino a una experiencia, y a veces la fotografía se incorpora como un gran preservativo, un condón en las relaciones entre uno (el fotógrafo) y lo que está sucediendo». Por ello reconoce que «la fotografía entrena el ojo» y «el fotógrafo está en permanente cacería».

Dado que su última exposición fue *Desnaturalización: mango, carro y escoba*, en la que convivían en un solo discurso fotografía, pintura, música e instalación, Gerardo Rojas insiste en que más que fotógrafo es un artista visual. «Yo trabajo con fotografía. Me considero más artista plástico o visual, porque la fotografía es un recurso que utilizo. Me considero un artista al que le interesa el territorio y el espacio, porque tengo la formación de arquitecto, y la fotografía es una herramienta que me ha ayudado, me ha permitido hablar de esas relaciones espaciales», explica.

“La fotografía es una anotación, una escritura... ¿Debemos creer en todo lo que se escribe?”

Reconoce en sus obras temas como el desplazamiento y la exploración del espacio. «La fotografía es una gran trampa, es un medio muy peligroso. No sé si vamos a tener la capacidad de desvanecernos en las imágenes hasta desaparecer los cuerpos. La trampa es esa ilusión de la imagen, vivimos más por la imagen de la cosa que por la cosa misma. Ahora es más fácil ver la imagen de una playa que ir a la playa. Igual pasa con las relaciones humanas, cada vez más permeadas por unas interfaces digitales donde no hay realmente una interacción directa. La contemporaneidad va hacia allá, hacia una calle ciega», afirma.

“ No sé si vamos a tener la capacidad de desvanecernos en las imágenes hasta desaparecer los cuerpos. La trampa es esa ilusión de la imagen, vivimos más por la imagen de la cosa que por la cosa misma ”





Mira por sus ojos y por la fotografía. «Son dos ámbitos de la visión. La fotografía es una prótesis de la visión. Lo que le critico a la fotografía es que no podemos convertirnos en seres cuyas relaciones con el mundo sean a partir de prótesis. Pero para allá vamos porque nuestra relación con el mundo cada día está más mediada por las prótesis», dice con escepticismo, al tiempo que asegura que lo que jamás haría en fotografía es la porno-miseria. «Sí creo en la fotografía documental de ciertas cosas importantes, pero debe funcionar en un contexto específico, saber dónde y para qué se van a mostrar esas imágenes. Creo que sería interesantísimo registrar todos los indigentes que están en las calles y tener sus testimonios, pero no para verlos desde una casa, comiendo *foie gras*. Creo que hay algo ahí de responsabilidad con las imágenes que es importante. Imágenes de guerra, por ejemplo, claro que hay que mostrarlas para saber de lo que somos capaces los seres humanos, pero no mostrarlas como espectáculo, como distracción, como entretenimiento. Necesitamos una ética de las imágenes», agrega.

Y ya que menciona la palabra «ética», el artista visual es categórico cuando asegura que «con o sin programas de manipulación fotográfica, no deberíamos creer en la fotografía. La fotografía es una anotación, una escritura... ¿Debemos creer en todo lo que se escribe? Hasta dudaría de una fotografía analógica, más directa, porque ya con la idea del cuadro, o del encuadre, hay una manipulación de la realidad».

“La fotografía me ha aportado una conciencia sobre la hegemonía de la visión. La conciencia de que la visión manda sobre los otros sentidos y que somos una cultura meramente visual”

En la actualidad, Gerardo Rojas trabaja el tema de las entradas y salidas de Caracas. Tiene, en eso, año y medio. «Tazón, los túneles de La Guaira, el Camino de los Españoles... esos espacios de transición entre que estás entrando o saliendo de Caracas. He tenido la oportunidad de fotografiar los túneles desde adentro y estos lugares que están llenos de accidentes, puentes caídos, carreteras viejas, carreteras nuevas... Son lugares que, normalmente, uno no ve porque siempre está o entrando o saliendo, y que establecen una conexión entre lo rural y lo urbano», dice el también coordinador de la galería El Anexo/Arte Contemporáneo y profesor del Taller de Plástica en la Facultad de Arquitectura de la UCV.



Algo no puede dejar de agradecerle Gerardo Rojas a la fotografía. «Me ha aportado una conciencia sobre la hegemonía de la visión. La conciencia de que la visión manda sobre los otros sentidos y que somos una cultura meramente visual».

Frente a un país en franca descomposición, el artista asegura que la autocrítica es lo que lo mantiene activo. «Creo que con mis investigaciones puedo aportar algunas ideas sobre lo que somos, cómo nos vemos. Siento también que estamos como en un estado de guerra, donde el trabajo se convierte en símbolo de la resistencia. Hacer cualquier cosa hoy en día representa una dificultad bestial. Pero siempre agradezco el hecho de que no abandonamos nuestras inquietudes a pesar de los problemas», concluye. 





PORTAFOLIO

 *Gerardo Rojas*



Caricua y Manzanares I
2009



Caminos, pasos en intersección II
2011



«Escenarios "Modernos"»
De la serie
Centro Simón Bolívar - CSB
2005



Despeje Tamayo & CIA
2016





Cielo y tierra



Obliteración



Mango, carro y escoba

AARON SOSA





AARON SOSA

«Toda fotografía es un documento visual»
1980



Leopoldo Plaz



Michele Santamaria

Nació en La Pastora, en 1980. Es fotógrafo y maestro de fotografía. Fue estudiante y profesor en la Escuela Cristóbal Rojas. Autor de los libros *Venezuela cotidiana* e *In-xilios*. Ganador del Primer Premio del Salón Nacional de Artes Visuales Juan Lovera y de premios de la Fundación Mapfre (España), del Goethe Institut, del Instituto Nacional de la Juventud y del Salón de Fotografía de Seguros Catatumbo. Reside en Montevideo, donde hace y enseña fotografía: aquello que lo ayudó a entender mejor la vida



CRIANZA Y PAISAJE FAMILIAR



A mí me crio mi abuela paterna, en La Pastora, donde nació. Mi papá y mi mamá eran de ahí, aunque de diferentes lugares. Lo de ellos fue solo un noviazgo, no llegaron a hacer familia juntos, como quien dice, y además eran muy muchachos.

Los valores que recibí fueron de mi abuela, que venía de criar a ocho muchachos, sus ocho hijos... Mi papá era el mayor. Ella me crio y siento que le debo muchísimo a ella. De hecho, yo digo que ella es mi mamá y la llamo «mamá». Mi papá estaba siempre pendiente y cuando iba a la casa me llevaba algo: un juego de creyones, una acuarela, música... Para que desarrollara la vena artística, porque a mí desde pequeño me gustaban las artes: el dibujo, la pintura y todo aquello. Procuró motivar ese lado en mí y se lo agradezco mucho.

AMISTADES AL LÍMITE

Tuve muchos amigos, aunque yo era el «*sometido de la cuadra*»: que si no vas a estar saliendo, si sales es hasta tal hora. Ciertamente, hoy por hoy se lo agradezco a mi abuela. Yo me crie en la que se llama Castillito a Termópilas, en la parte baja de La Pastora, cerca de Lídice. Esa zona no era fácil, por ejemplo había tiroteos de noche. Ahora de grande supongo yo que ese era uno de los temores de ella, que no se le fuera a descarrilar el muchacho. Mis amigos terminaron por el mal camino, asesinados antes de los veinte años. Grandes amigos del liceo, de pronto se perdían, no los veíamos más, luego los veía en actitud rara, habían caído en drogas y otras cosas, después me enteraba de que los habían matado. Siempre estuve en ese mundo pero manteniéndolo distante.





ACADEMIA, MUNDO Y HOGAR



En la Escuela de Artes pasaba más tiempo metido que en mi casa que con la gente de mi barrio. Ese era mi mundo. Empecé estudiando diseño y allí podía hablar de cerca con los grandes maestros que me estaban enseñando: Víctor Hugo Irazábal, Hugo Mariño, Zacarías García... Puros pintores, escultores, ceramistas, diseñadores... Mi mundo era ese, el mundo donde empecé a enamorarme y a decirme: «Esto es lo que yo quiero, esto es lo que yo siempre he buscado y aquí yo quiero quedarme». Al comienzo mi objetivo en esa escuela era hacerme diseñador, porque mi papá era diseñador. Resulta que en la carrera de diseño tenías que ver como cuatro horas semanales de fotografía. Cuando me meto en laboratorio (porque me formé en la respectiva parte química) a revelar el primer rollo, a copiar la primera foto y veo que aparece aquello en el revelador, yo dije: «Nada, esto es lo que yo quiero». Entonces me gradué de diseñador pero nunca lo ejercí. Yo aprendí del diseño toda la parte artesanal, lo manual, los *rapidographs*, la emblemática...

No había obras de arte en la casa, las cosas que mi papá me llevaba para crear me motivaban. Me gustaba crear, eso sí, y tenía mi carpeta de dibujos. Sobre estudiar arte, mi abuela decía que me iba a morir de hambre. Luego vieron que me enserié, que me hice fotógrafo y que andaba con mi herramienta de expresión, que es mi cámara, como los pinceles para el pintor. Sin embargo, lo que más importa no es la cámara. Yo sé que lo que quería hacer lo habría hecho con otros recursos si no hubiera conocido la fotografía, pero fue lo que conseguí, con lo que me sentí más cómodo después de pasearme por diferentes áreas, como *collage*, grabado, algo de pintura y más de artes gráficas. Me dejé llevar, hice de todo... Pero me daban a entender en la escuela que no podía hacer de todo al mismo tiempo... Y me quedé con la fotografía.

Madre y padre en mi hogar fue mi abuela. Y al hombre que de pequeño más admiraba yo era Antonio José de Sucre (más que a Bolívar), por lo que logró y porque empezó de muchacho. La mujer que más admiro es mi abuela, una mujer que se quedó sola porque mi abuelo se fue y ella crio ocho muchachos sola, y después decidió criar un nieto. No era de esas abuelas consentidoras, era una mujer cansada pero muy dura y muy recta a la hora de criarme.



CRECIMIENTO

Estudié primaria en un colegio público de la Calle Real de Lídice, era un sitio un poco conflictivo. Mis materias favoritas eran las de dibujo técnico y educación artística en el liceo. Mi inclinación era hacia las manualidades, a hacer cosas, a pintar... Recuerdo que en el colegio me mandaron a restaurar una máscara de los Diablos de Yare y con un tío que sabía de cosas así (pintaba casas, ponía papel tapiz...) me puse y me enseñó a hacer un engrudo con papel periódico y la pega de papel tapiz para llenar las máscaras y hacer que se endurecieran. Pinté la máscara y quedó tan bien que me pidieron que hiciera máscaras para recuerdos. Y las hice y también restauré más. Quedaban lindas. Yo tenía entonces como once años y estaba saliendo de primaria. Luego pasé al Liceo Perú de Lacroix y por lo peligroso duré dos años (repitiendo, pues no aprobé) y mi tío, el que me ayudaba, me cambió a uno pago (y modesto): el Liceo Independencia, en Santa Rosalía. Allí sí hice buenos amigos, con algunos aún mantengo contacto, y era gente de diferentes zonas: El Valle, Coche, el Centro... A mi tío lo ayudaba también, en ratos libres, en sus trabajos de pintura (yo lijaba, pintaba y demás).

Allí en el Independencia cursé segundo y tercero, que fue cuando la profesora de dibujo técnico, un día, me dijo: «Aaron, tú tienes destrezas para las artes, ¿por qué no te metes en la Escuela de Artes?». Se refería a la Cristóbal Rojas. Una compañera de clase, que también era buena en dibujo técnico, estaba pendiente de estudiar en la Cristóbal Rojas como yo, y consiguió la lista de requisitos y la compartió conmigo y me insistió. Les hice caso a ella y a la profesora y me inscribí, apoyado por mi tío, que también me ayudó a comprar los materiales del inicio de la carrera, que eran costosos.

Allí empecé a estudiar entonces, de mañana, las materias de bachillerato (Humanidades), y en la tarde, las del técnico medio en Artes Visuales, mención Artes Gráficas. Mi intención era hacer diseño. Además todo era muy manual: el collage, la tinta china, el rapidograph, las letras transferibles... Y yo encantado con las materias. Con matemáticas, los profesores eran comprensivos y no esperaban que uno fuera un matemático, solo que uno presentase las cosas. Pero en las materias

“Las carencias te abren los ojos, pero la tranquilidad es mejor, te permite crear con más comodidad”



de arte sí que era riguroso y muy cumplido. Sacarle buenos promedios a los maestros de diseño era muy difícil y fui de los que tuvo diecinueve y veinte, hasta con Víctor Hugo Irazábal. Y en fotografía ni hablar. Yo llegué a graduarme con promedio de veinte (**nadie más lo había tenido**). Es que me encantaba: si me pedían una serie de fotos, yo llevaba dos series. Me encantaba estar produciendo, haciendo cosas, aprendiendo, pues.

MAESTROS Y AMIGOS

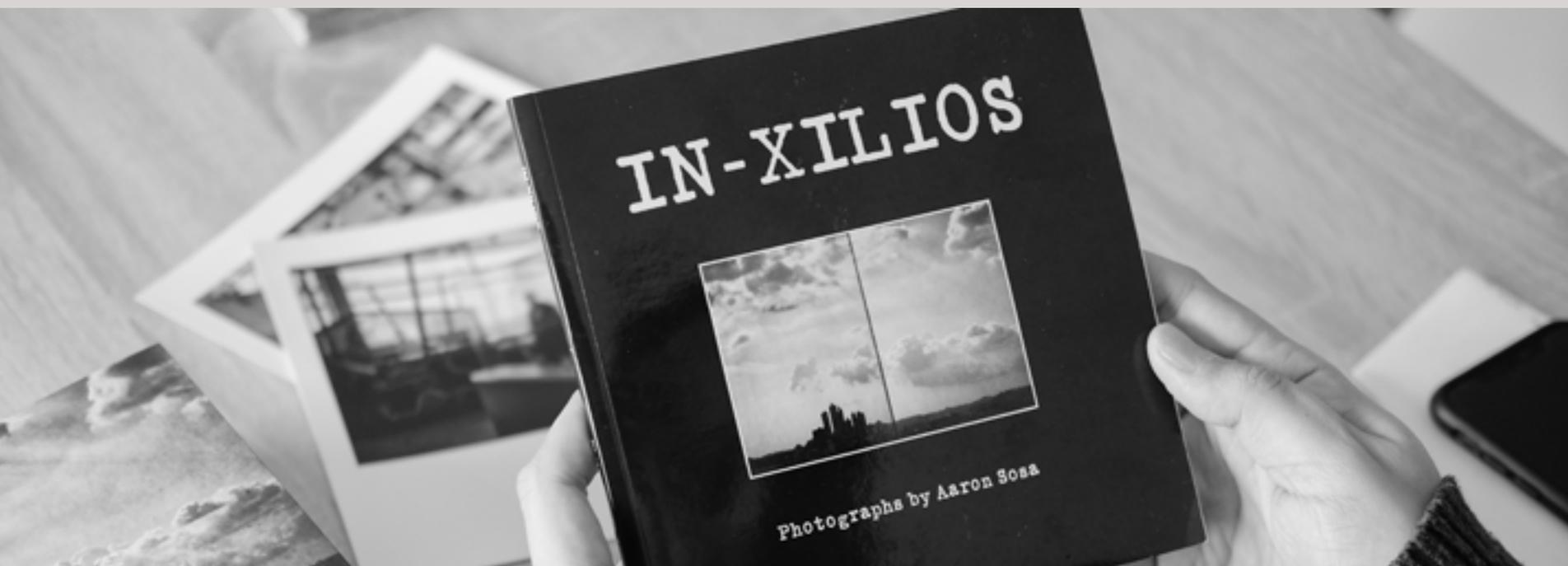


Ya en segundo año de la carrera, todavía era la de Diseño, conocí y me hice amigo de uno de mis profesores de fotografía: Yemar Galué. Yo tenía veinte años y mi pareja salió embarazada, entonces me tocaba dejar de estudiar para dedicarme a trabajar. Hablé con Yemar, le conté la situación y él se identificó mucho porque le había pasado algo muy parecido y casi a la misma edad. Por eso me hizo la propuesta de ser su asistente, y porque ya había visto cómo yo era con mis estudios. La carrera de Fotografía era costosa, como la de Diseño. Se requería comprar película, papel, químicos y la cámara, que yo no tenía, sino que usaba una prestada. Él me dijo que me iba a dar todo eso (**hasta una cámara prestada**), pero también me dijo: «**Tú vas a ser mi esclavo**», así mismo, «**cargarme las maletas**» y estar al lado cada vez que tuviera trabajo. Dicho y hecho así fue. Además, él era también profesor fuera de la escuela y daba de noche y en fines de semana talleres de fotografía para adultos. Y yo era el que arreglaba el espacio, acomodaba las sillas, preparaba los químicos... cosa de que él llegara y solo diera su clase. Al poco tiempo yo me sabía las clases de memoria. Aparte de eso, yo era un fastidio porque estaba hambriento de aprender, de conocimientos. Cuando le pedía que me explicara algo específico, decía como buen maracucho: «**Dejá el fastidio y leé**», y me lanzaba un libro. Yemar también podía ser conflictivo. Una vez me dijo: «**Tú eres duro, porque tú eres el único que no me ha llorado**», y eso tenía que ver con la rigurosidad (**que podía confundirse con maltrato**) que aplicaba a sus estudiantes. Yo aguanté, así aprendí y con su apoyo terminé los estudios.



Yo usaba una cámara Pentax con dos lentes (un 50 y un 28) que él me había prestado para estudiar. En unas navidades él me dice: «Mirá, necesito la cámara». Y yo: «Me va a quitar la cámara». Ya desde ese entonces yo no salía sin cámara. Yo no salgo a tomar fotos, yo salgo con la cámara y hago fotos cuando, esté haciendo lo que esté haciendo, veo algo que me llama la atención. Fui así desde antes, cuando entendí qué era lo que quería hacer con la fotografía. Entonces Yemar me pidió la cámara y pensé que me iba a quedar sin cámara. Se la di y me dijo: «Vení acá, feliz Navidad». Me regaló la cámara. Y todavía funciona. Con ella hice muchos trabajos, en Europa y en toda Venezuela, era de mis favoritas antes de meterme en lo digital. Fue mi primera cámara, después me compré otras, pero todavía la conservo por eso.

Nosotros fundamos una cooperativa en los espacios de un depósito de la misma Escuela Cristóbal Rojas, lo reestructuramos completo y hasta le incorporamos aire acondicionado, una batea central, ocho mangueras de agua... Equipamos el espacio para dar clase cualquier día de la semana. Todo lo compramos y pusimos nosotros, desde las ampliadoras hasta la última pinza, los tres del equipo. Se llamaba Luz Continua. Más tarde se disolvió porque el Centro Simón Bolívar nos hizo la vida imposible hasta que nos sacó del sitio. Cuando nos repartimos las ampliadoras, fue la última vez que vi a Yemar, salieron a flote muchas diferencias y cerré mi ciclo con él. En mi blog y algún libro he escrito sobre él y le agradezco el apoyo y la motivación.





FORMACIÓN Y COMPAÑÍA

Aprendí muchísimo de la técnica de la fotografía inicialmente con Yemar. Por ejemplo, en la escuela solo se revelaba en blanco y negro (**nada a color**), yo aprendí por mi cuenta a revelar y ampliar a color. Lo asistí en sus clases y en sus trabajos, como los de publicidad. Yo igual empecé a dar clases en la escuela mientras todavía estudiaba allí. Daba talleres libres, y di el primero de revelado a color y otros que antes no existían ahí. También hice suplencias a los profesores de fotografía dentro de los cursos oficiales de la carrera.

Tardé más para graduarme porque en algún momento, antes de terminar la carrera, sentí que ya tenía lo que quería. «¿Pero qué pasó con tu título? ¿Tú no te piensas graduar nunca?» me preguntaban y yo decía: «No, después». Lo que más me importaba era aprender, capacitarme, después busqué el papel, el título. Hasta aprendí a revelar diapositivas.

Hice pasantía y no tuve el trauma de la pregunta del recién graduado: «¿Y ahora qué hago?». Yo acumulé mucha experiencia y conocimientos trabajando y dando clases en la cooperativa, en la escuela y como asistente de otro fotógrafo. De paso, hice pasantía (y remunerada) en *Últimas Noticias* con Esso Álvarez. Él primero había asistido a una exposición de mi escuela, y vio mi trabajo y le gustó. Luego pidió que le «mandaran al muchacho de la foto» para el periódico. Él vio que tenía un ojo diferente, por eso entré (como **reportero gráfico**) y me exigía bastante también. Pagaban una tontería pero eso para mí era una gran ayuda y cuando terminé la pasantía me fui porque el cargo fijo que me prometían a cada rato nunca llegó.

Otro cuento fue cómo di mi primera clase. Cuando yo era asistente de Yemar, después de prepararle todo para la primera clase de un curso, él antes de empezar me dijo que yo diera la clase y que él sería un alumno más, y que cualquier cosa que se me pasara por alto, él haría un comentario o pregunta para que saliera a flote. Y así fue y salió bien. Dicté todo el curso. Luego me decía: «Tú enseñas bien». Por eso no hice el componente docente.

“No se puede hacer esto para ser famoso, así no se llega a ningún lado”



Me topé con una profesora de Estética que no me dejó pasar la materia a la primera vez (porque yo la cuestionaba mucho, y no le gustó) y también por eso tardé un poco más en graduarme. En esa época yo era ya profesor dentro de la escuela.

Siempre hubo mucha armonía y mucha unión entre las escuelas de fotografía en Venezuela. Eso es algo que por lo general no es muy común en otros países.

José María Campos fue uno de mis mejores maestros, era artista plástico y fue mi profesor de Análisis Plástico. Era brillante y con él se podía disertar sobre las vanguardias, las artes... Creaba una energía increíble porque nos ponía a investigar. Luego la clase era como una buena conversación. Gracias a él resolví el tema de la materia pendiente y me gradué, pero no fui a la graduación. Busqué mi título por la oficina.

Otro de mis grandes maestros es Ramón Grandal, que era de Cuba pero siempre aclaraba que nadie lo había mandado a Venezuela (vino solo, sin compromisos políticos). Lo conocí cuando dictó un taller y yo asistí gratis (era de la casa). Él prometió de «premio» para el mejor trabajo final una foto original suya firmada. Yo me la gané. Luego dictó talleres en la cooperativa y lo seguí. Era un tipo con trayectoria, te echaba cuentos y conversaba y compartía contigo lo que había recibido de otras conversaciones con grandes artistas. En una buena época, era el que retrataba a cuanto artista o escritor pasara por La Habana. Si de retratos se trata es una colección suya de retratos con Vargas Llosa y García Márquez incluidos. Hasta aprendí a tomar café bien con él. Con él todo era un constante aprendizaje. Cada encuentro con él era una cátedra. Con él aprendí lo que sé del arte de la fotografía. Era el tipo que, si le mostraba fotos mías, decía: «De todas estas fotos, estas nueve son una porquería... Pero esta, este es el camino, sigue por aquí». También recuerdo que decía que «en la vida un fotógrafo no tiene más de doce fotos buenas». Y me señaló una vez una mía y dijo: «Esa es una foto que te va a sobrevivir». Efectivamente, luego en un viaje a Polonia en el que llevé mi obra, me la pidió (para comprarla) el Instituto Hispanohablante para que fuera portada de un libro, y así fue. Ese libro está en todas las bibliotecas de ese país, pero nunca lo he visto.





“La cámara empezó a convertirse en una extensión de mi cuerpo. Sentía que tenía que andar con la cámara permanentemente y haciendo fotos siempre. Me di cuenta de que era una excusa para conocer, una excusa para estar presente, para formar parte de algo”

Henri Cartier



CIRCUNSTANCIAS AFUERA Y ADENTRO



Como a los veinticinco años hice el experimento de vivir con mi mamá. Compartí con ella, mi tío, mis hermanos y abuelos paternos. Supe lo que era vivir con ellos durante un mes y quemé esa etapa.

Luego vino una época muy estable en mi vida, con la madre de mi segunda hija. Vivimos en Los Palos Grandes y luego en Montaña Alta (**Altos Mirandinos**) hasta que nos separamos y volví a Caracas. Después como en 2009 conocí a Michele, que se inscribió en un taller de los que empecé a armar por mi cuenta. Realmente ella se inscribió (**y por error**) en uno de Grandal, creyendo que era un taller de fotografía básica. Yo alquilaba entonces un espacio en Sabana Grande de la Sociedad Venezolana de Ingenieros Geofísicos. Armaba talleres para dictarlos yo o amigos míos, como Grandal. Michele y yo nos hicimos novios y nos casamos. Fue la primera vez que yo me sentí enamorado.

En esos años eran diversos mis trabajos como fotógrafo, incluyendo hacer de fotógrafo *stringer* para la agencia DPA (**Deutsche Presse Agentur, de Alemania**) para cubrir actualidad venezolana. Y recibí una propuesta para un proyecto en Panamá: Blipoint, una plataforma de fotógrafos, diseñadores e ilustradores que yo venía asesorando desde antes en Venezuela. Pedí que incluyeran en la propuesta a toda mi familia y salió bien. Nos instalamos en Panamá por el 2010 y permanecemos por ocho años. Hicimos vida allí con el proyecto y por cuenta propia. Para mí fue una bendición en lo profesional. Me permitió trabajar de manera internacional con clientes de Italia, de Bélgica, de Estados Unidos, de México... También realicé asignaciones para *Financial Times*, *The New York Times*, FedEx, Intel, Hivos, ONGs y demás, incluso para otros países como Honduras, Nicaragua y Guatemala... Y haciendo lo que más me gustaba.

En diciembre de 2017 nos fuimos de Panamá. Aunque estábamos muy cómodos, no estábamos apegados. A comenzar de nuevo. Nos gustó primero Argentina, pero demasiado bululú la cantidad de gente... Cuando vimos Uruguay, a pesar de ser uno de los países más caros de la región, nos gustó. Todos esos estudios sobre los lugares los hicimos, incluyendo Chile. Al llegar a Uruguay nos tuvimos que reinventar, empezar otra vez desde cero. Y todo se ha dado desde entonces, pero poco a poco.



EL OFICIO CONCIENTE

La fotografía fue lo que me ubicó y me ayudó a entender mejor la vida. Eso empezó cuando estaba estudiando en la Escuela de Artes. Ahí yo me di cuenta de qué era lo que quería de la fotografía. Estudiándola ahí tuve que hacer de todo: moda, iluminación, y como me tocó ser asistente, estuve profundizando la técnica en la práctica. Además, junto a mis compañeros de clases comenzamos a hacer viajes fotográficos, y así visitamos Falcón, Mérida, Zulia... Nos quedábamos una semana con el objetivo de fotografiar y hacer fotografía documental. Entonces ahí me comenzó a gustar el documentalismo. En mis clases digo que toda fotografía es un documento visual... hasta cuando haces moda (aunque muchos te puedan decir que no). Hasta la que hacemos con el teléfono. Ciertamente yo comencé a viajar para documentar, me encantó y fue cuando más me enamoré de la fotografía. Las que tomaba todavía eran fotos bonitas de pescadores, de las montañas... Así salió entonces (y de carambola) mi foto de la niña en la montaña. Por supuesto, yo ya tenía conocimientos de la composición, veía muchas fotografías de los grandes maestros, estaba en una búsqueda, aunque no tenía un estilo propio. Grandal fue el primero que me dijo: «Cuando te guste un maestro de la fotografía, no lo imites, cópiatelo descaradamente». Y que «por mucho que tú intentes copiártelo, nunca vas a hacer lo mismo porque son un tiempo y un espacio distintos». Lo que tú estás haciendo en Caracas lo hizo otro en Estados Unidos en los años sesenta. Y Picasso decía que «Después del hallazgo de las Cuevas de Altamira, en el arte todo es decadencia». Es algo que tiene mucho que ver mucho con lo que me decía Grandal. Otra de esas frases de Picasso que me encantaban: «Yo no busco. Encuentro». Y en eso se convirtió para mí la fotografía. Con todo el legado de Grandal y lo que yo venía haciendo, poco a poco entendí más y la cámara empezó a convertirse en una extensión de mi cuerpo. Sentía que tenía que andar con la cámara permanentemente y haciendo fotos siempre. Y segundo, me di cuenta de que la cámara era una excusa para conocer, una excusa para estar presente, para formar parte de algo.





RECOMPENSAS Y HALLAZGOS

Con el dinero de un premio que gané en el concurso de Seguros Catatumbo, agarré (era un dineral para mí) y me dije: «Este premio me lo dio la fotografía y yo me lo voy a gastar en la fotografía». Compré cuatro latas de películas. Luego estuve viajando una semana por las islas del estado Zulia y después por los Llanos en bus. Casi un mes rodando hasta que el dinero estuvo a punto de acabarse. Dos mudas de ropa, ciento veinte rollos y mi equipo. Con eso me lancé y volví. De regreso parecía un pordiosero por la ropa rota y los zapatos rotos, pero feliz.

“ No creo que la fotografía pueda cambiar el mundo. A lo sumo creo que la fotografía puede hacerlo más llevadero para mí, como dejarme vivir mi mundo paralelo ”

Con que de un viaje de una semana te traigas una buena foto, ya el viaje fue productivo. Hay que disparar bastante y seleccionar lo mejor. Más que fotografiar, descubrí que lo que más me interesaba era nutrirme de lo que fotografiaba, de las vivencias. Por ejemplo, una vez me ofrecieron café y me lo pensaban servir en una taza de porcelana que tenían guardada como para la visita, pero la señora tenía algunas tazas de peltre para su uso cotidiano, entonces le pedí que por favor me sirviera en una de esas. Tomar ese café hecho con agua fresca de río y ver a la señora moler los granos de café delante de mí y colarlo, lo recuerdo como si hubiese sido ayer... Salieron unos retratos buenísimos de ella. Ese tipo de vivencias me hicieron decir: «Esto es lo que yo quiero». De ahí nace *Venezuela cotidiana*. Ese es un libro mío y el prólogo lo hizo María Teresa Boulton. La Fundación para la Cultura Urbana me compró parte de esa serie.

No creo que la fotografía pueda cambiar el mundo. A lo sumo creo que la fotografía puede hacerlo más llevadero para mí, como dejarme vivir mi mundo paralelo. No me interesa hacer fotoperiodismo, ni mostrar lo que ya muchos hacen y de muy buena forma. Existen excelentes fotoperiodistas y su trabajo es ese. Yo me fijo más en la luz, en las formas, en las líneas, en la poesía y en lo bueno que aún nos queda como humanos. Tampoco me interesan más los concursos (no creo en ellos). Con las exposiciones tampoco soy espontáneo. Más bien acepto invitaciones. Me gustan las publicaciones impresas, los fotolibros. Me estoy concentrando en ese tipo de proyectos que hacen que el trabajo realmente perdure en el tiempo.



*“ Yo me fijo más en la luz, en las formas,
en las líneas, en la poesía y en lo bueno
que aún nos queda como humanos ”*



OBRA COTIDIANA

Trabajé con FEDE, Fundación de Edificaciones y Dotaciones Educativas. Era del Ministerio de Educación y se encargaba de construir y restaurar escuelas a nivel nacional. El único fotógrafo que tenían era yo. Mi trabajo era viajar por toda Venezuela fotografiando las escuelas. Iba a la población asignada, tomaba las imágenes de la escuela en menos de dos horas, y después me iba a hacer mis fotos. No hubo pueblo que yo no conociera. Hasta a Los Roques llegué. Fueron casi dos años. De ahí salió la serie *Venezuela cotidiana*. También en esa época empecé a usar Internet y así conseguí oportunidades afuera, hasta en Polonia. Era por el año 2008 y en ese país expuse en cinco o seis ciudades con esta serie.

Después de veinte años haciendo mis fotos, aparte de los trabajos comerciales, este año (2019) es cuando por primera vez una galería me ofrece representarme como artista.

LO ESENCIAL

No podría vivir sin fotografiar. Han pasado cosas buenas, gracias a Dios, sin esperarlas. Creo que es por hacer las cosas con pasión y con entrega. Es como les digo a mis alumnos, no se puede hacer esto para ser famoso, así no se llega a ningún lado.

