

Esta edición PDF
del **Papel Literario**
se produce
con el apoyo de



ESCRIBE SAGRARIO BERTI: En literatura el ensayo es un género; en las artes visuales es un recurso expresivo, ya una tendencia. En *Epifanías* Gasparini desarrolla un discurso visual ensayístico. Entendemos acá el ensayo como forma de arte analítico desde donde es posible configurar otra manera de agrupar las cosas —fragmentos, lo ya escrito, lo ya visto—fotografiado— y darles otro orden. Gasparini selecciona y reúne lo que vio, y prefabrica lo que el tema-idea deja ver bajo ciertas condiciones generadas a través de sucesivos registros, apuntando a manifestar sentidos polisémicos.

FUNDADO EN 1943 Papel Literario 80 AÑOS

DOMINGO 7 DE ABRIL DE 2024

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo e. riveranelsonrivera@gmail.com/https://www.elnacional.com/papel-literario/ •Twitter @papelliterario

ENSAYO >> PUBLICADO EN PHOTOBOLSILLO, LA FÁBRICA

Luis Brito: el autor y el fotógrafo

En 2022, en su colección PhotoBolsillo, La Fábrica, con el apoyo de la Fundación Luis Brito, publicó el volumen *Luis Brito* que, además de las reproducciones de 60 de sus fotografías en blanco y negro, incluye el ensayo de Antolín Sánchez que se reproduce a continuación, así como una cronología que arranca en 1945 —fecha de nacimiento del artista—, recuerda su fallecimiento en marzo de 2015, y se proyecta hasta 2022

ANTOLÍN SÁNCHEZ

Las fotografías de Luis Enrique Brito (1945-2015) forman un conjunto denso y difícil de etiquetar. Para comentar su obra conviene revisar sus series fundamentales siguiendo las claves que él manifestó (1): “Yo soy de Río Caribe (2), un pueblo que gira alrededor de la religión, la locura y la muerte (...) la influencia más fuerte que he tenido son esos tres temas fundamentales”. Estas obsesiones se plasmarán en imágenes caracterizadas por un humanismo descarnado y una estética rigurosa en las que asoma una constante tensión entre el fotógrafo, el personaje y el artista.

Brito se inició en la disciplina mientras laboraba en el INCIBA (3). El joven Luis Enrique había hecho cursos de cine y deseaba ser novelista pero se decanta por la fotografía. Vladimir Sersa le enseña los fundamentos técnicos y poco después Brito transmite esos conocimientos a un joven que se convertiría en su gran amigo y laboratorista, Ricardo Armas. Ambos se apasionan con el papel AGFA *copyline* (4), producto destinado a las artes gráficas que producía imágenes muy contrastadas, con tonos negros profundos y limitados matices. Brito se convierte en un entusiasta de los lentes gran angulares, preferencia que mantendrá a lo largo de su carrera.

Su natural simpatía convierte a Brito en un personaje popular en el medio artístico caraqueño. A partir de 1970 fotografió la actividad cultural venezolana para las revistas *Imagen* y *Escena*. Solía invadir los escenarios teatrales durante los ensayos para captar de cerca a los actores. No usaba *flashes*, prefería lidiar con la iluminación que encontrase en cada teatro, generalmente poco amigable para la fotografía. Esta práctica lo llevó a utilizar películas de alta velocidad y asumir el alto contraste como medio expresivo.

Entre 1972 y 1975 Brito fotografía las procesiones de Semana Santa en el centro de Caracas. Una de sus obsesiones, la religión, y su estética en formación se conjugarán en forma magistral. Así lo contaría el autor a Armas veinticinco años después: “Cuando hago *Los desterrados*, yo no sabía lo que estaba haciendo, pero presentía que era lo que tenía que hacer. Veía las imágenes de antemano y sabía los tonos que quería para esas imágenes, me gustaban los altos contrastes...” (5).

Esta confesión es fundamental para comprender tanto *Los desterrados*, como el resto de su obra: el tratamiento estético es el factor determinante, incluso más que el temático. Él iniciaba sus trabajos en for-

ma intuitiva, el análisis y la reflexión vendrían después, matizando, enriqueciendo y en ocasiones corrigiendo esas pulsiones iniciales. Esa relación entre el fotógrafo y el artista se volverá más compleja por la presencia de un Brito fabulador, ese escritor que había querido ser y que se manifiesta a veces reinventando el sentido de su trabajo y el de su propia persona.

Brito realizó la mayor parte de estas imágenes acercándose mucho a los fieles. Saber ser fotografiado condiciona. Ayudado por esa proximidad, el autor interroga a los retratados sobre la certeza de su fe, los obliga a actuar y exagerar su condición de penitentes. En lugar de esperar el “momento decisivo”, Brito lo inventa. La serie fue copiada sobre *copyline*, cuyos negros profundos se convierten en su sello estilístico. El apego a este papel era tal, que él y Armas copiaban sobre el inusual formato de 22 x 33 centímetros en que venía de fábrica y sin utilizar marginadora, de modo que las imágenes sangraban los bordes.

Brito y el biólogo y fotógrafo Carlos Ayesta visitan un hospital psiquiátrico (6) simulando ser estudiantes de medicina. Años después Brito expondrá esas imágenes con el título de *Crímenes de paz* (7). El conjunto constituye una conmovedora ventana al abismo de la locura. El cineasta Iván Feo reflexiona al respecto: “Hay una carga emocional en la fotografía de Luis Brito en la cual el arte linda con la patología (...) la alegría o el dolor pasan de ser sujeto del fotógrafo a convertirse a lo que embarga al fotógrafo y prácticamente él no puede conte-



LUIS BRITO (2010) / ©ANTOLÍN SÁNCHEZ

ner” (8). En ese tiempo dominaba en América Latina la tendencia entre los artistas jóvenes a convertir sus obras en una forma de lucha política.

En este contexto nace El Grupo, colectivo fotográfico formado (9) por Ricardo Armas, Luis Brito, Alexis Pérez Luna, Vladimir Sersa y Jorge Vall. El quinteto recorre varias regiones del país realizando imágenes de carácter documental.

En 1976 Brito parte a Roma para estudiar cine. Allí continúa su exploración fotográfica y suavizará su paleta ante una luz muy distinta a la que conocía hasta entonces. Sin la distracción de su bohemia vida caraqueña, el artista tiene más oportunidad de reflexionar y produce *Invertebrados éramos*, serie que agrupa imágenes realizadas en sus viajes por Europa. La soledad y las preocupaciones existenciales se muestran en una atmósfera serena.

En ese período inicia *A ras de tierra*. Brito usa una sinécdoque: una parte (el pie o el calzado) en representación del todo (la persona). Captó estas foto-

grafías en locaciones de Europa, África y Asia, siempre haciendo difusa la ubicación: se ven pies curtidos, gastadas sandalias y zapatos elegantes, pero es difícil descubrir que los pies fueron retratados en las escalinatas de Benarés frente al Ganges, las sandalias en una aldea de Nepal o de Egipto y los zapatos sobre unos adoquines en París. La limitada referencia geográfica hace más universal el conjunto. Así lo señala la investigadora Laura Terré, quien vio estas fotografías expuestas en Barcelona: “...para nosotros era una especie de conjunto de lo que podía ser el ser humano a lo largo y ancho del planeta (...) después hemos ido sabiendo que eran cuatro o cinco puntos, pero para nosotros esos cuatro o cinco puntos condensaban todo lo que era el ser humano” (10).

Brito se muda a Barcelona en 1980, allí fotografía ancianos según su costumbre, con gran angular y a una distancia casi invasiva. Reacio a hacer hojas de contacto, optaba por escoger a ojo los negativos y realizar

unas pruebas que estudiaba cuidadosamente. Así lo hizo en este caso: “Ya hechas las pruebas pequeñas me doy cuenta de que ahí hay un filón terrible” (11). Para explotar ese filón, edita las imágenes centrándose en los rostros y eliminando el entorno. Tituló el conjunto *Geografía humana*, un territorio en el cual las arrugas se convierten en grietas y los rostros en páramos erosionados.

Igual que sucede en *A ras de tierra*, la ausencia de referencia espacial universaliza el conjunto. *Geografía humana* puede interpretarse como un acercamiento a una generación que sobrevivió guerras, penurias y represión, pero también invita a otras lecturas de índole existencial.

Brito realizará *Segundo piso*, *tercera sección* apelando nuevamente a una sinécdoque, ahora usando la mano como constante temática. Igual que en *A ras de tierra* y *Geografía humana*, las imágenes carecen de una ubicación geográfica reconocible.

Entre 1983 y 1984 Brito desarrolla su propuesta más compleja, también la más exigente para el espectador, *Relaciones paralelas*, serie plena de contraposiciones: arriba-abajo, óvalo-cuadrado, emoción-razón, deseo-temor, espíritu-materia. La estructuración de la serie tiene conexión con la teoría de Sergei Eisenstein sobre el montaje cinematográfico. Para estas composiciones Brito trabajó con su archivo y es posible reconocer imágenes de series previas. Como un editor de cine, armaba y desarmaba las maquetas hasta encontrar los dípticos que dialogasen a su gusto.

La polivalencia semántica de *Relaciones paralelas* implica el riesgo de que la serie no sea comprendida, o que lo sea en forma reduccionista. Según recuerda Laura Terré, así sucedió cuando se expuso en Barcelona (12): “Se consideró que la exposición tenía un carácter de denuncia, que estaba anticuado y no respondía a lo que era la vanguardia fotográfica de aquel momento (...) después se vieron cosas muy similares, pero él las había dicho antes” (13).



UNA NOCHE EN EL CAMERINO / ©LUIS BRITO

(Continúa en la página 2)

PRESENTACIÓN >> LUIS BRITO, PHOTOBOLSILLO, LA FÁBRICA, ESPAÑA

El texto que sigue fue leído por el guionista y director de cine Iván Feo, durante el acto de presentación de *Luis Brito* (PhotoBolsillo, La Fábrica, 2022), en julio de 2023, en Caracas. Hay que recordar que *Gusano* es el nombre por el que se conoce a Luis Brito (1945-2015)

Gusano y la compasión



GEOGRAFÍA HUMANA / ©LUIS BRITO



DESTERRADOS / ©LUIS BRITO



SEVILLA / ©LUIS BRITO

IVÁN FEO

Quienes hacemos cine o video y en general lo que se llama productos audiovisuales solo sabemos extendernos.

Necesitamos los segundos para acumularlos en planos que, cortos o largos, son siempre parciales e insuficientes. Cuando los planos se enlazan comienzan a urdir un sentido, a apuntar significaciones. Los planos se interrelacionan, se casan y tratan de resolver entre sí asuntos de ritmo, de densidad, de coherencia propia, ¡de sentido! Solo entonces, empalmados, los planos se sienten como “modestos parrafitos” del amplio discurso que los incluye. Discurso que está por verse y por resolverse, bien o mal, acostado en el tiempo y el espacio.

En modesta contrapartida, humilde y genial, el discurso de la fotografía, a riesgo de no ser nada, detiene el tiempo y en una fracción de segundo se obliga a explotar un discurso que fluya poderoso, terminante, mágico y total.

La fotografía –repito– a riesgo de no ser nada, se apropia de algo rotundamente inherente al arte: la ambigüedad, la polisemia.

La fotografía artística basa buena parte de sus bondades en la capacidad de ser “ambigua”. Aclaro aquí que “ambigüedad”, es exactamente lo opuesto a “vagueza”: lo ambiguo es virtud del arte y consiste, significa, “síntesis” que permite referirse

a muchas cosas a la vez. En cambio, lo vago es acto fallido en donde no hay concreción, siquiera, de una sola significación.

El Gusano comenzó por querer hacer cine, le quedó grande al cine y cuajó fotógrafo.

Antolín ha ordenado (porque ha puesto orden y ha mandado que así sea) que basta ya de recordar al *Gusano* por su gracejo, sus mañas, manías, chifladuras y toda su singularidad humana. Ha ordenado que basta ya de relatar la adicción al cochino, las carmañolas y el turrón árabe blandito. Que basta ya de evocar a *Gusano* por el magnífico, empalagoso, y nunca bien ponderado Ponche Crema.