MOMENTO Y LUGAR

Me gusta la vida que tengo. Ha sido un proceso para encajar acá en Uruguay. Sigo haciendo lo que me gusta e incluso estoy haciendo más fotos ahora que en Panamá. Las estaciones hacen que las situaciones y la gente sean diferentes con cada estación. Estoy preparando una segunda parte de mi proyecto *In-xilios* con fotos de aquí (Uruguay). El primero fue de Panamá. Por supuesto, no se trata de disparar más fotos... Más bien es que siento que estoy más inspirado. También me siento completo con mi bella familia y además sigo enseñando fotografía. Más que técnica, aquí enseñé qué hacer con la fotografía y a apreciar la imagen.



IMAGINANDO A VENEZUELA

Que sea un país libre, un país como aquel en que me crie, como el que recorrí, conocí y que extraño muchísimo. La misma fotografía me dio la oportunidad de conocer, de involucrarme con lo que veía, de probar todas sus comidas, tomar chicha con cenizas dentro de una tribu venezolana, por ejemplo. Sé que no he vivido todas las situaciones dolorosas de mis paisanos, pero igual me duele mi país.

IMAGINÁNDOME A MÍ

Siempre me veo a mí mismo tranquilo. Me siento responsable por mis cinco hijos. La tranquilidad me viene con la estabilidad. Quiero que los míos también puedan tener tranquilidad. Lo que soy se lo debo a mis hijos y a Michele, creo que por todos ellos soy esto y quizás no un loco de carretera. No busco ser millonario. Las carencias te abren los ojos, pero la tranquilidad es mejor, te permite crear con más comodidad. Así me veo para adelante: viejo, tranquilo, haciendo fotografía, enseñando fotografía y con mi familia alrededor. 





PORTAFOLIO

 *Aaron Sosa*



De la serie
Venezuela cotidiana
San Rafael de Mucuchíes, estado Mérida, Venezuela
2000



De la serie

Venezuela cotidiana

El Hatillo, estado Anzoátegui, Venezuela

2001



De la serie

In-xilios

Ciudad de Panamá, Panamá

2012



De la serie

In-xilios

Ciudad de Panamá, Panamá

2013



De la serie
Color Whispers
París, Francia
2008



La Habana, Cuba
2017



Del ensayo
Apuntes sobre mi vida
La Pastora, Caracas, Venezuela



De la serie
To Jest Kod
Poznan, Polonia
2018

AGLAIA BERLUTTI





AGLAIA BERLUTTI

«La fotografía es mi último refugio»
1981

 Armando Coll

 Ricar2

Nació en Caracas en 1981. Fotógrafa y escritora, estudió Derecho y luego Letras, ambas en la UCAB. Como escritora ha publicado los libros *Bruja urbana* (FB Libros, Caracas, 2018) y más recientemente *Ophelia ignota*, de artículos y ensayos (El Taller Blanco Ediciones, Bogotá, 2019). Fotógrafa autodidacta, le ha costado reconocerse como tal, pero ha ido construyendo su público en la web y ha tenido un par de exposiciones. Desde niña viene desarrollando un persistente trabajo de autorretrato, indeclinable en la insistencia de obturar sobre su cuerpo, medio de expresión de una sensualidad ensimismada y misteriosa



 La hija única vivía con su abuela. No hacía mucho regresaba a Venezuela, tras una temporada de cuatro años, los que contaba ella, en varios lugares de Europa, única y de la mano siempre de mamá. Solitaria por nacimiento, la circunstancia afinó la vocación por el ensimismamiento: estado propicio a la introspección; luego, la escritura: «La fotografía y la escritura son dos tipos de imágenes. Lo que escribo no lo imagino con palabras, lo veo. Veo los personajes y lo que hacen, como si fuese Dios. A veces me quedo viendo a la nada y la gente pensará que tengo una tara. Y es que estoy viendo lo que voy a escribir. Y cuando ese mundo, esa imagen está estructurada, entonces llegan las palabras», deja saber Aglaia Berlutti, fotógrafa y escritora o viceversa.

Nació en Caracas, pero no mucho después del primer grito estaba con mamá en casa de parientes lejanos de Italia, Francia, España. Iniciaba la década de los ochenta: «Mi papá y mi mamá eran primos lejanos. Se conocieron y se volvieron locos el uno por el otro. La familia se les vino encima con el cuento de que no debían tener esa relación. Pero, obviamente, no hicieron caso. Para ellos era el romance del siglo, pero no se casaron. Mi madre es una *hippie* reformada, y mi padre compartía ese ideal del amor libre, etc. Querían ser libres», continúa el relato Aglaia.

Y como suele pasar con los amores demasiado idealizados, un buen día se rompen como una pompa de jabón y de repente: «El día que yo nací, llegó la mejor amiga de mi mamá con un muchachito. Resulta que mi papá le había estado montando cachos todo aquel tiempo. Eso fue un choque tan brutal para la identidad y el ego de mi mamá, que no se le ocurrió una cosa mejor que romper con todo. Ella siempre me dijo que fue como si se le hubiese roto la vida. Tenía veintitrés años y se acababa de graduar en la universidad. Vendió todo y se fue conmigo cuatro años a Europa».

Cualquiera pondría relato tan desnudo en una voz tajante, grave, tal vez adolorida en su registro bajo. Pero no; Aglaia lo cuenta como si se tratara de la vida de otra, con su voz dulce de tesitura entre media y alta.





«Ese tiempo lo conservo como una historia que me contaron. Era muy pequeña y si acaso hay algún remanente de esa temporada en la que vivimos con la familia en Italia, en España y en Francia. De vez en cuando tengo sueños que yo relaciono con ese olvido y alguna vez escribí sobre eso», concluye sobre esa ida y vuelta.

La madre, Sandra, no tardó mucho en convertirse en una ejecutiva de corporaciones grandes, en el área de finanzas y recursos humanos: «Es gerente de Recursos Humanos de una corporación desde hace muchos años, antes estuvo en Pepsico. Obviamente, no había mucho tiempo para mí. Entonces, mi abuela fue la que se ocupó básicamente de mi educación. Y ella tenía temperamento artístico. No había tenido educación formal, pero sí que era muy artística. Yo diría que estaba obsesionada con las artes. Y me prohibía ciertas cosas que consideraba vulgares, algunos programas de televisión: “No veas *Candy, Candy*, porque eso es un culebrón y eso te va a llenar de moho la mente”. Y fue mi abuela la que vio en la cámara de fotografía otra forma de comunicación para mí. Ya yo escribía, reseñitas de lo que me pasaba en el día, y así». Y cuando la niña tenía unos diez años tuvo entre sus manos la primera cámara, la Kodak que le regaló la abuela, con quien vivía en el apartamento de El Paraíso, donde aún reside, su herencia.

«Empecé a fotografiar por mero impulso. Siempre tuve la aptitud y la posibilidad de escribir o hacer fotografías porque en mi casa hubo siempre una inclinación hacia lo artístico. Y de fotografiar y fotografíar, comencé a fotografíar».

«Tenía un grave problema con mi propia imagen. Cuando me inscriben en el Colegio San José de Tarbes, me hacen un examen que llamaban de asimilación. Y de primer grado me pasaron a tercero, que es lo peor que le pueden hacer a una niña. En la niñez, cuando una es la más pequeña, la diferencia con las demás es muy grande. Entonces, cuando todas estaban pendientes de los muchachos y ya tenían sus habitaciones de mujer, yo estaba era sacándome fotos. Salí del colegio a los quince años».

“La fotografía y la escritura son dos tipos de imágenes. Lo que escribo no lo imagino con palabras, lo veo. Y cuando ese mundo, esa imagen está estructurada, entonces llegan las palabras”



LA IMAGEN PRIMIGENIA



El padre de Aglaia vino de Italia, como deja adivinar el apellido. La familia materna llegó de las Islas Canarias. La abuela con la que vivió era de origen belga. Pero aquí vivieron en Barinas, Villa de Cura, Maracay, sabe Aglaia por tradición oral: «Llegaron a Caracas, cuando era un descampado, y compraron una finca en Antímano, cuando Antímano era como Guatire, más campo que ciudad. Cuando quitaron el tren, mi abuela siempre me contaba, se mudaron a El Cafetal».

«Ahí estaba yo muy lejos del colegio donde mi mamá quería que estudiara. Pensaba que la mejor educación que podía recibir era en un colegio religioso, para asegurarme el cupo en la universidad. Ella pensaba así, paradójicamente. Entonces mi abuela se mudó a este apartamento en El Paraíso, precisamente para que me quedara cerca del colegio de monjas, para que no tuviera que estar interna, ni el trauma de pararme a las cinco o llegar siempre tarde».

«Cuando tenía como trece o catorce años dije que quería estudiar fotografía. La única escuela que existía era la de Roberto Mata y era una considerable inversión. Y mamá me dijo: “No te voy a pagar algo para que sea tu *hobbie*”. Entonces me fui a la Biblioteca Nacional. Y ahí encontré gran cantidad de libros de fotografía. Y fui aprendiendo así, leyendo, practicando. Pero no fue que un día dije: “¡Voy a ser fotógrafa!”. Me costó mucho tiempo reconocermme como fotógrafa. Y me dio por fotografiarme a mí misma, porque no tenía otra cosa. Puedo entender a Frida Khalo, porque ella decía que se autorretrataba porque era el único objeto que conocía».

Como la gran pintora mexicana, Aglaia no tenía otro objeto en el campo de visión mental que a sí misma. Aquella se representaba hasta los huesos y las prótesis, la fotógrafa venezolana se explora a través del *click*, una y otra vez.

«De la Kodak pasé a una Canon FM, que después tuve que vender por apuros económicos. Con esa Canon aprendí sola y a usar la bolita (el mando a distancia). Seguí fotografiándome a mí misma. De pequeña, me hacía autorretratos y llevaba los negativos a Farmatodo para revelarlos y que me las imprimieran. Y eso era todo».

Así era la vida de una adolescente que se hacía fotografías.

A woman with dark hair, wearing a white lace dress, is lying down. She is holding several purple rose petals in her right hand. The scene is dimly lit, with a soft light source from the right, creating a dramatic and intimate atmosphere. The background is a plain, light-colored wall.

“ Hay momentos en que prefiero la escritura para expresarme, por ejemplo, sobre la violencia de los últimos años, sobre lo que pasa allá afuera y se desborda hacia aquí adentro, porque quiero mantener la fotografía como lo que siempre ha sido en mi vida: mi último refugio ”



LA FOTOGRAFÍA, LA SALVACIÓN

«Crecí frente a la cámara» resume el abordaje del arte fotográfico de Aglaia. «Así como otros escriben un diario, yo hacía un *click*. Esas fotos de cuando era niña las tengo en negativo, pero yo no perseguía ningún propósito artístico».

«Entré a la Universidad Católica Andrés Bello y estudié Derecho. Y luego de terminar Derecho, estudié Letras. Se entiende que lo de estudiar abogacía fue inducido por mi madre. No tengo una relación fácil con ella, pero ya sabes lo importante que es la madre en las decisiones que una toma».

«Odio el Derecho. Lo ejercí seis meses de pasante en Baker & McKenzie que fueron suficientes para saber que era una vida que no iba a soportar. Desde luego que cuando se lo anuncié a Sandra (la madre) me preguntó qué iba a hacer entonces y le respondí que iba a estudiar Letras y me dijo: “Esta vez te lo pagas tú”. Lo hice trabajando en editoriales. Los amigos de mi mamá, que son lo máximo, me daban trabajo en sus oficinas: fui secretaria, fui asistente. Un amigo de mi madre, Franklin López, cirujano plástico, se apiadó de mí, me daba trabajo en su consultorio. Me gané varias becas. Hice todo lo posible hasta que culminé la carrera. Soy un proyecto inacabado de mi mamá», dice con dulce sorna, pero se torna grave al extenderse sobre la metáfora: «Por eso cargué por mucho tiempo con la sensación de que yo era inadecuada para todo. Y la fotografía me salvó de ese complejo porque seguía como cuando era niña, nerviosa y con miedo. Aún hoy, sufro de miedo y tengo pensamientos catastrofistas, y la fotografía impide que me hunda en el horror».

«Hay momentos en que prefiero la escritura para expresarme, por ejemplo, sobre la violencia de los últimos años, sobre lo que pasa allá afuera y se desborda hacia aquí adentro, porque quiero mantener la fotografía como lo que siempre ha sido en mi vida: mi último refugio».

“Fue mi abuela la que vio en la cámara de fotografía otra forma de comunicación para mí”



TODAS LAS MUJERES



La vocación artística de Aglaia Berlutti se maceraba lentamente y en el secreto de la soledad, como un mosto que aguarda en la penumbra de la bodega el mejor momento. Para ella su singular relación con la cámara era de una intimidad absoluta; una experiencia crucial que le concernía solo a ella y así fue tanteando hasta encontrar el mapa estético de su existencia. La ruptura con el ejercicio del Derecho fue el punto de giro: «Fue la época en que mi trabajo fotográfico se encaminó hacia lo que es hoy. La depresión y la frustración, ante algo que no me pertenecía, me hacía ver todo muy oscuro».

«El autorretrato es el espejo en el que me miro, donde me amo, me odio. Escribir, en cambio, es un oficio. Cuando escribo tengo mayor control, escribo lo que quiero conscientemente, me puedo ocultar, me pongo las máscaras que quiera».

«Cuando me fotografío, todas las mujeres que están dentro de mí salen. Y todas esas mujeres frustradas, corroídas, destruidas, pero a veces también las mujeres felices, salen. Digamos que he creado toda una población femenina a través de la fotografía. Es una mirada muy fuerte, descarnada, de lo que soy, de lo que aspiro y quiero ser».

Es desde hace unos pocos años que su quehacer solitario ha trascendido a un público en la web y contadas exhibiciones. Pero el proceso sigue fiel al encierro o al descubrimiento interior, ese mundo inagotable del alma y que pueblan todas las mujeres posibles: «Ahora estoy obsesionada con la regencia francesa. Tengo sueños que semejan episodios tal vez en Versalles. Antes de hacer una fotografía paso varios días boceteando. He estado boceteando y visionando lo que quiero lograr hasta seis meses. Para mí lo más importante es que la fotografía tiene que estar viva», comenta su trabajo, Aglaia. Con la afirmación «tiene que estar viva», tal vez matice ciertas certezas teóricas heredadas de Roland Barthes, para quien la fotografía tiene el límite de que solo reproduce lo que ha tenido lugar una sola vez. Pero, ¿si sigue viva cómo estará encerrada en el instante del *click*? ¿Sigue viva, pese a esa esencia de lo irrepetible, del «así era»?



“ Cuando me fotografío, todas las mujeres que están dentro de mí salen. Y todas esas mujeres frustradas, corroidas, destruidas, pero a veces también las mujeres felices, salen. Digamos que he creado toda una población femenina a través de la fotografía ”



Aglaia muestra las impresiones de sus fotos; una mujer tras otra y la modelo la misma que las contiene a todas. Esa, la vida de sus fotos, su vida, no la de lo otro o de los otros.

Uno de los autorretratos habla de los sueños versallescos. Irreconocible, aparece la autora cual cortesana de Luis XV. Pero, por sofisticada que parezca la puesta en escena de un plano medio corto, la fotógrafa insiste en que siempre emplea los mínimos recursos. Lo demás lo pone la investigación y la imaginación; finalmente, el saber hacer.

SOY BRUJA

Cierta estética *noir* o tal vez gótica –la moda emo sería la referencia profana–, a veces de horror, se mira en las fotos de Aglaia. Hay en ellas un aroma esotérico, un clima que remite al ocultismo y la brujería: «Crecí en una familia, digamos, pagana. Pero, nada que ver con esos cultos que hay por ahí que son pura superstición. La familia cree en mancias y en los espíritus, pero tiendo a ser incrédula. Creo en cosas de ese tipo, pero sé que cuando ocurren son imposibles de medir y lo que los crédulos suelen contar casi siempre es mentira».

«Soy bruja. En mi familia se nace bruja, porque existe la tradición de la *strega* italiana. Es una tradición oral que se ha mantenido. Creo que existe una energía creativa, amoral, totalmente libre y natural, que llamamos Diosa. Soy panteísta y estoy más conectada con Spinoza que con la Biblia». Para ella hay unas mujeres sabias, con cierta sabiduría libre y sin sistema que manifiestan las energías de la naturaleza o las llevan singularmente en sus almas y cuerpos: «Mi bisabuela de las Islas Canarias era guanche, y era la curandera del pueblo. Según mi mamá yo tengo ese don. Y esa sabiduría que se transmite oralmente la voy registrando en mi *Libro de las sombras*».

Se trata de un libro por ahora secreto, aunque lo muestra a los amigos y a la gente en quien confía. Sí sacó a la luz un libro relacionado, *Bruja urbana*, publicado por FB Libros: «Ahí hablo de brujería, pero respondiendo a preguntas mitológicas desde el contexto urbano y actual».





Insiste la **strega** caraqueña en que aquello de lo que habla se aparta de lo que vulgarmente llaman «brujería». Es solo una manera de entenderse con fuerzas de la naturaleza y buscar relaciones que conduzcan a la restitución del cosmos que habita el ser humano. No en balde remite al pensador holandés del siglo XVII, Baruch Spinoza, filósofo muy singular, cuya noción de Dios siempre citaba Albert Einstein: «Creo en el dios de Spinoza, quien se revela a sí mismo en una armonía de lo existente, no en un dios que se interesa por el destino y las acciones de los seres humanos».

VIDA WEB

Bruja y hereje. A veces grosera y quizá demente. Fotógrafa por pasión, amante de las palabras por convicción. Firme creyente en el poder del pensamiento libre.

Así se lee en el perfil de la cuenta Twitter de Aglaia Berlutti. Y los tweets mezclan el mundo personal de la artista con imágenes y comentarios sobre la actualidad noticiosa, sobre libros, películas y series de TV que a ella particularmente le interesan: «La fotografía permite que hable mi sensualidad, mi cuerpo. Y son cosas que prefiero no escribir porque así me comprometería de una forma que no quiero. Las fotografías llevan una carga erótica que no manejo; es el *click* que la revela. Y eso lo dejo como lo que es, para verme y para quien quiera verme. Muchas poses que la gente encuentra muy eróticas se deben a que estoy buscando la mejor posición para hacer el *click* con la bolita», se ríe la autorretratada de los espejismos que suscita su imagen cambiante.

Ante el inevitable equívoco, Aglaia prefiere divertirse y antes que hacer un análisis de las conductas insolentes tan abundantes en las redes sociales, prefiere desmitificar su trabajo con anécdotas de sus procedimientos creativos: «La gente cree que porque solo hago autorretratos o solo yo soy la modelo de todas mis fotos es porque soy muy vanidosa. Y es todo lo contrario, siempre me siento muy insegura, y mis fotografías expresan más bien esa inseguridad frente a mí misma. El autorretrato es una forma de elaborar ese sentimiento».



Aglaia no se arredra ante eventuales acosos en el ciberespacio, ya está grande para resbalarse en la babosería masculina o enredarse en la histeria de las señoras de decoro. Insiste en mostrarse y aventurarse en temas sensibles que el común prefiere evitar.

«Cuando empecé a trabajar con el tema de la muerte, la gente me juzgaba por necrófila; no creo ser necrófila. Pero si alguien lo ve así, digo: “¡Qué chévere!”. Vamos a hacer un sarcófago con una caja y le montamos un cristal encima. A Nela, mi prima, quien es mi cómplice en muchas de estas creaciones, le dije: “Dame cinco minutos”. Me metí, ella corrió el cristal y quedé encerrada. Pero Nela se puso a oír música y se le pasó venir a los cinco minutos. Y yo soy claustrofóbica».

Y aunque se mantiene activa y atrevida en la web, admite: «He tenido una mala relación con las redes».

SOY OFELIA

«Mi *alter ego* es Ofelia», dice en ocasión de la foto dentro del sarcófago. Y el encuadre sin duda aborda el icono excavado en el *Hamlet* de William Shakespeare por los prerrafaelistas del siglo XIX.

Ofelia, de hecho, parece rondar esas fotografías. En especial, perdura en la foto mortuoria el aura de la amante desdeñada y que se entrega a las aguas del río: los ojos cerrados como si solo durmiera, inocente aun cuando comete la mayor transgresión al dejarse ahogar.

La foto de marras atrajo a su maestro, el fotógrafo Nelson Garrido. Fue ampliada y expuesta en una muestra para recoger fondo para La ONG, el centro de formación y creación artística que desde hace años mantiene el reconocido fotógrafo venezolano. Y la compraron.

Se ríe si se le dice que es una precursora del *selfie*.



«Puedo entender la pulsión del *selfie* que hoy todo el mundo tiene. En este país de misses no puedo considerarme bonita. Cuando hago una foto en la que aparezco hermosa y me lo dicen, siento que es una confrontación conmigo misma».

En las fotos más recientes la luz y el color han ido ingresando al encuadre. Aparece la modelo rubia, o decorada al estilo de la Francia dieciochesca. Se aligera el ropaje, los pañuelos y chales traslúcidos avisan de un cambio de ánimo, de una emoción nueva. ¿Signo de madurez, decantamiento de su estética?

IMAGO MUNDI

Escribe y hace fotos, una faena a la vez y no siempre conectada la una con la otra. La escritora es otra de las mujeres que alberga el espíritu de Aglaia y a veces puede resultar contradictoria con las de las fotos: la escritura más bien la saca del encierro y a través de las publicaciones web da sus pareceres sobre literatura, cine, televisión, moda y un tema capital para ella, feminismo.

«Publico crónicas y artículos en páginas web y así me gano la vida. También mi profesora Gisela Kozak me publicó una crónica en un libro que sacó con la Editorial Kalathos, llamado *Siete sellos: Crónicas de la revolución bolivariana*».

De modo que en la escritura aparece una autora muy al día, abierta al mundo, y sin miedo a la controversia.

Es, no obstante, la imagen, la que da continuidad a su entendimiento de sí misma y lo otro. Si de filosofía se trata ve una imagen a la que llama Spinoza; si de lo oculto, lo sagrado tal vez, ve la *strega*. Si de un relato, pues adhiere la imagen a la que luego acuden las palabras. □





PORTAFOLIO

 *Aglaia Berlutti*















ÓSCAR BAMBÚ CASTILLO





ÓSCAR BAMBÚ CASTILLO

«El ojo se alimenta de vivir»
1981



Víctor Amaya



Ricar2

Nació en Caracas en 1981, con la palabra crisis tatuada a su generación. Formado en Roberto Mata Taller de Fotografía, su trabajo surge de vivencias –y vaya que las ha tenido– y de una búsqueda por escudriñar al otro. Su lente se ha paseado por varios continentes y su firma acompaña lo registrado en prestigiosas publicaciones del mundo periodístico y documental: *The New York Times*, *Der Spiegel*, *Le Monde*, *Foreign Policy*, *Los Angeles Times*, *The New Yorker*, *Slate* y *The Wall Street Journal*, además de medios *underground*. Autor de la serie documental *Diálogos conmigo mismo*, sigue buscando rostros e historias, guiado por su alma punk



 La fotografía no solo retrata. La fotografía, ha dicho Erwin Olaf, establece una química entre las personas. El excéntrico holandés, formado en fotoperiodismo, afamado por lo comercial y genio de la creación de mundos propios, defiende que «donde hay tensión, hay una historia», como le dijo a *El País* en marzo de 2016.

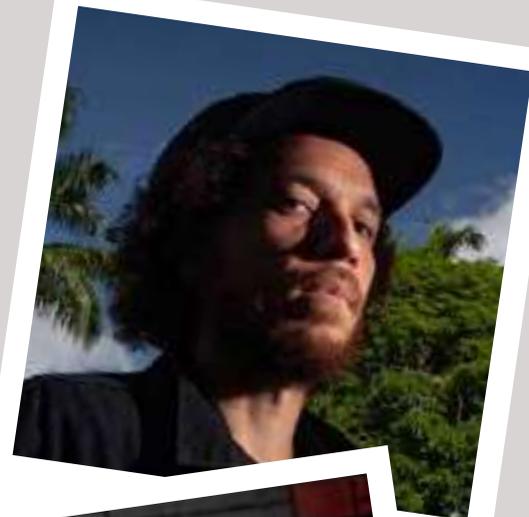
Diálogo. Tensión. Historia. Elementos fundamentales, también, en el trabajo de Óscar Bambú Castillo.

Caraqueño de la generación crisis, esa nacida en los albores del viernes negro, cuando la borrachera de la Gran Venezuela Saudita llegaba a su final. Era 1981 cuando fue parido en la capital, en un entorno de izquierdas, de libre pensamiento, de aroma a guerrilla ya derrotada, de discusiones interminables, de conversaciones sobre el sufrido pueblo humilde. Una influencia que hoy se entremezcla como cada hebra de su alocado cabello crespo.

Una influencia, también, que invade sus encuadres como reflejo de sus objetivos e inquietudes. Una fotografía que reflexiona. Por eso sus proyectos no son solo visuales. De hecho, aunque no se hagan públicos, hay textos que acompañan las imágenes, donde Castillo deja que su voz asuma un formato más directo. Como directa es su expresión oral, cruda, llana, vulgar, confianzuda, honesta.

En su familia, comenta, hay una memoria escrita bastante amplia. «Yo soy sobrino de Boris Muñoz. Es mi tío materno. Por ende, soy nieto del poeta (Rafael José) Muñoz. Entonces, está la parte literaria, intelectual. Mi papá también escribe su poesía, aunque sea muy desordenada».

Óscar recuerda no sin cierta extrañeza que en su hogar, de pequeño, no había fotos. «Era muy raro. No era de estas familias que tenían una memoria fotográfica revisable y disfrutable». Una particularidad que puede haberse manifestado cuando sintió la pulsión por documentar. «Me parece que influyó un montón».





El portafolio de Óscar Bambú Castillo es uno repleto de blancos y negros, de escenas con pieles curtidas, de rostros que se pasean por la precariedad, de violencia criminal, de violencia en general, de sociedades rotas o, al menos, de las grietas sociales. Es la consecuencia de un oficio que nació buscando registrar, acompañar y expresar. Todo al mismo tiempo. Todo enredado. Todo en un mismo encuadre.

Antes de tener su primera cámara, cuando apenas había alcanzado la mayoría de edad, y habiendo comenzado la carrera de Psicología en la Universidad Central de Venezuela, partió a Europa, a Italia primero, para vivir. Simplemente. Vivir. «Me fui con un montón de punkis, a ser okupa, a vivir en camiones, a andar viajando. Era una vida bastante veloz, relativamente extrema y muy al margen de todo. Ocupábamos fábricas abandonadas, galpones, metíamos rumbas de cuatro o cinco días ahí, fiestas gratis. Era un movimiento muy de finales de los noventa y comienzos de los dos mil en Europa».

Su cuerpo, dos décadas más tarde, muestra los sellos de aquellos días, y los que vinieron después. No fueron dos, no fueron pocos. «Eso era una vida muy interesante e intensa, al extremo. Muchas drogas. Sin límites. Pero a la vez una experiencia humanamente muy rica porque ves cosas muy particulares, a nivel tanto social como creativo. Ves mucha gente inventándose su mundo paralelo. Obviamente la droga puede ser un estímulo, como también puede ser una limitante o un verdugo, pero había un montón de gente haciendo cosas impresionantes».

A Castillo no le bastaba con ser testigo. Y surgen preguntas, qué tengo yo que decir, cómo guardo todo esto, cómo lo comparto, cómo se vuelve algo más que una memoria. «Estaba incubando, porque al final eran puras reflexiones».

En su entorno, la expresión artística era una constante. «Tenía una pana muy cercana que hacía fotos, en película, y eso implica montar una estructura un poco más compleja. No es simplemente una tarjetica, la computadora y allí están. Tienes que revelar, almacenar los rollos. Y en esa vida tan desordenada, me parecía que estaba haciendo algo. Además veía el resultado, un cuerpo de trabajo». Él, mientras tanto, hacía grafitis, *street art*, pintaba telas y comenzó a fotografiar.

“En mi casa casi nunca hubo fotos. No era de estas familias que tenían una memoria fotográfica revisable y disfrutable”



«La motivación de crear era una necesidad expresiva y no algo laboral o de futuro, aunque muchos de esos pana terminaron haciendo cosas muy interesantes. Pero otros terminaron muy mal también. La droga era algo muy marcado, un elemento de diversión, de motivación creativa. Pero éramos unos chamitos descontrolados metiéndonos cualquier cosa que, al final, es un problema». Óscar probó, alucinó, se inspiró, voló. Aunque nunca expuso la vida. No debutó en *Trainspotting*. «Veías al pana al lado, que ya estaba *junkie* perdido, y decías: muy bonito en la película pero muy chimbo ver a un pana muerto por sobredosis».

Así ocurre su primer retorno. Vuelve a Caracas. Venía con cicatrices en la mirada. «La cosa se había puesto fuerte. Mucha libertad, mucha alegría, mucho vacile, pero también la necesidad de frenar, de preguntarme qué estoy haciendo. Yo quería hacer cosas que necesitaban estar en mejores condiciones, más allá del vacile, pues».

A la UCV no regresó, aunque siempre la tendrá como un hogar. «Ahí crecí porque mi abuelo era profesor. Fui a la escuela de los hijos de los profesores e hice todo tipo de actividades, desde mini olimpiadas, hasta bailar en el Aula Magna». Pero la facultad y su cupo se quedarían esperando. Sus intereses ya eran otros, aunque no los tenía definidos.

Castillo entró en la escuela de fotografía de Roberto Mata. Una iniciación apenas en la cual quiso tatuar su búsqueda por lo social, incluso por retratar la militancia, la carga política, lo libertario. Su entorno. «Trataba de construir un puente entre lo que yo veía, las dinámicas que se estaban dando frente a mí, qué reflexión producen, para dialogar sobre eso. Eso ha sido uno de los motores desde el principio».





“ La técnica es secundaria como la fotografía misma es secundaria. La fotografía nunca ha sido un fin en sí misma. Nunca he querido ser fotógrafo para hacer buenas fotos. Ha sido una herramienta, creo que la más sólida de las que he encontrado, para acercarme a la gente ”



DIÁLOGO EN ALTO CONTRASTE



La fotografía tardaría aún más en desarrollarse en la vida de Óscar Bambú. Y sí, ese es su segundo nombre, aunque muchos creen que es apodo. «Eso es parte de esa carga *hippie*, loca, trascendental, metafísica. En teoría es un personaje de la mitología china muy fuerte y muy flexible. Mis papás estaban marihuaneados, qué sé yo. Para mí, ese nombre me ha marcado mucho. Es una parte de la personalidad, de haber crecido en esa tendencia medio *hippie* y natural».

Tanto tardaría en llegar que su primera cámara nunca la usó. Aquella Pentax llegó a sus manos cuando se propuso emprender un nuevo viaje a Europa. Óscar buscaba un camino y el viejo continente le ofrecía libertad. «Caímos a punkear en Berlín. No sabíamos dónde íbamos a dormir y la escondí junto a unos vinilos que coleccionaba en un *locker* de la estación de trenes. Pero perdí la llave la primera noche. Me quedé sin cámara y sin discos. No la disfruté».

Viajó por varias ciudades y países –Alemania, Holanda, Suiza–, conoció realidades, y finalmente recaló en Barcelona, España. «Andaba con un bolsito al hombro y allí sí me puse a estudiar fotografía formalmente. Tenía la curiosidad, buscaba desarrollar una expresión propia que pueda vincularse a estas dinámicas sociales y aportar tanto a la discusión como a la memoria. Quería ser una voz participante».

Su formación fue en la Escuela Superior de Bellas Artes Serra i Abella, donde hizo trabajo documental y experimental. «Hago *collage*, intervenciones, experimentaciones con químicos, revelados. No era una escuela de periodismo, sino más enfocada en lo conceptual, en la fotografía artística. Era lo que me podía permitir porque yo estaba punkeando a lo loco todavía, sin papeles, aún fuera de control. Iba a los grandes almacenes, a los grandes depósitos, y me robaba papel, químicos. Se los vendía a los panas de la escuela a mitad de precio». Han pasado más de tres lustros, y Castillo suspira: «Espero que eso ya haya prescrito».

Barcelona traga, seduce con su ritmo frenético, con su inestabilidad, con su libertad. Bambú vivió en un apartamento colectivo por donde, calcula, pasaron unas trecientas personas en los tres años que él lo ocupó. «Japoneses, israelíes, venezolanos, mexicanos, colombianos, chilenos, cubanos, una monja, un chamo que



nos dijo que la broma no tenía suficiente feng shui. Llegaba cada loco y entraba. Tú salías y volvías y podías encontrar a cualquiera en tu cuarto. Si ninguno teníamos plata, aquilábamos las cuatro habitaciones y dormíamos en la sala. Fue una experiencia súper bonita, pero bastante sacudida».

“Buscaba desarrollar una expresión propia que pueda vincularse a estas dinámicas sociales y aportar tanto a la discusión como a la memoria. Quería ser una voz participante”

La economía tampoco era una garantía. «Yo vendí tortas durante un tiempo en La Ciudadela, un parque. Aprendí repostería con un amigo que vivía en esa casa que había hecho un curso. Me quedaban buenísimas y con eso pagaba el alquiler». Además, todo era ganancia porque ingredientes como el chocolate negro, las almendras, la nata, los tomaba de grandes supermercados, sin permiso y sin pagar. «Te das cuenta con el tiempo de que es mucho de luchar, pero también era un riesgo todo el tiempo y estás fastidiando un poco a gente que está trabajando».

Era una vida de locura. De combustión rápida. Pero la única viable, según el prisma de aquel momento en que la fotografía coqueteaba pero no daba de comer. Al contrario. «La primera cámara con la que trabajo y hago cosas era una Minolta que compré con dinero de droga. Vendiendo drogas compré mi primera cámara».

Así pasaron tres años, hasta que voló de nuevo a su natal Caracas para desarrollar su tesis académica, «un primer trabajo documental serio». Se trataba de la serie *Diálogos conmigo mismo*, en la cual retrataba el retorno a una Venezuela polarizada, sacudida, confrontada, dividida, pero también de vanguardias. Hugo Chávez mandaba, luego de ser ratificado. Faltaba poco para que esbozara el carácter socialista de su revolución. «El chavismo en ese momento era una maquinaria. El billete también. Nunca fui participante directo o protagónico del chavismo, pero sí apoyé muchas iniciativas, aunque siempre siendo crítico porque él era militar y yo vengo de una línea libertaria». A Castillo le interesaban los movimientos de autogestión y los de reconocimiento racial, social, geográfico y de género que se gestaban en Venezuela, al calor de la revolución.

«Es un proyecto que va como del país, Caracas, mi familia y termina con mi abuela. Es algo así como, digamos, de afuera hacia dentro. De general a personal. Bastante rudimentario, pero la búsqueda se ha mantenido un poco», recuerda el fotógrafo. «Había un poquito de retratos. Viajé por Venezuela, estuve dando vueltas hacia la



Sabana, la costa de Sucre, Falcón, creyéndome ya un reportero, pero también muy curioso de qué está pasando en el país, cómo está viviendo la gente. Creo que era una sociedad mucho más alegre, mucho más colorida, mucho más ruidosa, pero todavía medio se entendían las voces».

Ese trozo de realidad venezolana seducía en Europa, donde las ideas de la izquierda romántica encuentran espacio para los discursos en favor de los desposeídos.

Un aprendizaje le dejó ese primer proyecto formal, que luego desparramaría como sombras en el resto de sus aventuras. «Me interesa mucho la experimentación, pero no la técnica en sí. La técnica sirve para lograr ciertos resultados, pero siempre he sido un poco más intuitivo, más emocional, y ya estaba marcando eso de buscar algo muy cercano, la vivencia, el compartir. La técnica es secundaria como la fotografía misma es secundaria. La fotografía nunca ha sido un fin en sí misma. Nunca he querido ser fotógrafo para hacer buenas fotos. Ha sido una herramienta, creo que la más sólida de las que he encontrado, para acercarme a la gente. Eso lo hago sin la cámara. Con ella logro ciertos fines que son de comunicación, de reflexión, de memoria, de cuestionamiento. En aquel trabajo ya empiezo a ver eso: querer acercarme a mi familia no solo como un ente más, sino como alguien que ve y analiza la dinámica familiar para recordarla, reflexionarla, compartirla, discutirla, cuestionarla».

LA SEDUCCIÓN DEL CONFLICTO

Óscar Bambú Castillo sabe dialogar con la gente, conectar desde lo humano. Lo aprendió cuando se adaptaba al entorno que brindaba Las Mercedes, donde vivía con su familia materna; así como en Vista Alegre, Catia o San Agustín por donde merodeaba junto a su padre. «Son unos cambios no solo de estatus social, sino de realidades. He estado tan del timbo al tambo que todo me interesa y por eso creo que también me influencia la expresión fotográfica».

Una experiencia similar a la que vivió cuando también recaló en varios colegios, durante su adolescencia. Se paseaba por ellos como quien probaba de un menú abierto, aprendiendo más de la gente que de las clases; permitiéndose enlazar pareceres más que tareas. «Estudí en varios colegios un año nada más. Fui a uno



en el que todos habíamos sido expulsados, íbamos sin uniforme, pero estaba lleno de chamos creativos. Hay muchos panas que mantengo desde la infancia, que son como mis mejores amigos y que me han influenciado mucho. Uno de mis mejores amigos de toda la vida es Sergio Barrios, que artísticamente me ha influenciado mucho y emocionalmente un montón». Se refiere a «El Hase», un artista urbano ahora de renombre, que comenzó como grafitero en el asfalto caraqueño.

Es una manera de trabajar, desde lo emocional, que el propio Castillo califica de marginal, más allá de los márgenes. «Lo intenta ser. Lo busca. No lo soy, pero comparto de una manera que creo que nadie lo ha hecho en este país. Acompañar, intercambiar con esas personas y de esa manera, si no me pone al margen de la sociedad al menos me pone al margen de la fotografía. Soy un electrón libre. Los lineamientos nunca fueron lo mío, aunque valoro algunos. Para mí todo está hecho para cambiarlo, para modificarlo, para intervenirlo. Muchas veces eso no se ve en mi fotografía, en la imagen final, pero está la reflexión».

Con esos principios, Óscar Bambú se mueve, buscando formación y experiencias, a México, Argentina, Cuba, Francia, India, Bosnia, Haití, Letonia, Colombia y hasta Noruega. Son las referencias geográficas que inundan su currículo oficial, el que reúne el listado de *workshops*, de exhibiciones y de publicaciones. El que ubica en 2012 el inicio formal de su carrera como fotógrafo documental. «Allí es cuando esto empieza a volverse algo medio estable. Más fotos y menos necesidad de rebuscarme con otra cosa».

Desde entonces ha publicado en las plataformas más prestigiosas del mundo, como *The New York Times*, *Der Spiegel*, *Le Monde*, *Foreign Policy*, *Los Angeles Times*, *The New Yorker*, *Slate* y *The Wall Street Journal*, del que es continuo colaborador. «Pero también con otros periódicos *underground*, anarquistas, a los que cedo material, con los que intercambio discusiones», aclara.

Todo ello lo ha logrado aplicando el mismo principio de cuando apenas la fotografía era una búsqueda, y el oficio aún se le hacía ajeno. «En 2011, cuando ocurrió la crisis de El Rodeo, los colegas llegaban en su transporte del periódico y del canal, pero yo me iba para Guatire en Metrobús. Hacía mis fotos, chambeaba ahí, y me devolvía con los familiares de las víctimas, de los presos, que estaban guerreando en



la calle y que viven en su carrito por puesto y en su Metro, como yo. Me motivaba estar con ellos. Me quedaba a dormir en la calle con ellos cuando unas protestas frente al Tribunal Supremo. Esa es mi manera de trabajar, ir muy por debajito haciendo y haciendo. Así trabajé con chamos cercanos a bandas, a víctimas, a la cárcel».

A Castillo le importa más la historia que venderla. «He tenido que sacrificar cierto nombre a veces, ciertas publicaciones, porque si quiero seguir trabajando tengo que mantenerme un poquito en la sombra». Se refiere, por ejemplo, a un proyecto de muy largo aliento que ha desarrollado en prisiones venezolanas. «Llevo cinco años siguiendo a un grupo de presos que ahora se llaman Free Convict. Yo estoy con ellos desde el principio, cuando nos rascábamos dentro de esa cárcel y a las cuatro de la mañana pasaban cosas que buscaba fotografiar con una técnica y con unas limitantes no solo personales, sino de capacidad técnica del aparato, de la luz. Pero bueno, que salga con grano, a 35 mil de ISO, que salga movido, porque esa situación y su locura tienen algo. Luego veré si queda o no. Por ejemplo, yo estuve en una celebración de unos colectivos cuando ganó (Nicolás) Maduro en 2013. Comenzaron a disparar al aire y no había luz. Hay una fuerza ahí, un movimiento, porque se ven las pistolas. La sustancia de la foto no tiene nada que ver con esa técnica sino con la situación. Así es la escena».

De nuevo el diálogo. De nuevo la reflexión. De nuevo la fotografía como herramienta para un viaje más allá, para comunicar, para enlazar. «Muchas veces decimos que es darle voz a quien no puede hablar, pero yo creo que es una idea errada porque la gente tiene su voz. La gente tiene su iniciativa, su fuerza, y nosotros lo que debemos y podemos hacer es ser un catalizador, un puente, un amplificador de esa voz».

Pero su arte no gira solo en torno al conflicto, aunque admite que se acerca mucho. Se deja seducir por él, por sus matices, por sus implicaciones, por sus rostros y sus emociones. Lo explora para entenderlo, para descifrarlo, para cuestionarlo y a veces hasta apoyarlo. «Yo no quiero, nunca he querido ni es mi interés, hacer *porn photography* de la miseria, de la pobreza, ni aprovecharme de esas situaciones para crear un nombre. Son situaciones que me interesan y con las cuales he tratado de estar comprometido dentro, fuera y antes de la fotografía».

“ Soy un electrón libre. Los lineamientos nunca fueron lo mío, aunque valoro algunos. Para mí todo está hecho para cambiarlo, para modificarlo, para intervenirlo ”

“Muchas veces decimos que es darle voz a quien no puede hablar, pero yo creo que es una idea errada porque la gente tiene su voz. La gente tiene su iniciativa, su fuerza, y nosotros lo que debemos y podemos hacer es ser un catalizador, un puente, un amplificador de esa voz ”





El caraqueño aspira, de hecho, dejar de registrarlo. «Yo no quiero estar fotografiando conflictos toda mi vida, porque no quiero que haya conflictos todo el tiempo. No quiero estar fotografiando violencia en Venezuela porque no quiero que nos estemos matando entre todos». Por eso se pregunta qué puede generar que ayude a que esa situación se discuta y surjan respuestas tanto de él mismo como del lector, y del sujeto.

LOS OJOS AL OTRO LADO

También se ha convertido en instructor, y en conferencista, que se enfoca en la experiencia fotográfica más que en la técnica para lograr una imagen estática. Por eso no dirá que alguna vez ha trabajado con cámaras Leica procuradas por la marca. Tampoco que la Canon 30D le dio satisfacciones a pesar de su perfil *budget*. Mucho menos que no le gusta gastar en aparatos innecesarios y que aún lamenta haber gastado dinero en algunos que poco uso les dio. Quizá sí mencione su fiel Canon 5D Mark III con la que más trabaja, junto a una 5D Mark II que tiene como segundo cuerpo, como respaldo, como complemento.

Sí hablará de cómo las emociones impregnan un encuadre, de cómo el autor del disparo está no solo registrando sino sintiendo. Él mismo contará que ha hecho fotos estando feliz o impresionado, y eso «se nota». Que las escenas que se muestran son aquellas en las que hay más que una descripción de personas y objetos, de luces y sombras, de colores o contrastes; e incluyen sentimientos. «El impacto visual es importante en cierta manera, pero yo creo que lo es más que mueva algo, que active mecanismos emocionales y mentales de reflexión, de empatía, de cuestionamiento, de crítica».

Y todo eso, o buena parte, se transmite a través de rostros, de miradas, de expresiones. La fotografía de Óscar Bambú Castillo es facial. «Me pasó mucho trabajando con el éxodo del Medio Oriente por la guerra de Siria. Con toda esta ola de inmigración que hubo en 2015 y 2016, yo estuve en Grecia y Turquía. Y claro, eran millones. Pero no es lo mismo la cara de este chamito, de esta señora,



de este padre que por equis razones están huyendo. Estas caras ayudan a darle el valor humano que tiene la historia, que es el primordial. Lo anónimo puede ser interesante, pero a mí me interesa establecer conexiones humanas, para remover la reflexión».

Son ideas, conceptos y maneras que ha extraído de sus constantes estudios, académicos, informales o autodidactas. Senderos caminados a partir de guías encontrados en sus libros, de fotografía o no, que ha ido dejando huérfanos en varias ciudades. Porque sus bibliotecas están en Caracas, en Barcelona, en París. «Me dolió mucho separarme de esa última, una colección impresionante de libros robados», ríe el fotógrafo. «Sé que afecta al escritor, al artista, al creador, pero también hubo un momento en el que no podía acceder a libros si no era de esa manera».

Son tomos y tomos de textos y de imágenes que le dan estructura, la que él mismo quizá no puede darse del todo, tomando a terceros como referencias clave. «Eugene Richards ha sido una influencia súper importante de un tipo de fotografía que de cierta manera cuestiono, pero apoyo. Es un tipo que se ha metido muchísimo con los jóvenes, con las bandas, con la violencia y con un blanco y negro súper tradicional. Es muy personal, muy continuo y muy cercano, y escribe sus reflexiones. Luego hay un tipo que se llama Anders Petersen, que tiene un blanco y negro súper contrastado, denso, muy cargado, que me interesa mucho. Antoine D'Agata me interesa mucho, pues vive mucho lo que fotografía. Alberto García-Alix y Jim Golden también han sido influencia. Son múltiples ramas». Todo ello se nutre además de la mirada propia. «Es que el ojo se alimenta de vivir, en mi caso».

Rubén Blades ha admitido que se hizo millonario cantando sobre la pobreza. Los versos de «Pablo Pueblo» alimentaron sus cuentas bancarias mientras versaban, y lo siguen haciendo, sobre el bregar diario para subsistir, con poco o nada. Por eso el panameño siente que tiene compromisos por saldar con esos desprotegidos, los vulnerables. En Caracas, como en París, Óscar Bambú Castillo aún tiene alma punk, y su fotografía, cree, también lo es aunque publique en *The Wall Street Journal*. «Son contradicciones con las que tengo que cargar también, con las que vivo y con las que me cuestiono, pero también trato de meterle un toquecito de eso a ellos». 

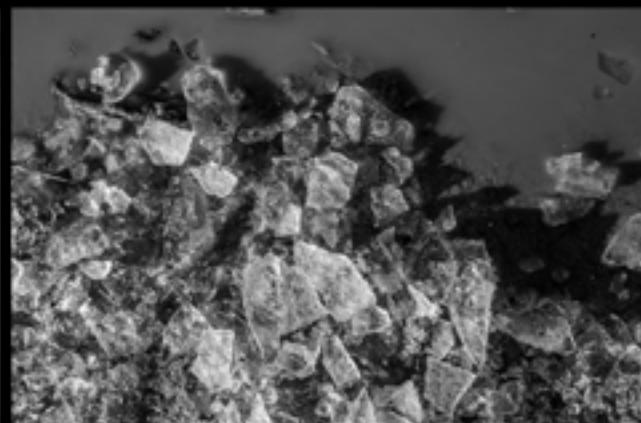


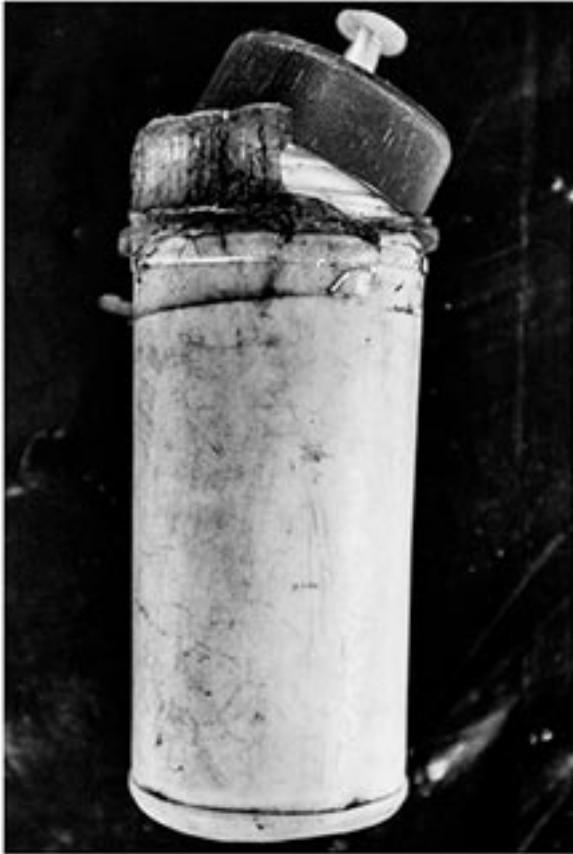


PORTAFOLIO

📷 Óscar Bambú Castillo

















MARÍA TERESA HAMON





MARÍA TERESA HAMON

«Cuando la identidad interroga»
1981

 Jacqueline Goldberg

 Ricar2

Nacida en Caracas en 1981, ingeniero civil de la UCV, hizo cursos en Roberto Mata Taller de Fotografía y en la Asociación Venezolana de la Comunidad Fotográfica y Afines. La seducen también la arquitectura, los idiomas y las letras. Culminó un máster en Diseño de Interiores en la Scuola Politecnica di Design, del Politécnico de Milano. Ha tenido tres exposiciones individuales, *One and One is One*, *Aria* y *El principio de las cosas salvajes*, así como varias colectivas. Fue segundo lugar del XXI Salón Jóvenes con FIA 2018. Su exploración va del otro hacia la intimidad, de adentro hacia afuera y viceversa, del retrato al autorretrato



 El suyo es un trance cada vez menos inusitado en Venezuela: padres que emigran y dejan el hogar al cuidado de un hijo. Aunque en el caso de los Hamon Castellanos se trata más bien de una vuelta al terruño, un irse volviendo, un volver sin irse del todo.

Llegaron a Venezuela a mediados de los años setenta junto a miles de colombianos repelidos por el recrudecimiento del narcotráfico y atraídos por la bonanza venezolana. Él es de Boyacá, ella de Bucaramanga. Él vendía cursos de inglés, ella trabajaba en una empresa petrolera en Bogotá. Tras un breve noviazgo se casaron y se mudaron a Caracas, donde el 4 de enero de 1981 nació María Teresa Carolina Hamon Castellanos. Cuando la niña tenía pocos meses de edad y la madre estaba embarazada, la familia regresó a Bogotá. Allí nació su hermana. Vivieron dos años en el país de los abuelos y retornaron a Caracas para prosperar en una vida que se fracturaría de nuevo, tres décadas después, por una coyuntura política y económica.

Es de entender, entonces, que la identidad, su búsqueda y apelativos, vertebran la historia de la fotógrafa, su vida diaria, su incomodidad y su obra creativa.





EL BORDE, UNA VIDA



Ese ir y venir genealógico –que por lo pronto no imprime anhelos de mudanza propia– la ha hecho una migrante de otra naturaleza, que cruza fronteras académicas y laborales, que asume inquietos puntos de mira, que a ratos se convierte al credo de los insilios mientras domestica un apartamento medio vacío que hace las veces de habitáculo, estudio y almacén de imágenes en tránsito.

Estudió kínder, primaria y bachillerato en el Colegio Nuestra Señora de la Consolación, de religiosas misioneras Hijas de la Sagrada Familia de Nazaret. Se recuerda siempre tranquila «mas no sumisa». Y porque evita la confrontación y el conflicto, no encaró la oposición de sus padres a sus instintos creativos. De niña quería ser pintora o cocinera. Luego quiso ser arquitecta. Presentó exámenes de admisión en muchas carreras y en varias universidades para tener a mano sus propias opciones y las de una familia en la que ella es la única artista en todas las generaciones a las que alcanza la memoria.

Aún en contra del clan, mientras hacía el curso propedéutico para ingresar en Ingeniería Civil en la Universidad Central de Venezuela, se inscribió en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU), pero no llegó a concluir el primer semestre. «En casa me decían que no me iba a ir bien en la vida si estudiaba eso, que era mejor algo que me asegurara trabajo toda mi vida, algo que no me hiciera temblar. Había poca validación de carreras que se inclinaban hacia el arte. Y yo siempre tuve un deseo fervoroso de expresión. De todas maneras, la verdad es que sentí temor e inseguridad frente a mis incapacidades de manejar una carrera que no fuera absolutamente racional. En bachillerato estudié la mención Ciencias y para mí el terreno de la lógica y la razón estaba tanteado, ya sabía cómo desenvolverme ahí y salir adelante. En Arquitectura todo era muy inestable, las clases muy libres, pedían mucha intervención y yo siempre he sido muy tímida, muy reservada. Y entré en pánico. Recuerdo que tuve que convencer al decano de la FAU de que quería estudiar Ingeniería para que me firmara un documento, no me creía. Son decisiones de vida muy fuertes y a esa edad uno no tiene seguridad emocional».



De todas maneras, por no sentirse del todo satisfecha en Ingeniería, sin salir del campus de la UCV, buscó talleres informales de fotografía, estudió francés e italiano en la Escuela de Idiomas y se vinculó a gente de Letras y Arquitectura. «Necesitaba drenar mis necesidades de propósito».

LA INCOMODIDAD CONDUCTORA

En 2006, egresó de Ingeniería en la Mención Estructuras y comenzó a trabajar en A490 Ingenieros Consultores C.A., una oficina de proyectistas que llevaba su profesor de acero, Antonio Guell. Allí la incomodidad apareció de nuevo. «El acero era fascinante. Fue un trabajo muy bonito porque se trataba de diseñar, que es una forma de creación. Pero comencé a sentir vacíos, carencias y la necesidad de moverme hacia otros lugares donde me sintiera más satisfecha».

El 2007 la pilló indagando sobre escuelas de fotografía, sin apartarse de la ingeniería. No conocía a nadie en el área y su pesquisa se restringió a la web. «Los únicos espacios que mostraban una página linda, ordenada y formal eran Roberto Mata Taller de Fotografía (RMTF) y la Organización Nelson Garrido (La ONG). Pero tan solo en RMTF todo estaba esquematizado y yo venía de la racionalidad, era lo que podía manejar ante la escogencia. Sin embargo, creo que en La ONG hubiese sido muy feliz y quizás mis temas habrían sido más fáciles de manejar. Pero es bueno ir tras aquello que no se da fácilmente».

En RMTF cursó tres niveles. Luego compró su primera cámara no analógica y tomó talleres de iluminación y fotografía digital en la Asociación Venezolana de la Comunidad Fotográfica y Afines (Avecofa). Hizo sus pinitos en la fotografía comercial de productos, eventos y retratos, sin percatarse aún de que habría un trabajo autoral que también brindaría caminos.

«La fotografía me dio su inmediatez, un recurso para poder expresarme, seguir llevando a cabo todas mis otras actividades y mantenerme económicamente, aunque no de manera pragmática ni tradicional».



Los inicios no fueron en el color que hoy la caracteriza, atendiendo a lo que le enseñaban en RMTF. «El blanco y negro es muy plástico, sirve para representar emociones en tanto que se distancia de la realidad, aunque ha sido por excelencia el camino estético del documental o de la fotografía reporteril».

Eran tiempos de influencias también en escala de grises: «Yo buscaba siempre fuentes *online* que me dieran herramientas para dedicarme a la fotografía independiente y comercial y aprender a toda prisa. Pero siempre hubo influencias desde la fotografía autoral. Diane Arbus me ha conmovido y a ella regreso una y otra vez aunque no sea para emularla. De Francesca Woodman me interesaba su fotografía íntima».

Sostenerse como fotógrafa comercial generó otra versión de «la incomodidad» y retrocedió a las certezas de sus saberes científicos. «De alguna manera le di la razón a mis padres. Me decían: “Puedes explorar la fotografía, pero seguramente vas a necesitar luego otro empleo”. Los ahorros que tenía se estaban mermando y no tenía la preparación suficiente para atender cualquier trabajo fotográfico y me pareció que una opción era aceptar un cargo, como ingeniero de obra, en la construcción de una planta potabilizadora y un gran tanque de agua que surtiría a un sector de Filas de Mariche. Era una obra muy bonita que requirió mucho compromiso, dedicación y aprender una tecnología nueva».

Su entusiasmo por la imagen no halló esta vez resquicios para el silencio. «Me llevaba mi cámara a la obra y me metía en los tanques recién vaciados. Pasaba mucho tiempo al aire libre y podía dedicarme a hacer fotos. No las he usado, las conservo como una referencia importante y sobre todo como metáfora de que no debo frenar mi necesidad de expresarme. La idea no era documentar la obra. Eran imágenes muy plásticas, del entramado de las cabillas, su textura, del concreto abierto, las entradas de luz que parecían cascadas de agua atravesando la negrura del tanque. Trataba de proyectar la musicalidad de lo que había allí, que era una suerte de cueva. Todo respondía a lo que eventualmente empecé a hacer con formalidad. Ese trabajo lo procesé en blanco y negro, era lo que sentía y necesitaba».





OTRO LLAMADO

En 2010 sus expectativas dieron un nuevo viraje. La arquitectura volvía a convocarla y quiso emprender una maestría en diseño e iluminación, que tendería un puente entre todos sus intereses, vocaciones y su necesidad de diseñar espacios. Pero en ese momento su mamá enfermó y un paréntesis la llevó finalmente a un máster de primer nivel en Diseño de Interiores en la Scuola Politecnica di Design, adscrita al Politecnico di Milano.

“Mientras la crisis parece cobijarnos con más fuerza, son más las cosas que hacer, más los espacios que tomar y desde ellos mostrar lo que hacemos”

«Tenía la gran necesidad de vivir una experiencia fuera del país. La maestría duró un año y me quedé unos meses más. En ese momento la exploración fotográfica fue completamente personal, no paré de hacer fotos, hice muchísimas, todas iban a un banco de imágenes sin finalidad específica, sin interés de convertirse en una serie. Eran fotos de la gente y los lugares que iba conociendo por Francia, España e Italia».

A mediados del 2011 estaba de vuelta a Caracas con la rotunda intención de dedicarse a la fotografía. «Una parte de mí sintió que lo correcto era volver al país, que había muchas cosas que podía hacer y eso me emocionaba. En ese momento me pareció que debía vivir intensamente mis pasiones, mi ciudad y mis intereses. Algunos amigos también estaban regresando, teníamos muchas ideas y proyectos que no sucedieron. Mientras la crisis parece cobijarnos con más fuerza, son más las cosas que hacer, más los espacios que tomar y desde ellos mostrar lo que producimos, aunque eso exija mucha fuerza. No todo el mundo puede irse porque nos quedaríamos a merced de una muralla, una distancia. De escapar de Venezuela –porque mucha gente es lo que está haciendo– me ha dado miedo, no tanto llegar a otro sitio, sino no poder volver. Necesito saber que tengo un espacio en Caracas en el que trabajar. Finalmente es lo que ha pasado: mi familia no se ha ido por completo, vienen varias veces al año y yo los visito en Colombia. Me siento unida a esta tierra, a su belleza, siento una significativa e irremplazable conexión con su naturaleza. La idea de escapar despierta en mí a ese ser que no puede ser sumiso. En el corazón de mi familia y en el mío hay agradecimiento, es un sentimiento que se mueve desde lo místico –a través de mi conexión con la naturaleza– hasta lo práctico, porque el trabajo que he desarrollado aquí difícilmente lo hubiese podido hacer en otro lugar del mundo».

A woman with dark, curly hair is shown in profile, looking down. She is wearing a white t-shirt and dark pants. She is standing in a dimly lit room, with a strong light source from the right casting a long shadow of her head and shoulders onto the wall behind her. The overall mood is contemplative and somber.

“La intimidad es una manera de indagar en lo político en un sentido general. Mirar hacia dentro es una de las claves para construir el afuera y lo que está sucediendo”



Cuando volvió de Italia retrataba embarazadas, parejas, algunas bodas sencillas. «Era lo que podía encaminarme hacia dedicarme totalmente a la fotografía como medio para ganarme la vida. Fue cuando empezó el deseo de dar coherencia a lo que había venido haciendo por mi cuenta. Sentía que había algo que decir, que podía, finalmente, tener un trabajo visual propio. En el interín, porque la arquitectura nunca deja de seducirme, hice un curso sobre arte urbano en la Maestría en Museología de la FAU. Allí surgieron ideas con las que pude hilvanar mis intereses. Allí concebí un proyecto que luego llevé a un taller de visionado de portafolios en RMTF, y del cual nació mi primera muestra individual».

EL ESPACIO INTUITIVO

Treinta fotografías de distintos formatos y una instalación dieron forma a la exposición *One and One is One* –siempre en inglés– inaugurada en la Galería Tresy3 de Las Mercedes en julio de 2015. Contó con la curaduría de Salvatore Elefante y Melina Fernández Temes, que materializaron la noción creativa de la artista, según la cual la obra fotográfica se inicia en un lugar intuitivo y debe necesariamente ser conducida hacia una experiencia también intuitiva desde la cual ser absorbida y observada, bien en forma de libro, sala expositiva, espacio virtual o instalación. «Si una foto comienza sintiéndose, es fabuloso mantener ese sentimiento a flor de piel en el momento en que la foto es consumida. El lugar es irrelevante, no hay una intención en documentar el lugar donde hago la foto, por eso es también irrelevante que lo sea al observarse».

Para dar énfasis a esto, la galería estuvo dividida por una tela vaporosa que obligaba al espectador a desplazarse, atravesando el jardín, para acceder a la otra mitad de la muestra. Esa tela, a la vez, ofrecía una visión velada de la propia obra, generando una sensación de ensueño, de «no claridad» y convirtiendo la sala expositiva en una instalación donde las coordenadas no respondían a consideraciones racionales y proponían su particular dimensión. Prevalían los paisajes, las texturas y la figura humana, que lucía lejana, casi inadvertida.

«*One and One is One* mostró fotos hechas desde el año 2010 en viajes y otras especialmente capturadas para la muestra. Hacía referencia a aquello que en



términos lógicos de la matemática no es posible, porque uno más uno no es uno. Apuntaba hacia la creación de un imaginario vinculado a lo onírico y lo intangible. Fue una exploración de lo irracional a través de algo muy racional como es una cámara fotográfica, un aparato mecánico que es completamente lógico. Yo estaba buscando el mundo del sinsentido y del inconsciente, que ya era recurrente en mí antes de llegar a esta serie, porque el fotógrafo es un explorador de identidades, una persona siempre curiosa por el mundo. Y esa curiosidad hacia afuera no es distinta a la que hay hacia adentro e implica hurgar en el inconsciente, en ese mundo de nosotros mismos que no comprendemos, el de los sueños y lo emocional que no logramos articular».

LAS METÁFORAS DEL CUERPO

Un día de 2015 caminaba por un parque en Caracas cuando se topó con el corazón de una manzana. Un corazón abandonado al que estaba engarzada una flor seca. Aquello la impactó sobremanera. Por un lado, porque en Venezuela no se consumen manzanas de forma habitual como para que aparezca, de pronto, en un descampado. Y, fundamentalmente, porque aquella manzana se le antojaba metáfora del cuerpo. «La flor parecía una sutura, la pulpa un cuerpo roto y piel. Tomé la fruta, la moví y la fotografié. En ese instante, sin darme cuenta aún, comenzó otra búsqueda. Después de *One and One is One*, donde había tanta distancia entre lo que capturaba mi atención y yo misma, decidí que era momento de moverme hacia una cercanía con el ser humano».

La manzana sería bisagra con su segunda muestra individual, *Aria*, ofrecida en 2018 inicialmente en Caracas en la Galería Abra, en el Centro de Arte Los Galpones, y luego en Maracaibo en el Centro de Arte Lía Bermúdez.

Aria –vocablo italiano que significa aire y alude a la vez a una pieza musical cantada por una sola voz– estuvo conformada por cuarenta y siete fotografías captadas entre 2016 y 2017. Allí juntó distintos momentos y tópicos en torno al cuerpo, y desde él remarca la sensualidad, la pasión, el tiempo, el erotismo y la naturaleza.



«Aria, como palabra, conserva fonética y armónicamente una musicalidad que calzaba con la sutileza que estaba naciendo en el trabajo y también a modo de tensión. Me gustaba incluso su simetría. Era una metáfora ideal para mi investigación sobre lo intangible y lo material».

“ El retrato es el punto más álgido de la incomodidad porque hay que compartir con un otro siempre muy ajeno ”

La identidad era brújula que atravesaba el cuerpo propio y ajeno. Por eso la presencia de retratos y autorretratos con semejante potencia y crudeza. «Era un engranaje de realidades internas que necesitaban moverse hacia un lugar físico material. Debía explorar, además, el dolor, que apunta muy directamente a la materialidad de lo que somos. *Aria* comenzó siendo una búsqueda de la identidad a través de esa materialidad, tratando de tomar distancia de aquellas cosas intangibles que puedan identificarnos y decir quiénes somos. La cosa bella de la identidad es que es un misterio».