Deja claro Antolín cada vez que puede, que la importancia del discurso de *Gusano* como fotógrafo supera

por mucho los juicios sobre su simpatía y su singularidad humana.

Ahora... ¿es que hay una dicotomía entre el sentido del discurso de *Gusano* y esa, su voluptuosa personalidad?

Aparentemente sí. La severidad de los temas apuntados por él: la religión, la locura, la muerte, amparan, justifican, un tratamiento formal intenso y con frecuencia sobrecogedor.

Las imágenes de arrobamiento en una inquietante proyección de pura gente pobre; las arrugas drásticas y cercanísimas de viejos cuyas pieles nos mortifican; las expresiones (y el aspecto todo) de seres maltrechos, idos de toda realidad, enloquecidos, parecen confirmar que su discurso es, o duro, o cruel, y a veces hasta atroz.

En mi inconsciente, por mucho tiempo, todavía muy joven, reparé

que las intensidades de la fotografía del *Gusano* me conmovían pero no me ocasionaban rechazo.

Curioso, porque yo soy una niña delicada, fácilmente afectable por lo áspero y la crudeza de la vida. Pero no. Aceptaba las imágenes de *Gusano* con la tensa naturalidad de un segundo a bordo que sigue sin chistar las maniobras de su jefe, el piloto, o con la confianza de un ayudante que ve al cirujano salir adelante en medio de una peligrosa operación.

Como decir: que con *Gusano* me salpicaba de sangre o de dolor pero lo aceptaba sin rechazo alguno.

¿Qué ocurría y siguió ocurriéndome con sus fotografías?

Que *Gusano* trasladaba, aportaba a las imágenes captadas, un factor emocional y “ético”, transformador de la esencia de aquello que registraba.

Y detecté ese factor, detecté ese sentido añadido: era la Com-pa-sión. La compasión.

Fue necesario que muriera y dejara de verlo y hubiera reflexión y una revisión de su obra concreta, para hallar y entender ese puente añadido a la dicotomía, que ya mencionamos, entre el sentido de su discurso y su voluptuosa personalidad.

¿Podría hablarse entonces de una “tricotomía” al modo de Tomás de Aquino, devenido de Aristóteles?

Que yo formule ahora, aquí, esta pregunta hubiera alborotado muchísimo al *Gusano*.

Carcajeándose, habría chasqueado: —¡Coño, Iván Feo tú si hablas *güevonadas*...!

Pero eso era, eso fue, eso es: la compasión como el factor esencial de su ecuación creativa. De ahí, de ello, que sus imágenes no me parecieran irritantes ni morbosas ni retorcidas o truculentas.

Porque yo era su conviviente, entendí su acercamiento a la tristeza que produce el ver padecer a alguien y que impulsa a aliviar su dolor o sufrimiento, a remediarlo o a evitarlo.

Dice la Academia de la Lengua, de la lengua española, que “Más intensa que la empatía, la compasión es la percepción y la compenetración en el sufrimiento del otro, y el deseo y la acción de aliviar, reducir o eliminar por completo tal situación dolorosa”.

Y eso es lo que nos ha entregado *Gusano* con toda su obra: desde *Los desterrados*, con sus seres solitarios en el gentío de la calle y sus romeros penitentes, hasta *Las flores dormidas* (que es el nombre que le he puesto, Leonardo, a ese conjunto postrero de maravillas).

Com-pa-sión, pues. Una manera de compartir y estar y no evitar, no huir.

Pura generosidad del maldito *Gusano*.

Este libro, Leonardo, Antolín, Milo, debiera ser solo el primero sobre *Gusano*.

Su obra final, que he llamado *Las flores dormidas*, son la respuesta no razonada a toda su conmovedora vida artística.

Venga un spoiler: *Las flores dormidas* son la lucha con el color, la negación a la luz excedida. También un encomio al sigilo y el misterio, a la media voz.

Uno ha percibido, sabe, que aquella rosa roja es femenina y joven y la amarilla que se recuesta a su lado es hombre, y mayor, y le susurra amores al oído.

Bueno... Hay que terminar. Voy a decir algo que escribí pero no sé si es mío o de quién... ¡parece como de Góngora!

“Se equivoca quien dijo que *Gusano* se raspó por no cuidarse, en especial del pico.

No: A *Gusano* lo mató la muerte –odiosa de la vida– al ver lo tanto, lo mucho, que el *Gusano* paría”.

**Luis Brito*. Biblioteca de Fotógrafos Latinoamericanos. La Fábrica (2022) y Fundación Luis Brito. Texto de presentación de Luis Brito: Antolín Sánchez. España, 2022.

Luis Brito: el autor y el fotógrafo

(Viene de la página 1)

Las fotografías realizadas por Brito en Sevilla durante una Semana Santa están envueltas en un misterio. El autor retornó a Venezuela en 1985 y mantuvo archivados esos negativos. Años después, Ricardo Armas descubrió ese material y tuvo que esforzarse en convencer a su amigo para que le permitiera hacer un juego de copias en 1994. Tras escuchar varias críticas positivas, Brito aceptó que el conjunto fuese exhibido, titulándolo *Semana Santa en Sevilla*. Estas fotografías muestran a un artista maduro, preciso en la composición y que, sin dejar de ser fiel a su estilo y temática, es capaz de modular su estética para hacerla diferente a la de sus trabajos previos.

Brito recorrerá Venezuela varias veces, en ocasiones acompañado por fotógrafos amigos a fin de retratar su geografía y su gente; es el caso de *La tortilla milagrosa* (junto a Ramón Lepage y Ricardo Armas) y *Retorno visual al soberbio Orinoco* (con Ramón Lepage y Henry González). También

volverá sobre el tema religioso, destacando las series *Días antes* y *Homemaje a ellos* (esta última realizado en colaboración con Carlos Trujillo y Adán Zárate).

Quienes conozcan la obra de Brito se extrañarán por la ausencia de sus trabajos a color en la presente selección. Esta dolorosa omisión fue necesaria por razones de espacio: dado que en la presente colección el número de fotografías por libro está acotado a sesenta, se consideró preferible concentrarse en las series fundamentales a fin de poder mostrarlas con mayor profundidad.

Luis Brito encaró sus obsesiones transformándolas en imágenes que luego compartía. Ante sus amigos se permitía burlarse de sí mismo y bromear sobre esos fantasmas. Pero no había que engañarse, como el matador que finge desentenderse del toro para saludar al palco, sabía que a su espalda una sombra resoplaba amenazante y él tendría que darse vuelta y enfrentarla. En síntesis, sus fotografías conforman una reflexión profunda sobre el ser humano y su

condición vital. Nada mejor para concluir este breve paseo que recordar como este artista definió su obra: “Mi trabajo fotográfico siempre he tratado de marcarlo por una línea: el hombre” (14).

Notas:

1 *Luis Brito*. Documental, 25 minutos, Año 2007. Dirección: Antolín Sánchez. En youtube se puede ver dividido en tres partes: www.youtube.com/watch?v=bx-H7XfMplUQ / www.youtube.com/watch?v=E09IKB9PPog / www.youtube.com/watch?v=iOIs9cPVUIE

2 Población costera en la Península de Paria, noroeste de Venezuela.

3 Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, organismo estatal venezolano que funcionó entre 1966 y 1975.

4 AGFA ha conservado el término *copyline* para varios productos de uso técnico que sigue produciendo, no así el papel arriba comentado, que fue discontinuado hace décadas.

5 “De desterrados, invertebrados y hebras rubias de Princesas Valquirias” Ricardo Armas, 1999. Catálogo de la exposición *Desterrados*, exposición antológica de Luis



NELSON GARRIDO Y LUIS BRITO / ©ANTOLÍN SÁNCHEZ

Brito página 27. MBA, Caracas.

6 Psiquiátrico de Anare, pequeña población costera ubicada a 60 Km de Caracas.

7 Brito también expuso la serie con otros títulos. Anare es uno de ellos.

8 Documental citado.

9 Fermín Valladares se unió a este colectivo tras la partida de Luis Brito a Italia (1976).

10 Documental citado.

11 Documental citado.

12 Galería Primer Plano, Barcelona, marzo 1984.

13 Documental citado.

14 Documental citado.

**Luis Brito*. Biblioteca de Fotógrafos Latinoamericanos. La Fábrica (2022) y Fundación Luis Brito. Texto de presentación de Luis Brito: Antolín Sánchez. España, 2022.

EXPOSICIÓN >> LETIZIA BATTAGLIA (1935-2022) EN CARACAS

Letizia Battaglia, testigo

Hasta el 24 de marzo estuvo abierta en la Sala TAC del Trasnoco, la magnífica exposición *Letizia Battaglia. Crónica, vida, amor*, organizada por el Instituto Italiano de Cultura en Caracas y el Archivo Letizia Battaglia, con el patrocinio de la Embajada de Italia en Caracas. Reunió 89 fotografías de la fundamental fotoperiodista italiana. El que se ofrece a continuación es el texto curatorial de la misma

MARCO MENEGUZZO

Hay diferencias entre un observador y un testigo: el observador mira el mundo desde algún punto fuera del mundo, el testigo está allí, donde ocurren o han ocurrido las cosas, está “dentro de las cosas”. Eso no quiere decir que el observador vea menos bien que un testigo, es más, a veces ocurre lo contrario... así como no es verdad que el testigo siempre sea confiable. De todos modos, este no es el punto: la diferencia se encuentra en la actitud, en el carácter individual con el que nos relacionamos con la realidad, y que significa, por una parte haber visto mucho, por la otra, siempre querer ver más. Según se adopte –de manera consciente o inconsciente– una u otra actitud, siguen en cascada algunas consecuencias que se reflejan nuevamente en el carácter de la persona, por lo general acentuando la popularidad de su escogencia. Y aún no hemos hablado ni de fotografía ni de fotógrafos.

Aún más: las características de la mirada de uno u otro pueden resumirse en dos palabras, ironía contra pasión. La ironía es un ingrediente enrarecido, sutil, elegante, para paladares refinados que se identifican con el conocimiento, la cultura, –a veces con la erudición–, y que suelen mantener una actitud olímpica de superioridad hacia lo real y de las cosas observadas, porque el ser humano y sus comportamientos siempre son los mismos, despiertan curiosidad, sorpresa, diversión, pero no necesitan de una participación emotiva. Basta una participación intelectual, “lingüística” por así decirlo. Por el contrario, el testigo difícilmente es neutro: o sirve a la acusación o sirve a la defensa. En una palabra, siempre toma posición, aunque no quiera. Y entrar en la batalla significa pactar, significa establecer de qué lado estar, a sabiendas del precio que hay que pagar, significa ser apasionados, y someterlo todo a la pasión (que no está ligada necesariamente al instinto: existen personas instintivamente inclinadas a la observación con desapego, aunque, con toda seguridad, no son la mayoría).

En todo caso, antes de hablar de Letizia Battaglia, cuya pertenencia a uno de estos campos, y a cuál, es evi-

dente con solo mirar una de sus fotos. Vale la pena hacer una referencia general a la fotografía subespecie *ironiae* y subespecie *furoris* (o *amoris*, traducción latina alternativa y reveladora de “pasión”). El campo de la fotografía moderna, entre el invento de la película y el posicionamiento del Photoshop, trata esencialmente de lo humano y de sus manifestaciones, y una gran parte de este universo –salvo las fotos “construidas” en un set, como las de moda– se beneficia de lo accidental del evento, de lo instantáneo de lo que ocurre y a lo que se tiene la suerte o el talento de asistir (equipado con una cámara fotográfica). Ahora, tomando en cuenta las dos principales actitudes de la mirada –la apasionada o la irónica– desde el punto de vista fotográfico, hay que decir que la gran mayoría de las imágenes fotográficas pertenecen a la primera categoría. Se crea a través de la pasión emotiva y participe de un evento, que de inmediato se convierte en narración, mientras que es infinitamente más difícil, aunque no imposible, capturar la mirada con la ligereza de una averiguación, sobre todo psicológica o lingüística sobre la imagen. Por otro lado, a través de la pasión nos exponemos más abiertamente a esa retórica de los sentimientos tan fácil de individualizar y tan difícil de erradicar, que acarrea el riesgo de hacer vana la sinceridad del compromiso y, sobre todo, la eficacia de la imagen: en el fondo, la crónica cotidiana ofrece una gama limitada de sujetos, casi siempre vinculados con el dolor, y la toma fotográfica fácilmente recae en el estereotipo del sufrimiento que obedece a estándares visuales casi siempre iguales a sí mismos. Es más, la “foto-narrativa”, al ser la favorita de los fotógrafos, inclusive de los aficionados (una foto con helado en la plaza del Duomo en Milano es una foto narrativa porque habla de un lugar, de tu viaje, de tus gustos, etc...), la multiplicación de tomas sobre sujetos habituales y canónicos, hace infinitamente más difícil alejarse del acostumbrado *mainstream*, a pesar de la dureza y lo actual del evento. En resumen, es Henri Cartier-Bresson de frente a Letizia Battaglia...