El retrato fue uno de sus temas medulares e iniciáticos. Rostros familiares, acercamientos espontáneos e ingenuos, siempre con película y en blanco y negro. Con *Aria* se despertó también la exploración del lugar a partir del cual mirar y fotografiar. «El cuerpo comienza a aparecer cuando la identidad interroga. Hablar de retrato implica distinguir aquellas cualidades que representan al otro. Cuando llegó el momento de preguntarme por mi propia identidad, fue evidente que todo lo que podía definirme era intangible. Me sentía cómoda hablando o pensando sobre mis emociones, ideas y pensamientos, y empecé a preguntarme qué significaba el hecho de que mi identidad pudiese estar vinculada a mi piel, a mi carne, a lo que sí es visible de mí misma».





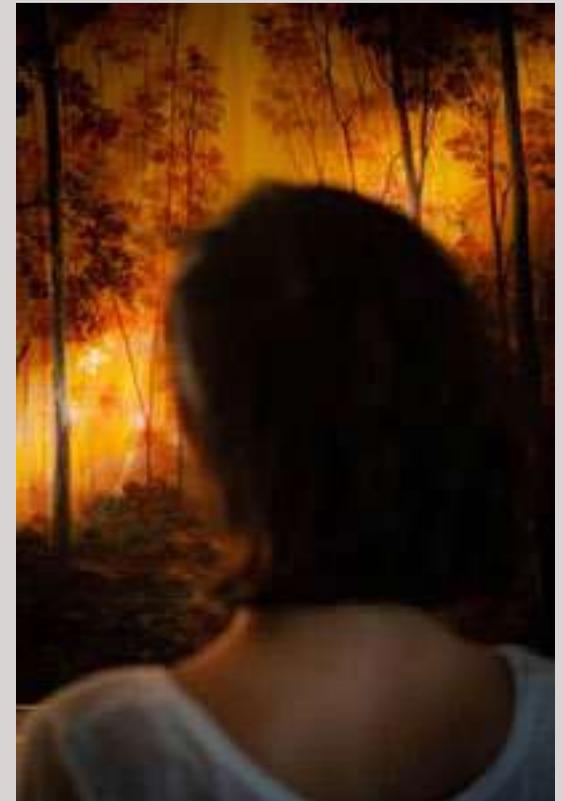
“La fotografía es una ilusión, me hace creer cosas que no necesariamente son reales o verdad y eso es lo que me hace volver a ella una y otra vez”



MIRARSE AÚN MÁS

Una de las fotos de la exposición *Aria* es un autorretrato en el que la piel de la creadora se confunde con la pared de fondo, acompañado de veinte pequeñas fotografías de impresión *giclée* sobre papel de algodón que desmembraban una vida cotidiana. Con esa obra, titulada *Il falso scopo [Hypothesis of a Photo of the Self Made by the Self and Someone Else]*, Hamon obtuvo el segundo lugar en el 21° Salón Jóvenes con FIA (Feria Iberoamericana de Arte), realizado en 2018 en la ciudad de Valencia en la Galería Universitaria Braulio Salazar. Ese premio le brindó la posibilidad de materializar su tercera individual en la Galería D'Museo en agosto de 2019, titulada *El principio de las cosas salvajes*, una investigación aún en construcción que explora el deseo en varias de sus manifestaciones, siempre unidas a lo sensorial y emotivo como componentes de toda relación humana.

La fotógrafa se preguntaba en *Aria* por la posibilidad de que el cuerpo del autorretrato no estuviese allí, que no existiera. Y a partir de allí el discurso sobre la identidad se tradujo al discurso del dolor. «El autorretrato a partir de mi propio cuerpo –porque el resto de mi trabajo es de alguna forma también un autorretrato– es consecuencia de la necesidad de entender cómo se retrata a otro, cuál es la dinámica que funciona en el momento de capturar la imagen de otro. Inicialmente pretendía hacer retratos en el espacio propio del retratado, pero cuando fue avanzando *Aria* sentí que era de gran valor hallar un lugar que fuese ajeno al otro y en el que yo me sintiera cómoda y tuviese un poco de poder. El retrato es el punto más álgido de la incomodidad porque hay que compartir con un otro siempre muy ajeno. El autorretrato no puede ser juzgado por nadie, por eso llega a ser lacerante. Mi interés no se mueve hacia fuera por algo racional sino porque estoy respondiendo a mi búsqueda en la vida. La intimidad es una manera de indagar en lo político en un sentido general. Mirar hacia dentro es una de las claves para construir el afuera y lo que está sucediendo».





LA ILUSIÓN, EL PRESENTE

Entre los años 2015 y 2018, participó en las muestras colectivas *Formato Píxeles* y *Oasis: la foto-pintura y la pictografía*, ambas en Galería GBG ARTS. En 2017 formó parte de *Terra de otra voz*, que ofreció gráficas elaboradas por ocho artistas a partir de la lectura de la novela *Hormigas en la lengua* de la escritora Lena Yau. En 2018, gracias a la Galería Abra, expuso su trabajo en la Feria del Arte de Bogotá (Artbo). Allí el público se interesó sobre todo por lo femenino de su trabajo, aunque ella prefiere el juego de las polaridades, sin definiciones de género y dejando la decisión sobre ello al espectador.

«En lo femenino hay algo de masculino y viceversa. Insisto en ello solo por hacer el tema más pertinente, no por incurrir en una polémica de género. Incluir una imagen que no es radical ni absoluta sin una etiqueta, le da fuerza a la idea de pluralidad que hay en mi serie. En los desnudos encontré un cuerpo emocional, una manera de comunicarse, una sensualidad sutil y muy genuina».

“*La cosa bella de la identidad es que es un misterio*”

También en Bogotá le preguntaron si había estudiado en Alemania y ella sonreía pensando en algunas de sus influencias ciertamente de impronta germánica: la escuela de los Becher (Bernd y Hilla Becher) con una fotografía hiperracional, casi de catalogación científica, Tomas Ruff con sus investigaciones y Wolfgang Tillmans por su sensibilidad y diversidad. Sus verdaderas influencias están sin embargo más cerca. «Me interesa Ricardo Jiménez, es un trabajo sensible que me inspira; Ángela Bonadies, que es muy intelectual y a la vez con acentos de intimidad. También observo con atención, aunque tienen carreras muy distintas a la mía, el trabajo de Constanza de Rogatis, Florencia Alvarado y Amanda Granados. Me inspiran».

La fotografía se ha puesto por ahora de su lado. Hace registros de sala, retratos, fotos de productos de emprendedores. La ingeniera ya no discute con la artista ni con la arquitecta que no llegó a ser. Es una y es todas. La ingeniera sigue presente en lograr la foto, en sacar provecho a la cámara, en saber iluminar, en abstraerse del sentimiento y utilizar la razón. La arquitecta se contacta con los espacios.



«Mi acercamiento a la fotografía, con el que intento explorar el mundo exterior desde mi propio estado, no ha cambiado. Siempre ha habido sensibilidad y una voluntad intuitiva y consciente a la vez de interpretar y utilizar la realidad como representación de una situación interna, de una emoción, de una idea, de algo que ocurre dentro de mí y del ser humano como unidad. La academia segmenta la fotografía por géneros y yo nunca me hallé dentro de ninguno. Un paisaje, un retrato o un objeto pueden ser representación de alguno de mis estados emocionales en un determinado momento. Con los años la fotografía me gusta cada vez más, porque me lleva a lugares que no son los más cómodos. Ahí es donde uno aprende y crece. La fotografía es una ilusión, me hace creer cosas que no necesariamente son reales o verdad y eso es lo que me hace volver a ella una y otra vez». □





PORTAFOLIO

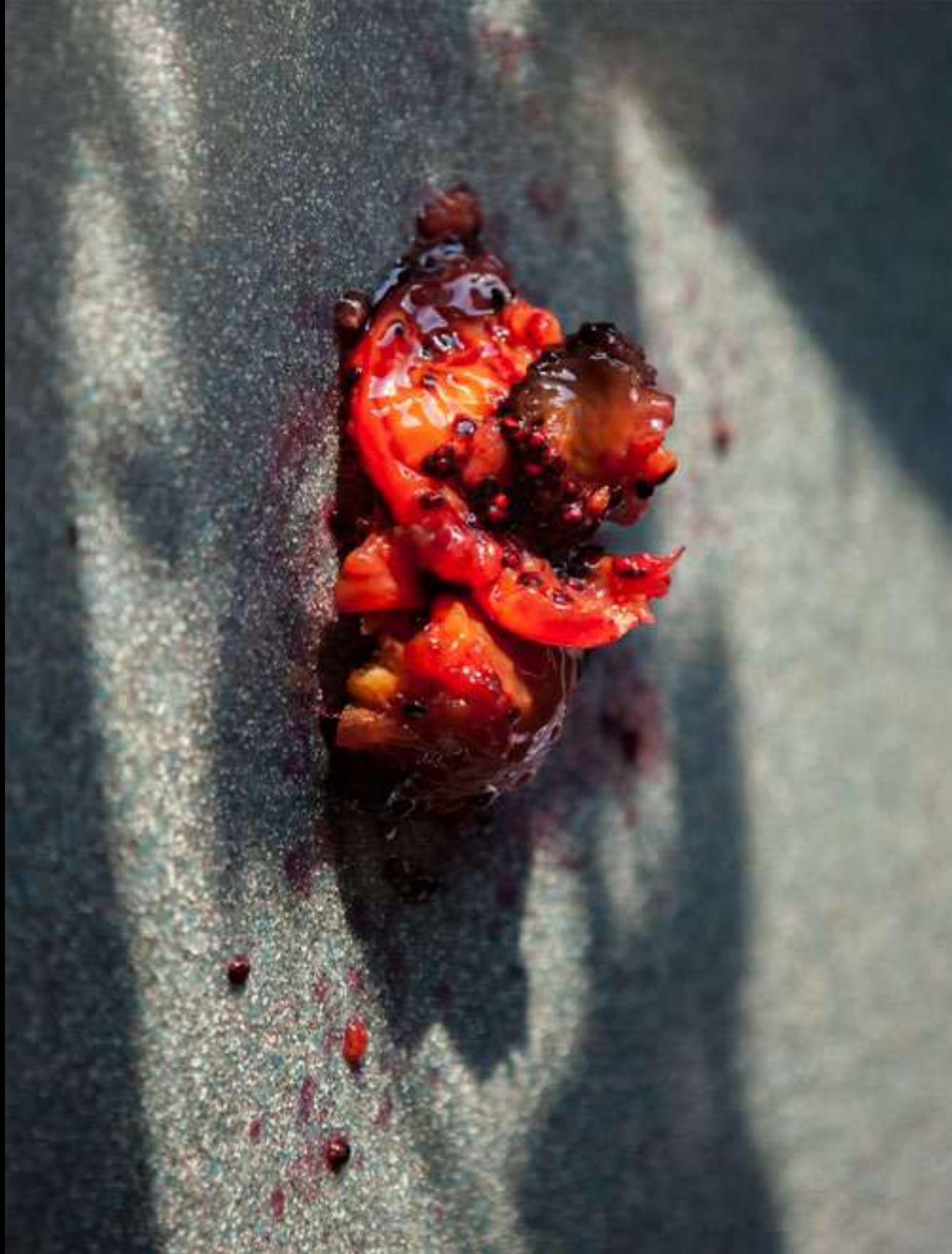
 *María Teresa Hamon*



*Este es mi cuerpo
donde está mi cuerpo*



Axioma de unicidad
[Paralelismos]



Guayabal







Rot.



Anahata



**Il falso scopo [Hypothesis of a Photo of the Self
Made by the Self and Someone Else]**

OMAR SALAS





OMAR SALAS

«Somos hacedores de imágenes»
1981

 Lucía Jiménez

 Ricar2

Nacido en Caracas el 26 de febrero de 1981, comenzó su formación en Roberto Mata Taller de Fotografía en 2006.

Ha publicado su trabajo en distintos medios nacionales y participó en la colectiva *Ciudad dispersa. Caracas en cinco miradas* en la Galería Tresy3 y en la 67° edición del Salón Michelena. En 2014 ganó el Primer Concurso de

Fotografía de la Unión Europea con la serie *Lo que compartimos*. Enemigo de la inmediatez y amigo de los viajes, relaciona la fotografía con los libros, el papel, el proceso de materializar la imagen. A lo mejor por eso, también escribe. Es autor del libro

Bitácora de los bordes (2017)



 Omar Salas es un hombre de respuestas cortas; de voz baja y palabras precisas. No necesita decir mucho, con sus fotografías ha aprendido a conectarse con el mundo, a mostrar los instantes cotidianos de su entorno intentando enmarcar historias breves a través de la imagen. Después de muchos años saltando entre trabajos, hoy ha decidido finalmente dedicarse de lleno a sus proyectos y, desde un casual –quizá premeditado– aislamiento, contempla la posibilidad de un nuevo inicio.

LOS VIAJES DE PETER PARKER

Su padre, José Omar Salas, era comerciante. «Se vino de Trujillo en una camioneta cuando era chamo y empezó a trabajar acá». Así conoció a Soraida Contreras, que era unos veintisiete años menor que él.

Desde los ocho meses de edad, la vida de Omar ha girado alrededor del viaje. Después de la muerte de su padre, su madre decidió mudarse a Valle de la Pascua donde vivía su familia. Ahí, en la casa de la abuela, acompañados por tía Carmen –a quien también llamaba mamá– y sus dos primas, pasarían los felices años de su infancia. «Crecer en un pueblo es lo mejor que te puede pasar porque tienes más espacios, puedes salir a la calle, andar en bicicleta y tienes una niñez muy sana».

«Éramos llaneros; somos llaneros. Con tu arepa bajo el brazo por la mañana, o empanadas en las ocasiones especiales, y luego ir a la escuela. Mi abuela tuvo nueve hijos y allá las familias grandes tenían la misma rutina». Luego del desayuno su madre conducía dos horas desde su casa en La Concordia al pueblo de San Nicolás, cerca de Las Mercedes del Llano, donde su tía tenía una pequeña escuela rural. «De regreso, el calor me noqueaba. Llegaba siempre con mi primo a





casa y después de almorzar nos quedábamos dormidos en el piso frío. Muertos». Las tardes pasaban mientras se dedicaba a la tarea.

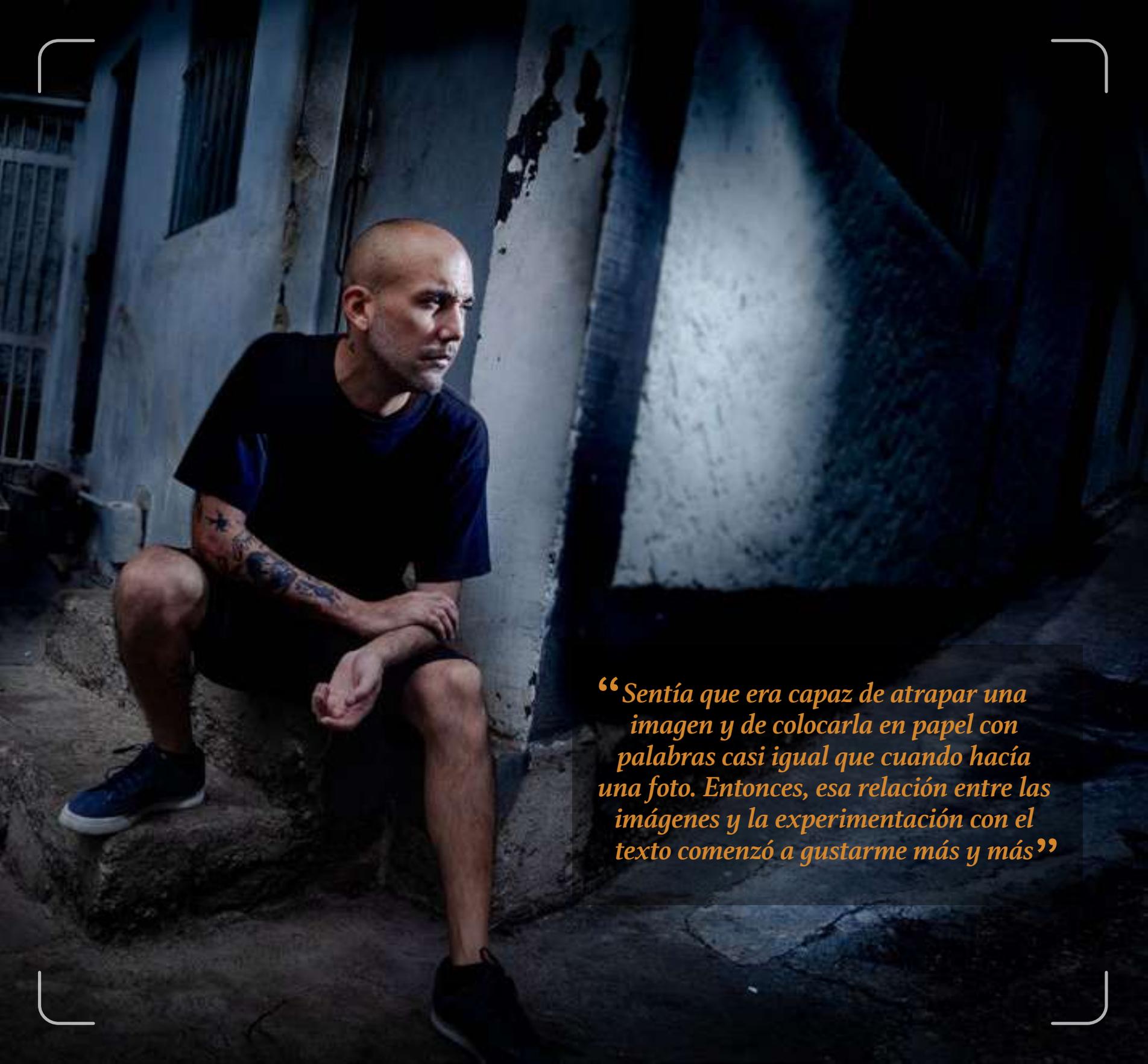
De sus años en aquella escuelita, Omar recuerda más gratamente los viajes en el Aspen de su mamá. De lunes a viernes su vida giraba alrededor de esos recorridos. «El viaje ha estado presente a lo largo de mi vida y ha influido mucho en mí; ha hecho que sea más observador. Eso hace que estés maravillándote de todo y viendo todo con más detalles. Agradezco mucho eso de mi infancia».

Desde los seis o siete años, Omar y su madre pasaron sus vacaciones siempre en Caracas. Aquel nuevo paisaje le sorprendía cada vez. La capital significaba siempre una nueva experiencia, con sus inmensos edificios tan diferentes a los planos horizontes de Guárico. Los gratos recuerdos de esas aventuras a la ciudad todavía están muy presentes en lo que hace.

Cuando cumplía nueve años, la familia, que ahora contaba con dos nuevos integrantes, regresaba definitivamente a Caracas. «Yo quería tener hermanos: era aburrido estar solo cuando venía de vacaciones». Bromeando, recuerda cómo solía enviar cartas a su madre para pedir por sus hermanos. Hasta que finalmente nacieron los morochos, Antonio y Osmaris. Ellos actualmente viven en Chile junto a su madre, quien trabaja en una productora. En Venezuela, había mantenido un pequeño taller y llegó a ser dueña de algunas unidades para transporte público.

En su nueva casa en Altagracia, en pleno centro de Caracas, Omar disfrutaba de la ciudad de una manera distinta. Comenzó a estudiar el quinto grado en la Escuela José Félix Ribas en La Pastora. Por las tardes, lo que más le gustaba era salir a la calle y caminar sin rumbo hasta perderse por los rincones. Paseaba gran parte del centro, explorando cada escalera, cada escondite. Bromea también sobre esos recuerdos: «Me robaron un par de veces, y las clases de karate no sirvieron de mucho. Era un muchachito flaco solo por ahí hasta que crecí sorpresivamente a los quince años». Pero no le importó. «Esos años fueron buenos gracias a esos paseos. Una vez hasta llevé a mi hermano hasta la Plaza de los Museos porque lo quería llevar al Museo de los Niños, pero no nos dejaron entrar porque éramos los dos menores de edad».

“ El viaje ha estado presente a lo largo de mi vida y ha influido mucho en mí. Agradezco mucho eso de mi infancia ”



“Sentía que era capaz de atrapar una imagen y de colocarla en papel con palabras casi igual que cuando hacía una foto. Entonces, esa relación entre las imágenes y la experimentación con el texto comenzó a gustarme más y más”



Aunque formalmente se inicia en la fotografía en el 2006, Omar tomaba algunas fotos por juego, desde su infancia. Tomaba una vieja Canon A-1 del armario de su mamá cuando venían de vacaciones y jugaba a imitar a Peter Parker, el súper héroe que oculta su identidad como foto reportero independiente del *Daily Bugle*. La cámara, siempre sin rollo, despertó la curiosidad de Salas que se empeñó a aprender a utilizar el aparato. «Mi mamá siempre estuvo reacia, pero eso es culpa de mi tía: mi tío es artista y ella siempre le pedía que aprendiera un oficio, pero al final él estudió en la Cristóbal Rojas. A mi mamá siempre le dio miedo y no le gustaba».

Luego de terminar la primaria, Omar comienza el bachillerato en el liceo Simón Bolívar, pero a los dos años decide mudarse a Los Teques junto a su tío, a quien se refiere como papá, y a los diecisiete años se regresa a Guárico. «Me tripeaba mis días de nómada, aunque hoy lo vea con algo de sorpresa».

Su adolescencia fue un período duro en cuanto a la relación con su madre y no prestaba mucha atención a los estudios. Cuando termina finalmente la escuela, su idea era convertirse en ingeniero como su tío, pero se dio cuenta de que no tenía mucho interés. «Siempre he sido flojo para los estudios, hasta que me conseguí con la fotografía que fue lo que finalmente me atrapó y me hizo leer mucho».

EL INSTANTE MÁGICO

Aprendió el oficio de un amigo que reparaba computadoras y, con un equipo regalado, empezó a trabajar en eso. Por muchos años estuvo a la deriva entre distintas ocupaciones sin conseguir ese reto que buscaba le llenara por completo. Durante esa búsqueda, Omar se convirtió en padre. Su hijo Luis nació en 2003 y Flor, la menor, en 2004. Ellos se volvieron en una razón más para mantenerse activo, incluso si eso significaba trabajar en una oficina vendiendo aceites.

Cuando su tío muere, Omar llega a la resolución de estudiar Diseño. En un arreglo con su mamá, logra inscribirse en la escuela de ProDiseño, un instituto reconocido por sus programas intensos y horarios completos. Como requisito de



uno de los cursos, Omar inicia estudios en Roberto Mata Taller de Fotografía y compra su primera cámara. «Fue amor a primera vista. Y, además, tuve la suerte de recibir clases de gente que también está enamorada de la fotografía».

Empezó en el cuarto oscuro revelando películas y, como muchos maestros de la fotografía venezolana, se contagió con «la magia» de la imagen aparecida, impresa en el papel. En la web de *El Columnero*, el fotógrafo Efraín Vivas –uno de sus principales tutores y quien le ha apoyado en su crecimiento profesional– cita el comentario de Omar sobre sus inicios: «La inquietud por congelar el tiempo fueron mis primeros intereses en la fotografía. La necesidad de hacer un registro, los cambios, lo sorprendente, lo raro, lo común, la identidad, el territorio y el entorno que me rodea son los temas que más me han interesado».

“Tuve la suerte de recibir clases de gente que también está enamorada de la fotografía”

Además de Efraín Vivas y Roberto Mata, la formación de Salas ha estado vinculada a los grandes maestros de la fotografía venezolana –Vasco Szinetar, Luis Cobelo, Ricardo Peña, Ricardo Jiménez, entre otros– y algunos reconocidos extranjeros –Andrea Santolaya y Álvaro Laiz, de España; Salvatore Elefante y Luca Pagliari, de Italia; Charles Mostoller, de Estados Unidos–. La práctica en distintos laboratorios, más allá de sus clases, es lo que ha dado sentido a su estilo fotográfico y a su trabajo diario.

Luego del taller durante su primer semestre de Prodiseno, Omar tuvo que abandonar la escuela por razones económicas: el trato con su mamá no podía seguir, ya que sus hermanos también comenzaban la universidad, así que Salas tuvo que empezar a trabajar y sostener también a sus hijos, que para el momento vivían en casa con él. «Prodiseno no es una escuela que te permita mucha libertad de horarios así que lo dejé. Pero pude seguir con los tres básicos de Roberto (RMTF)». A pesar de su salida del instituto, el fotógrafo aún reconoce las maneras de aplicar, hoy en día, lo aprendido ahí. «La experiencia me ayudó mucho a ser más analítico en lo que observo; a entrenar el ojo hacia dónde y qué ver. Aprendes a tener un criterio sobre la percepción, sobre lo que te gusta y lo que no».

En 2007 –«más o menos»–, comienza a trabajar en Photomaton gracias a sus conocimientos en Photoshop adquiridos en los cursos, «y por suerte, también».



Ahí recibió de Julio Estrada uno de los consejos más importantes para cualquiera que se inicia en la fotografía: «Agarra la computadora y métete a ver fotos; pero fotos buenas». Eso, además del trabajo en el revelado y el ocasional retoque de imágenes que llegaban para reproducir, empezó a crear un criterio de cómo tiene que verse la foto, cómo hacer los contrastes, tratar la profundidad. «Eso me ha llevado a lo que hago ahora: hacer imágenes».

«Un día, en el CIEF –Centro de Investigaciones y Estudios Fotográficos–, Ricardo Jiménez dio una charla sobre la fotografía y la poesía que me inspiró. Desde entonces comencé a leer poesía y ahora tengo una colección gigante». Su apego a las palabras le ha llevado todavía un paso más adelante en su propia concepción de la imagen que, según él, es capaz de ir más allá de la cámara. «Uno es fotógrafo porque utiliza el aparato, pero al final, es un hacedor de imágenes». Recientemente, esta revelación le ha llevado a combinar una escritura conciente –antes era algo que hacía sin ninguna intención– con las fotografías. «Uno escribe en imágenes, es lo mismo que hacer una fotografía. No me interesa ahora la etiqueta de “fotógrafos”, porque realmente somos hacedores de imágenes».

Tres años después de Photomaton, una vez emprendido su nuevo rumbo, Omar consiguió trabajo como asistente de producción en el equipo de María Corina Machado. Un día el fotógrafo oficial, Alexander López, no podría ir a una de las pautas y llamaron a Salas para cubrirlo. «A la jefa de prensa le gustaron mis fotos y empezaron a mandarme más y más hasta quedé fijo y estuve trabajando con ellos como año y medio».

La monotonía de la campaña le aburrió, así que se cambió a trabajar como asistente del fotógrafo Antonio Chajín, dedicado a la fotografía de productos y alimentos. Estuvo poco tiempo también, por no encontrarlo como un reto. Para entonces, su mamá necesitaba ayuda y Omar decide apoyarla con un estacionamiento que manejaba y en donde vivían. Ahí mismo empezó a hacer un registro de su entorno. Sentía que no había conseguido el nicho que le atrapara así que intentó muchas cosas, «pero nada terminaba de fluir». Por recomendación de Roberto Mata, volvió a inscribirse en un curso en 2014.



«Había ido a una exposición de Andrea Santolaya en la Galería Freites, donde mostraba sus fotos sobre el ballet ruso, las esculturas de Nueva York y otras de una serie de un gimnasio de boxeo, que me fascinó. Cuando vi que daría el curso en Paraguaná, “Tiempo y presión, fotografía de autor y documentalismo”, junto a Álvaro Laiz, me interesé. En ese tiempo estaba trabajando con Efraín Vivas digitalizando su archivo. Él me apoyó con el financiamiento, además de lo que conseguí con vender una cámara».

Aquella experiencia le sirvió para finalmente conseguir eso que le interesaba: «La presencia del viaje, pasear, caminar como un loco por ahí, a orilla de carretera, fotografiando las casitas holandesas típicas de esa zona. Así fui conociendo a la gente de por ahí que luego me llevaban a sus casas. Esa forma de fotografiar me llevó al clímax: descubrí que esto es lo mío».

A partir de entonces decidió dejar de buscar trabajos por encargo y comenzó a trabajar con Roberto Mata «y fueron pasando cosas, haciendo fotos».

UN ZORRO EN LA CIUDAD

Con el pasar del tiempo, y a partir de la práctica, Omar fue consiguiendo su lugar en su vocación. La suya es «una carrera contra la inmediatez»: retoma la romántica idea de revelar los rollos de película luego de haberlos dejado «dormir». En su proceso, «recuperar las imágenes» es importante.

Para Salas, la idea de revelar la película es fundamental para quien se dedica a hacer fotografías. «Ahora es poco práctico y la situación del país lo hace incluso más difícil, pero es importante aprender primero de lo analógico porque hay en esa espera por la imagen que aparece algo que no se puede apreciar en lo digital». Lo contemporáneo trata de la inmediatez y de lo práctico, pero se pierde algo en el proceso.

«En la casa de Valle de la Pascua me encantaba agarrar el álbum familiar y pasar las páginas. Con lo digital ya no se puede tocar la foto, y creo que por eso me gusta hacer libros, para poder materializar las imágenes. Es lo más importante de la foto,



hacerla salir de la pantalla, experimentarla, vivirla. Poder acercarte a ella y oler el papel». Es una sensación que quizá comparte con su encontrada afición a la escritura. Sin embargo, sus planes a futuro comienzan a exigirle la practicidad de una cámara digital. En los viajes, los rollos le plantean un problema meramente logístico: el peso, la revisión en los aeropuertos, el espacio que ocupan. «Lo digital es más fácil y te resuelve».

Sea cual sea la técnica, el trabajo fotográfico de Omar es el resultado de experiencias muy personales. Intentando pasar de incógnito, «como tras la máscara del zorro», de sus fotografías disfruta la conexión con su entorno, más allá del registro urbano que realiza. Incluso su presencia en redes se ha limitado al mínimo. «No disfruto de eso porque no hay mediación, y se pierde el contacto con el otro, así que llevo más bien una cuenta profesional secreta, muy personal, donde sobre todo publico el trabajo que hago sobre los grafitis de la ciudad».

El proceso de Omar Salas es de cocción lenta. Aunque está tomando fotos siempre, las guarda por un tiempo hasta que cree que les llega su momento. «El tiempo es súper importante para mí. Siento que debo dejar las fotos por seis meses o un año y luego ver qué me consigo y sorprenderme de lo que está ahí». Le pasó con el proyecto de Caracas que, incluso desde que trabajaba con María Corina, iba guardando las imágenes que luego se dio cuenta eran parte de un discurso que armaba sobre la ciudad en tres aspectos: «la que se va quedando sola, la que se construye y esa que consigue momentos de silencio».

Además de dejar que las fotos tomen forma, Omar coincide en la manera de trabajar de su amigo Daniel Loiza, a quien recientemente ayudó a armar su libro. Loiza le contaba como anécdota sobre un curso con el fotógrafo de Magnum, Alex Webb, en el que notaba la presencia repetitiva de una muchacha en distintas poses. Después de esto Salas elige, de la serie de su amigo, una fotografía en la que hay un mechurrio para colocar al final del libro. «Sabía que esa imagen era importante para él porque se conectaba con la siguiente serie, como un círculo». Al igual que su amigo, Omar busca hacer las conexiones a través de sus proyectos.



“Debo dejar las fotos por seis meses o un año y luego ver qué me consigo y sorprenderme de lo que está ahí”



La memoria, la ciudad y la familia son ahora los temas que despiertan la curiosidad del fotógrafo. Día a día intenta explorar en ellos para conseguir unir los puntos en su propio círculo. En medio del nuevo proceso que afronta, el cierre de su serie para un fotolibro sobre Caracas, se le revela una nueva característica de su discurso: el escrito. «Laura Morales me dijo un día: “Tu fotografía es muy difícil de despegar del texto” y me di cuenta de que siento que el trabajo está incompleto si no tengo un diálogo entre lo que escribo y la foto. Mi idea es que cada una funcione independientemente, pero que, al unirlas, se relacionen coherentemente. Ese es el reto. A veces trato de plantearme proyectos en los que no tenga que escribir, pero termino escribiendo. Esa es la forma en que uno se expresa».

Desde el año pasado, Omar pasa por un momento en el que se siente algo divorciado de la cámara y más conectado con su escritura. Sus paseos le inspiran más bien historias cortas que comenzaron como crónicas de metro y se fueron expandiendo a la ciudad. A partir de ahí, armó una charla sobre la imagen y la palabra que dictó en la antigua sede de la librería Lugar Común. «Me di cuenta de que hago estos textos pensando en que funcionen como una foto. Sentía que era capaz de atrapar una imagen y de colocarla en papel con palabras casi igual que cuando hacía una foto. Entonces, esa relación entre las imágenes y la experimentación con el texto comenzó a gustarme más y más».

Omar se encamina entonces en la ruta de un «documentalismo conceptual» en el que arma un registro urbano que no necesariamente tiene que ver con la cotidianidad sino con la «no-vida», con eso que ocurre detrás de la cámara. «Si tengo que definirla, siento que mi fotografía es autoral porque tiene un trasfondo. Pienso antes en qué es lo que estoy buscando y cuando ya uno tiene algo en específico, se establece una vía».



A man with a shaved head and a light beard, wearing a blue t-shirt, is looking out of a window. His hands are resting on the window frame. The window has a red frame and a blue frame. The background is dark and blurry, suggesting an outdoor setting. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

“ Lo que está pasando aquí es un gran ciclo, que históricamente está condenado a cumplirse y esto no tiene por qué ser la excepción. Pasará ”



UN CUENTO DE DESPEDIDA



En 2019 Omar se prepara para un nuevo viaje. Con la mirada puesta hacia el sur, sigue el sueño de continuar explorando, reconciliándose con la práctica de hacer fotos. El país le ha saturado y busca, además de hacer dinero, salir un rato a respirar nuevos aires. «Quiero ver otra cosa, sobre todo quiero volver a lo que más me gusta: conocer otras capitales de Suramérica, y registrarlas. Quisiera por ejemplo ver Manaus, esa ciudad devorada por la selva amazónica que me llama tanto la atención».

La idea de moverse y seguir fotografiando le sigue a un sentido de independencia que ha conseguido luego de renunciar a todos los trabajos por encargo que le sobrecargaban. Después de una estancia en Alemania en 2014 gracias al premio que recibió de la Unión Europea, Omar se reencontró con su pasión por el viaje. Debía escoger una capital del viejo continente y eligió Berlín. «Fue una experiencia muy loca, medio apurada. Me fui un diez de diciembre y regresé el primero de enero. Berlín es como una Caracas utópica. Disfrutaba perderme por la ciudad con un mapa en la mano tomando fotos todos los días. Prácticamente me pasé los veinte días trabajando». Después de eso, quedó una sed por nuevos lugares que solo ha podido calmar con la idea de un nuevo viaje.

No abandona Caracas, su ciudad perdida. Solo se toma un descanso. «Este tiempo que he estado haciendo solo mis fotos me quitó un peso de encima, sí, pero se hace muy difícil porque tengo que comer, y ayudar a mis hijos, y ahora tengo que moverme, intentar vender algunas cosas, rebuscarme».

Al igual que en todos sus proyectos, Omar se toma su tiempo de cocción. Para él es parte de la experiencia, y sobre todo es importante el camino que recorre más allá de la meta final. «Es lo que en verdad te forma y te nutre. Y te hace feliz». Desde la primera vez que decidió publicar un libro *–Bitácora de los bordes–*, que se tardó dos años en armar poquito a poco, se dio cuenta de que importaba más lo que ocurría en el proceso. «El libro es el resultado, el objetivo, el hijo que te entregan en las manos; pero lo que más te llena es el recorrido. Lo más importante fue el viaje». Ahora piensa en cómo perpetuar ese tránsito.



Sus hijos también son una razón importante de su nuevo rumbo. Ellos, que ahora cumplen catorce y quince años, crecen en un país que les restringe. Como padre, su primer deseo es el de «soltar la bicicleta y dejarles descubrir que pedalean», pero la situación no le permite darles esa independencia que quiere ofrecerles, que quiere que conozcan. «Acá ahora todo te quiere devorar. Ellos están ansiosos de esta nueva posibilidad porque están frustrados, sobre todo con el tema de la educación».

“ Las ciudades son inconclusas y no puedo alejarme de esa idea. Mi ciudad, o al menos por la que transito, es la piedra menos labrada de todas. Denota un sentimiento de escultura a medias ”

A Omar le gustaría dar a sus hijos las alas que a él le costó conseguir. «Que tengan acceso a aprender algo más y a experimentar otras cosas. Que vean el mundo». Por ahora, su idea es ir primero al sur e intentar hacer plata, hacer camino, para que ellos luego puedan tener más opciones. «Cuando eran pequeños, intentaba repetir la misma fórmula que funcionó conmigo: los llevaba a museos, les hacía fotos. Siempre estuvo muy presente la fotografía y, sobre todo, ellos han desarrollado una relación muy estrecha con lo visual». Aunque les guste la fotografía, Omar les enseña a explorarlo todo, a alejarse del árbol tanto como puedan.

Como con aire de liberación y alivio, y como broma, cuenta que no cree en los nombres familiares. Cuando su hijo le comentó un día que le hubiese gustado llamarse como él, Salas pensó: «No quiero poner esa carga sobre ti». Es ese mismo aire el que le inspira a guiar a sus hijos hacia un nuevo comienzo, que les permita abrir sus alas sin restricciones, al menos no esas con las que se encontró él en su adolescencia.

«Lo que está pasando aquí es un gran ciclo, que históricamente está condenado a cumplirse y esto no tiene por qué ser la excepción. Pasará». Sin embargo, los tiempos difíciles que se han intensificado le han pasado la cuenta. «Ver a la gente comiendo de la basura fue para mí el tope. Fue un golpe muy fuerte. A partir de ahí sentí que necesitaba salir, tomar aire, poder trabajar en otros sitios, quizá conseguir ir y venir por algunas temporadas».

Omar Salas siente una atadura permanente con la ciudad. Su trabajo sobre la ciudad es un proyecto de vida. Aunque no descarta la posibilidad de enamorarse de otra ciudad durante los próximos dos años, es esta la ciudad que le incumbe,



que le inspira. Ver a sus hijos fuera es un tema distinto, porque quiere brindarles la libertad de que sean ellos quienes decidan sobre el lugar al que pertenecen, pero para él los dados ya están lanzados. Quiere volver.

Así como inspira a sus hijos a experimentar, espera que algún día ellos querrán volver, como él, a sus raíces. Confiado en que la crisis tiene un pronto final, está seguro de que ahora escribe una breve despedida. Desde el principio, trata los temas de política con cierta ligereza, no por restarles importancia sino por evitar ríos turbulentos. Como es normal le preocupa, pero prefiere no hablar de eso. «Aprendí a apartar la política de la mesa familiar», a no permitir que esta situación, a sus ojos efímera, sea la culpable de terminar ninguna de las relaciones que más le importan.

«Yo no puedo vivir lejos de Caracas. No me voy peleado con Venezuela, sino con el plan de irme dos años y regresar. A esta ciudad yo la quiero, la adoro. Sea donde sea que vaya, siempre quiero regresar a Caracas. Esta ciudad es un conglomerado de muchas cosas que confluyen al mismo tiempo. Así que el que se ha ido y quiera volver, será siempre una gran ganancia para nosotros, para el país».

Ante la posibilidad de una vida desde la diáspora, Omar escribe su despedida: «Las ciudades son inconclusas y no puedo alejarme de esa idea. Mi ciudad, o al menos por la que transito, es la piedra menos labrada de todas. Denota un sentimiento de escultura a medias. Lo difícil está en alejarse del caos perenne, alejarse de la vorágine y constante cambio. No tengo una imagen utópica de Caracas, sin caos. Que en su proceso abre infinitas posibilidades de una ciudad al pie de una montaña, mientras su rasgo más llamativo es que no sabemos cómo va a terminar». □





PORTAFOLIO

 *Omar Salas*

















ÓSCAR ARAMENDI





ÓSCAR ARAMENDI

«Mi oficio es develar»
1982

 Yasmín Monsalve Reaño

 Gabriel Acosta

Nacido en Valencia en 1982, es arquitecto de la Universidad Central de Venezuela de Barquisimeto y fotógrafo con estudios en la Escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar. Primer premio del IX Salón Regional de Fotografía de la Universidad de Carabobo 2008 y tercer premio Baruta en Foco 2011. Dirigió *Galería en casa*, proyecto expositivo comunitario con cinco ediciones realizadas entre Venezuela y Brasil, donde reside actualmente. Su obra está atravesada por su relación con la literatura y el cine, el espacio y los viajes, factores que construyen su mirada personal de la nocturnidad urbana



 Sus fotografías, especies de esbozos fugaces de existencias marginales, son también una exploración fragmentada de la ciudad como un cuerpo orgánico. Óscar Aramendi transita la urbe sin rumbo marcado, aguardando el pulso vital de una nueva imagen, que desvele el latir urbano con su precariedad, sus detritos y enfermedades.

Aramendi, el menor de cinco hermanos, vivió la mayor parte de su vida en una casa de la Urbanización El Trigal, en su Valencia natal. Desde inicios de 2015 vive en Niterói, Río de Janeiro (Brasil). «Me mudé por varias razones, la principal fue que en 2012 conocí a mi esposa –también venezolana– y teníamos una relación a distancia. Por eso y por la crisis en Venezuela, decidí venirme».

Cuenta que recién llegado a Brasil aplicó para una beca en la Escuela de Artes Visuales del Parque Lage y fue seleccionado para participar en el programa Prácticas Artísticas Contemporáneas.

«Fue una vivencia muy rica, intensa y dura a la vez. Yo venía de hacer arte de forma autodidacta y entrar en la escuela me produjo un sacudón que me llevó a la depresión».

De esa experiencia Aramendi no duda que aprendió muchísimo y que lo ayudó a madurar como artista, sin embargo, confiesa que «luego de una prolongada reflexión pensé que lo mejor era hacer lo que me apasionaba, volver a mis caminos de la fotografía».

Recuerda que la escuela fue una experiencia orientada hacia el arte contemporáneo y sus prácticas artísticas, donde no se hablaba de fotografía. «Entendí que la fotografía era mi vida y que no podía desvincularme de ella. Que debía continuar haciendo lo que me gustaba, sin imponerme predefiniciones conceptuales o teóricas».





Del balance de los últimos cinco años dice: «Ha sido muy difícil en todos los aspectos, el emigrar, la adaptación, el idioma, la cultura, la dificultad de encontrar trabajo, no lograr ejercer la arquitectura e, inclusive, no poder desarrollar mi trabajo creativo tanto como me gustaría. Aunque reconozco que después de revisarlo y reflexionar, ha habido una evolución que aún no he podido mostrar como quisiera».

NUEVAS EXPERIENCIAS

Volver a Venezuela, en pensamiento y palabra, es una constante del que emigra. Óscar revive momentos de su infancia. «Siempre hacíamos viajes en familia por distintas regiones de Venezuela. Era divertido visitar nuevos lugares, observar a través de la ventana del carro las transiciones de los paisajes y, por supuesto, experimentar nuevos sabores y climas. Siempre estuve abierto a lo nuevo, a lo diferente. Pienso que todas esas vivencias y viajes me influenciaron. Visitamos Mérida, Maracaibo, San Cristóbal, San Antonio, Ureña, llegamos hasta Cúcuta, en Colombia. Viajábamos mucho al estado Falcón, porque mi papá es de Tocuyo de la Costa, y siempre visitábamos a los tíos Casto y Gloria, que tenían una finca donde mis hermanos y yo montábamos a caballo, ordeñábamos las vacas y nos bañábamos en el río. Allí viví mis primeras experiencias durmiendo en chinchorro, comiendo platos de campo que mi tía Gloria preparaba, como la arepa de maíz pelado, carnes de caza y otros sabores que no eran comunes en la ciudad. Tengo gratos recuerdos de esos días, de estar en el campo y sentir la naturaleza, la libertad, la inmensidad pero también la fragilidad en la nocturnidad, los sonidos de la noche y el sinfín de seres que la habitan».

Más adelante, en los tiempos de la universidad, algunos viajes se tornaban melancólicos. «El ir y venir tan deprisa no daba tiempo para despedidas. Solo ir contra el tiempo y llegar a tu otro destino, tu otra vida. Una vez, con un amigo, me aventuré a ir a Sorte a conocer el culto de María Lionza, fue un viaje muy loco. Cuando llegamos al sitio se percibía el ambiente tenso y misterioso. Estábamos completamente aterrados. Al final pudimos ver de cerca la experiencia del espiritismo. Nunca voy a olvidar ese viaje».



HAZAÑA JUVENIL

Aramendi, hijo de Orlando, licenciado en Relaciones Industriales que siempre trabajó en recursos humanos; y de Conchita, maestra de escuela hasta su jubilación, revela en su testimonio la importancia de la familia en la conformación de su personalidad y sus búsquedas vocacionales. «Mis padres siempre han estado juntos. Recuerdo que mi papá fue ampliando la casa para hacerle unos cuartos a mis hermanos. La casa era grande y permitía cambios, lo que nos proporcionó comodidad y privacidad. Cuando yo tenía más o menos quince años, mi papá se retiró de la empresa y compró un terreno a las afueras de Valencia y, confiando en mis habilidades, me permitió diseñar la casa que iba a construir. Fue una experiencia genial, sin conocimiento técnico pero con dominio de las proporciones y el dibujo, pude hacer unos planos para que el albañil se guiara. Años después, como arquitecto, lo veo como una hazaña. Mi familia aún tiene la casa».

De la primera infancia y la escuela primaria confiesa llanamente que no tiene mucho que decir. Sin embargo, el bachillerato fue una época de descubrimientos. «Cultivé las primeras amistades, los primeros amores, personas que aún tienen un espacio importante dentro de mi vida. Encontré en el baloncesto una forma de libertad. También dibujaba, recuerdo que mi amigo Manuel Rodrigo, quien ya me había presentado a autores como Charles Baudelaire y Jack Kerouac, me regaló un libro sobre Pablo Picasso, fue la primera vez que pensé en ser artista y en la trascendencia que el arte podía llegar a tener».





PROCESOS SOLITARIOS

Desde pequeño le gustaba dibujar y hacer todo lo relacionado con las actividades manuales, hacía muñecos de plastilina, pintaba con acuarela. A través del dibujo y el collage encontraba una desconexión total, se concentraba y dejaba pasar el tiempo. «Hubo una época cuando comencé a tomarlo en serio y hasta creaba mis propios personajes de caricatura. En un período, el baloncesto me alejó de la práctica artística, hasta que al final del bachillerato volví a dibujar con más intención. Siempre descubrí mis vocaciones en solitario, si me gustaba algo intentaba y experimentaba. Los procesos también fueron individuales, en mi mundo interior es donde era capaz de estar en paz».

“Siempre descubrí mis vocaciones en solitario, si me gustaba algo intentaba y experimentaba. Los procesos también fueron individuales, en mi mundo interior es donde era capaz de estar en paz”

Cuando salió del bachillerato tenía claras sus inclinaciones vocacionales, quería estudiar Diseño Gráfico, decisión influenciada por la ex novia de su hermano, que era diseñadora. Se fue a Mérida para ingresar en la Universidad de Los Andes donde había una licenciatura. «Presenté la prueba de ingreso y no pasé. Mientras esperaba las pruebas de admisión empecé a trabajar. En ese interín cambié de idea y decidí estudiar Arquitectura. Descubrí que había un núcleo de la UCV en Barquisimeto y fui con mi papá para ver cómo era el proceso. Hice una prueba, que pasé y luego tuve que hacer un curso introductorio donde fui seleccionado».

«Al comienzo –agrega– me sentí muy bien porque la arquitectura como un arte más me apasionaba mucho –y aún continúa apasionándome–. Mi escuela estaba muy concentrada en el diseño, la forma, las proporciones y los materiales. Mucho más que en la parte técnica, lo que me dejaba aún más conectado. Era casi como modelar, esculpir y además de esto dar una función, una resolución espacial».





LA PRIMERA OBRA

El primer acercamiento a la formación fotográfica fue cuando estaba finalizando la carrera de Arquitectura. «Me inscribí en la Escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar, pero el profesor siempre llegaba tarde y, cuando iba, las clases eran mediocres. Así que desistí. En el intermedio le quitaba prestada una cámara compacta digital a un amigo y experimentaba hasta que hice una obra, mi primera obra fotográfica. Recuerdo que diseñé y mandé a hacer el marco porque era un políptico en forma de cruz. La expuse en una muestra de la universidad, organizada por los alumnos. Luego, más adelante, en la facultad había fotografía como materia optativa y decidí volver a intentar. Me fue mucho mejor y al terminar la materia entregué el trabajo final que llamé *Decadencia*. Sin saberlo ya me encaminaba en las búsquedas y temas que trato hoy en día».

Con esta experiencia, volvió a la escuela de arte buscando al profesor Oswaldo Blanco, que le habían recomendado unos amigos que asistían a sus clases. «En ese momento cambió todo. Inicé un contacto real con la fotografía. Realmente comencé a aprender la parte técnica y de laboratorio, a revelar e ir construyendo algo para mostrar. Cuando el profesor vio mi evolución me invitó a exponer con el grupo más avanzado. Recuerdo que hice un tríptico de unos cuerpos en contraluz bajo el umbral de una puerta. Al ver la obra terminada, me sentí satisfecho».

Una vez que iba avanzado en los talleres comenzó a ganarse la confianza del profesor y las clases en la escuela se extendían a los bares y lugares que su maestro frecuentaba.

«Allí las clases se diluían con nuestras propias vidas y todo era mucho más interesante por las conversaciones sobre fotografía, la vida, el arte. Era un ambiente muy fraternal, me sentía como en una hermandad, muy cómodo y con confianza. ¡Era genial!».

Esas tardes después de la escuela lo marcaron de manera auténtica, pues mientras que en la facultad de arquitectura lo enseñaban a estetizar, a buscar la belleza en la forma, en lo minimalista y perfectamente proporcionado; en esa vivencia





aprendía a encontrar la belleza en el medio del caos, siguiendo los pasos de Baudelaire en *Las flores del mal*.

«Visitar los bares diurnos de Barquisimeto me llevaba a una realidad social bien marcada, espacios en medio de la precariedad, casas viejas desmoronadas, edificios desvalorizados y pasajes de la trama urbana. Para mí era sublime ver la luz, los personajes de esos espacios, el flujo y contraflujo de personas, pensar en sus historias. El bebedor solitario, las mujeres que servían las cervezas, la luz dura de la tarde que entraba por la puerta, los vendedores, ambulantes, y nosotros, externos, contemplando toda esa dinámica».

IR DETRÁS DE LAS IMÁGENES

De su paso por los talleres en la Escuela Martín Tovar y Tovar experimentando la magia del laboratorio blanco y negro, del proceso analógico, entendió que la fotografía era una disciplina compleja a la que había que dedicarle tiempo y paciencia. «Recuerdo que para el final de la carrera estaba por presentar el proyecto de grado, era en grupo y no me sentí cómodo con lo que habíamos desarrollado. Decidí abandonar el proyecto. Ese fue el momento para que esa inmersión en la fotografía se diera. Fueron cuatro meses intensos y de mucho trabajo. En ese momento tuve la consciencia del oficio, de ser fotógrafo, de observar e ir detrás de las imágenes. Comenzaron las exposiciones, quedé en el Primer Salón de Arte y a partir de ahí me consideré un fotógrafo. Corría el año 2006».

Las influencias que han ido conformando su criterio como creador vienen de la literatura, la fotografía y el cine. «Soy un lector esporádico. Leo lo que puntualmente me interesa. Lo último que leí, hace como tres meses, fue *Crónica de un amor loco*, novela de Charles Bukowski». Sin embargo, de tiempo en tiempo regresa a *Las flores del mal* de Baudelaire, *El proceso* de Frank Kafka, *El túnel* de Ernesto Sabato y *On the Road* de Jack Kerouac.

«Siempre estoy en la búsqueda de trabajos y autores para descubrir las imágenes que me atraen. Vi muchos hasta que conocí la obra de Antoine D'Agata, un



fotógrafo francés de la Agencia Magnum. Su trabajo me dejó completamente fascinado por su forma de afrontar el oficio, de vivir la experiencia de fotografiar. Imágenes desenfocadas, movimientos, mucha oscuridad, colores saturados, todo lo que me gustaba y aún me atrae. Luego encontré al japonés Daidō Moriyama, todo lo que evocaban sus fotografías, la ciudad, el dinamismo, un caminante que recorre las calles como vagabundo haciendo fotos. El blanco y negro saturado, grises casi plata, fue realmente determinante». Otras influencias las descubrió después en creadores como Michael Ackerman, Anders Petersen, Lorenzo Castore, Jan Henrik Engström, Nan Goldin y, más recientemente, Miroslav Tichý.

«Hay muchísimos otros, suelo ver nuevos trabajos de infinidad de fotógrafos. Nunca tuve influencias nacionales. Hace pocos años comencé a ver y conocer el trabajo de venezolanos, como Ricardo Jiménez y Paolo Gasparini. También me influencia muchísimo el cine, es lo que más me da placer, autores como Ingmar Bergman, Pier Paolo Pasolini, David Lynch, Larry Clark y Gaspar Noé».

IMÁGENES PROVOCADORAS

En la escuela había hecho un portafolio sin un tema constituido, aún tenía cierta influencia de su profesor en la Escuela de Artes y de asuntos como la cotidianidad y el cuerpo femenino. «Luego de graduarme de arquitecto y salir de la escuela de arte me compré mi primera cámara digital y comencé a probar de todo. Me gustaba mucho el juego de luces y sombras y con lo digital comencé a experimentar con el movimiento. Recuerdo que en momentos de intimidad con mi novia hice algunas fotos y salieron dos que me resultaron interesantes. Las envié al Salón de Fotografía de Seguros Catatumbo (2007) que se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maczul). Mis fotos eran bien provocadoras y me dio mucha alegría haber sido seleccionado. Luego seguí explorando el tema del placer, de lo íntimo y resultó en la serie *Placebo* (2007). Comenzó en un acto cotidiano pero después pasaron a ser puestas en escena, era un juego de realidad y ficción donde el personaje se conectaba con su cuerpo y su intimidad».

En 2008 ganó el primer premio en un concurso realizado por la Universidad de Carabobo. También fue seleccionado para la Séptima Bienal de Fotografía



“La serie Nocturno ha sido el pilar de todo mi trabajo fotográfico y la que generó mi identidad como fotógrafo”



del Municipio Girardot, uno de los pocos salones dedicados exclusivamente a la fotografía.

Desde 2007 y en paralelo con sus participaciones en salones y concursos, retornó a Valencia con otra óptica. «Decidí hacer una inmersión para explorar la ciudad. Muchas cosas habían cambiado y mi mirada también. Fue cuando comencé un trabajo que en la época llamé *Nocturno*. Esta serie ha sido el pilar de toda mi obra y la que generó mi identidad como fotógrafo. Fue una forma de reencontrarme con Valencia, una mirada abierta a la ciudad y su nocturnidad. Buscaba adentrarme en su dinámica al intentar captar la metamorfosis del espacio durante la noche, percibir esta transformación a través de las actividades de los individuos que la habitaban. Eran paseos que realizaba empujándome a visitar ciertos espacios marcados con prejuicio, marginados, considerados peligrosos. Fue una experiencia sumamente personal, y este es el punto central de mi trabajo: todo está inscrito en un contexto personal, una visión intimista».

De esta serie, que fue publicada en la sección «La individual del lunes», por el periodista Juan Antonio González en *El Nacional* (17/01/2011), escribió Aramendi: «En *Nocturno* se conjugan diversos hechos y acciones de un mundo desconocido para muchos, para otros su verdadero hábitat, es así como esta serie nace a partir de un recorrido por los territorios de la noche».

REENCUENTRO

Hoy en día, y luego de una reestructuración de su trabajo, el fotógrafo retituló esta serie con el nombre *Lost and Found*, entendiéndola ahora como una época de su vida donde un sinfín de búsquedas encontraron sentido a través de la fotografía. «Fue un reencuentro, un reconocimiento».

El año 2007 continuó rindiendo frutos a los que dedicó tiempo y esfuerzo. Ese año nació *Galería en casa*, un proyecto que surgió por la falta de espacios para mostrar su trabajo.



«Regresé a Valencia y comencé a organizar una exposición que habíamos hecho en Barquisimeto con los alumnos del taller de fotografía, incluyendo al profesor. Hice un proyecto expositivo, seleccioné los artistas, las obras y lo entregué en la Quinta La Isabela “Museo de la Ciudad” que finalmente lo aprobó. Se dio la exposición y luego no encontré otro lugar donde llevarla. Presenté el proyecto en varios sitios sin éxito. Fue en 2009 cuando decidí exhibir parte de las obras en mi casa. Lo llamé *Galería en casa*, invité a un amigo –fotógrafo y compañero de la universidad– a formar parte del proyecto y así decidimos hacer una segunda edición, esta vez en casa de una amiga. La idea era crear un espacio de encuentro donde los artistas se pudieran conectar entre ellos y con el público, que pudieran interactuar sin barreras. Luego de esto hicimos tres ediciones más hasta que decidimos parar en 2013».

En el 2010 ocurrió otro momento que considera importante, fue seleccionado en el Salón Arturo Michelena que por muchos años fue la vitrina del arte nacional, antes de su decaída y casi desaparición. «Participé con un políptico de la serie *Nocturno*. Era una selección de más de quince imágenes distribuidas desordenadamente, todas montadas en marcos viejos que encontraba en la calle, en la basura, lo que le daba un carácter especial dentro del contexto de la imagen y la ciudad».

Influenciado por el arte contemporáneo comenzó a realizar trabajos más conceptuales donde la fotografía no tenía carácter protagonista. «Comencé a apropiarme de imágenes y de diversos soportes que constituían una obra con un carácter más relacional, donde el espectador podía interactuar con la pieza, lo que era parte del proceso de construcción de la obra. Los temas que eran abordados siempre estaban conectados con ciudad, memoria y en algunos casos con la violencia».

DESDE LA PRECARIEDAD

En 2016, luego de concluir la beca del programa Prácticas Artísticas Contemporáneas, se vio obligado a repensar todo su trabajo y a decidir qué rumbo debía escoger. Si bien había evolucionado hacia obras más conceptuales dentro del arte contemporáneo, se dio cuenta de que la fotografía documental personal e intimista era lo que realmente lo apasionaba y lo movía. La misma que puede verse en Instagram en la cuenta [@oscararamendiphoto](#) (antes [@desdelapenumbra](#)), una especie de hoja de contacto que le sirve para ver y rever su trabajo.



«Mi oficio es el de develar, descubrir para mostrar, para evidenciar, no necesariamente para responder sino para generar preguntas. Me considero un fotógrafo marginal, ni siquiera soy un fotógrafo profesional: no gano dinero con la fotografía, no me representan galerías, ni tengo grandes equipos que respalden el oficio. Utilizo cámaras sencillas, compactas, que pueda llevar en el bolsillo. Mi trabajo siempre se ha originado desde la precariedad. Recuerdo que en Venezuela era muy difícil conseguir película 35 mm, había dejado prácticamente de existir, solo se encontraba alguna que otra cámara desechable. Las compraba, las abría y les sacaba la película para utilizarla. Siempre era una dificultad encontrar químicos, materiales, laboratorios donde revelar, era todo hecho con las uñas. Y esa precariedad económica, social, también es emocional y psíquica, no solo es la infraestructura, es parte del comportamiento social colectivo».

Cita al fotógrafo argentino Marcos López, quien explica la fuente de inspiración de su trabajo de esta manera: «En Latinoamérica todo es medio mal hecho. La gente piensa: ¿para qué lo vamos a hacer bien si a nadie le importa? A nadie le importa demasiado nada».

A esto añade Aramendi: «Siempre hay un aspecto precario en las ciudades latinoamericanas y yo lo uso como construcción de mi trabajo. Ver desde lo precario, es una especie de transgresión a las estéticas dominantes, implantadas por los medios, por la tecnología e incluso por el propio arte».

En este sentido, Aramendi relata su experiencia en la ciudad brasileña que lo acoge desde los últimos cuatro años y medio. «Niterói es una ciudad en la región metropolitana de Río de Janeiro, depende en parte de la metrópolis pero tiene su propia dinámica e identidad. Parte de mi trabajo lo he desarrollado aquí y también en Río».

Sin embargo, resalta que para su modo de fotografiar el lugar no es importante. Lo que lo activa es estar atento a los micromundos que se pueden encontrar dentro de la ciudad, sea Niterói, Río, Valencia o Caracas. Un ejemplo de esta metodología de creación es la serie *Partial Hallucinations of the Skin*.



“Mi oficio es el de develar para evidenciar, no necesariamente para responder sino para generar preguntas”



“Mi pasión por la imagen es más fuerte que todo, es lo que me domina: hacer fotos para mí es como respirar, una necesidad básica”



VENTANA INDISCRETA

Explica que «dos años después que llegué a Brasil inicié ese trabajo. Comencé a sufrir de insomnio y a raíz de eso percibí (al mejor estilo de *La ventana indiscreta* de Alfred Hitchcock) una actividad constante durante toda la madrugada en mi calle. Un flujo relacionado al tráfico y uso de drogas, que en el día pasa desapercibido pero que en la noche resulta muy obvio. Vivo en Icaraí, una urbanización clase media que, por la cercanía del morro (cerro), se convierte en corredor de acceso a la favela».

No le gusta Niterói porque se parece a Valencia, con habitantes conservadores y con dinámicas provincianas. «Pero siempre estoy yendo a Río, bien sea por trabajo, diligencias y también por recreación, allí están la mayor parte de los museos y la actividad cultural. Me gusta muchísimo el centro de Río, allí confluyen Brasil colonia, Brasil imperio y Brasil república. Soy apasionado por la arquitectura, por el patrimonio y sé el valor que tienen en nuestras culturas e identidades. Aquí, a diferencia de Venezuela, se han preservado muchas cosas».

“El mundo actual se torna más individualista y egoísta cuando la vida –cada vez más– está en el límite de la sobrevivencia”

Aramendi es un amante de las historias, sobre todo aquellas que están en otras camadas, no tan superficiales, fuera del *mainstream* y del triunfalismo. «Me mueve ir develando, dejando imágenes que puedan ayudar a imaginar y hacernos preguntas, a tener contacto con la realidad de un tiempo, pero sin muchas pretensiones. No estoy pensando en el futuro, solo reaccionando a mis instintos y a la dinámica de una época. Mi pasión por la imagen es más fuerte que todo, es lo que me domina: hacer fotos para mí es como respirar, una necesidad básica».

Hoy vive un momento de mayor consciencia, en el que sentó una base para continuar avanzando en su búsqueda. «Me siento tranquilo pues, cuando miro hacia atrás, mi trabajo se ha constituido de una manera coherente y yo he madurado junto con él. Personalmente soy más consciente de mi entorno y de los que me rodean, intento tener humildad ante todo. El mundo actual se torna más individualista y egoísta cuando la vida –cada vez más– está en el límite de la sobrevivencia».



CONCIENTE DE SUS ORÍGENES

Llevar la conversación hacia el tema Venezuela no es sencillo. La situación es muy compleja y se remueven sentimientos de todo tipo. «Hablar de Venezuela en este momento es muy difícil, sobre todo porque la mayoría de las noticias que nos llegan son de mucho dolor».

Cuenta que «desde la adolescencia me sentía enemistado con mi propia patria, no me sentía identificado con muchas conductas y actitudes que veía reflejadas en la sociedad. La crisis ética y la corrupción, la enfermedad de resolver las cosas de una forma altanera y con violencia. Luego todos esos patrones comenzaron a verse reflejados en la política que los exploró y se valió de ellos para arrastrar a la masas. Esto me fue decepcionando».

Mucho antes de la onda migratoria, Aramendi tuvo la oportunidad de salir a estudiar inglés en Miami. Tenía diecisiete años y fue recibido por su hermana y su cuñado.

«Esta experiencia fue buena porque me hizo interactuar con personas de muchas partes del mundo, aprender de otras culturas, pero al mismo tiempo fue dura. Mucha gente con la que estudiaba se había lanzado a la aventura del sueño americano y, la verdad, estaban sufriendo. Fue un momento muy contradictorio. Hoy en día entiendo que no estaban allí porque querían. Me ha tocado vivirlo en carne propia».

Aunque en algún momento quiso ser neutro, intentando no identificarse con ningún lugar, hoy confiesa: «Soy conciente de mi origen y lo asumo. Siempre intentando entender y ver las similitudes en nuestras culturas, más que las diferencias».