¿Por qué justamente ella? ¿Por qué Battaglia y no tantos otros extraordinarios fotoperiodistas, que al igual que ella actuaban y actúan sobre esos temas, sobre esos sujetos? Antes de entrar en el fondo del lenguaje fotográfico en sentido estricto –algo que tiene la mayor importancia, en última instancia– vale la pena llegar al núcleo expresivo partiendo desde órbitas externas, que paulatinamente se acerquen al corazón del problema. Battaglia es mujer, y ha sido una pionera en la especialidad de fotos de crónica de sucesos. Esto seguramente ayuda para el reconocimiento histórico de su trabajo, y encuentra hoy un clima muy favorable, al contrario de lo que ocurría entre los setenta y los noventa del siglo pasado, el decenio de acción diaria en el campo de Batalla (juego de palabras: “Battaglia” significa batalla en italiano): quedó grabado en la memoria el recuerdo de la fotógrafa mientras se abría paso a codazos para llegar lo más cerca posible a la escena, y es reconocida por el comisario de policía Boris Giuliano –asesinado posteriormente por la mafia– quien la dejó pasar gracias a su autoridad y a su intuición. Pero, no se trata de reconocer la “paridad de sexos” (así se decía en los setenta) y “resarcir” a una mujer por todas aquellas que no lo han sido: la pregunta en cambio es otra, esto es, si su condición de mujer añade algo, si es una diferencia en sí misma y si esta diferencia sale a la luz o no al observar sus fotos. Por ahora dejamos la pregunta en el aire. Luego está Palermo. La ciudad es al mismo tiempo el escenario y la protagonista de sus fotografías, hasta en los primeros planos cerrados, como

el de la viuda del agente Vito Schifani, a quien volaron por los aires junto con el juez Falcone, en Capaci. Battaglia había empezado su profesión de fotógrafa en Milano a principios de los años setenta, cuando se trasladó allí para vivir el clima prerrevolucionario de las protestas estudiantiles, y había conseguido trabajo en los grandes medios impresos de la ciudad, pero la atracción por Palermo la había hecho regresar. ¿Qué hay en Palermo que no se consiga en Milano o en París? Palermo es una ciudad sin tiempo, como podría ser Varanasi (Benarés) en la India, donde no sabes si los edificios tienen veinte o veinte mil años, y donde la lucha por la vida es aún la lucha por la vida y no una lucha por una vida mejor, donde el conflicto social no se ha estructurado en clases articuladas sino que es cuestión de supervivencia entre “pobres” y “ricos” como en las sociedades arcaicas o en el cuento de Cenicienta. En esos años en particular, la criminalidad buscaba la hegemonía sobre la ciudad a punta de balas y no de sobornos a los “cuellos blancos” como ocurrió después, y la violencia estaba a la orden del día –desde 1979 a 1986– más de mil asesinatos en Palermo y zonas aledañas: una escena de “masacre de los inocentes” en la que la presencia de la sangre derramada de manera cotidiana hace gritar. El grito de Battaglia está en las fotos donde la sangre, en las imágenes en blanco y negro, resulta negro brillante, y se expande entre la basura en las aceras o sobre el semicuero de los asientos de los autos.

De esta manera, una condición –la de ser mujer– y un lugar –Palermo– como premisas, y Letizia Battaglia como catalizador volitivo de una situación personal potencialmente explosiva: una doble revolución, la individual y la social como objetivo, y un objetivo –el de la cámara fotográfica– como arma. En una situación de crisis se acelera cada metabolismo tanto individual como social, y con más razón si esta crisis es tanto individual como social: esos años son los años de la liberación personal de Battaglia de una serie de constricciones y de comportamientos sociales heredados de una sociedad en descomposición, tanto de la rebelión hacia la violencia y al atropello de la criminalidad.

La emancipación para Battaglia pasa a través de una suerte de lavatorio, una catarsis a lo tragedia griega, de quien encuentra el rescate después de haber experimentado el horror: “tenía que estar allí –cuenta en un documental televisivo de 2012–, muy cerca, trabajando con un gran angular, tenía que correr el riesgo de que me escupieran la cara”, porque la fo-

“

El grito de Battaglia está en las fotos donde la sangre, en las imágenes en blanco y negro, resulta negro brillante, y se expande entre la basura en las aceras o sobre el semicuero de los asientos de los autos”



ROSARIA SCHIFANI, VIUDA DEL ACOMPAÑANTE POLICIAL VITO, ASESINADO JUNTO AL JUEZ GIOVANNI FALCONE, FRANCESCA MORVILLO Y SUS COLEGAS ANTONIO MONTINARO Y ROCCO DI CILLO, PALERMO, 1992 / ©LETIZIA BATTAGLIA

tografía –para el mafioso retratado– sigue siendo un motivo de afrenta, de vergüenza, de burla, que puede pagarse con la vida, justamente por la fuerza arcaica y modernísima que aquel le atribuye a la imagen de la derrota, de pronto hasta más que a la misma derrota.

Sin embargo, no se puede mirar solo en el abismo y, como le ha ocurrido a muchos fotoperiodistas –sobre todo de guerra... ¿y no es ella también una fotoperiodista de guerra?–, un día también Battaglia tuvo suficiente de todo aquello y exorcizó el horror sobreponiendo el cuerpo desnudo de la mujer a aquellas fotos, como una forma de declarar que la vida, personificada por el cuerpo femenino, le gana a la muerte porque se le sobrepone, la coloca literalmente en un segundo plano. Descrita de esa manera, se trata de una forma retórica elemental, básica, y es verdad. Battaglia es elemental en sus comunicaciones –es decir, en sus fotos: un muerto es un muerto, el malo es malo, el dolor es dolor, la esperanza es esperanza. En su caso, en sus años de militancia activa, de “patrullaje de las calles” de Palermo, el antídoto inmediato contra la maldad y la culpa del mundo es de todos modos la presencia de la inocencia y de la esperanza, que es plásticamente representada por los niños –y sobre todo por las niñas– que Battaglia fotografía constantemente. Las niñas (y los niños) de Battaglia siempre son niñas, no tienen malicia, y paradójicamente, no son mayores de la edad que tienen, aunque trabajen como lavaplatos sin haber ido nunca a la escuela, si juegan con un balón posando en un minuto de tregua –quizá su foto más icónica– hasta cuando juegan a ser *killer* son inocentes, porque la “muerte matada” pertenece al contexto de su mundo, y no se preguntan por qué. El contraste entre el mundo de la inocencia infantil y el mundo adulto es una foto que retrata en primerísimo plano a un viejo campesino en el acto de comer algo de cuenco, mientras el viejo está concentrado en la comida, con una mirada entre cautelosa y malvada, como si quisiera amenazar a alguien con intenciones de quitarle el cuenco: quizá todo esto es el fruto de una narración equivocada, de pronto los dos están unidos por un vínculo familiar y se quieren, pero el fotógrafo no retrata “esa” familia, sino la esperanza y la desilu-

sión, lo nuevo y lo viejo, y, mirando bien, el bien y el mal.

Esta es la fuerza de Battaglia: poder hablar en términos ultrarretóricos –yo, por ejemplo, no recuerdo haber hablado de bien y mal en ninguno de mis escritos, y ahora tengo miedo de eso... sin por eso caer en la retórica. Al fotografiar niños, así como al fotografiar el dolor, la retórica está siempre al acecho, y la connotación inmediata es su síntoma, pero este no es el resultado que provocan sus fotos: es algo más profundo, porque la inocencia es un estado de la naturaleza, y de por sí sola no quiere conmovérsela. Sigue siendo un hecho que Battaglia se atreve a fotografiar a los sujetos potencialmente más retóricos, sin ningún miedo: ¿acaso está sin rumbo en esto? ¿Es un problema de inconsciencia? No, es una cuestión de fuerza. De fuerza del amor, cabría decir, si la frase no fuera realmente “demasiado” retórica. De todos modos la retórica en sus fotos le deja el lugar a la “verdad” (recordando sin embargo que las dos categorías no siempre son alternativas la una de la otra), porque Battaglia “entra” en las cosas, ama apasionadamente la vida, y no se puede amar la vida –sobre todo en un contexto como Palermo– si no se tiene esperanza. “Son fotos tomadas así –sigue contando en aquel documental, a propósito de la secuencia trágica del asesinato de Piersanti Mattarella, hermano del actual presidente de la República–, fotografiabas lo que fuera, no sabías bien...”, y es verdad, todo está movido, los encuadres son “incorrectos”, pero estabas allí, estabas y querías estar, y este es tu testimonio. De la misma manera, para Battaglia la presencia de una niña/o es el testimonio plásticamente visible de la fuerza de la vida, en una lucha eterna e inconsciente en contra del vacío inútil de la muerte producida, y en esta batalla no se puede dejar de escoger, no es posible involucrarse solo a medias y no hay que tenerle miedo a ser lingüísticamente retóricos. La decisión está por encima de todo. En este sentido, la inocencia de sus niñas por lo menos iguala el rostro tan lleno de esperanzas de Valeria Ciangottini en la última escena de *La dolce vita* de Federico Fellini: allí la retórica lo es todo, aquí todo es absolutamente *irony free*. La capacidad de dos artistas de alcanzar el mismo resultado a partir de premisas absolutamente opuestas viene del empuje vital totalizador con que miran el mundo. O hago esto o muero. ☉

ENSAYO >> A PROPÓSITO DE LA EXPOSICIÓN EN LA SALA TAC

Viaje en la escritura de las imágenes de Letizia Battaglia. Fragmento

El fragmento que sigue se publica con la autorización de su autora. Bridigina Gentile es poeta, narradora y estudiosa de la literatura hispanoamericana

BRIGIDINA GENTILE

La dirección de la mirada, cuando la hay y en las maneras en que la hay (...) estará siempre en la condición de revelar el proceso a través del cual la realidad se cambia en signo y se integra y se define en escritura
C. Marra

La mafia somos nosotros y nuestra manera equivocada de ser
Rita Atria (1)

Fotografiar es como escribir, con las imágenes en lugar de las palabras

Letizia Battaglia es una mujer de pelo rubio que viste de manera informal y no usa maquillaje. Su pelo está casi siempre un poco desaliñado, sostenido por sus lentes, como si ella no fuese para nada preocupada por su apariencia. Su cara es muy animada y brillante así como sus ojos, en donde guarda una expresión casi de niña, un aire de persona inquieta, siempre abierta a nuevas experiencias. Su apellido significa "batalla" y Letizia en su ciudad, Palermo, ha realmente luchado incontables batallas políticas, no solamente en contra de la mafia sino en favor del medio ambiente, de las mujeres, de los enfermos mentales, de los gitanos y los inmigrantes.

Letizia nació en Palermo en 1935. Muy joven, a los dieciséis años, se casó y tuvo pronto a sus tres hijas. Era 1969 cuando empezó a escribir unos artículos para el diario siciliano *L'Ora*, conocido en todo el mundo por sus encuestas y documentaciones sobre el fenómeno de la mafia. En el 1972 se separó de su marido y, con sus tres hijas, se marchó a Milán. Desde allí continuaba también escribiendo como *freelance* para el diario palermitano, acompañando sus escritos con fotografías porque se había dado cuenta que así vendía mejor sus artículos. Como ella misma afirma, empezó a fotografiar por necesidad y fue solamente después que, aprendiendo el menester de fotógrafa, llegó también la pasión por la fotografía. Tres años más tarde le ofrecieron la posibilidad de regresar a Palermo como fotógrafa *full time* en *L'Ora* y ella no se lo pensó dos veces. Letizia ha sido así responsable de los servicios fotográficos del diario palermitano *L'Ora* hasta el 1990, año en el que cerró. Durante ese período estuvo presente en las escenas de los mayores crímenes cometidos en Palermo, produciendo algunas de las imágenes que han identificado a Sicilia y a la mafia en todo el mundo. Fueron años en los cuales los sicarios de Cosa Nostra emprendieron una sangrienta cruzada contra aquellos representantes públicos que interferían en los asuntos de la mafia mientras que un nuevo grupo mafioso, los corleoneses, acabó con los jefes mafiosos tradicionales de Palermo y los más estrechamente relacionados con ellos, llevando a cabo una guerra de exterminio que costó la vida a muchísimas personas. Aquellos han sido años en que la vida en Palermo parecía una tragedia sin fin y Letizia, a pesar de las amenazas recibidas, se mantuvo firme en su combate particular en favor de la justicia, documentan-



LETIZIA BATTAGLIA, RETRATADA POR SU HIJA SHOBHA

do en blanco y negro, con su cámara Leica, el horror de la mafia y denunciando injusticias a través de la fotografía. Sus imágenes hablaban de un mundo de relaciones violentas mientras su archivo se rellenaba de sangre, desesperación y dolor (2).

Junto a estos reportajes Letizia retrató también la vida cotidiana de Palermo, ilustrando momentos de vida individual, en particular de las mujeres. En 1985 entró en política, elegida como miembro del ayuntamiento de Palermo en el partido de los Verdes. Poco después, junto a Leoluca Orlando, un democristiano "progresista", y a comunistas, católicos y ecologistas también, ha sido fundadora de la Rete, un movimiento específicamente antimafioso que, desde 1985 a 1991, fue promotor de una experiencia política conocida como "la primavera palermitana".

Lenta y progresivamente, con la determinación suya y de todo el movimiento, las cosas empezaron a cambiar. También la valiente respuesta de una nueva generación de magistrados en Palermo empezó a erosionar la indiferencia, la colusión y la *omertà* de la gente. Letizia dejó el consejo municipal en 1997 para encargarse de un programa de ayuda a los presos, pero su compromiso con Palermo siguió plenamente vigente como fotógrafa, editora, activista ecologista, defensora de los derechos de la mujer y de la humanidad, porque la lucha en contra de la mafia se hace también con la cultura, con la información.

Pero después de la muerte de los jueces Falcone y Borsellino, aunque hubo una ola grande de "arrepentimiento", también de algunos mafiosos que empezaron a colaborar con la justicia, el clima social de indignación en contra de la mafia que se había instaurado en Palermo y que permitió conseguir una limpieza general en la vida italiana – provocando las primeras serias investigaciones sobre las relaciones entre mafia y política – empezó paulatinamente a disminuir. La mafia había entendido que continuar con la matanza de carabinieri, policías, jueces, periodistas y colaboradores de justicia era contraproducente y cambió estrategia modificando sus hábitos para acabar convirtiéndose en lo que es hoy: "un poder sin rostro que quiere mandar como el Estado y que ha llegado a ser parte de él y a contar con representación política que nos administra" (Battaglia, Zanzotto: 2005).

Por eso, después de tantos años de lucha, después de haber intentado eliminar "lo sucio" de su tierra, Letizia se sintió aplastada por la indiferencia que iba progresiva y nuevamente apoderándose de la ciudad, avergonzada por la actitud de aceptación del sistema mafioso por parte de su misma gente, cansada, triste... un sinfín de razones que la llevaron en 2003 a París. "Desde París, quizá, yo podría organizar una asociación internacional de las mujeres contra las mafias y hacer algo para Palermo" (Battaglia, Zanzotto: 2005). Esto pensaba Letizia mientras se alejaba de su ciudad para ir a París, "pero fue una experiencia breve. Mientras en todo el mundo era premiada como grande fotógrafa ella maduró otra vez la necesidad de regresar a Palermo [porque] necesitaba creer todavía en el futuro y ponerlo en el mensaje de sus nuevas fotos" (Pereira, 2006:154).

En efecto, solamente dos años más tarde Letizia regresó a su Palermo, donde todavía reside hasta la fecha.

Letizia ha sido galardonada con premios importantes entre los cuales cabe mencionar: el W. Eugene Smith Grant in Humanistic Photography, en 1985; el Lifetime Achievement Photography de la Mother Jones International Fund for Documentary Photography en 1999, y el Cornell Capa Award en 2009. Cuando le otorgaron el premio Eugene Smith Grand, que es uno de los más importantes por la fotografía social, Letizia pensó que su mensaje finalmente había llegado. Ella, junto con Franco Zecchin (un joven fotógrafo que ha sido su compañero por 19 años y que conoció cuando ella tenía 40 años y el 22) quería contar al mundo lo que estaba pasando en Sicilia, y enviar un mensaje con sus fotos pidiendo ayuda, diciendo que los sicilianos estaban sufriendo mucho y que no eran todos mafiosos, que querían denunciar lo que estaba sucediendo y que, por eso, necesitaban ayuda. Al recibir este premio Letizia se dio cuenta que este mensaje había llegado, que no había sido inútil el sacrificio de tanta gente y de los policías, carabinieri, jueces, periodistas, que habían sido asesinados por la mafia solo por creer en la justicia.

Letizia ha sido, además, fundadora de la editorial Edizioni della Battaglia y ha colaborado también con diversos

medios, como *Mezzogiorno*, una revista ideada, pensada y realizada por mujeres (ella es una de las fundadoras también). En todos estos ámbitos, Letizia Battaglia ha demostrado que es una luchadora insumisa, nacida por la justicia y por la libertad.

El silencio, ¿qué dice el silencio cuando calla?

El silencio de las mujeres grita, llega hasta adentro, dejando una huella grande en el olvido, que se transforma en memoria escrita sobre el cuerpo, la piel. Signos, como la fotografía de Letizia Battaglia. Letizia ha sido definida la fotógrafa de la mafia, yo aquí quiero hablar de la importancia de su trabajo como expresión del imaginario femenino, del poder, la violencia y su teatro, del deseo de las mujeres de cambiar las cosas que parecen que no cambian, pero sí cambian como cambiamos y estamos cambiando, nosotras, nosotras. Todo esto leo y veo en su fotografía, especialmente aquella de estos últimos años: en su necesidad de "usar" el cuerpo de la mujer, en la presencia de modelos o actrices que "contaminan" viejas fotos lanzándose en una búsqueda dentro y fuera de nosotras mismas y del mar que nos rodea, en cuanto mujeres mediterráneas. Cuerpos desnudos que se ofrecen, sin barreras, como tra-

“Durante ese período estuvo presente en las escenas de los mayores crímenes cometidos en Palermo, produciendo algunas de las imágenes que han identificado a Sicilia y a la mafia en todo el mundo”

to de unión entre el pasado y el presente, la vida y la muerte. Mirada que cruza tiempos y espacios mientras la vida está tejiendo sobre la muerte.

"Mis fotografías me dan sufrimiento, fastidio", dice Letizia, pero también si estas fotos sirven para no olvidar lo que ha pasado "Yo voy buscando liberarme, para ir más allá [porque] quisiera que hubiese algo diferente, algo bello!" (Battaglia y Cipolla, 2008:78).

Y ¿cómo liberarse del olor de la sangre que se queda en el cerebro para siempre? ¿cómo liberarse del peso de un pasado lleno de tanta violencia? ¿Con un pasaje de ida y vuelta? No, parece que con Letizia no ha funcionado. Hoy Letizia prefiere construir puentes para atravesar el pasado con el presente. Ahora las fotografías del pasado, de los años de plomo de la violencia mafiosa, le sirven como telón de fondo, como escena de teatro donde aparecen mujeres desnudas que van buscando fragmentos de palabras, para poder escribir una historia diferente. Dice la misma Battaglia: "Yo intento unir estas fotos del pasado a algo de vivo hoy y para mí una mujer es algo vivo [...] quiero decir que yo tomo una foto del pasado con el muerto, el hombre malo, el mafioso y le pongo delante otra cosa, otra vida, otra ofrenda de vida" (Battaglia, Zanzotto: 2005).

Miradas dobles hacia el futuro, pero sin olvidar el pasado, sin cerrar los ojos delante tanta ruina, sin taparse la nariz, sin volver la cara hacia otro lugar haciendo las vagas. Es algo similar a un trayecto analítico: buscar de estar dentro de las cosas, enfocarlas bien, para poderlas dejar ir, porque se cree el espacio para el futuro. Un futuro libre de la corrupción, de la suciedad, de la muerte, más que todo de la muerte interior que en los tiempos de hoy está matando todos los valores fundamentales de la sociedad.

Símbolos: estas mujeres están pisando la sangre de los muertos, están mirando el horror, están metidas dentro de la desesperación. Mujeres del presente que entran en el pasado a través de la magia de una fotografía, para poder tejer la espera de un mundo mejor.

Esto es lo que Letizia Battaglia está haciendo: ella está releendo y revisitando las viejas fotos, rescatando la vida. Es la labor que las mujeres han hecho desde siempre y continúan haciendo, dentro y fuera de la historia. Porque las mujeres estamos desde siempre dentro de la historia pero fuera.

"Mujeres con y mujeres en contra de la mafia. Las mujeres han estado siempre presentes en la historia de la batalla en contra de la mafia – como individuos en los tribunales, como activistas en los sindicatos obreros, como ciudadanas comprometidas en las batallas para los valores y los derechos democráticos, como parientes de las víctimas de la violencia mafiosa" (Siebert, 1999: 121). ☺

1 Rita Atria tenía solamente diecisiete años cuando, después de la muerte de su padre y su hermano por mano de la mafia, decidió colaborar con el juez Paolo Borsellino, un hombre de grande honestidad y rectitud moral que llegó a ser para ella una figura paterna. Rita, cuando supo que Borsellino había sido asesinado, se quitó la vida tirándose al suelo desde el balcón del piso donde vivía. En aquel entonces ella se hallaba en Roma, bajo la protección de la policía, porque como testigo de la mafia y por ser testigo protegido su vida estaba en peligro, como está en peligro la vida de todos los que trabajan por la justicia y colaboran en las indagaciones sobre la mafia.

2 "Suddenly" –she said– "I had an archive of blood. An archive of pain, of desperation, of terror, of young people on drugs, of young widows, of trials and arrests. There in my house, Franco Zecchin and I were surrounded by the dead, the murdered. It was like being in the middle of a revolution. I was so afraid" (Harris, 1999: 15) 1.

EXPOSICIÓN >> GALERÍA CARMEN ARAUJO ARTE, HACIENDA LA TRINIDAD PARQUE CULTURAL

Paolo Gasparini: “Ensayo porque no sé”

“En esta serie el artista asocia momentos disímiles. Agrupa no solo diferentes sujetos-objetos fotográficos, también diferentes puntos de vista, instantes imprevistos, situaciones aparentemente triviales, revelaciones y sí, epifanías-apariciones-revelaciones que siguen la discontinuidad del pensamiento: conjunto de imágenes, de hechos, de fracciones y de rupturas”

SAGRARIO BERTI

Entre 1980 y 1985 Paolo Gasparini realiza la serie *Epifanías*, secuencias de fotogramas copiadas a gran escala. En este conjunto de obras Gasparini literalmente amplifica hojas de contacto de fotografía analógica y crea relatos breves modulados con cuadros ilustrados.

En literatura el ensayo es un género; en las artes visuales es un recurso expresivo, ya una tendencia. En *Epifanías* Gasparini desarrolla un discurso visual ensayístico. Entendemos acá el ensayo como forma de arte analítico desde donde es posible configurar otra manera de agrupar las cosas —fragmentos, lo ya escrito, lo ya visto-fotografiado— y darles otro orden. Gasparini selecciona y reúne lo que vio, y prefabrica lo que el tema-idea deja ver bajo ciertas condiciones generadas a través de sucesivos registros, apuntando a manifestar sentidos polisémicos.