En ese clima de conciliación ofrece con humildad un consejo a todos los protagonistas de este momento histórico para Venezuela: «Caminar hacia la redención, sin dejarnos llevar por el odio». Que así sea. 





PORTAFOLIO

 *Óscar Aramendi*



De la serie

Partial Hallucinations of the Skin



De la serie
Partial Hallucinations of the Skin



De la serie
Partial Hallucinations of the Skin



De la serie
Partial Hallucinations of the Skin



De la serie
Partial Hallucinations of the Skin



De la serie
Partial Hallucinations of the Skin



De la serie
Partial Hallucinations of the Skin



De la serie
Partial Hallucinations of the Skin

JUAN MARROQUÍN





JUAN MARROQUÍN

«Mi discurso es la melancolía»
1982



Juan Antonio González



Ricar2

Arquitecto egresado de la Universidad Central de Venezuela, núcleo Barquisimeto, donde actualmente es profesor. Empezó a estudiar fotografía en la Escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar de la capital larense, pero fue a través de Luis Brito que descubrió el verdadero sentido de su trabajo. Nació en San Cristóbal, estado Táchira, el 26 de abril de 1982. Su primera serie se llamó *Epifanías* y su primera exposición individual, en la galería Tresy3 de Caracas, *La temperatura del miedo. Registro de rutina*. Vive en la ciudad de los crepúsculos, donde busca no exponerse tanto con las imágenes congeladas que crea



 «Lo que vemos es lo que somos». Esta frase del fotógrafo austriaco Ernst Haas encuentra su confirmación en el trabajo de Juan Marroquín. Un trabajo capaz de decir tanto de este joven venezolano sin, para ello, recurrir al autorretrato o a la autofoto (selfie).

En cada composición, cada zona de luz, cada zona de sombra, en los cuerpos retratados, los ambientes en los que coloca y mueve a sus modelos, en sus encuadres, en cada una de sus fotografías, Marroquín se expone, y a veces se sobreexpone. Y no lo hace movido por una conducta exhibicionista, sino porque al accionar el disparador de su cámara, lo que este artista mira a través del visor, esa imagen que atrapa, ese tiempo que le roba al tiempo, no es más que una proyección de su alma, de una interioridad –la suya– en ocasiones en calma, en ocasiones conflictuada.

«Hay una foto que marca el punto álgido de mi trabajo. La tomé a los doce años en un viaje que hice con mis padres a la población de El Nula, Apure adentro, cerca de Guasdalito. Tenía familia ahí y fuimos a visitarlos. Mi papá llevó su cámara. Yo vi a una niña a la orilla de un río, que era prima de unos primos nuestros. Lo único que sentí fue una pulsión de buscar la cámara y tomarle una foto porque necesitaba quedarme con esa imagen. Después, con el tiempo, la descubrimos, y era una foto mía. Ya en ese entonces podía decir que aquella fotografía era la forma de ver de Juan Marroquín», recuerda.

Aquella niña de cabellera castaña, lisa y mojada, fue encuadrada por Marroquín a un lado del campo fotográfico y sobre un fondo borroso... «Fue mi primera foto que salió absolutamente enfocada, bien expuesta», pero también la primera en la que se esbozaban algunos de sus temas y fascinaciones: la soledad, el desasosiego, el espacio... Temas, y por qué no, sentimientos arraigados en lo más hondo del fotógrafo.





PADRE PADRONE



Juan Marroquín nació en San Cristóbal, estado Táchira, el 26 de abril de 1982. Es nieto de colombianos, por parte de papá. «Mi abuelo era carpintero y mi abuela campesina. Mis abuelos maternos son de Rubio, también en Táchira. Yo nací allá, pero al año estaba viviendo en San Felipe, donde viví toda mi vida hasta que me fui a estudiar a Barquisimeto», dice.

La mudanza a San Felipe, en el estado Yaracuy, se debió a que su padre consiguió empleo en Petróleos de Venezuela (Pdvs), en la refinería de El Palito. «Prefirió que nos mudáramos a San Felipe porque le pareció más cómodo, ya que en ese entonces la empresa tenía transporte. Empezó en la industria petrolera desde abajo, como obrero».

La familia se instaló en el barrio Marín, ubicado a nueve kilómetros de la ciudad de San Felipe y construido por el extinto Instituto Nacional de la Vivienda (Inavi). «Tenía calles y veredas. Nosotros nunca fuimos millonarios, pero se notaba que había otro pensamiento y otro estatus en la casa, éramos clase media. Yo vivía afuera, que era el barrio, pero iba a estudiar en la ciudad, en un colegio privado. Tenía los dos mundos: vivía en un caserío rural, donde mis amigos eran gente muy humilde, sencilla, y en la ciudad me codeaba con gente que a leguas se veía distinta. Los recuerdos vienen de allí, de esa crianza con esa pluralidad de idiosincrasias».

Su abuela tenía parcelas donde sembraba de todo: yuca, coco, aguacate, caña... Además, había un río. «Lo que más añoro es esa libertad de la que disfrutaba mucho, la libertad de aquel barrio rural rodeado de puro campo. A dos cuadras de mi casa se acababa el barrio. Había un estadio de béisbol, donde por cierto vendí cotufas, y después de eso lo que había era parcelas, fincas, caballos... Fue una época sana, a pesar de que Marín era zona roja. Pero me quedé siempre con la libertad de la apertura del campo, de lo popular. Recuerdo mucho, y están muy presentes en mi trabajo, las paredes roídas, los espacios inhabitados y las primeras niñas que vi en esos lugares».

Miguel, su papá, estudió en una escuela técnica en Rubio. «Creo que era una escuela técnica agronómica, un internado. Al egresar consiguió trabajo en Pdvs,



por turnos. Empezó como instrumentista y terminó trabajando en el laboratorio de la refinería hasta el paro petrolero de 2002. Lo botaron con veintitrés años de servicio, sin nada a pesar de que pertenecía a la nómina mayor. Después estudió administración», rememora.

Su mamá se llama Blanca Nieves y toda su vida la ha dedicado a las manualidades. «Desde que tengo uso de razón –y de hecho mucho de lo que hago viene por ahí– ella ha hecho cuanta cosa hay: desde arte francés hasta peluches, muñecas, pantaletas, costura... Es una tremenda costurera, ella me hace guayaberas. Toda la vida ha hecho eso, a veces daba cursos, a veces vendía piezas».

“ La fotografía me ha hecho ser la persona que soy. No sé si soy bueno o malo, pero sin la fotografía no hubiese descubierto cuál es el verdadero Juan Marroquín ”

Reconoce Marroquín que la huella de sus padres fue determinante en la persona que es hoy. «Me influyeron de manera dramática. Mi papá fue criado de forma muy dura por mi abuelo que murió muy joven, de treinta y siete, treinta y ocho años, alcoholizado. Dejó once hijos y la crianza de estos fue terrible, y yo sufrí eso, esa crianza obtusa, esa poca madurez, porque mis padres eran muy jóvenes; cuando nací mi mamá tenía dieciocho, diecinueve años, y mi papá veinte o veintiuno, cuando mucho. Siempre me quedo con lo bueno, aunque me costó entenderlo, porque con mi papá peleé mucho, fue una persona con la que tuve que enfrentarme para poder ser la persona que soy. Cuando tenía trece años, mi papá y yo peleábamos a golpes. Pero cuando tienes hijos, te das cuenta de por qué pasan muchas cosas».

Admite que gracias a terapias psicológicas y psiquiátricas ha podido entender por qué la relación con su padre llegó a tales extremos. «En este momento, por parte de mi papá, siento que superé muchas cosas que tenía guardadas, muchos rencores. Era una dualidad muy fuerte porque mi papá era una persona muy cerrada, obtusa, que no te dice “te quiero”, que te golpea, te exige, te maltrata... Yo prefería que me golpeara a que me hablara. “Mira papá, saqué dieciséis en un examen de Matemáticas, y todos los demás salieron raspados”. “Dieciséis es de brutos. Tienes que sacar veinte”, me decía. Esas son cosas que terminan quedándose en tu mente, y te afectan por completo».



Y prosigue: «Nunca me siento conforme con mis obras. Siento que lo que hago nunca termina siendo completamente bueno, por esa forma de ser de mi papá. Pero ahora disfruto más las cosas que hago. Como mi papá trabajaba por turnos, yo pasaba mucho tiempo con mi mamá, y ella siempre me dijo: “Ábrete al mundo”. A veces salía de mi casa a las nueve de la mañana y llegaba a las siete de la noche. Venía sin comer, del río, de cazar matos (lagartijas), de jugar... Esa fue la época del San Felipe rural, en Marín. Mi abuela todavía vive allá. Está como a quince minutos en carro de San Felipe. Desde los cinco años me iba solo en autobús para el colegio. A los once nos mudamos a la ciudad».

Juan es el mayor de tres hermanos. El que le sigue, tiene treinta y cuatro años y es gerente de una agencia bancaria; el otro, de treinta y tres, es técnico superior universitario en Electrónica y vive en Chile, donde trabaja para una empresa de ascensores.

LA OVEJA NEGRA

«Los mataron a todos», dice el fotógrafo de sus amigos de infancia. Y no se inmuta por ello. «Todos eran mala conducta. Cuando mi papá decide por fin mudarse de Marín es porque ya la cosa estaba muy peligrosa. A nosotros los malandros nos respetaban mucho, pero llegó un momento en que había malandros nuevos; a mi padre lo robaron y lo golpearon, por eso decidió que nos mudáramos. Sacó sus utilidades, sus ahorros... Con lo que ganó por la venta de la casita solo pudo comprar los muebles de la sala de nuestra nueva casa».

En San Felipe, la familia se instaló en la urbanización La Ascensión, en una casa de dos pisos, con estacionamiento, y cerca de un centro comercial. Sus padres viven allí ahora.

Para el preadolescente aquella mudanza significó un cambio drástico al que se adaptó progresivamente. De su nueva casa a su nueva escuela y, de esta, otra vez a casa. «No tenía vida con mis compañeros de clases. Fui muy pacato en ese sentido. No tenía vida social. Mi entorno seguía siendo el rural. Solo visitaba a mis amigos



de ese entonces cuando tenía que hacer un trabajo puntual, y me devolvía a Marín», cuenta Juan, a quien la ciudad le impuso otra dinámica.

Hizo el preescolar y el primer grado en Marín, y a partir de segundo grado estudió en el colegio privado Los Ángeles, donde culminó el bachillerato. «Ya en séptimo grado estaba viviendo en San Felipe».

Siempre rebelde, asegura que fue buen estudiante hasta que conoció la cerveza. «Saqué veinte puntos hasta séptimo grado, después tuve sexo y bebí. Siempre me gustó la abstracción, el dibujo. Paradójicamente era uno de los pocos alumnos a los que les gustaba leer. Leí desde muy temprano y nunca tuvieron que obligarme a hacerlo en el colegio. Me sentía raro cuando mis compañeros buscaban resúmenes de los libros que nos mandaban y lo que yo quería era leer el libro completo. El colegio Los Ángeles llegaba hasta noveno grado, y cuarto y quinto había que hacerlos en otros colegios. Estuve a punto de no graduarme porque para aprobar Matemáticas tenía que sacar en el examen final diecinueve puntos; y los saqué, pero no porque me gustara, sino más bien porque me fastidiaba».

EL DESPERTAR

Para Marroquín, la adolescencia fue un despertar, «fue como si hubiese estado encapsulado en aquella zona, y de repente me dijeron: “Aquí sí puedes desenvolverte, ser tú”; me abrí a esa libertad».

Ya con el título de bachiller en ciencias, estaba claro: quería ser arquitecto. «No sé por qué, pues nunca tuve un familiar vinculado a esa carrera; mi familia es tan humilde toda, que soy el único de todos –somos como veinte tíos y sesenta primos– graduado en una universidad reconocida. Solo tengo una prima que estudió Derecho en la Universidad Católica del Táchira... Soy como el tipo raro de la familia», admite.

«¿Por qué arquitectura? Primero, porque se me daba muchísimo el dibujo técnico, y antes de graduarme –y creo que eso me viene de mi mamá– yo ya hacía muebles,



porque como mi papá era hijo de carpintero, se compró las herramientas que yo sí usaba. Le hacía cajones a mi mamá, le hice una mesa con unas piezas recicladas de unas sillas. Eso me gustaba mucho. En algún momento empecé a leer sobre carreras y cuando leí qué hace un arquitecto, sentí que eso era lo que debía ser», justifica Juan, quien se graduó en el núcleo de Barquisimeto de la Universidad Central de Venezuela, aunque antes se inscribió en el Instituto Universitario Politécnico Santiago Mariño, donde hizo dos semestres hasta que el Colegio de Arquitectos comunicó que no reconocerían los títulos de ese instituto. «Mi papá insistió en que me cambiara».

“La fotografía es un lenguaje a través del cual puedo entender el mundo. Me ayuda a ordenar mi vida, porque pienso mi vida como archivo, como registro, como vivencia, como una sesión del tiempo...”

«Viví en Mérida desde los dieciséis, diecisiete años, hasta los veinte. Vivía solo y fue una parte magnífica de mi vida. La libertad que me ofrecía Mérida en aquel momento era increíble. No fui con mucho dinero, pero iba holgado. Vivía en un apartamento compartido. Aprendí muchísimo de la vida. Cuando me devolví pasé un año en un limbo, no sabía qué hacer. Trabajé, vendí CD's quemados y hasta me hice famoso porque tenía la colección más selecta, descargaba Almodóvar, mucho cine de autor. Un día mi papá me dijo: “Muy bien lo que estás haciendo, pero eso que haces no va a ser para toda la vida. Tienes que estudiar”. Ahí fue que decidí optar a un cupo en la universidad, y quedé. Desde los veintiún años estoy en Barquisimeto, y esa es mi casa».

Se graduó de arquitecto en 2007 y, desde entonces, esa es la profesión que le da sustento a él, su pareja y sus dos hijos. «Antes de graduarme ya hacía trabajos de arquitectura, remodelé un restaurante muy grande, apartamentos. Mi trabajo es de arquitectura, pero interior. Desde hace once años tengo una carpintería propia con un *showroom*», explica.

Enamoradizo a más no poder, el fotógrafo recuerda que su primera experiencia sexual fue con una «chica mala» de quince o dieciséis años. «Fue en un espacio abierto, público, muy con la estética de la fotografía que hago, en un sitio abandonado, tipo ruina... de pie», dice.



LA NIÑA A ORILLAS DEL RÍO

Juan descubrió la fotografía cuando tenía ocho años, gracias a que su padre se compró una cámara Yashica 2000, con la que, confiesa, ha realizado el setenta por ciento de su trabajo.

Aunque al señor Miguel no le obnubilaba la fotografía, adquirió aquella cámara para registrar los pequeños acontecimientos familiares: cumpleaños, fiestas, navidades... «Desde la primera vez que vi ese objeto me lo robé. Cada vez que mi papá revelaba un rollo, había dos o tres fotos tomadas por mí. Entender aquella cámara no se me hizo difícil porque el fotómetro era muy fácil; él no me lo enseñó, lo aprendí yo solo, con el manual», rememora.

De curiosa afición, la fotografía pasó a ser pasión. Sobre todo, cuando su mirada captó a la jovencita de cabellera castaña a orilla del río en El Nula. «Yo debo ser uno de los fotógrafos que menos fotos toma. El hecho de que piense fotográficamente no quiere decir que todo el tiempo esté haciendo fotos. Son dos cosas muy distintas. Aquel fue el primer momento en que me dije: “Tengo que hacer esta foto”».

Marroquín no duda en definirse como fotógrafo. Pasó por épocas en las que le costó mucho estudiar arquitectura. «Cuando a mi papá lo botaron de Pdvsa, yo tenía que sobrevivir, entonces me tocó matar muchos tigres, hice muchísimas maquetas para poder pagar mis estudios; de hecho, paré la carrera un tiempo porque los números no me daban para viajar todos los días y tener una residencia; pero terminé arquitectura por la fotografía porque cuando me enamoré de esta, cuando empecé a estudiarla, no quería dejarla. Como la Facultad de Arquitectura y la Escuela de Fotografía estaban a unas tres cuadras, muy cerca, pues hice las dos profesiones. Si no hubiese estudiado Fotografía, hubiera abandonado Arquitectura», confiesa.

Los estudios de fotografía los hizo entre 2005 y 2006, en la Escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar de Barquisimeto, de la que supo a través de sus amigos Óscar Aramendi y Jean Nouel. «Me invitaron a conocerla y cuando vi el laboratorio, descubrí un mundo. Me dije: “Necesito estudiar fotografía”. Ahí empecé». Y egresó en 2006.





De la Martín Tovar y Tovar rescata su forma de enseñanza. «No te meten por un carril, tendencia o escuela. Eso es bueno. Lo que me enseñaron fue del laboratorio, a ver y pensar la fotografía como un proceso», comenta quien ya para entonces comenzaba a delinear sus preferencias técnicas: «Siempre me gustó la cercanía, no me gustan los teleobjetivos, prefiero un lente de 50 mm o uno de 35, como para estar metido en la jugada».

Sus primeras influencias vinieron de maestros como Robert Capa, Edward Weston y Henri Cartier-Bresson. «Ellos fueron los primeros fotógrafos que me movieron el piso. Pero no fueron influencias propiamente, sino que di con ellos porque los libros con sus imágenes estaban atravesados en la biblioteca. Nunca tuve un profesor que me dijera vete por aquí o por allá».

Más allá de los ejercicios de tiempo, enfoque y composición por los que debe pasar todo el que se inicia en fotografía, Juan asegura que le agarró tan rápido «el tiro» a la cámara porque la conocía bien, tanto que en el primer rollo que hizo ya tenía temas precisos. «Siempre fue la mujer, el vacío, la melancolía, la nostalgia... Ese primer rollo lo atesoro muchísimo porque de las treinta y seis fotos me gustan veinte».

“ Toda mi vida he fotografiado el anhelo de lo vivido, de lo que se me quedó clavado en la mente ”





“La fotografía no tiene una sola forma de ser. Soy como un malandro de la fotografía, un irreverente; mucha gente, incluso, puede pensar que hasta soy irrespetuoso con el oficio, porque para mí lo importante es el hecho fotográfico más allá de pensar que la fotografía es algo puro”



APARICIONES, REVELACIONES

La primera serie realizada por Marroquín se llamó *Epifanías*, de hace unos dieciséis o diecisiete años. «Eran retratos de mujeres en espacios abandonados y vacíos. Casualmente, mi primera experiencia sexual y mi primera infancia pasaron en esos entornos... Toda mi vida he fotografiado el anhelo de lo vivido, de lo que se me quedó clavado en la mente».

Para explicar *Epifanías*, describe cómo hizo una de las imágenes de la serie: «La tomé en la casa de un guardaparques que estaba abandonada; como le habían robado el techo, por ahí pasó la lluvia, el sol... pasaron tantas cosas que al final quedó un ambiente de desolación, de olvido. El truco cuando hago estas fotos es desnudar a la modelo, pero cuando digo desnudarla me refiero a los pies y su esencia; trato de que ella sienta que yo no estoy. “Imagínate que vives aquí, que esta es tu casa...”, le digo. A veces se asustan porque aparezco en los sitios donde ellas menos lo esperan. Me interesaba ver cómo se comporta una mujer joven en ese entorno».

Juan casi siempre recurre a modelos que para él son hermosas, pero sin importar que lo sean o no, no les toma la cara. «No lo hago porque las primeras imágenes que hice con rostros cambiaban el concepto de lo que estaba haciendo; además, para mí la protagonista es la mujer, no como mujer, sino como ente, por eso esa serie se llamó *Epifanías*, como una aparición. Por más deseo que me despierte alguna modelo, cuando pongo el ojo en el visor de la cámara, soy otro hombre. Es como si la fotografía me absorbiera, me vampirizara».

Tras veinticinco años como fotógrafo, asegura que el cambio de la tecnología analógica a la digital le tomó tres o cuatro años de introspección, de análisis profundo. «Cuando comencé mis sesiones de psicoanálisis empecé a entender mi archivo. Al salir de la escuela Martín Tovar y Tovar tenía un archivo de unos cuarenta contactos que ya habían sido vistos individualmente, pero yo no sentía que dijera algo. Sabía que hacía algo importante porque estaba encontrando cosas, pero no estaba claro de qué se trataba. Hasta que no supe desde dónde –desde qué parte de mi ser, de mi psiquis, de mi ego–, hasta que no entendí por qué disparaba... me tranquilé, no volví a la fotografía».





Fue a través de un taller con Luis Brito que logró finalmente aceptar el cambio de la cámara Yashica 2000, analógica, por una Fuji X 100, digital. «Justo en ese momento me topé con una publicidad de La ONG (Organización Nelson Garrido) en la que se anunciaba que Luis Brito iba a dictar un taller en Caracas. Se llamaba “Encuentro con Luis Brito”. Yo pensaba que él estaba muerto. Fue en 2008. Yo veía la foto de la monja, y me decía: “¡Qué buena esa foto!”, pero por tonterías mías asumí que el autor estaba muerto. Cuando vi el anuncio me dije: “Luis Brito está vivo, yo quiero conocerlo”; aquella foto de la monja estaba exhibida en casa de un amigo y desde que la vi me marcó».

De aquellos tres días de taller con Brito, resume Juan lo que le quedó: «Fue la primera vez que entendí la fotografía, el trabajo fotográfico como proyecto y como serie, como carga completa sobre un solo motivo. Al entender aquello, cuando volví a mi archivo, mi cerebro explotó porque comprendí eso que todo el mundo llama discurso. Ahí entendí cuál es mi discurso. Desde entonces participé en salones y ahí empezó todo...», cuenta quien entabló una gran amistad con «El gusano», como se conocía popularmente a Luis Brito, al que siguieron autores como Antolín Sánchez, Pablo Krisch y Nelson Garrido.

“Yo debo ser uno de los fotógrafos que menos fotos toma. El hecho de que piense fotográficamente no quiere decir que todo el tiempo esté haciendo fotos. Son dos cosas muy distintas”

Revisando su archivo, encontró la clave de su trabajo. «Me di cuenta de que, por naturaleza, soy un tipo melancólico, que puedo ser feliz con la melancolía... Y es desde esta perspectiva que hago fotografía. El discurso de mi trabajo es la melancolía, el desasosiego».

Y continúa: «Ahora veo la fotografía como un lenguaje que puedo estructurar. Antes me sentía lector, un hacedor empírico, pero llegó un momento en que sentí que podía hacer y decir cosas y entender. Ahora, si hago una foto, no la publico de inmediato, siempre la dejo reposar, dos, tres, incluso quince, veinte años, hasta que entiendo por qué la hice. Si la muestro, será una foto que saldrá al mundo sin ninguna carga de emoción. Para mí, lo principal es que yo, a través de la fotografía, entiendo el mundo», explica.

Marroquín actualmente es profesor de fotografía en la Escuela de Arquitectura en la UCV, Barquisimeto. «No enseño tanto la técnica ni la composición, porque soy un fotógrafo al que no le interesa sentir tanto el peso de la academia. La fotografía no

A man with glasses, a beard, and a mustache stands in front of a weathered wooden wall. He is wearing a white long-sleeved shirt and blue jeans. A camera is hanging from his neck with a strap. To his left is a large, leafy green plant with thick, woody branches. To his right is a smaller, more delicate plant with thin branches and small green leaves. The scene is lit with natural light, creating shadows on the wall.

“No quiero dejar de ser profesor universitario, ni fotógrafo, ni papá, no quiero dejar de ser nada de lo que hago. Cada vez que suelto alguna de las cosas que soy, mi vida se descompensa. Vivo en un caos controlado, pero la fotografía me ha salvado la vida varias veces ”



tiene una sola forma de ser. Soy como un malandro de la fotografía, un irreverente; mucha gente, incluso, puede pensar que hasta soy irrespetuoso con el oficio, porque para mí lo importante es el hecho fotográfico más allá de pensar que la fotografía es algo puro».

“*La fotografía es un lenguaje a través del cual puedo entender el mundo. Me ayuda a ordenar mi vida, porque pienso mi vida como archivo, como registro, como vivencia, como una sesión del tiempo...*”

En ese empeño por reconocerse en lo que hace, Juan reitera su conclusión: «La fotografía es un lenguaje a través del cual puedo entender el mundo. Me ayuda a ordenar mi vida, porque pienso mi vida como archivo, como registro, como vivencia, como una sesión del tiempo... La fotografía me ha hecho ser la persona que soy. No sé si soy bueno o malo, pero sin la fotografía no hubiese descubierto cuál es el verdadero Juan Marroquín. Es el lenguaje que más entiendo y el lenguaje en el que puedo escribir, con el que puedo decir algo. Si yo puedo decir algo con palabras hasta ahí lo dejo, si lo puedo decir con un escrito hasta ahí lo dejo, pero hay momentos en que solamente con la fotografía es que mejor me expreso».

A *Epifanías* siguieron otras series a las que no les ha puesto nombre, pero hay una en particular que fue determinante en su vida: *La temperatura del miedo. Registro de rutina*, realizada entre 2011 y 2012 y expuesta en años posteriores. Se trata de un amplio registro de la intimidad de su apartamento de cuarenta y dos metros cuadrados, en el que su pareja por catorce años –Jennifer Albahaca, arquitecto como él– es retratada sin saberlo y ese modesto espacio es escrutado por quien anhela reconocerse en él. Y en ella, claro.

Sobre este trabajo escribí: «Miles de fotos tomadas con una cámara compacta cuyo accionar del disparador funcionó a la inversa del *voyeur* que protagoniza la película de Michelangelo Antonioni *Blow Up*, pues aunque ambos –el personaje de la ficción y el hombre tangible que es Marroquín– retratan desde el anonimato, desde la mayor invisibilidad posible, los detalles de un todo, de una realidad que los sorprende, les pesa y los agobia, la criatura del realizador italiano descubre desde sus ínfimas partes una verdad que ocurre afuera de sí, mientras que en el caso del fotógrafo venezolano ese proceder oculto, sigiloso, surge de la urgencia de recomponer lo que un hecho fortuito –una infidelidad, sin más– tuvo de amenazante para su propia existencia» («Mirada Expuesta: El exorcismo de la culpa», 15 de enero de 2017, *El Universal*).



Registro de rutina fue la primera exposición individual que tuvo en Caracas, en la galería Tresy3. Ahí, en una charla pública, el fotógrafo se sintió incomprendido. «La gente decía que estaba loco». A partir de ese momento hubo un quiebre drástico en él: «Concluí que hay maneras de contar lo que estaba contando sin tener que echar el cuento de mi vida. Siento que era un error que estaba cometiendo hablar primero de mí y que la obra no hablara por sí misma».

Para Marroquín, la fotografía también es una forma de catarsis. «Mi trabajo, como lo han catalogado muchas veces, es intimista. Para mí ha sido un problema tratar de ponerle límites a qué muestro y a qué es mi vida. Eso ha sido uno de mis grandes desafíos. ¿Hasta qué punto mi obra y mi exploración están relacionados con mi vida? Muchas veces siento que no hay manera de separarlos. He estado trabajando últimamente en convertir esto en conceptos más genéricos, en sentimientos más universales, de manera de que la persona, Juan Marroquín, no esté tan expuesta como ocurrió con *Registro de rutina*».

De aquella experiencia surgió la serie (aún en desarrollo) *Bosquejos*, que su autor describe como «una forma de ordenar cuáles han sido mis temas en estos veinticinco años». Actualmente concibe *Hibris*, trabajo que surge por la necesidad de hacer un inventario de lo creado y cuyo nombre fue tomado de un texto corto de Foucault que hace referencia al exceso y el desenfreno de los deseos.





«El público para mí no importa. Lo que sí importa es que mi trabajo no deje indiferente a nadie. Prefiero que me digan abiertamente “no me gusta” a que se queden callados. Me gusta la confrontación, el escrutinio, tocar temas de los que a la gente no le gusta hablar; me gusta que la gente se sienta ofendida o derribar tabúes, sin ser Nelson Garrido, Violette Bule, porque no es mi vía. No busco cosas que estén fuera de mí. Me gusta que la gente hable de mi trabajo, pero tampoco siento la necesidad de que lo apruebe».

Marroquín logró salir de una fuerte depresión el año pasado. Dice que vive un momento extremadamente complejo y que necesita engranar todos los aspectos de su vida, de lo que es. «No quiero dejar de ser profesor universitario, ni fotógrafo, ni papá, no quiero dejar de ser nada de lo que hago. Cada vez que suelto alguna de las cosas que soy, mi vida se descompensa. Vivo en un caos controlado, pero la fotografía me ha salvado la vida varias veces. Cada vez que hago un *Bosquejo*, resuelvo un problema», asegura.

Venezuela le sugiere la imagen de un cuero seco. «Tengo la esperanza y la convicción de que el país nunca se va a quebrar. Venezuela tiene demasiado potencial y demasiado bagaje histórico y es tierra de infinitas posibilidades», concluye.