En esta serie el artista asocia momentos disímiles. Agrupa no solo diferentes sujetos-objetos fotográficos, también diferentes puntos de vista,

instantes imprevistos, situaciones aparentemente triviales, revelaciones y sí, epifanías-apariciones-revelaciones que siguen la discontinuidad del pensamiento: conjunto de imágenes, de hechos, de fracciones y de rupturas.

En cada disparo del obturador, Gasparini sigue un proceso de escritura automática. En *Recuerdo de mi vida* —fotografiada, según el artista, desde la desesperación al ver tanta desventura— registra el entorno inmediato desde un estado de “indignación”.

En los actos fotográficos de registro de las *Epifanías* el fotógrafo experimenta con su inconsciente y luego al ampliarlo indaga en cómo se comportan las imágenes cuando se juntan. Crea unidades que se distinguen no por representar lo sucedido; por el contrario, actualiza un estado dislocado de pensamiento que incita al observador a encontrar significados. Mirarlas nos deja expectantes, queriendo volver a mirarlas.

El autor encuentra en diferentes entornos: en Manaos, en el metro de París, en el Diamond District de Nueva York, en una calle de Caracas, en diferentes gobelinos del Vaticano, *manifes-*

taciones-epifanías en diferentes situaciones. Rememora a Montesquieu en el *Ensayo sobre el gusto* (1717) y citándolo descubre, como el filósofo francés, un encanto invisible en las personas y en las cosas que lo rodean que no puede definir: un “no sé qué”. De allí el título “Ensayo porque no sé”.

En *Epifanías* las imágenes están enmarcadas dentro de los bordes de la película de 35 mm. En cada cuerpo de trabajo están impresas las perforaciones rectangulares del rollo Kodak, flechas y números acompañados de letras que indican del orden de registro de las fotos y funcionan como signos de puntuación fotográfica. Le sirven al fotógrafo no solo para modular los breves ensayos, sino también para establecer correspondencias entre las fotos y generar una lectura continua. Cada imagen de la secuencia está unida a aquella imagen que está antes que ella, y a aquella que está después de ella. Mediante las cifras y las marcas, Gasparini estructura una composición en fragmentos para construir un relato, composición que es sucesiva desde su fijeza. Cada imagen reproduce una situación distinta y ca-



ENCUENTROS EN LE DEUX MAGOTS, PARÍS, SERIE EPIFANÍAS / ©PAOLO GASPARINI

da una posee una pausa numerada que le otorga un calificativo temporal, dígito que la distingue de las otras.

Para concluir, retomo algunos párrafos que escribí en 1986¹, sobre la serie *Epifanías* de Paolo Gasparini. Después de 38 años, me siguen pareciendo apropiados para entender la práctica fotográfica de Gasparini en esta serie: “la estructura secuencial sigue una cadencia rítmica discursiva que se inicia, desarrolla y aparentemente finaliza: el sentido de la imagen inicial persiste desplegándose a través de las otras fotos. Cada una se ve confrontada con las demás y al mismo tiempo los límites de cada fotograma son anulados. Las fotos se hacen continuas, se extienden, indisolubles unas de otras, se interconectan, nutren al motivo que les dio origen y revelan al observador una persistencia en común. La primera fotografía contiene a la última y esta evoca a la primera; así se origina el ritmo visual: sustitución de una imagen

por otra, semejanza de sentidos, sucesión=repetición”.

1. Sagrario Berti, tesis de grado, *La mirada en la fotografía*. Investigación realizada para optar al título de Licenciatura en Artes, Escuela de Artes, Facultad de Humanidades, Universidad Central de Venezuela, 1986.

Nota:

Las fotografías de la serie *Epifanías* fueron copiadas en Suiza en un laboratorio especializado en fotomurales, en papel mural Kodak, adheridas a tela; expuesta en *Epifanías de Paolo Gasparini* en Arles, XV Encuentro Internacional de Fotografía, 1984; en *Campo de imágenes, Epifanías y asomados*, Ciudad de México, Museo de Arte Moderno de México, 1985; en *Metrópoli, márgenes y asomados* en Panamá, Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, 1987; y en *Fábrica de metáforas, de afuera hacia adentro* en Caracas, Museo de Bellas Artes, 1989. Carmen Araujo Arte las muestra de nuevo en Caracas después de 34 años.

Tres muestras, tres utopías: Gasparini, Russo, Feldman

“Feldman no solo destaca por la seducción de esos colores que logra combinar, sino por la maestría en el oficio. Podemos pasar horas viendo las felices uniones que la magia del vidrio produce en el metal. Realiza esmaltes que no parecen esmaltes. Piedras que no son piedras. Un arte poco valorado por su técnica —que es costoso, difícil de doblegar al material— pero tiene la recompensa de unos colores que Feldman, de alguna manera, le robó a la naturaleza”

BEATRIZ SOGBE

El mundo se nos hace pedazos y nos rompe el corazón. Dolorosas y absurdas guerras en Ucrania y Palestina. Nos estremecen, desgarran. Miles de refugiados desesperados mueren en travesías dolorosas por el Mediterráneo y en América atravesando el Darién. Buscan un lugar menos hostil para vivir y se encuentran con la desesperación y la frustración. Ningún lugar se parece al Edén. Y contra todo pronóstico, el mundo se sigue moviendo. El arte prevalece. Tres muestras en Caracas —que tampoco lo está pasando bien— permiten un aire fresco y dar la sensación que no todo está perdido.

-o-

La Hacienda La Trinidad puede ser un refugio. Un apacible lugar donde hay unas pequeñas galerías. La Galería Carmen Araujo exhibe fotografías de Paolo Gasparini (Italia, 1934). Una serie que desarrolló entre 1980 y 1985 y que ya ha exhibido en diversas ciudades. Son contactos de fotogramas analógicos, que Gasparini titula como *Epifanías*. No son manifestaciones divinas sino revelaciones humanas que

han quedado plasmadas en el negativo de la cámara 6 x 6. Hoy todos tenemos una cámara en un celular. Y las cámaras son mayormente digitales. Se pierde con ellas el mágico momento de la “revelación y/o aparición”. Y en ese tiempo se tomaban muchas imágenes para escoger alguna. Paolo no las desechó, sino que al ver la sucesión de ellas les encontró un sentido, una nueva manera de ver. En sus muchos encuentros con escritores famosos rescata frases del irlandés James Joyce (1882-1941) para “revelar momentos sutiles que se desvanecen” —Paolo las recompone y les da una nueva significación a esas tomas, siempre en blanco y negro, eternamente presente y seductor. Paolo siempre se sintió un fotógrafo comprometido con los social, pero ya acepta que no se cambia el mundo ni con ideas, ni con imágenes. Pero el hecho queda.

-o-

En la casa de Hacienda de la Trinidad la muestra de Octavio Russo (Venezuela, 1949) nos sorprende. La curaduría de Humberto Valdivieso exalta el dibujo, la línea, las notas del artista. Muchos años tenía Russo sin exponer. Lo entrevisté hace muchos años.



LAMIS FELDMAN / ©VASCO SZINETAR

Ahora su obra se nota reposada, con fuerza. Ya es un maestro. Se trata de grafismos monocromáticos, ejecutados con la pericia del conocedor. No solo del oficio, sino son la sensibilidad de un artista comprometido con su obra. Representaciones macro de un cosmos mínimo. El artista se detuvo a ver la naturaleza. Sus raíces, sus cortezas, su interior. Hay un hilo conductor entre la representación bidimensional y la tridimensional. Y una feliz coincidencia de lo vegetal con lo plástico. Valdivieso nos cuenta que es “un nómada que no sale de su jardín” porque en su pequeño universo divaga con soltura y le roba texturas a la naturaleza

-o-

Del otro lado de la ciudad, entre mangos y samanes, nos vamos a Los Gal-

pones en Los Chorros. Allí una nueva galería, Abra Caracas, exhibe obras de la esmaltilista Lamis Feldman (Venezuela, 1936). Confieso mi debilidad por la técnica. Porque quien se adentra en los secretos del horno y el vidrio conoce su complejidad. Feldman se declara autodidacta. No es de autodidactas que el mundo progresa, pero hay felices excepciones. Porque algunos de ellos —al no poseer el peso de la academia— tienen la libertad de innovar, de atreverse. Es el caso de Feldman que ha intentado todas las cosas en esta milenaria técnica pienso —dada su versatilidad— que aún tiene cosas por descubrir. La pequeña exposición tiene signos de retrospectiva y además tiene un trabajo excelente de investigación que permite, a través de una pequeña pantalla, poder ver la evolución de la artista en el tiempo,

premios, entrevistas y textos. Exhibir pequeñas piezas no es sencillo. Es fácil perderse en las pequeñas cosas; así que la curaduría de José Romero es magnífica para un pequeño espacio. Igualmente, el texto de Rigel García. Llama la atención el pequeño catálogo —bien diseñado, sencillo, austero, pero digno.

Feldman no solo destaca por la seducción de esos colores que logra combinar, sino por la maestría en el oficio. Podemos pasar horas viendo las felices uniones que la magia del vidrio produce en el metal. Realiza esmaltes que no parecen esmaltes. Piedras que no son piedras. Un arte poco valorado por su técnica —que es costoso, difícil de doblegar al material— pero tiene la recompensa de unos colores que Feldman, de alguna manera, le robó a la naturaleza. ☺

PORTAFOLIO >> ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN (1988)

Abuelas con 30 años

MÓNICA PUPO

Ana María Arévalo Gosen (1988), originaria de Caracas, Venezuela, y actualmente residente en Bilbao, España, es una defensora de los derechos de las mujeres. Ha elegido la narración visual lenta como medio de expresión. Su trabajo combina una investigación rigurosa con historias íntimas, y se esfuerza por generar un impacto positivo a través de sus proyectos. Arévalo cree firmemente en el poder de las fotografías para crear conciencia y desencadenar un cambio

duradero hacia la justicia social.

En 2020, se convirtió en exploradora de National Geographic para investigar las oleadas migratorias en Venezuela. Su proyecto *Días eternos*, que revela las condiciones de las mujeres en prisiones en Venezuela, ha sido reconocido con varios premios. Ganó el primer lugar en POY Latam en la categoría "la fuerza de las mujeres", el Premio Internacional Lucas Dolega 2020, así como el Lumix Photo Award 2020. La misión de Arévalo es generar un impacto y cambio social duradero. Su más reciente proyecto fotográfico,

Abuelas con 30 años, nos narra el embarazo de las adolescentes venezolanas. Cada imagen cuenta una historia de una madre adolescente en Venezuela. Aunque cada uno de estos casos es único, todos comparten un tema común: la adversidad. Estas madres se encuentran en entornos desfavorables para criar, educar e instruir a sus hijos. Sin embargo, a pesar de las dificultades, persisten. ¿Podrían estas imágenes ser un llamado a la acción para abordar las desigualdades socioeconómicas y mejorar las condiciones de vida de estas jóvenes madres y sus hijos? 📸



ABUELAS CON 30 AÑOS / ©ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN



ABUELAS CON 30 AÑOS / ©ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN



ABUELAS CON 30 AÑOS / ©ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN



ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN / ©PHIL Q



ABUELAS CON 30 AÑOS / ©ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN



ABUELAS CON 30 AÑOS / ©ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN



ABUELAS CON 30 AÑOS / ©ANA MARÍA ARÉVALO GOSEN

PORTAFOLIO >> ANA CRISTINA FEBRES CORDERO (1967)

Tercer país

Escribe la artista visual, Ana Cristina Febres Cordero:
 “Existe un territorio que puede entenderse como una nación imaginaria de quienes lo habitan, transitado por miles de personas en búsqueda de sus sueños.

Este lugar se configura en el cruce de un país a otro por límites geográficos, en donde pueden existir o no vínculos culturales, afectivos y económicos.

Tercer país es un trabajo de investigación realizado en los últimos cuatro años en Venezuela, Colombia, México y Estados Unidos, que profundiza sobre el desafío material, físico y emocional que asumen millones de venezolanos, con la ilusión de migrar a un país que les permita vivir en condiciones dignas”.