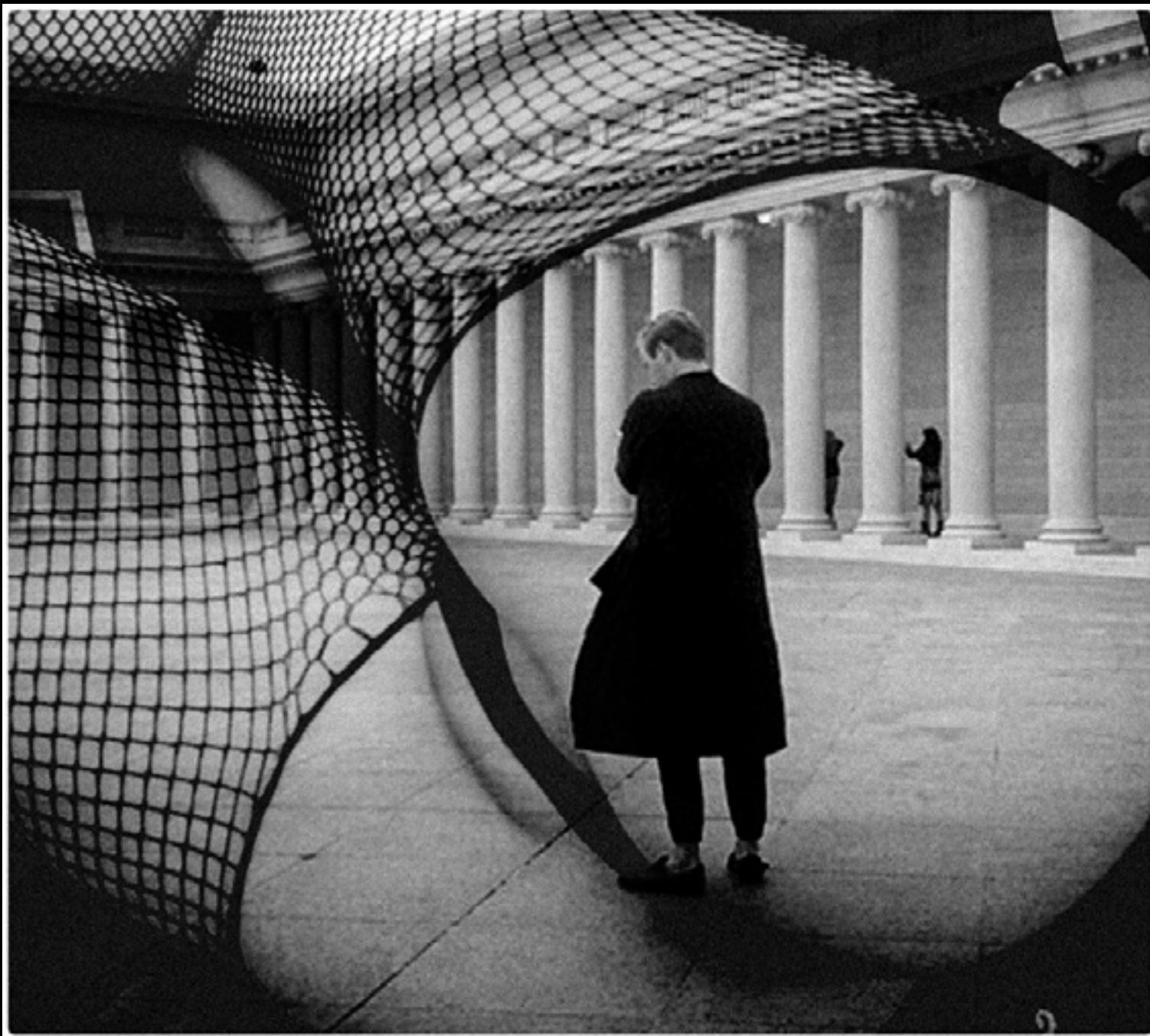


PORTAFOLIO

 *Juan Marroquín*



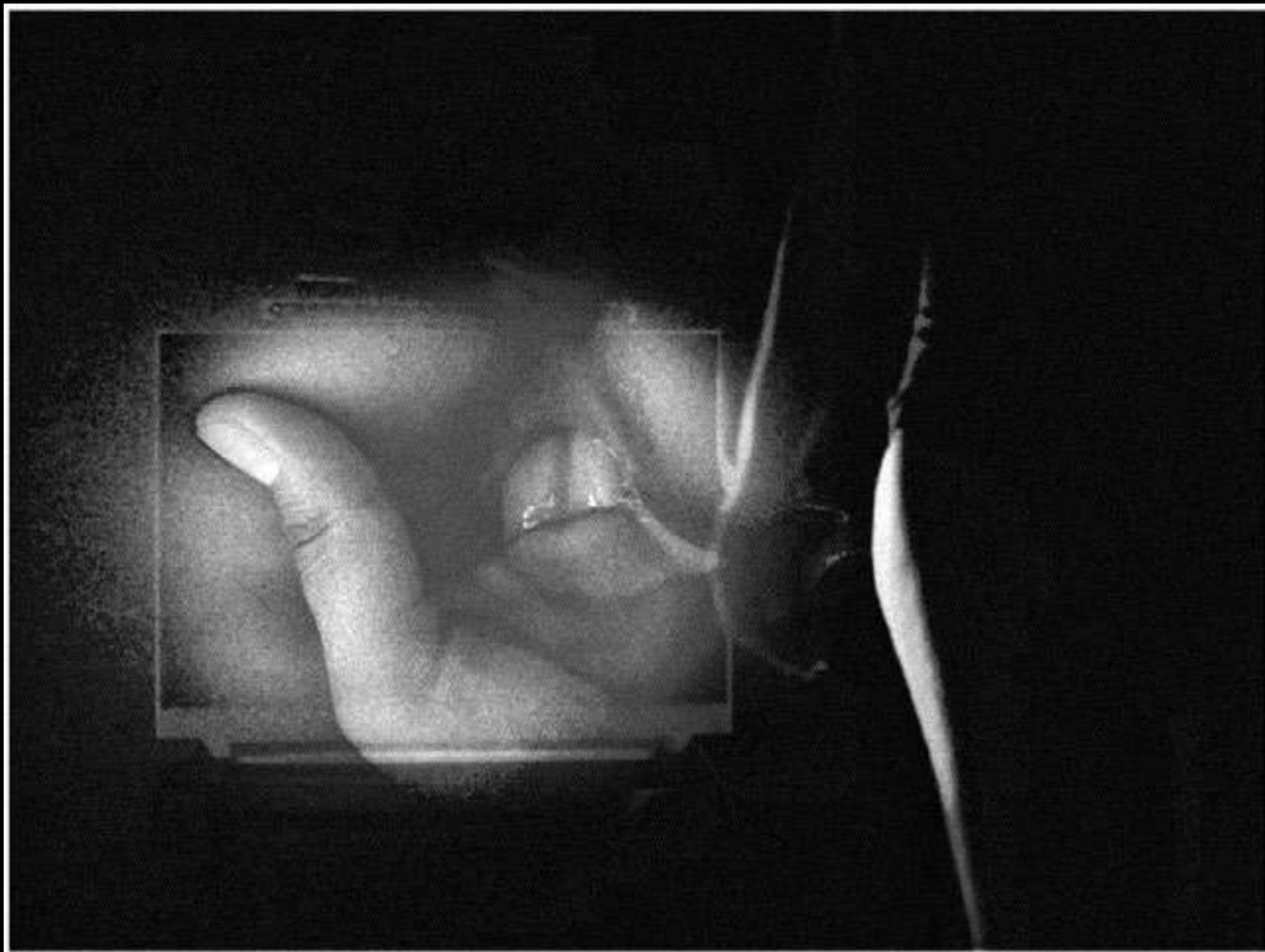
De la serie
Bosquejo



De la serie
Bosquejo



De la serie
Bosquejo



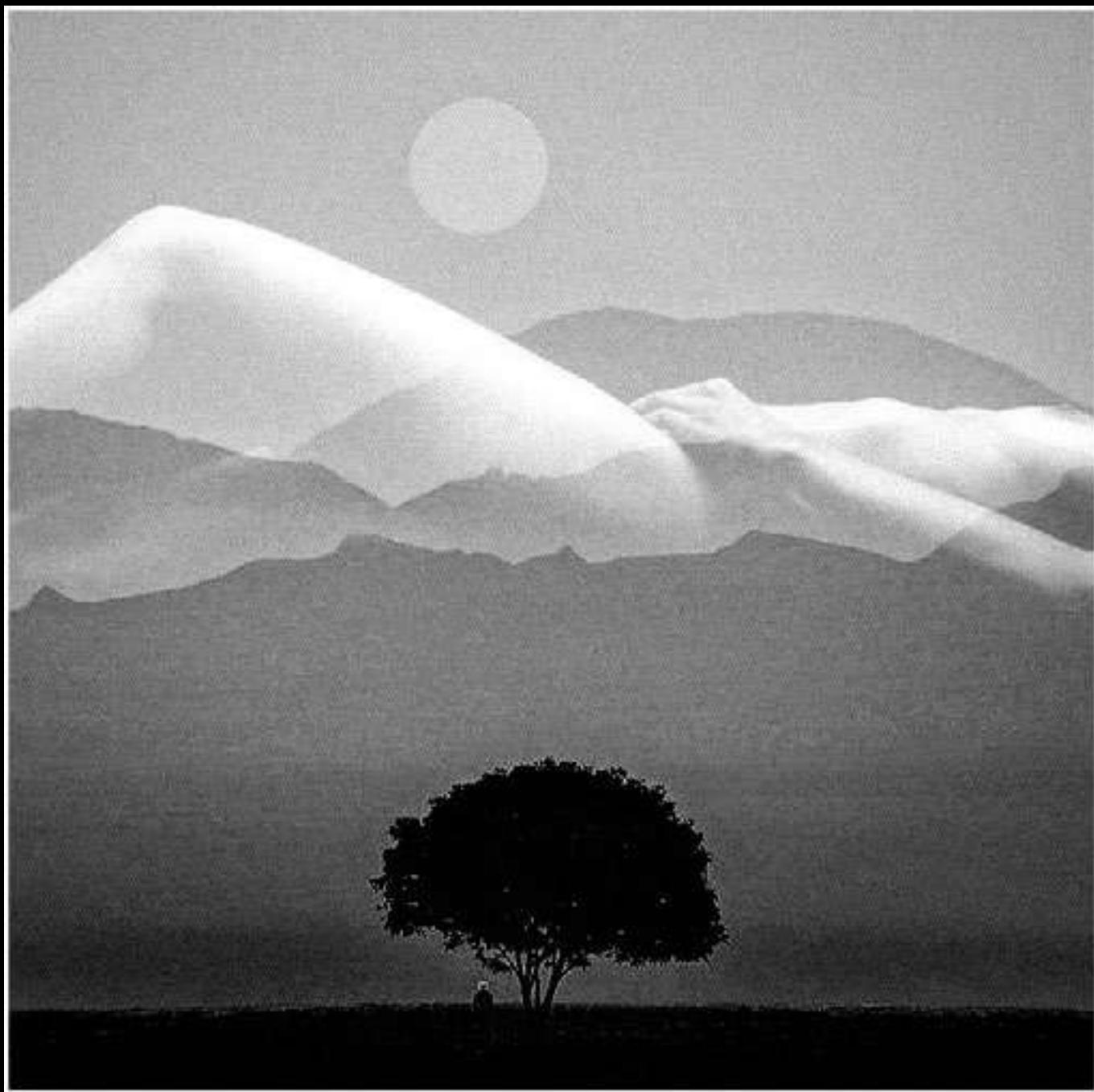
De la serie
Bosquejo



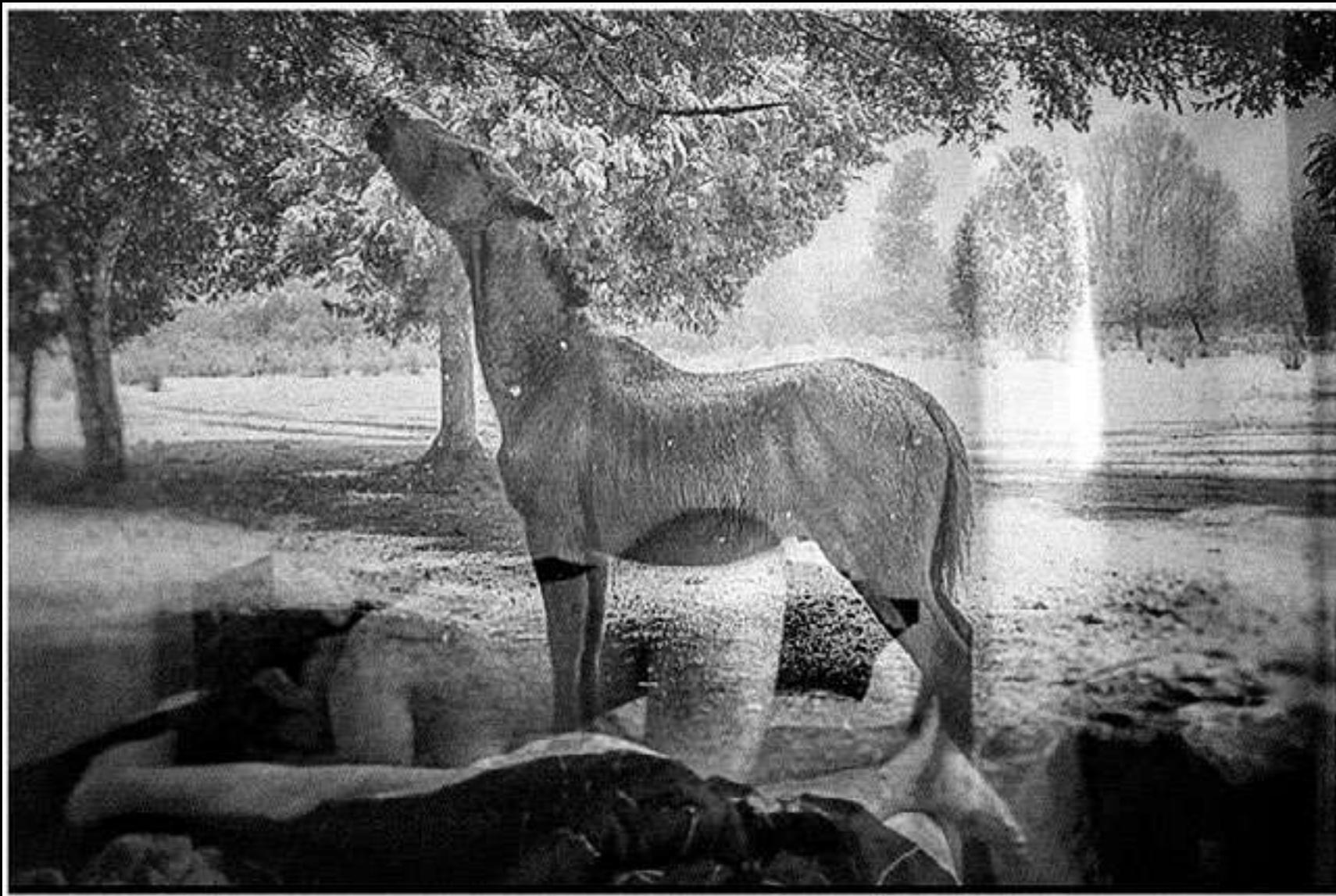
De la serie
Bosquejo



De la serie
Bosquejo



De la serie
Bosquejo



De la serie
Bosquejo

RÓMULO PEÑA





RÓMULO PEÑA

«Soy un artesano de la imagen»
1982

 Jacqueline Goldberg

 Ricar2

Nació en Coro en 1982. Su nombre destaca como oficiente de una fotografía estenopeica, que desarrolla desde un enfoque experimental y autodidacta. Es ingeniero mecánico. Desde el año 2007 ha participado en gran cantidad de salones y exposiciones colectivas regionales, nacionales e internacionales. Es autor de cinco muestras individuales y ha recibido premios en Canadá, España, Estados Unidos, Francia y Venezuela. Busca darle unidad estética a su imagen, darle forma con sus manos: que se sepa que el trabajo es suyo sin necesidad de leer su nombre



 La fotografía estenopeica es un huésped en el caserón de la paciencia. Una liturgia de ilusión, tenacidad y humildad. En ella no hay lentes sino luz. Y la luz se amiga con la transgresión, la libertad y un conocimiento solo en apariencia antiguo y rudimentario. El lugar del fotógrafo es aquí distinto al que exigen otras técnicas analógicas. Otro su tiempo. Otras sus rutinas.

Rómulo Peña se sabe arqueólogo y renacentista, también artista de vanguardia. Para lograr una imagen parte de concebirla como si se tratase de un cuadro impresionista. Luego se traslada al lugar previsto, instala sobre un trípode la cámara que él mismo ha construido con materiales nobles y que funciona según el principio de la cámara oscura, dentro de la que ha dispuesto tres rollos –a veces hasta siete– de película de 35 milímetros. Como no tiene fotómetro, mide la intensidad de la luz con una cámara digital y de forma manual calcula el tiempo de exposición. Abre entonces los estenopos y por esos agujeros del grosor de una aguja entra el mundo con una profundidad de campo ilimitada y una suave nitidez. Es el momento de la paciencia infinita. La foto puede tomar dos minutos o una hora. Siempre parecerá una eternidad. En ese paréntesis observa de nuevo la imagen que cree estar capturando e imagina la que puede devolver el revelado, que hará otro en un laboratorio. En ese tiempo suspendido piensa, piensa, piensa. Es un momento sagrado, de concentración absoluta, de meditación casi en el sentido budista, en el que la conciencia toma otros atajos y la realidad deja de agitarse.





RENACER

Rómulo Peña llegó por azar a la fotografía estenopeica (vocablo del griego *steno*, estrecho y *ope*, abertura o agujero) y se asentó en ella porque le permite una voz propia y porque de alguna manera equilibra su sensibilidad con el anhelo de precisión del que lo ha dotado el estudio y práctica del diseño de proyectos ingenieriles.

Nació en Coro el 6 de marzo de 1982 en el seno de una familia que él mismo califica «clase media normal». Es el mayor de tres hermanos. Estudió primaria y bachillerato en el Colegio Salesiano Pio XII, conducido por hermanos salesianos de Don Bosco. En 2005 se graduó de ingeniero mecánico en la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda y desde entonces forma parte de la nómina en Petro Cumarebo, empresa mixta filial de Pdvsa con oficinas en Coro. «Hubiese podido estudiar Diseño Gráfico o Arquitectura, pero siendo Falcón zona petrolera, todas las opciones conducían a la ingeniería».

Su acercamiento a la creación y la imagen fue caleidoscópico. De niño pintaba, dibujaba y hacía caricaturas, un poco influido por dos primos aficionados a la pintura. Llegó a hacer serigrafías sobre franelas para vender. En bachillerato la materia que más le gustaba era Dibujo Técnico, mientras su curiosidad por el arte se nutría de las exposiciones del Museo de Arte de Coro, donde le interesaba sobre todo el arte cinético y la interacción y serialidad de las piezas de Jesús Soto y Cruz-Diez.

Cuando era estudiante universitario, su amigo Jaime Garvett le propuso intervenir en la portada de un libro de su abuelo, el periodista y cronista gráfico de Coro, Casto Ocando. Mientras revisaba libros en busca de inspiración se topó con una de las piezas de Andy Warhol que mezclan serigrafía y fotografía, eso generó una inquietud definitiva. «En ese momento le dije a mi papá que me diera la cámara Zenit de 35 milímetros que tenía años guardada. La sacó sin chistar. Y fui donde el propio Casto Ocando para que me diera las primeras instrucciones, porque era una cámara muy rudimentaria. Hice mis primeras fotos de paisajes, casas de la zona colonial y retratos».





En ese momento fueron influencia fundamental tres amigos de infancia que estudiaban Comunicación Social fuera de Coro: Jaime Garvett, Roberto Soto y Elio Jordan, todos hoy fuera del país. «Ellos veían clases de fotografía y cuando volvían por vacaciones me hablaban de Ansel Adams y Henri Cartier-Bresson. Jaime, que estaba en Barquisimeto, comentaba sobre su maestro, Oswaldo Blanco. Roberto y Elio, que se fueron al Zulia, mencionaban a Álvaro Silva y profesores que daban clases en la Escuela de Fotografía Julio Vengoechea. También yo los visitaba y veíamos exposiciones, sobre todo en Maracaibo. Compartíamos información y la fotografía pasó a ser un nuevo nexo entre nosotros. Juntos creamos en 2006 el colectivo de producción fotográfica independiente Fotomatón, que al principio mostró nuestras propias fotos y después las de fotógrafos cercanos invitados».

En el 2002 el grupo pasaba unos días en las playas de Adícora cuando un asalto los dejó sin equipo. Él no pudo apertrecharse de nuevo. Sus amigos a veces le dejaban los últimos cinco disparos de sus rollos y solo así siguió practicando.

PALABRA BAUTISMAL

Con su primer sueldo se hizo de una cámara digital en la entonces boyante Zona Libre de Paraguaná. «Era una camarita Cyber Shoot de Sony, de apenas cinco mega píxeles. Recuerdo que la probé en la tienda y en la carretera hacia Coro tomé las primeras fotos. Estaba apasionado».

En 2006 cayó en sus manos una edición especial de la revista mexicana *Cuarto Oscuro*, dedicada a la fotografía estenoipeica. «Jamás había visto ni escuchado esa palabra. Me enganchó la estética de lo que estaba viendo. De ahí nació la curiosidad por saber cómo funcionaba aquello. Sobre todo me llamaron la atención dos imágenes que mostraban las perforaciones del rollo. Entendí que podía hacer fotografía sobre cualquier material fotosensible, que no necesitaba una cámara costosísima ni mi propio cuarto oscuro, que podía trabajar con rollitos de 35 milímetros, revelarlos en un laboratorio en mi ciudad y luego digitalizarlos para ofrecerlos en grandes formatos. Comencé a investigar. En ese momento la información estaba aún muy dispersa, pero fui juntando datos. Así hice pruebas, fallando e intentándolo de nuevo. Era todo un reto».



Si bien los principios básicos de los estenopos se encuentran en textos chinos del siglo V a.C. y Aristóteles se preguntaba en el siglo IV a.C. por la linealidad de la luz, en lo que va de milenio la fotografía que practica Peña resulta aún curiosa, propia de fotógrafos especializados, con público y espacios que por acotados prestigian. «Cuando me compré la cámara digital mis amigos reclamaron que me moviera a un sistema que tenía todavía poca calidad. Luego, cuando regresé a la película, reclamaban que todo se estaba volviendo digital. Me gastaban bromas. Parece que siempre voy a contracorriente, pero no es así, no me lo planteo porque sea el salmón, es resultado de un hecho estético. Con los años se han dado cuenta de que aquello dio frutos y una identidad a mi imagen, que no era el único loco haciendo eso, aunque sí el único en Falcón».

UN SALTO AL MUNDO

En la ciudad de Coro –esa «bóveda ardiente», como la llamó el poeta Elías David Curiel– sus interlocutores son sobre todo artistas plásticos acostumbrados a enviar obras a salones nacionales, entre ellos Jhomar Loaiza, Leonel Vera, Anthony Alvarado, Nicasio Duno y Ozterman Velásquez. Su ejemplo lo animó desde el comienzo a vislumbrar la proyección de su propio trabajo.

Sus fotos estenopeicas se mostraron por primera vez en la exposición colectiva *Venezuela en un día*, en el marco de la I Bial Internacional de Fotografía, realizada en 2006 en el Museo Alejandro Otero. Más tarde, en 2007, estuvo entre los treinta seleccionados del I Concurso Nacional de Fotografía Contrastes Venezuela, convocado por la Alianza Francesa para los fotógrafos aficionados.

En adelante la lista de exposiciones, festivales y salones regionales y nacionales en los que ha participado es larga: XXXII Salón Nacional de Arte Aragua (2007); LXIV Bial Salón Arturo Michelena (2008); II Festival del Aire Falcón (2008); I Salón Nacional de Arte Universitario (2009); XXXIV Salón Nacional de Arte Aragua (2009); V Bial de Maracaibo en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (2009); LXV Bial Salón Arturo Michelena (2010); II Salón Regional de Arte Cacique Bacoa (2011); IX Bial Nacional de Fotografía del Municipio Girardot (2012); XXXVIII



Salón Nacional de Arte Aragua (2013); Salón de Proyectos Fotográficos Espacio GAF del Festival Nacional de Fotografía MéridaFoto (2013, 2015 y 2016); Salón Banesco Jóvenes con FIA/XVII edición (2014); Entre Locos, VI edición (2014); Discursos de la controversia. Arte contemporáneo a debate (2015); XX Salón Jóvenes con FIA (2017).

También desde el principio su obra se expuso en colectivas fuera del país: XVII Salón de Arte Iberoamericano Calentamiento Global (Washington D.C., 2008); *Diálogo 365* (Philadelphia, 2009); *Photodalícatesen* (Figueres, 2009); IV Exposición Internacional de Fotografía Estenopeica 4-4-4 (París/Barcelona, 2010); Festival Internacional de Fotografía Estenopeica (Iserlohn, 2010); Premio IILA-Fotografía (Roma, 2010); Día Internacional de la Fotografía Estenopeica (Monterrey, 2012); Concurso Fotográfico Internacional Septenio (Tenerife, 2012); *Tão Longe, Tão Perto* (Goiás, 2014); *Elemento Latente. Diez Fotógrafos de América Latina* del festival PHotoEspaña 2014 (São Paulo y Madrid, 2014/Almería, 2015); VII Semana de la Fotografía Estenopeica (Oaxaca, 2016); I Concurso de Fotografía Contemporánea de Latinoamérica Luz del Norte (Monterrey, 2018); *Migrar es un derecho* (Buenos Aires, 2019).





EL DECIR PROPIO

En 2009, su nombre en una revista publicada en Coro descubrió a sus compañeros de la industria petrolera que también era artista. Una década después su currículum artístico no dice que es ingeniero. Lo que ha pretendido mundos aparte han terminado reconociéndose en la factura de su cámara. «Con la estenopeica descubrí un mundo que ya no tuvo vuelta atrás. Vivo las cosas en procesos, la ingeniería me sirvió para ello. Las propiedades de mi herramienta de trabajo fotográfico hacen que no haya fidelidad entre lo que veo y lo que termina sucediendo en la imagen. Tengo siempre una idea de la foto que vendrá, pero el azar obra en el resultado y es eso lo que más me gusta, aunque a veces sea para bien y otras para mal. Siempre hay una pequeña lucha por controlar ese azar, un temor, pero también sorpresas muy gratas, resultados que a veces son errores y terminan siendo mejores que lo imaginado. Disfruto ese azar que me da, además, una cierta capacidad de sorprenderme ante las cosas que pasan en la vida. Lo que no podemos controlar produce emoción. Las cosas muy controladas matan la imaginación».

“ Parece que siempre voy a contracorriente, pero no es así, no me lo planteo porque sea el salmón, es resultado de un hecho estético ”

La técnica aprendida de forma autodidacta ha ido perfeccionándose y siendo cada vez más personal: «Me preguntan mucho por qué uso tres rollos: veo que los pintores tienen una marca que los identifica y con la desnudez de la película de 35 milímetros busco una unidad estética, que se sepa que el trabajo es mío sin necesidad de leer mi nombre. Las tres cintas son la memoria, la cual no es lineal y tiene varias capas de información que a veces lucen inconexas. Con el tiempo uno va modificando esa memoria. He encontrado una voz, pero no es definitiva. Soy un artesano de la imagen. Me gusta el trabajo físico, darle forma a la imagen con mis manos».

Considera sus influencias a los artistas plásticos René Magritte, Salvador Dalí y M.C. Escher y a fotógrafos de la Agencia Magnum: Antoine d'Agata, Christopher Anderson, Olivia Arthur, Jonas Bendiksen, Miguel Rio Branco, Henri Cartier-Bresson, Elliott Erwitt, Philippe Halsman, David Alan Harvey, Cristina de Middel, Josef Koudelka, Martin Parr, Trent Parke, Alessandra Sanguinetti y Alex Webb. De los venezolanos valora especialmente a los fotógrafos Nelson Garrido, Ricardo Jiménez y Graciela Iturbide.

*“Disfruto ese azar que me da, además,
una cierta capacidad de sorprenderme
ante las cosas que pasan en la vida.
Lo que no podemos controlar produce
emoción. Las cosas muy controladas
matan la imaginación”*





LOS LOCOS DE LA VELA

Su primera muestra individual, *Cronología*, se realizó en 2011 en el popular Classico Resto Garden Bar en Coro. Ese mismo año inauguró –también en solitario– *Los Locos de La Vela* en el Museo de Arte de Coro, que se vio en 2012 en la Galería de Arte Nacional, en Caracas. Se trató de una visión propia y estenopeica de la tradicional fiesta popular de cada veintiocho de diciembre con la que en algunas regiones del país se rinde culto a la locura desde un sincretismo religioso y cultural.

Llevaba años retratando la fiesta del Puerto Real de La Vela, pueblo costero cuyas edificaciones coloniales de barro son Patrimonio Cultural de la Humanidad, decretado por la Unesco en 1993. «Había hecho muchas fotos, primero con mi cámara analógica y después con la digital. Pero un día me dije: voy a poner mi propio sello en documentar esto, pues hay muchos foto reportajes sobre la fiesta, todos iguales, incluso de fotógrafos extranjeros. Me tomó tres años. Trabajé con una camarita de plástico Holga, de esas chinas que parecen de juguete. Esa fue mi primera serie grande. En un principio me interesé por el ambiente, los trajes, el colorido. Con el tiempo, incluso mucho después de las exposiciones, uní esas fotos con otras que tomé en sepelios de la zona, porque me volví uno más de la cofradía y me convocaban para asuntos más personales. Fue una relectura de la que nació la serie *Hecho el loco*, que he dejado ver por ahora solo en la web».

VISIONES DEL AGUJERO

En 2014 la Organización Nelson Garrido (La ONG) ofreció su segunda individual: *Visiones del agujero*, serie en blanco y negro que habla del suicidio y la fragilidad de la memoria. El título hace alusión a la palabra inglesa que define la técnica: *pinhole*. El tema no fue escogencia suya. En 2012 atendió la invitación del doctor Eliezer Arias, investigador del Centro de Antropología del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (IVIC) y también falconiano, a participar en actividades en torno al rodaje de su premiado documental *El silencio de las moscas*, sobre la alta tasa de suicidios en Pueblo Llano, en el estado Mérida.



«Además del taller de fotografía que dicté a niños y jóvenes de esa comunidad rural, pude desarrollar un trabajo propio. A partir del material que me dio el IVIC y de lo que yo mismo investigué, formulé algunas historias que me interesaban, espacios que quería representar. Luego, en un segundo viaje, hice otras fotos. Me interesaron las pertenencias de los suicidas conservadas por sus familias. Pude acceder a esos objetos, que eran para mí elementos simbólicos de la ausencia. Fue un tema fuerte de abordar, cargado de una gran energía. Es difícil estar en los lugares de la muerte. La técnica de la estenopeica me ayudó mucho porque mientras tomaba la foto compartía anécdotas con la gente del lugar. Mi trabajo no es documental, me diferencia el hecho estético. Aunque finalmente todo es documento. Lo decía Susan Sontag: el tiempo convierte cualquier fotografía en documento».

“Mi trabajo no es documental, me diferencia el hecho estético. Aunque finalmente todo es documento. Lo decía Susan Sontag: el tiempo convierte cualquier fotografía en documento”

Recuerda que artistas con los que compartió aquella jornada creativa en Los Andes le preguntaban si no tomaría ninguna imagen digital, si no le producía miedo volver a Coro sin nada. «Yo llevaba ya años trabajando la técnica y tenía mis certezas. Pero, casualmente, justo en ese viaje, las primeras fotos que tomé se dañaron porque la cámara se abrió sin que me diera cuenta. Cuando un proyecto es mío eso no me importa, lo acepto, vuelvo a tomar las fotos. Aquello me obligó a estar en adelante más concentrado. Creo que en este trabajo volqué todo lo que sabía y utilicé todas las prestaciones que le había diseñado a la cámara».

Las fotos nacidas en Pueblo Llano, además de exponerse en La ONG, formar parte del Salón Jóvenes con FIA y agruparse en un libro en preparación, integraron en 2014 la muestra colectiva *Elemento latente. Diez fotógrafos de América Latina*, una de las ciento ocho exposiciones del importante festival internacional PHotoEspaña, con presencia también en Brasil y Venezuela, a través de PHotoEspaña Brasil y del programa Trasatlántica. En esa oportunidad los representantes venezolanos acudieron a un visionado de portfolios que guiaron Nelson Garrido, Lorena González, Ricardo Jiménez, Keken Corvalán y Daniel Santiago Salguero.



“El mundo de la fotografía ha cambiado. Ya no basta una imagen, ahora hay que escribir y hablar sobre ella, desarrollar un discurso”



DE LA MIGRACIÓN Y EL VACÍO

En 2018 resultó ganador de la quinta edición del Premio Tresy3, que convoca la galería homónima. El galardón consistió en una muestra individual en 2019 que llevó por título *De la migración y el vacío*. Sus temas, atentos a la realidad más reciente del país, adoptaron como enfoque puertas y ventanas clausuradas. «En principio no sabía por qué me llamaban tanto la atención las edificaciones tapiadas. Solo muy recientemente he podido saber que se trata de una metáfora para referirme a los amigos y familiares que se van. Veo personas que se dedican a cuidar casas, espacios que se van quedando muertos. Lo clausurado se convirtió en signo de la migración. Quise hablar desde el punto de vista de quien se queda y padece la ausencia. Reconozco que hay momentos en los que emigrar no es elección sino obligación. Ahí hay mucho sentimiento. Las fotos fueron tomadas en Coro y Paraguaná».

OTRAS MIRADAS

Es inquieto. No ha terminado una serie cuando ya arrancó otras. Las ideas y deseos de materializarlas se solapan, conviven, arman un entramado de veladuras. Por eso la manera más inmediata de dejarlas ver es a través de sus cuentas en redes sociales, en portales web, revistas y periódicos.

En *Líneas abiertas* indagó en las posibilidades del retrato.

En *Cámara de barro* se volcó sobre la identidad de Falcón a través de su arquitectura, sus artesanos y la reconstrucción de las casas, la alfarería, todo lo que hay alrededor del barro como materia creadora.

Numonumento evocó el cono monetario de su infancia. A través de binomios explora lugares emblemáticos impresos en los billetes de cinco, diez, veinte y cincuenta bolívares, confrontándolos con los monumentos reales. «En un momento pareció una serie nostálgica, pero el tiempo y la aparición de nuevos conos le dio otra lectura».



NOSTALGIA SIN CADUCIDAD

No se siente capaz de determinar hasta cuándo podrá hacer fotografía estenopeica. Al menos mientras subsista la crisis económica en Venezuela. Antes era sencillo hallar laboratorios en Coro para revelar a color, pero fueron desapareciendo y hoy está obligado a trasladarse a Caracas para ello. Si la opción es concentrarse en el blanco y negro lo hará, pero no es lo que más le apetece. Alguna vez intentó revelar él mismo e incluso lo hizo invitado por Nelson Garrido, pero no ha vuelto a intentarlo.

«La tendencia mundial hace pensar que el revelado de fotografía va a colapsar, en ese momento ya veré qué hago. Creo que aunque nos estamos volviendo digitales quedará siempre un pequeño nicho que seguirá interesado en lo tangible, quizás por eso se venden hoy tantos elepés. El *mainstream* siempre será lo digital, pero lo analógico va a existir a la par, seguramente por ser más reducido se haga más costoso. Hace tiempo compré un montón de material y por eso todavía tengo. Durante mucho tiempo gasté todo mi sueldo en materiales. Un amigo me preguntaba: ¿no te vas a comprar un pantalón? Y no. Yo solo compraba materiales».

Lo suyo parece nostalgia, pero asegura que no lo es. Cree que hoy se están haciendo las mejores fotos estenopeicas y hasta los mejores daguerrotipos de la historia del arte: con más calidad y abundancia. «Hay otros procesos periféricos que han evolucionado y que permiten un mejor desarrollo. La nostalgia es el origen pero no el *leitmotiv* ni la emoción».

En aras de esa emoción también escribe. Aunque lo niega desde la modestia, lo hace tan bien que le ha valido espacio fijo en el blog de La ONG, en el que habla sobre fotografía estenopeica: «El mundo de la fotografía ha cambiado. Ya no basta una imagen, ahora hay que escribir y hablar sobre ella, desarrollar un discurso. Me cuesta mucho escribir, pero con el tiempo lo he ido logrando, lo asumo como otro reto. La mirada y la escritura son un músculo que todo fotógrafo debe ejercitar, porque quién mejor que uno mismo para contar lo que está haciendo». 





PORTAFOLIO

 *Rómulo Peña*



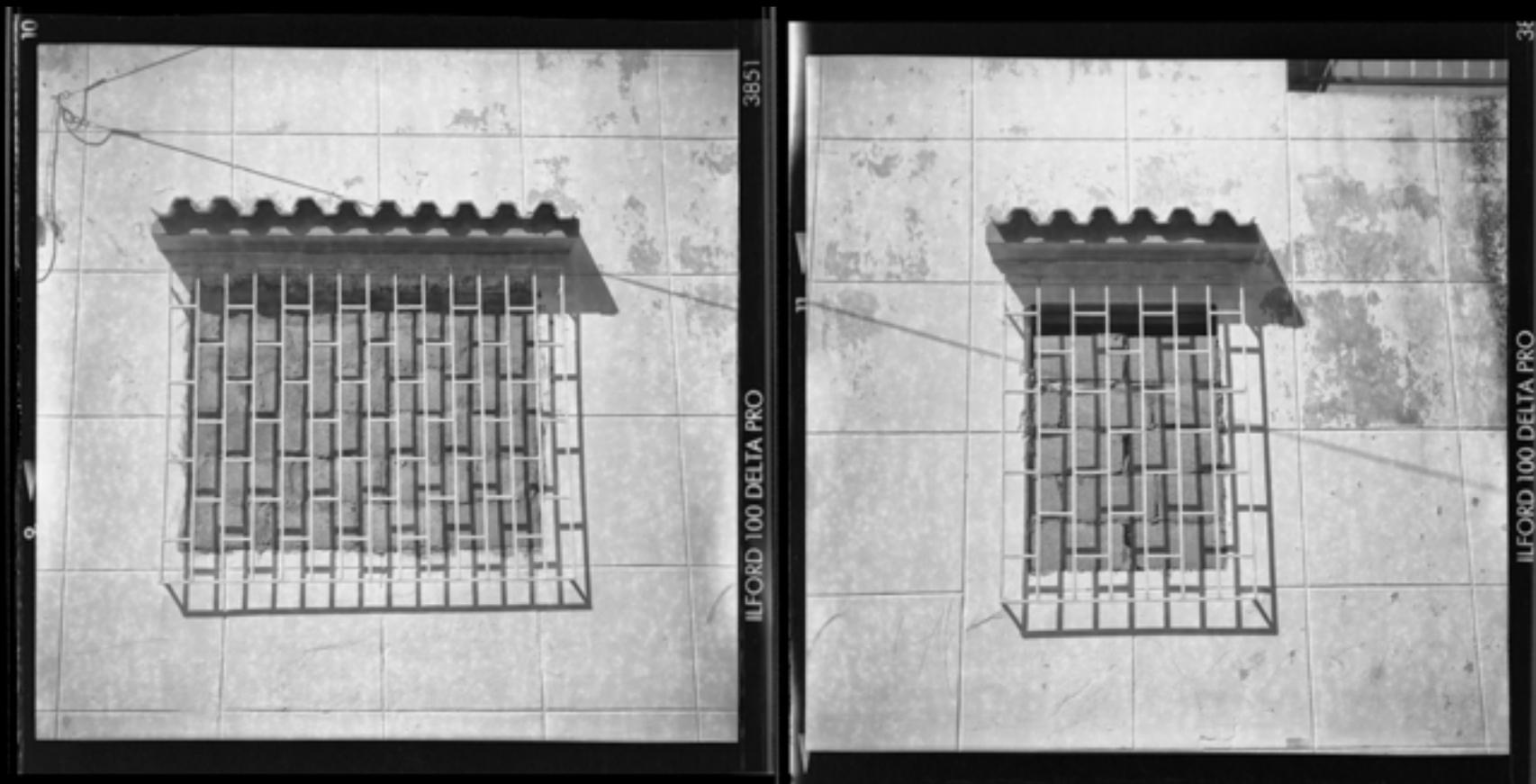
De la serie
Numonumento



De la serie
Numonumento



De la serie
De la migración y el vacío



De la serie
De la migración y el vacío



De la serie
De la migración y el vacío



De la serie
Visiones del agujero



De la serie
Visiones del agujero



De la serie
Visiones del agujero

MARCO BELL





MARCO BELL

«La tragedia está en la normalidad»
1983

 Dámaso Jiménez

 Juan Carlos Castillo

Siempre hay un chispazo. El suyo con la fotografía fue fulminante. Nació en Florida en 1983. Artista visual, periodista de la Universidad Monteávila de Caracas, con maestría MFA en Fotografía en The New School for Design de Nueva York. Primer Premio en el Salón Universitario de Fotografía UCV en 2004. Actualmente, profesor de fotografía de la Atlantic University y el Miami Institute of Photography. Su interés siempre fue el arte conceptual, moderno, contemporáneo. Se considera un científico de la imagen que busca desmontar, develar y decodificar el tema del poder: no emocionar, sino impactar



 Marco Bell no para de caminar de un lado a otro en su estudio de Miami mientras responde cada una de nuestras inquietudes en la sesión que hacemos por videollamada, gracias al WhatsApp.

Divaga, concreta, recuerda, traza un hilo por la ruta que lo llevó de un *capture* a otro, de una exposición a otra, de un viaje a otro para retratar su tiempo.

Es un artista joven pero ha sido un largo viaje desde que descubrió, adolescente, el lenguaje visual y el arte contemporáneo. La cámara y la pasión por la fotografía vinieron después, con la búsqueda, la lectura, la observación y las influencias.

No sale a la calle a tomar fotos sin una hipótesis y varias reflexiones en su cabeza. «Tengo una lucha conmigo mismo porque quisiera hacer más fotos pero definitivamente no es mi estilo salir a la calle a ver qué foto me encuentro. Soy periodista, pero lo mío es el arte conceptual, el raciocinio de la imagen. Creo que todocambió después de Marcel Duchamp, mostrar lo invisible a simple vista».

Bell es racional, un intelectual caraqueño hasta el extremo. Tener una conversación sencilla sobre fotografía puede significar lindar con autores, libros, películas, documentales, periodismo, piezas clásicas de la música y genios del arte contemporáneo y la imagen. No es prolífico y lo sabe. Es su ventaja y desventaja en el oficio. Pienso, luego capturo, sería su máxima, parafraseando a René Descartes.

«Soy un fotógrafo que busca una imagen que te haga reflexionar y pensar, que busca un impacto. Esa es mi búsqueda».

Se involucró en la fotografía en el año 2003. Poco después, en el 2004, fue primer premio en el Salón Universitario de Fotografía de la Universidad Central de Venezuela. Luego trabajó por ocho años como periodista en la sección cultural del diario venezolano *El Nacional*.





Bell se ve a sí mismo como un científico, prepara la mesa de trabajo, estudia, demuestra ideas, conceptos, las imágenes son tubos de ensayo del hecho social. Actualmente es profesor de fotografía de la Atlantic University y el Miami Institute of Photography.

Nació en Fort Lauderdale, Florida, en 1983. Es artista visual, periodista egresado de la Universidad Monteávila de Caracas en 2006, con una maestría MFA en Fotografía en The New School for Design en Nueva York.

Ha migrado constantemente entre EEUU y Venezuela y no oculta la influencia de ambas culturas en su trabajo. «Nací en Fort Lauderdale porque mi papá y su familia son americanos, de Missouri, y mi abuelo, un tipo muy aventurero, fue uno de tantos extranjeros que se mudaron a Venezuela en los años cuarenta por el *boom* petrolero. Le fue muy bien, mi papá nació en EEUU igualmente, pero se crio y casó en Venezuela. Mis padres se vienen a vivir entonces a Florida, yo nazco y cuando tengo como un año de edad ellos se separan y regreso con mi madre de vuelta al país. Por lo tanto no tengo ninguna memoria de mi infancia en los EEUU, nací aquí pero no me considero americano, soy venezolano aunque haya nacido en esta tierra. Mi identidad es venezolana y mi país es Venezuela. Pero me interesa la relación entre Venezuela y los EEUU porque tiene muchísima vigencia».

Desde niño tuvo especial fascinación por las artes visuales. Sus compañeros de clases aupaban a los Leones en El Universitario mientras Bell disfrutaba de los museos y sus libros de tapa dura y páginas satinadas.

«Yo era de los que se detenían ante un trabajo y no me movía hasta tener una idea de lo que quería decir el artista. Mi interés siempre ha sido el arte conceptual, bien volado, moderno, contemporáneo, es algo que siento desde chamo y no sé por qué, ya que dentro de mi familia nunca hubo un artista o alguien interesado por los libros o las artes. Soy como el raro que salió con una sensibilidad diferente. Siempre fui muy intelectual, ávido de conocimiento; quería saber por qué funcionan las cosas, de dónde provienen».

“ Soy periodista, pero lo mío es el arte conceptual, el raciocinio de la imagen. Creo que todo cambió después de Marcel Duchamp, mostrar lo invisible a simple vista ”



Ninguna búsqueda es lineal, expondría cualquier *coach* en redes sociales. Antes de tomar de forma definitiva la cámara para emprender su camino, Bell descubrió puntos de giro importantes en la música, el periodismo y la literatura. «En el liceo recuerdo mi amistad con el hijo de Adriano González León, Andrés, justamente como el personaje de la novela *País portátil*, Andrés Barazarte. Andrés es un tipo con una sensibilidad muy especial y unos conocimientos muy interesantes sobre literatura que debo reconocer que me marcaron. De todas maneras yo fui un solitario, no pertencí a ningún grupo bohemio, me hubiese encantado, no tuve la oportunidad, quizás por mi formación académica primaria. Estudié en el Santiago de León de Caracas, un instituto con fama de humanista que me dio muchas herramientas, el ambiente era muy libre. Tenían normas pero no te cohesionaban ni ideologizaban. En ese lugar había mucho respeto por la libertad y la diversidad y era muy sabroso porque había motivación por la curiosidad intelectual, sembraban la semilla de las buenas conversaciones. Dicen que los artistas visuales nos expresamos más por la intuición y la emocionalidad, pero a mí me cuesta eso, soy más cerebral. Ahora, mi sueño de juventud era ser un músico profesional de una de las orquestas sinfónicas de Venezuela, pero mis padres me hicieron un poco desistir de la idea. Creo que también tuve mi primera novia por esa época, y bueno, todos esos planes quedaron en nada. Luego terminé estudiando periodismo, en la Monteávila, y mi profesora más destacada fue Cenovia Casas, que después fue mi jefa en *El Nacional*. Hasta la universidad yo tuve cero interés por la fotografía, nunca llegué a imaginar que terminaría haciendo fotos durante toda esta parte de mi vida. Entonces conocí a una gran persona que me orientó. Tomás Hómez es un fotógrafo venezolano-húngaro especializado en arquitectura. En una oportunidad se apareció en una clase con su portafolio y vi en ese cuaderno una calidad tan alta, estaba realizado con unos materiales tan perfectos que me dije, esto es una maravilla. Me incitó a la búsqueda de este tipo de imágenes y descubrí dentro de mí una visión, una especie de talento que no sabía que tenía. Tomás se percató y me pidió que fuera constante. Justo por esos días me matriculé en el taller de Roberto Mata, lo demás es historia».





LA BÚSQUEDA SOCIAL

Su trabajo multidisciplinario ha sido descrito por críticos como «lúdico y comprometido socialmente», aunque detesta el término por considerarlo panfletario.

«En realidad estudio los procesos sociales. Me considero un científico, un sociólogo de la imagen, confronto las realidades contradictorias de la sociedad, su lenguaje, ataduras y abusos, luego hago de la imagen una puesta en escena», nos dice un Bell relajado, hojeando y mostrando imágenes suyas y de artistas cuyos libros de cabecera tiene en su biblioteca, al alcance de la mano, para graficar todas sus ideas en línea.

En la serie *Edges of Language*, Bell asume las entrañas del monstruo para describir la narrativa del poder. «Pienso en mis fotografías como recordatorios de la lógica subyacente del poder. Me interesa el uso retórico, el abuso y la destrucción del lenguaje en la intersección de lo material y lo simbólico, en las ambigüedades y abstracciones de lo literal, en la aniquilación del pensamiento y la individualidad», la explicación permanece a pie de página, plegada a la muestra fija de la exposición que se puede consultar en marcobell.com.

En Bell, cada tótem, cada estructura arquitectónica, toda intervención del hombre a la naturaleza es revelada como emblema. Más allá de su utilidad, muchas de ellas denotan grandeza, perpetuidad, superioridad. «Basta ver las grandes catedrales o viejos edificios públicos para encontrarnos con los emblemas y los códigos visuales del poder».

Como todo hecho social su mayor acertijo es el poder y por ende la influencia de lo dominante sobre los dominados. De allí su interés por el tema de la colonia, una cultura mutando o mimetizándose en otra, hasta la transformación total o hasta la barbarie.

A modo de referencia nos muestra unas imágenes impactantes del libro *Transportation of Place*, ensayos de Maurice Berger y Lucy Lippard con fotografías de Andrea Robbins y Max Becher, donde destacan algunos edificios emblemáticos. Llamen la atención algunas edificaciones similares a las grandes e imponentes estructuras del eterno emporio financiero de Wall Street en





Nueva York, pero enclavadas en el corazón de la vieja Habana, sobreviviendo al deterioro; allí se sobrepone y desborda la indigencia y la caótica ocupación de sesenta años de revolución castrista, pero la grandeza de los detalles permanece. Redescubrimos la devaluada sinfonía cultural de la metrópolis caribeña de la segunda mitad del siglo XX y dos décadas del XXI, una Atlantis perdida, totalmente desbordada por el mar de la felicidad. Es una cultura asumiendo la piel de otra y el papel que juega la fotografía para documentar el contexto.

«Misma mutación pero a la inversa nos tocó ver en La Torre de David», apunta Bell, retomando el símil esta vez con La Habana que ha asumido la piel de cáscara de Caracas, un retrato similar de nuestra corroída involución social ante el elixir tóxico de la similitud política.

Marco mantiene como imágenes fijas muchos planos que por alguna razón continúan latentes, edificios emblemáticos de la cultura saudita petrolera que cedían en cámara lenta a la nueva identidad de la ciudad que muta veloz en guarida peligrosa, ruín, indigente, clandestina, el tiempo haciendo mella implacable a los edificios y el paso raudo de los venezolanos en rudo contraste con la semántica de la autoridad totalitaria.

Al saltar al tema venezolano es inevitable preguntar por la imagen con la que retrataría conceptualmente lo que está pasando en Venezuela.

«Tengo como cinco años que no voy a mi país, pero lo que ocurre cada día está latente en todo venezolano. Estoy consciente de que esa es la fotografía que aún no he tomado. Venezuela es una zona devastada por el más feroz canibalismo. No es la típica imagen apocalíptica de la tierra arrasada, con ruinas, rostros ajados, polvo, tonos grises: es más duro aún porque es un deterioro con normalidad, una normalidad disimulada como lo describiría Cabrujas. Todos disimulan lo tético, el terror, el dolor, las muertes. Las cosas siguen más o menos en medio del horror de la dictadura. El deterioro no se ve tanto a simple vista, tienes que meterte para entender lo que pasa. No es un tema de cambios físicos o apocalípticos, tipo película hollywoodense, pero hay mucho deterioro de fondo. Lo que más me impresiona es el canibalismo desatado: un lugar sin normas ni leyes donde cada quien busca defenderse del próximo semejante que se encuentra. He pensado mucho en el actual rostro del canibalismo en Venezuela. No creas

“Venezuela es una zona devastada por el más feroz canibalismo, estoy consciente de que esa es la fotografía que aún no he tomado”



que aquí en EEUU no existe ese canibalismo, pero en el caso venezolano también migró ese monstruo interno. Es un tema de la condición humana de estos tiempos. La tragedia está en la normalidad. La tragedia está en que estamos réquete mal pero seguimos diciendo que estamos bien. *Rusia Today* hace un reportaje y se mete en un supermercado maquillado para desmentir la escasez y la barbarie, pero visualmente a su alrededor todo está devastado. Ves a Venezuela sumida en una guerra, pero también visualizas un país desgastado en una surrealista normalidad, atrapada en su propio simulacro».

Para cada uno de los más de cuatro millones de migrantes que deambulan por el mundo, volver al país es un acertijo. Son preguntas para contestarlas en silencio, algunas cargadas de insomnio, quién sabe qué va a pasar, la incertidumbre es el traje típico de quienes están fuera. Soñar es el mejor color para los domingos.

«Espero que esta pesadilla no dure para siempre. Cuando termine, cada venezolano tendrá una responsabilidad inmensa de trabajar y no cometer los mismos errores. Mi compromiso es irme inmediatamente a documentar todo lo que pasa, porque será una oportunidad única. Voy a volver a Venezuela, pero mi temor es llegar a la calle de mi infancia y no encontrarme a nadie, más bien temo reencontrarme con el vacío, le temo a esa ausencia, caminar por Caracas y no reconocerla. Siento que estos tipos nos han robado hasta la identidad, nos convirtieron en parias».





“ En realidad estudio los procesos sociales. Me considero un científico, un sociólogo de la imagen, confronto las realidades contradictorias de la sociedad, su lenguaje, ataduras y abusos, luego hago de la imagen una puesta en escena ”



ORWELL NUESTRO DE CADA DÍA

«Poder es destrozarse la mente humana en pedazos y luego darle la forma que uno escoja. Empiezas a entender qué tipo de mundo estamos creando. Es justamente lo contrario de esas estúpidas teorías hedonistas que nuestros viejos reformadores imaginaron. Un mundo de miedo, traición y tormento, un mundo donde se pisotea y se es pisoteado, un mundo que se hará más despiadado a medida que se vaya puliendo», George Orwell, *1984*.

El poder y sus códigos visuales son el *leitmotiv* de cada puesta en escena de Marco en su búsqueda del discurso sociológico de la imagen. «Lo que me interesa del tema del poder es la necesidad de desmontarlo, develarlo, decodificar su lenguaje. Mi trabajo es la investigación. Paso más tiempo investigando que haciendo trabajo de campo. Puedo pasar más tiempo leyendo y curioseando sobre el tema que saliendo a la calle a disparar por disparar». Esto lo deja plasmado en trabajos como *Edges of Language*, *Bolívar NY*, *Migraciones*, *Oro verde* y *Código de vestimenta*, expuestos entre 2013 y 2016.

«He querido ahondar en esas creencias profundas de la gente al retratar el panorama político orwelliano de nuestro tiempo». Se denomina orwelliana a toda descripción de una situación, idea o condición social que el autor de la novela *1984*, George Orwell, identificó como destructivo para el bienestar de una sociedad libre y abierta.

Es la descripción hecha por Marco Bell a su viaje a Inner Mongolia en China para retratar el vacío de Ordos. Una ciudad fantasma a la que nadie quiere ir pero que está levantada en toda su monumentalidad con grandes torres de apartamentos amueblados pero vacíos, supermercados repletos de comida donde nadie compra y autopistas modernas sin vehículos. Una ciudad sin gente en el país más poblado del planeta.

«Fui hasta China en 2014 a un festival de fotografía al que me invitaron. En algún lado había visto un reportaje sobre ciudades ultramodernas que se hallaban completamente deshabitadas. Un amigo de la revista *National Geographic* me dio la orientación. Ordos quedaba en Inner Mongolia, y hasta allá fui a parar. El viaje en tren duró unas veinte horas».

“ *He querido ahondar en esas creencias profundas de la gente al retratar el panorama político orwelliano de nuestro tiempo* ”



Más de 1.369.811.000 de personas viven en China y sin embargo Ordos Kangbashi es probablemente la mayor ciudad fantasma del mundo. Ubicada en la zona noroeste de Mongolia, fue construida a gran velocidad en el año 2001 e inaugurada en una gran ceremonia de Estado en el 2003. («La enorme ciudad fantasma a la que nadie quiere ir», *Infobae*, 9 de mayo de 2017). Podría albergar una comunidad entera de migrantes de diferentes partes del mundo dispuestos a trabajar y hacer vida, pero eso no sucederá. Nadie entiende la funcionalidad de Ordos.

Marco no estaba solo, fue acompañado por un intérprete bajo órdenes del gobierno comunista. Tenía con quien hablar, pero aún sin entender el fin de la modernidad china en Ordos. Decía Orwell en su novela *1984* que lo más característico de la vida moderna no era su crueldad ni su inseguridad, sino sencillamente su vaciedad, su absoluta falta de contenido. Es lo que capturó Bell en cada foto de la exposición.

«Qué cosa tan increíble ese lugar. Parece el set abandonado de una película. Caminas por esas calles por horas y no ves pasar un carro ni una persona; están los edificios, los carros, los parques, las calles están limpias, los supermercados abastecidos y todo es nuevo, pero sin población. Le pedí a un empleado que barría las calles que posara, pero su rostro estaba descuadrado con la realidad, debía barrer pero no había nada que barrer. Ordos es la burbuja inmobiliaria más infame de China. Es un tema muy relacionado con la simulación».

Cada una de las imágenes de Bell en Ordos rechina en un silencio espeluznante. Un dilema incómodo, un miedo que grita de día en la ciudad fantasma. Es lo que hay y lo que dice buscar el artista. No encantar, tampoco emocionar, sino llamar la atención para hacer reflexionar, pensar por un instante, aunque duela.

El tema orwelliano se repite en *Edges of Language*, fotografías arraigadas en la confrontación entre la historia de los conflictos humanos y las nociones de la sociedad contemporánea. «En esta serie, la comunicación escrita no se representa solo como un sistema abstracto de símbolos, sino también como una forma material que se puede manipular, fragmentar y desconstruir de forma escultórica y performativa», explica.

En su búsqueda del documento político y sociológico, Marco combina todos los elementos posibles del caos para comunicar la irregularidad, la hipocresía,





la ambigüedad, el conformismo, la aniquilación del pensamiento, el intento por extirpar la individualidad. Los objetos en escena participan y advierten pero no son lo importante, es el significante retórico que plasma en su encuadre, composición o puesta en escena, lo que demuestra su discurso.

Lo expone en el desierto de Atacama en Chile, donde Pinochet enterró a sus víctimas; en el camino de Simón Bolívar en los EEUU, un lugar que quedó bautizado con el nombre de nuestro máximo héroe patrio y donde el prócer planea su utópica visión suramericana, mientras se corroe en el olvido; o en la ciudad fantasma de Ordos, donde las torres son monstruosos molinos de viento atacando la mente del individuo.

«Hay fotografías que son tan poderosas: son documentos, más reflexión, más silencio, más ideas. Es lo que más me gusta de la fotografía, ese impacto que logra en el espectador».

DISFRACES PARA LEER NUESTRA PROFUNDA TRANSFORMACIÓN

¿Qué lleva a un niño de la actual Venezuela a disfrazarse de Bolívar o de policía con cara de malo?

Para *Códigos de vestimenta* Marco Bell pudo recorrer la Caracas previa al apocalipsis venezolano en plenos carnavales. Es una obra que busca detrás del disfraz al personaje real que permea por entre la ropa, el atuendo del disimulo, el falso uniforme.

«Trabajé muy cerca al equipo de Capriles en sus dos campañas electorales y efectuaba trabajo de campo en plenos carnavales. El proyecto ya estaba concebido porque me llamaba la atención lo que la gente simula ser, ese juego aspiracional; me preguntaba qué los motiva en su cabeza, cuál sería la identidad que ellos quisieran tomar, cómo fueron influenciados estos niños, porque en mi época ningún niño se disfrazaba de prócer o de Bolívar. La serie también habla de una transformación profunda de nuestra sociedad, de cómo hasta los intereses de los niños han cambiado. Hay dos niños disfrazados de policías de Chacao, con caras de bravucones. Ambos uniformados, pero



al mismo tiempo ves que el uniforme no hace otra cosa que resaltar la individualidad de cada uno de los niños. Ambos tienen una pose distinta, una mirada diferente. Me interesaba resaltar eso por el tema del militarismo y el comunismo, que busca aplacar las libertades individuales, pero entre los venezolanos eso es como imposible. Es un asunto con muchas aristas que tiene que ver con la función social del vestido».

En el pie de página de la serie, Bell explica cómo el recurso del uniforme militar se ha apropiado de la arena política en Venezuela. El excesivo rojo ha sido expropiado como el color de la revolución de Chávez. Su gobierno monocromático decidió imponer atuendos rojos a las clases populares, a los empleados públicos, al pensamiento único, al populismo que todo lo promete, del que todos esperan una limosna; es un símbolo de apoyo a la figura titánica impuesta en estos últimos veinte años en Venezuela, de pérdida de individualidad porque el militarismo aplaca toda diferencia, es un medio para generar odio contra lo que no está uniformado de rojo. Un medio utilizado para manipular y reprimir. Coacción y coerción. Bell hace la pregunta y dispara la frase reflexiva para los que se adentran en *Códigos de vestimenta*: ¿qué separa la elección de la represión, la libertad de la imposición? El carnaval se hace más largo cada día.

Códigos de vestimenta lo llevó a la capital mundial de la cultura y el arte.

«Yo gocé un puyero haciendo esa serie porque había un factor sorpresa. Ese proyecto es una mezcla entre fotografía documental y de autor, que son géneros diferentes, con una puesta en escena, una dirección, pero también una espontaneidad, porque no sabía qué me podía conseguir. Hay una riqueza cultural de diversidad en la exposición, hay un personaje chino que ya forma parte del paisaje del país, un mesonero portugués; quería hacer un trabajo sobre identidad y falta de identidad, pero también quería que sirviera para descubrir cómo nos vemos a nosotros mismos, desde la manera como nos vestimos o disfrazamos. Para mí, los carnavales eran lo máximo. Yo me los topaba, los invitaba a posar, los ponía contra la pared, los dirigía un poquito y tal, hasta que el trabajo me fue dando pistas. Fueron dos años intensos. Mata me invitó a presentarla como exhibición en su taller, lo que me permitió lograr cierto financiamiento para el postgrado que hice luego en Nueva York, porque fue el trabajo que terminó siendo mi portafolio, gracias a la asesoría de Gabriel Osorio, y que me permitió aplicar y ganar una beca que fue el cincuenta por ciento del costo de la matrícula».

A man with dark hair and glasses, wearing a light blue patterned shirt and dark trousers, is sitting on a log in a forest. He is holding a blue and white can of Bolivar cigars. The background is filled with trees and sunlight filtering through the leaves. A dark grey text box is overlaid on the right side of the image.

“ Si algo tienen mis fotografías son ideas y conceptos tratados con mucha frialdad, sin mucha pasión: cerebral sería una buena definición de mi trabajo ”



INFLUENCIAS EN EL ARTE CONCEPTUAL Y LA FOTOGRAFÍA

Es en Nueva York donde todo cambia en el camino trazado por Marco Bell, es en la Gran Manzana donde toca relacionarse con numerosas tendencias. Hacer agenda, no dejar nada al azar, siempre en una revisión constante de las verdaderas raíces y las nuevas influencias.

«A partir de mi llegada a Nueva York para hacer la maestría en fotografía, comienza a cambiar un poco mi forma de ver las artes visuales y de ejercer el oficio del fotógrafo, un poco desde la manera de pensar y trabajar más conceptualmente. Hay una matriz teórica que se llama la Escuela de Düsseldorf, fundada por la pareja Hilla y Bernd Becher, que hizo fotos de manera muy fría, muy científica, muy premeditada. Comenzaron a hacer fotografías de documentación de estructuras como torres de agua, depósitos de gas, hornos de cal, silos de cereal y naves de fábricas del siglo XIX —en plena revolución industrial— que estaban por desaparecer. Lo interesante no es solo la estructura, por su forma medio sicodélica, sino el tratamiento, al asumir todas las estructuras de manera milimétrica, con la misma proporción en el cuadro, el mismo cielo nublado, todas fotografiadas de manera impecable; tratamiento similar que pueden ver en algunos de mis seriados expuestos. Si algo tienen mis fotografías son ideas y conceptos tratados con mucha frialdad, sin mucha pasión: cerebral sería una buena definición de mi trabajo».

La curadora Charlotte Cotton forma parte de esta nueva visión. Es una autoridad de la fotografía contemporánea, considerada por Bell de alta influencia durante su estadía en Nueva York. Lee y revisa su trabajo con mucha frecuencia y se produce un gran *feedback* sobre el *performance*, las intervenciones del espacio y las letras distorsionadas, al convertir la palabra en objeto. Sin embargo es el tratamiento del arte conceptual venezolano lo que termina explotando en la cara de Bell cuando se encuentra por primera vez con una fotografía de Claudio Perna.

«Su influencia fue contundente en mi trabajo. Los temas de la territorialidad, la identidad, son recurrentes en la forma como Perna abordaba el arte conceptual. Perna



“La fotografía es la naturaleza retratándose a sí misma”



alimentó mi visión de lo que puede hacerse desde la fotografía. También lo hicieron documentalistas y artistas visuales importantes como Luis Molina, Antolín Sánchez, Paolo y Graziano Gasparini, Efraín Vivas, el arquitecto William Niño, Alexander Apóstol, Shannon Ebner, Lucas Lalov, incluso en los ocho años que trabajé en *El Nacional* conocí a importantes artistas del lente como Vasco Szinetar, pero mi escuela desde el 2002 es sin lugar a dudas la de Roberto Mata, quien me hizo descubrir el ojo y mis dotes en el oficio. Un día me dijo, no abandones esto, te lo tienes que tomar muy en serio. Mata es una escuela periodística y documentalista muy clásica, prácticamente lo opuesto a Nelson Garrido, que es mucho más transgresor y experimental. Mata es la composición limpia, las líneas rectas, la forma y el resultado final; en Garrido importa más el fondo que las formas, incluso las formas descuidadas, dependiendo del tipo de mensaje que quieras transmitir. Respeto mucho el trabajo de Garrido pero de Roberto tomé el amor por la técnica».

Siempre hay un chispazo. El de Marco Bell y la fotografía fue fulminante, como si hubiese descubierto en un viejo callejón la máquina del tiempo para expresar su dialéctica interna en imágenes. Fue como un toque de índices entre Adán y el creador, después de tal efervescencia no se han separado nunca más.

Para terminar le pedimos una imagen sobre la fotografía en una línea, nueve palabras, casi como una *ars* poética, un cadáver exquisito, lo primero que le pasara por su cabeza, sin pensarlo.

«La fotografía es la naturaleza retratándose a sí misma».

La búsqueda sigue siendo para Marco Bell el único sentido. 





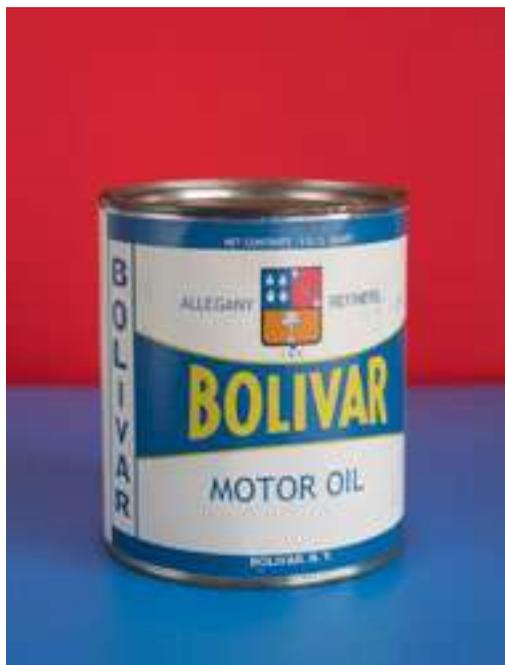
PORTAFOLIO

 *Marco Bell*



De la serie
Bolívar





De la serie
Bolívar





De la serie
Código de vestimentas



De la serie
Código de vestimentas



De la serie
Edges





De la serie
Edges





De la serie
Yucatán

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 (elmiop.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 Transgénérico 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:



Oscar 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