Concentrada en la fotografía documental y conceptual, Ana Cristina Febres Cordero desde el 2010 ha realizado una serie de proyectos en varios países: *Recuadros del alma*; *Rostro de Choroní*; *Rostro de El Hatillo*; *Finaly we can come to Cuba*; *Verde plátano*; *Ucranianos y rusos conviven en Catia*; *Bajo Caura*, Bolívar; *Pueblos del agua*, Zulia; *Tercer país*, en Venezuela, Colombia, Estados Unidos y México. Sus trabajos han sido expuestos en distintas ciudades de Venezuela y Estados Unidos. ©



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO



TERCER PAÍS / ©ANA CRISTINA FEBRES CORDERO

PUBLICACIÓN >> FILUC: 20 EDICIONES, 100 RETRATOS

Edición tras edición, el fotoperiodista José Antonio Rosales (1956) ha registrado la Feria Internacional del Libro de la Universidad de Carabobo. De ese hacer proviene esta antología de 100 retratos, que incluye a autores de Venezuela y de otros países

RAFAEL SIMÓN HURTADO

Una de las dignidades esenciales que destaca del encuentro del libro y el lector es su virtud dialógica, sobre todo en tiempos de informática –vertiginosos, desmedidos y efímeros– en los que el vértigo de la información a través de internet parece contradecir la naturaleza original del libro –pausada, ponderada y seductora.

Después de 20 ediciones, la Universidad de Carabobo (UC), a través de la Feria Internacional del Libro (FILUC), puede sentirse orgullosa de haber puesto el acento en esa virtud, otorgándole un lugar especial al lector y al diálogo que se impulsa mediante el acto de leer.

Durante más de veinte años, cada nueva edición de la feria ha contenido, en un espacio mayor, no solo estructuras y lugares, sino también ideas, conceptos, valores y argumentos. Desde el punto de vista del lector, FILUC ha sido un punto cardinal, porque en ella ha conseguido diversidad editorial y novedad literaria.

Y aunque no puede atribuírsele a la feria la responsabilidad en la formación del lector, sin duda alguna, ese fenómeno de acercamiento que la feria produce ha servido para estimular la lectura.

Ahora bien, esta cúspide alcanzada, como hemos dicho, ha sido útil para poner en valor en la sociedad actual venezolana una noción de diversidad. El temple del espíritu se construye en la diversidad de las ideas, y la modernidad en democracia es inconcebible sin ejercicio crítico. De allí que la feria, en un equilibrio que combina el objetivo comercial con el fin institucional e intelectual, ha insistido en este aspecto como norte.

Si bien es cierto que el éxito de una feria del libro se mide por hitos comerciales vinculados al número de expositores, de metros cuadrados, visitantes, ventas, reuniones de negocios, actividades culturales y asistentes a las jornadas profesionales, lo es también que ese triunfo se evalúa por el entusiasmo que muestran los autores por ser parte de ella y por la demanda de los lectores por acompañarlos en la lectura de sus libros.

Cada año, los estantes dispuestos para los expositores se han rebosado de ejemplares, y con ellos se ha demostrado que se puede convivir en la diversidad ideológica, en la pluralidad cultural, en la multiplicidad y complejidad temática, dando cabida a todas las voces. Por supuesto, en un espacio plural, como no puede ser de otra manera, también ha habido lugar para la polémica.

Pero, por encima de todo, el mayor orgullo de la FILUC ha sido potenciar el intercambio diverso y plural. De eso se han encargado cada uno de los responsables, que, en diferentes etapas y momentos en dos décadas y media de celebración nos han convocado a aproximarnos sin prejuicios, a compartir una forma de economía que vende un producto muy especial: la propiedad intelectual.

El acercamiento, de referencia nacional e internacional, se ha mantenido en medio de grandes dificultades, eso

José Antonio Rosales, leve biografía de un instante



YOLANDA PANTIN / © JOSÉ ANTONIO ROSALES

es verdad; pero gracias a una tesonera universidad venezolana, se ha sabido impulsar la producción editorial vernácula contenidas en trabajos de grado, de maestría y de doctorado, en un abrazo cordial, con las ediciones de las artes literarias editadas en el país y en el mundo.

Esa vocación internacional se constata, por cierto, en la presencia anual de escritores hispanoamericanos y europeos, respaldados por sus embajadas, en contacto fraternal con los escritores venezolanos, consagrados y emergentes, de distintas generaciones y diversas formas de pensar.

Todos ellos, con sus discursos, charlas y conferencias, en un intercambio que excede la escala de otros espacios promotores del libro, han dejado una huella visible en el alma de los visitantes.

Del autor al lector

El libro, –hecho novela, ensayo, poesía o libro de texto–, es el vínculo prodigioso que ocurre entre quien escribe y quien lee. Es el extraordinario contacto entre quien crea, a través de la escritura, y quien recrea, mediante la lectura. Una relación invisible entre dos entidades que no siempre se consiguen físicamente, y en cuyo fenómeno se funda un especial acto de comunicación.

Pero a veces, en esa comunicación tendida en la distancia, en ese encanto de leer sin detenerse a pensar en

la rúbrica de quienes escriben, en un ejemplar singularmente propio, con un valor patrimonial.

Esa dedicatoria –ese encuentro–, que puede llevar legítimamente implícita una estrategia editorial, se convierte en un homenaje que el lector percibe como una muestra de sincero vínculo, detrás del cual se vislumbra la admiración y el agradecimiento entre dos seres humanos que comparten un amor físico y espiritual por la lectura y el libro.

“La operación de escribir supone la de leer como su correlativo dialéctico, y estos dos actos conexos necesitan dos agentes distintos. Lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario, que es la obra del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector”, dice Jean Paul Sartre en el libro *¿Qué es la literatura?* (1)

Y aunque los más de tres años de pandemia nos dejaron la experiencia de las ferias virtuales –refugio de charlas y conferencias en el ciberespacio a las que tendremos que acostumbrarnos–, debemos admitir que nada reemplaza la emoción del contacto personal. Aunque para disfrutar de la lectura de un libro, no es indispensable conocer al autor.

Biografía de un instante

¿Qué proponen los retratos de José Antonio Rosales? Son escritores que han visitado la FILUC, y que vuelven, una y otra vez, a ofrecer sus sentimientos, sus sensaciones, su pensamiento, su imaginación, sus conocimientos, su trabajo, a través de los libros que han cobrado vida en las manos de quienes los han leído, completando lo dicho en ellos, y de cuyas imágenes José Antonio se ha convertido en fotógrafo y en guardián.

Cada rostro representa una conciencia lingüística distinta que amplía el vocabulario y la percepción del lector, y un punto de vista diferente que nos hace entender que es necesario mirar el mundo por la ventana de los otros.

El acercamiento lo ha procurado un fotógrafo-lector en los diálogos públicos, en las conferencias y en las lecturas de la propia obra de los autores; en los discursos inaugurales y en los pregones de elogio a la lectura escenificados en las instalaciones de la feria, y con cuyas reflexiones se ha legado un aporte intelectual que es también la celebración de una vocación y de una pasión.

El registro fotográfico sintetiza una labor asentada, año a año, por José Antonio Rosales. Es el testimonio de una fe, de una persistencia, de una convicción por dejar constancia de estas presencias, en retratos embriagados de ficciones, poesía y ensayos, que reflejan, por una parte, el instinto periodístico de quien ha adoptado la fotografía como su modo de estar en el mundo y, por otra, un atributo adicional de la feria: el de dar cabida a otras artes.

Cada retrato es el testimonio de un segundo, de un tiempo ido, pero vivido con intensidad. Detrás de cada uno de los escritores contenidos en este libro hay miles de lectores, que también forman parte de la imagen. El inventario es institucional, pero también es personal, sobre una época de la vida de la feria, y de un talante incuestionable de asumir la fotografía como una opción de vida.

José Antonio activa el obturador y el rostro se suspende en el rectángulo de la cámara en donde se construye su particular relato. En ese inmóvil momento, que la brevedad procura deshacer con una persistencia que nos subyuga, la fotografía se impone. La imagen muestra la mirada honda, el interés o el desdén por lo circundante, el galanteo que sublima, la expresión corporal presionada por el instinto. La vida se puede reducir a un presente que la fotografía eterniza. Lo que subyace en el nervio del obturador no es,

solamente, la pura imagen retratada. Lo que le otorga forma y contenido a ese instante infinito, es, ciertamente, el talento, una intuición natural, respaldada por la educación de esa mirada. La foto ofrece algo más de lo que el ojo ha visto.

José Antonio se mueve calladamente por los pasillos de la exposición, en los salones de conferencias, entre bastidores, buscando la imagen espontánea. Mira el mundo detrás de la cámara como si detrás de la mirilla pudiera permanecer sin ser visto. Son tomas frontales, verticales, solo la cara o medio cuerpo, en blanco y negro, sobre el fondo del lugar en donde se hizo el retrato.

Se concentra en la expresión en donde se puede ver lo que hay dentro de cada uno de ellos. Se puede leer nobleza, también humildad, otras veces, arrogancia, coquetería o simpatía. A veces asoma la dura piel de una cara que evoca, o una cabeza blanca que espanta. Hay facciones que son la conexión profunda con los ojos vivos de un niño, y otros, la visión de antiguas piedras azules. Sus retratos escapan de la saeta del discurso y huyen de la lógica de la adoración.

Esa inteligencia visual, en el caso de José Antonio, viene dada, no solo por el dominio de la técnica fotográfica –para José Antonio es importante el alfabeto, de la misma manera que es esencial lo que escribe con cada letra–, sino también por un gusto desarrollado en la música, las artes plásticas, la literatura, el cine, que suman en su cabeza un pensamiento, un punto de vista, una opinión, de la que la imagen se alimenta con generosidad.

Cuando se enfrenta al desafío de cómo penetrar en esas miradas de la que procura su intimidad, se activa el bagaje del que está hecho. Al mecanismo de protección que levanta todo retrato, como una máscara para superar el segundo del clic, una suerte de mensaje tranquilizador surge de la voz de José Antonio. Entonces, “La flecha del ojo / justo / en el blanco del instante”, como dice Octavio Paz en “Carta al tiempo” (2).

Se allana el camino para salvar la batalla secreta entre el miedo a ser descubierto y a mostrarse tal cual se es, ante quien quiere fijar el rostro. Surge la historia individual, divisada en las estampas alegres, lejanas o esperanzadas, porque ninguno de los protagonistas elude el espejo personal donde se reflejará lo que la fotografía recupera. De tal manera que las fotos, además de ser memorias sujetas a la evocación, son imágenes que producen sentidos, más allá del recuerdo. En primer plano se funda el señalado relámpago de ese encuentro misterioso.

Conocemos y reconocemos a las personas a quienes retrata. El tiempo transcurrido ha modificado algunas facciones, y la materialidad de la foto retiene la vida de quienes sobreviven solo en sus libros. La intimidad que provee la cámara, en relación con el retrato, permite admirar y descubrir aspectos que los protagonistas no han visto de sí mismos. Los retratos posan libremente, hay quienes son captados sin posturas, relajados. La pupila fotográfica apenas asoma el ajetreo de la feria que sirvió de escenario. Las fotografías son una extensión de la firma autógrafa ofrecida en los *stands*, que se prolonga en la piel que va en búsqueda de una comunicación pendiente. Las huellas de quienes cuentan historias, el instante de una leve biografía. ☉

(1) *¿Qué es la literatura?* Jean Paul Sartre. Losada S.A. Buenos Aires, 1947.

(2) *Vuelta*. Octavio Paz. Seix Barral, México, 1976.

*FILUC: 20 ediciones, 100 retratos. José Antonio Rosales. Feria Internacional del Libro Universidad de Carabobo. Valencia, Venezuela, 2023.

ENTREVISTA >> LUIS COBELO, ARTISTA

“Para exponer fotografías lo esencial es la equidad”

Luis Cobelo nació en Acarigua, Venezuela, en 1970. Reside en San Francisco, Estados Unidos. Reconocido por su exploración de temas como el amor y la pérdida, revela cómo su proceso creativo se nutre de experiencias personales y viajes. Destaca la influencia significativa de su hermana, Pilar, en su obra artística. Reflexiona sobre la recepción internacional de su trabajo y aboga por una mayor valoración del arte. Busca resonar con audiencias globales, mientras mantiene arraigadas sus raíces culturales venezolanas

MÓNICA PUPO

En esta entrevista, nos adentramos en el mundo de Luis Cobelo, cuya presencia inicial podría parecer intimidante. Sin embargo, su voz pausada y serena invita a la escucha, disipando cualquier ansiedad. A pesar de su apariencia de roquero, con tatuajes y un corte de cabello distintivo, Luis es un ser humano de profunda sensibilidad. Esta cualidad se refleja en cada aspecto de su trabajo creativo.

¿Cuál fue el origen de tu pasión por el fotoperiodismo en Venezuela?

Inicialmente, mi interés estaba en el periodismo, y comencé a estudiar esa carrera en la Universidad del Zulia, junto con Filosofía. Sin embargo, me desilusioné con el enfoque que se me impartía en el periodismo, mientras que la filosofía me ofrecía una libertad de pensamiento que me resultaba más atractiva. La fotografía y el periodismo se fusionaron en mí de manera orgánica y espontánea. Descubrí una fuerte vocación por el periodismo y con el tiempo me convertí en un fotoperiodista independiente, viajando por el mundo para realizar reportajes sobre temas que me apasionaban.

¿Cuáles fueron los temas que te apasionaron más como fotoperiodista?

Me interesaba la actualidad mundial. Mi primer reportaje fue sobre el atentado a las Torres Gemelas de Nueva York en 2001. Antes de eso, pasé cuatro años trabajando en periódicos locales de Barquisimeto, donde cubría sucesos, sociales, retratos y política. Observé que se homenajeaba a los bomberos y policías, pero me intrigaban las personas anónimas que también perdieron la vida, quienes fueron más numerosas. Realicé un reportaje sobre los espacios vacíos que dejaron en sus hogares, en sus habitaciones. Lo titulé *Álbum de ausencias*, el cual fue mi primer reportaje publicado en una revista española. A partir de entonces, me dediqué al fotoperiodismo independiente.

¿Qué impacto tuvo en ti ser fotorreportero de sucesos?

Fue una experiencia difícil pero también enriquecedora en términos formativos. Aprendí a trabajar con rapidez y precisión, pero también me volví más insensible. Me acostumbré al drama de la muerte y la pérdida, pero también me vi obligado a mantener una actitud impasible. Creo que el trabajo en la fuente de sucesos te prepara para muchas cosas, pero también te exige mucho. Algunos se adaptan, otros no. Yo me adapté, pero perdí empatía con las personas que entrevistaba. Solo buscaba capturar la imagen y seguir adelante. No me detenía a considerar el dolor de los demás. Reconozco que esto no estaba bien, pero nadie me orientaba al respecto. Me enseñaron a ser un depredador, a buscar la noticia sin contemplaciones. Con el tiempo, reflexioné sobre cómo esta experiencia me había moldeado y aprendí mucho de ello. No lo ignoré, sino que lo analicé.

Como fotorreportero, estuviste expuesto a grandes riesgos que amenazaron tu vida. ¿Cómo lograste equilibrar la protección de tu obra, que es tu legado y testimonio, con el instinto de proteger tu propia existencia?

Detesto la idealización de la fotografía y del ser fotógrafo; no somos superhéroes ni personas superiores. Es un oficio importante y serio, pero no es mejor que ningún otro. Debemos cuidar nuestra salud mental, física y nuestras energías, sin sacrificarlas por intereses ajenos o por exigencias de los medios para los que trabajamos. A menudo se nos pide excelencia absoluta, a cualquier costo, pero debemos ser conscientes de nuestros límites y priorizar nuestra seguridad y bienestar.

¿No te parece irónico que se priorice la

preservación del material fotográfico mientras que la situación actual de nuestros archivos, incluyendo los de los periódicos, no se conserve adecuadamente? Después de todo, son una parte importante de la historia de Venezuela, ¿verdad?

Es ciertamente irónico. Recientemente, mientras trabajaba en un proyecto relacionado con mi experiencia en un periódico de Barquisimeto, solicité acceso a su archivo. Me informaron que, lamentablemente, parte del material se había perdido y el acceso al archivo físico estaba restringido debido a una inundación. Esta situación plantea interrogantes sobre la intención de preservar el archivo por parte de los propietarios. Los archivos son esenciales para nuestra comprensión del pasado y para orientarnos hacia el futuro. El papel, ya sea fotográfico o de texto, sigue siendo fundamental. Por tanto, es esencial preservar y cuidar nuestro trabajo y legado para el beneficio de las generaciones venideras.

En tu trabajo actual, centrado en los fotolibros y las exposiciones, ¿De qué manera crees que el formato del fotolibro contribuye más a la preservación y difusión del legado artístico en comparación con la experiencia de una exposición física?

El formato del fotolibro, en mi opinión, es crucial para crear un archivo para el futuro. Considero que el fotolibro es un legado, pensando en futuras generaciones, especialmente en mi familia. Cada libro vendido representa una parte de mí que está disponible para ser descubierta por personas desconocidas en lugares lejanos. Las exposiciones, aunque son fundamentales para la carrera de un artista, tienen una duración limitada en comparación con la permanencia de un libro. Además, los libros permiten una narrativa artística constante, mientras que las exposiciones son más efímeras. Creo que ambos, los fotolibros y las exposiciones, son importantes, pero el fotolibro tiene un impacto duradero y contribuye significativamente a la preservación y difusión del trabajo artístico.

Luis, es importante resaltar que los personajes son una parte esencial de tu proceso creativo, como vimos en *Zurumbático* y *Chas Chas*. ¿Podrías explicar cómo y cuándo surgió el personaje de Pilar?

Recordé un cómic llamado *Barrio Parque Chas* que había adquirido en mi adolescencia en Caracas. Investigando sobre este cómic en 2018, descubrí que más allá de la historia, el barrio representaba un lugar donde todo es posible, similar a la visión de *Zurumbático*. Leí un comentario que decía que todo lo perdido en la vida existe en “Parque Chas”, lo cual me recordó la pérdida de un bebé por parte de mi madre cuando era joven, un hecho que siempre me afectó. Esa idea me llevó a concebir *Chas Chas*, conectando la historia con el personaje de Pilar, inspirado en mi madre.

¿Cómo te sientes al personificar a Pilar?

Me siento muy poderoso. Es un gran empoderamiento y también una responsabilidad enorme. Para mí, encarnar a Pilar es una transformación profunda, no es simplemente disfrazarse de un personaje. Su activación surgió a partir de un recuerdo y se expandió hacia otros horizontes. Comencé a concebir otros personajes y a preguntarme: si mi hermana es posible en “Barrio Parque Chas”, ¿qué no podría ser posible? Todo es viable, así que empecé a crear historias que podrían ser reales o no. De hecho, algunas personas incluso me han dicho que me parezco mucho a mi hermana. No desmiento esa idea, porque Pilar vive en mi mente.

En la pasada exposición en la Sala Mendoza, se exhibió una carta que abarcaba casi toda una pared, dirigida a Pilar. ¿Qué diría Pilar sobre su hermano Luis?



LUIS COBELO / ©RACHELLE DEROUIN



AGÁRRALO FUERTE AUNQUE QUEME, SERIE ZURUMBÁTICO / ©LUIS COBELO

“Mi fotografía, con una fuerte influencia caribeña, provoca diversas reacciones según el lugar de exposición. En Latinoamérica, se conecta con nuestras raíces y esencia”

No estoy seguro, pero sé que sería dura conmigo porque Pilar tiene un carácter fuerte, una mezcla entre mi madre y yo. La carta que mencionas está en los libros, específicamente en *Chas Chas*. Si pienso en lo que Pilar me diría, probablemente sería un agradecimiento por permitirle existir y constantemente me estaría corrigiendo, como una maestra, porque eso es lo que ella es.

¿Qué estrategias o técnicas utilizas para mantener la originalidad y frescura en tus obras, evitando la repetición?

Para un autor, evitar la repetición puede resultar complicado. Por ejemplo, me inspiro en las acciones que realizo. En mi próximo proyecto, buscaré inspiración en mis trabajos anteriores: *Zurumbático*, *Chas Chas* y *Te amo*. Aunque serán diferentes, tendrán elementos que los conectan. Estos pequeños guiños a mí mismo crean una línea en el tiempo que se une y entrelaza. Evito repetir la fórmula del éxito; no pretendo hacer algo igual dos veces. Mi objetivo es mantener la frescura y la originalidad en cada obra. Para mí, publicar un libro ya es un éxito.

¿Cómo afecta la saturación visual de tu trabajo en las galerías a la percepción y la

interpretación del público? ¿Es esta saturación una estrategia deliberada para fomentar una lectura más lenta y reflexiva de tu obra?

Mi objetivo al crear exposiciones saturadas visualmente es ofrecer una experiencia inmersiva al público. Busco que mis obras provoquen reflexión y diversas emociones. Creo en el arte como espacio de claridad y reflexión. Aunque mis exposiciones pueden abrumar, pretenden invitar a los espectadores a explorar y navegar por las imágenes. Me gusta experimentar con diferentes formatos, capas y generar nuevas sensaciones. No siempre seguiré esta misma línea, pero mi deseo es evolucionar constantemente y explorar nuevas posibilidades de expresión.

Con *Te amo*, abordas temas tan sensibles como el amor y los prejuicios ¿Qué esperas que sienta o piense la gente al verla?

Busco que las palabras e imágenes generen un impacto emocional y provoquen reflexiones profundas. Espero que los espectadores entren sin prejuicios, salgan con una perspectiva diferente y se sientan perturbados en el buen sentido, incitándolos a mirar y sentir de manera más abierta y reflexiva.

¿Qué diferencias notaste en la recepción de tu trabajo en distintos países, incluyendo Venezuela, y crees que estas se deben al país o a la cultura local?

Mi fotografía, con una fuerte influencia caribeña, provoca diversas reacciones según el lugar de exposición. En Latinoamérica se conecta con nuestras raíces y esencia, generando una recepción natural y sorprendente en Venezuela. Fuera de la región se percibe un factor de exotismo, aunque también hay conexiones culturales, como en el sur de Italia, donde se aprecia un realismo mágico similar a mi proyecto *Zurumbático*. En España se valora mucho el aspecto técnico, mientras que en Estados Unidos la recepción es más abierta pero posiblemente más conservadora. En la última exposición de *Zurumbático*, en Bogotá, en el Festival Gabo, la mayoría entendió mi interpretación personal de *Cien años de soledad*, aunque algunos no captaron la metáfora, algo inherente a la obra de Gabriel García Márquez.

¿Cuáles son tus próximos proyectos?

Tengo varios en mente: *El lugar más bonito del mundo*, un libro sobre Venezuela; *A quién le importa*, un libro sobre mis 15 años como fotógrafo freelance; una serie de álbumes fotográficos antiguos de mi época como reportero gráfico en Barquisimeto; una exposición de *Zurumbático* en la galería Leica en San Francisco; y posibles exposiciones en Italia, Francia y Venezuela.

¿Cuál es tu opinión sobre la fotografía venezolana actual?

Observo un interesante movimiento de fotógrafos que llevan a cabo un excelente trabajo documental y periodístico. Sin embargo, considero que es fundamental buscar un lenguaje propio y una motivación personal en los proyectos. Estos deberían aspirar a ser atemporales y relevantes incluso dentro de 10 años. Para lograrlo, se requiere aprendizaje y formación. En este contexto, quiero destacar la valiosa labor del Archivo de Fotografía Urbana, la única institución que ha apoyado seriamente la fotografía en Venezuela, respaldando a los autores que exploran nuevas perspectivas.

Es crucial ser poéticos y artísticos, más que precisos y dramáticos. Debemos desafiarlos continuamente y evitar conformarnos con lo ya hecho. Para exponer fotografías lo esencial es la equidad, garantizando una representación justa de hombres y mujeres, y que los coleccionistas no dicten cómo deben ser las cosas para los autores.

¿Cómo te describirías?

Mi autodefinición ha cambiado con el tiempo. Antes de *Zurumbático*, aunque siempre fui un artista, no me identificaba como tal, debido a que socialmente el ser artista no es ampliamente reconocido como una profesión válida. Cuando la gente pregunta sobre la profesión, a veces respondo que soy artista, escritor en algunas ocasiones y poeta en otras. Después de *Zurumbático*, me liberé de las limitaciones laborales y abracé completamente mi identidad como artista. Ser artista implica una profesión, una condición, una emoción, entre muchas otras cosas. Aunque también conlleva sufrimiento, ya que la profesión artística a menudo carece de reconocimiento. Vivir del arte es una carrera difícil, llena de altibajos. Esto me molesta profundamente. Considero que es crucial valorar el trabajo de los artistas y no esperar que regalen su obra. ☺

EXPOSICIÓN >> HACIENDA LA TRINIDAD PARQUE CULTURAL

Octavio Russo: (In)visibilis

"Pintura, xilografía, serigrafía, dibujo, objetos intervenidos, apuntes y fotografía aquí son huellas de experiencias diversas que no pueden ser desvinculadas. Se integran gracias a los trazos expresivos, ideas sopesadas y memorias persistentes que comparten entre ellas"

HUMBERTO VALDIVIESO

*Las raíces son las ramas de la tierra,
las ramas son las raíces del aire*
R. Tagore

Octavio Russo es un nómada que circula a través de espacios aparentemente cerrados. Es un hombre de su jardín y su taller, de su estudio lleno de objetos, libros, herramientas y laberintos. Es un lector hurfano de textos poéticos y filosóficos. Un alma negada a aceptar que la vida en sí puede ser aquella disonancia latente más allá del portón de su casa. Sin embargo, ese aparente encierro donde vive es en realidad un universo en expansión. Situado en él recorre distancias inimaginables. De manera enigmática, cruza cualquier umbral hacia galaxias expresivas y conceptuales ilimitadas. Lo hace mientras trabaja en soledad sobre materiales concretos y energías no evidentes. Sus desplazamientos en el arte no son lineales ni responden a los hábitos del mundo. Lo urbano no es su destino, el maestro tiene otros "espacios exteriores", distintos a los del ciudadano común. En



AUTORRETRATO / OCTAVIO RUSSO

ellos experimenta con la vida visible e invisible, recorre mundos visitados solo por poetas y científicos, establece alianzas con procesos creativos interminables y estudia la esencia indivisible de la naturaleza.

En la obra de este hombre, nacido en Punta de Mata, encontramos una sabiduría tan antigua como el Génesis y tan contemporánea como la mecánica cuántica. Para él la naturaleza es una unidad diversa sin escalas o jerarquías: los procesos que definen la vida están en la materia sensible, en el espíritu de las cosas y en las partículas su-

batómicas por igual. No reconoce dualismos sino continuidades, conexiones y alianzas. Encuentra en la totalidad de la existencia *sympatheia* –interdependencia mutua de todas las cosas, por disímiles que puedan parecer– y movimiento: como el devenir perpetuo propuesto por Heráclito.

Pintura, xilografía, serigrafía, dibujo, objetos intervenidos, apuntes y fotografía aquí son huellas de experiencias diversas que no pueden ser desvinculadas. Se integran gracias a los trazos expresivos, ideas sopesadas y memorias persistentes que comparten entre ellas. Desde su unidad

diversa conectan con nuestras propias contradicciones. El asunto de esta obra no es solo plástico sino vital. No hay arte aquí sin la presencia tanto de la vida orgánica como de la espiritual: enmarcada en todos sus misterios y dimensiones.

Quizá pudiese llamar a esto "plasticidad vital". Arriesgándome a adosarle una etiqueta engañosa, fútil. Pero adecuada para sugerir que cualquier sistema integrado ahí es propenso a transformar su estructura y funcionamiento en el tiempo. El arte, entendido de esta forma, puede ser visible e invisible al mismo tiempo. Es el alma de la existencia y el movimiento de la materia. Quien lo activa, el maestro, es una sensibilidad manifiesta incapaz de esperar un resultado distinto al proceso en sí.

Para Russo, la contradicción entre la apariencia –experiencia que creemos– y lo oculto –experiencia que desconocemos– está más allá de su propio mundo expresivo: es el misterio de la totalidad del cosmos. Algo similar a lo expuesto por el astrónomo Heinrich W. Olbers en su famosa paradoja: ¿por qué el universo es oscuro, si es estático e infinito y está completamente saturado de estrellas? Curiosamente fue un escritor, Edgar Allan Poe, quien respondió: "No hay falacia astronómica más insostenible, y ninguna ha sido apoyada con más pertinencia, que la de la absoluta ilimitación del universo astral". El espacio no es infinito, está en expansión. Las estrellas no han existido desde siempre y la luz tarda en llegar hasta nosotros. Entonces, el lienzo tampoco es infinito, se expande con lo expresivo visible y con las energías espirituales, conceptuales y emocionales activas en él. Por eso el artista lo deja ver, como ocurre con la oscuridad del cosmos. Igual sucede con el papel, la tabla de madera o el espacio dibujado por las cuerdas que flotan en el aire en una de las salas.

Esta muestra, realizada en la Hacienda La Trinidad Parque Cultural, es un testimonio y un desplazamiento. Nos expone lo acontecido a través de años de pensamiento, investigación y trabajo. Y, a la vez, nos deja inestables al límite de algo en devenir. Es la esencia misma del artista, la cual declara honestamente en sus apuntes: "Vivo en el límite, el filo, la duración..."

Despotismo, martirio y sacrificio

"Antígona, cuya historia está encarnada en muchas mujeres del presente, actúa según los dictados de su conciencia, obedeciendo al mandato de esos valores que no están plasmados en las leyes, sino en el corazón de cada individuo"

EDGAR CHERUBINI LECUNA

La palabra mártir proviene del griego *μάρτυρ* y significa "testigo". Un mártir es una persona que sufre persecución y muerte por defender una causa religiosa o política, por lo que con su sufrimiento o muerte da "testimonio" de sus convicciones. Orígenes Adamantius (c. 184-253), considerado uno de los padres de la iglesia, que fue perseguido y torturado, en su libro *Exhortación al martirio*, expresa que "el martirio es acción salvadora por el mundo".

Hegel se refiere a estos hombres y mujeres capaces de sacrificarse por sus valores como "espíritus lúcidos en sí mismos, espíritus íntegros". "El auténtico acto de autorrealización equivale a la sustancia ética o moralidad como acto sustantivo". La moral (de la raíz *mori*: costumbre) tiene que ver con el conjunto de valores, comportamientos y normas que socialmente aceptamos como válidos en nuestra sociedad, en nuestra cultura, en nuestra civilización. Ética, es la reflexión sobre por qué los consideramos válidos y por qué decidimos actuar en consecuencia.

La filósofa y psicoanalista Anne Dufourmantelle, en su ensayo "*Le sacrifice est-il encore possible?*" (*Philosophie Magazine* N° 58), explora el tema del sacrificio refiriéndose a la heroína griega Antígona, considerando su actuación vigente en nuestros días: "Una sociedad que no está en condiciones de soportar el sacrificio es una sociedad pervertida. Esta verdad escandalosa es solo una

manera de decir que, sin la posibilidad de sacrificio, ya sea en forma de un acto heroico o de una resistencia diaria, inevitablemente se dibuja un horizonte totalitario y de clausura. El sacrificio crea el "acontecimiento", divide el tiempo psíquico, humano e histórico en dos, definiendo un antes y un después. El sacrificio inaugura un nuevo tiempo, realiza una ruptura y es, en esencia, una insubordinación radical, otorgando una magnitud superior al sujeto que lo realiza, ya que su acto, su sacrificio abre el acceso a una dimensión humana. Por eso, el sacrificio amenaza el orden social, ya que es un acto totalmente subversivo como lo atestiguan figuras míticas, especialmente femeninas, como Antígona".

Antígona es el tema de una de las más notables y controversiales tragedias de Sófocles. La trama comienza con Eteocles, a quien le correspondía alternar la conducción de Tebas con su hermano Polinice, pero se aferra al poder despojándolo de su derecho, lo que provoca el alzamiento de Polinice, quien marcha hacia la ciudad encabezando una rebelión. Los dos hermanos entran en combate y se dan muerte el uno al otro. El tirano Creonte toma el poder de la ciudad, ordenando que se abandone el cuerpo de Polinice frente a los muros de Tebas, para que sea pasto de las fieras. Nuestra heroína desobedece el edicto del mandatario y le da sepultura a su hermano, lo que hace desatar la furia del tirano, disponiendo que fuera enterrada viva en una cueva.

Antígona, cuya historia está encarnada en muchas mujeres del presente, actúa según los dictados de su conciencia, obedeciendo al mandato de esos valores que no están plasmados en las leyes, sino en el corazón de cada individuo: "Desobedece tus leyes y edictos, porque yo obedezco a otras leyes no escritas e inalterables, leyes eternas, que no son de hoy ni de ayer. ¿Es que acaso crees que voy a violar esas leyes divinas por miedo a una voluntad humana?". La obra concluye con el sacrificio de Antígona.

Cuando Antígona se rebela y defiende sus valores obedeciendo a su ética personal, ejerce su libertad, aun a riesgo de sacrificar su vida. Antígona contraría la idea establecida en la sociedad, de que el guion de nuestras vidas ya ha sido trazado por el destino, rebelándose no solo contra las leyes humanas impuestas por Creonte sino contra el terrible destino de sumisión al tirano que el pueblo de Tebas aceptaba sin protestar. De



FUNERALES DE NAVALNY EN MOSCÚ / ©ANSA

allí, que Steiner exprese que su interés en *Antígona* es el de preguntarse el por qué esta tragedia "continúa dominando y dando forma vital a nuestro sentido del yo y del mundo. ¿Por qué las Antígonas son verdaderamente eternas y siguen tan cercanas a nosotros en nuestro presente?". El poeta von Hofmannsthal da la respuesta: "¡Esta radiante criatura no pertenece a ninguna época! Venció una vez y continúa venciendo". Las An-

Poema de Elisabetta Balasso

Pétalos como gritos

Las flores se alzan y son susurros.
Desde los rincones de la gran madre helada
vinimos, sordos al miedo y la opresión
que rigen la oscuridad.

Alexéi, Alexéi, gritamos al día frío,
mientras tu féretro entra a su último hogar
en nuestros corazones sombríos
como un faro apagado
en la oscuridad.

Quienes quedamos
llevamos pétalos como gritos
tras las rejas congeladas: *spasiba,*
spasiba, te despedimos, y tu cuerpo
ya no existe para sostenernos
como guía en la oscuridad.

tígonas del presente, encarnan la lucha por los valores humanos, por la democracia y la libertad.

Alexéi Navalny (1976-2024), líder de la oposición rusa, con sus denuncias sobre la corrupción del régimen y su lucha por la democracia, se suma a la legión de mártires del despotismo del siglo XXI, que adquiere diversas formas de opresión en los pueblos sojuzgados por regímenes totalitarios o despotismos como los de Rusia, Cuba, Venezuela y Nicaragua, por mencionar algunos. Después del asesinato de Navalny, Putin ordenó que no se entregara el cuerpo del mártir, pero su madre, Lyudmila Navalnaya, de 69 años, se trasladó al Gulag donde lo asesinaron, enfrentándose con un coraje inaudito a esa maquinaria despótica logrando darle sepultura en Moscú junto a miles de arriesgados seguidores del líder democrático. Navalnaya se convierte así en otra Antígona del presente.

Antígona es el símbolo de la rebeldía de la mujer enfrentada a la aplastante maquinaria del Estado. Simboliza el ideal de virtud y nobleza, recordándonos que el individuo, sus valores y las leyes del corazón están por encima de cualquier ley impuesta arbitrariamente por un tirano.

Deseo transmitir mi especial admiración y orgullo por las mujeres que se enfrentan a la denigrante dictadura comunista en Venezuela y Cuba, a esas madres, esposas, hermanas e hijas que han visto encarcelar, torturar y asesinar a sus seres queridos, manteniendo sus frentes en alto con dignidad y coraje, arriesgando sus vidas en su lucha por la democracia. Son las nobles Antígonas criollas.