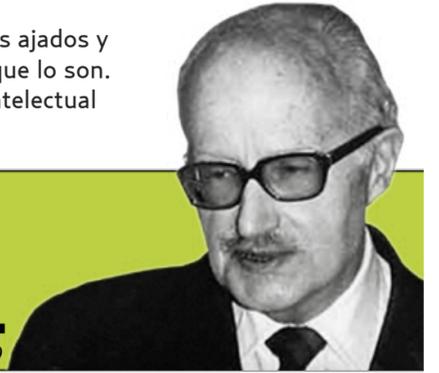


Gonzalo Golpe:
Fotografía impresa en Venezuela:
 Sagrario Berti

Dice Nicolás Gómez Dávila: Existen hoy dos clases de tópicos ajados y manidos: los que son indiferentes a serlo, los que enfurecidos niegan que lo son. Las opiniones del pequeño-burgués forman la primera clase. Las del intelectual de izquierda la segunda.



Papel Literario

FUNDADO EN 1943

RESISTENCIA!

EL NACIONAL

DOMINGO 2 DE JUNIO DE 2019

Dirección Nelson Rivera

• Producción PDF Rebeca Martínez

• Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez

• Correo electrónico riveranelsonrivera@gmail.com / papelliterario@el-nacional.com

• Twitter @papelliterario

AIXA SÁNCHEZ

Fotografía impresa en Venezuela es una investigación que propone un recorrido por una selección de materiales impresos —fechados a partir de la década de los 40 y hasta la actualidad— que han contribuido a la construcción de diversos imaginarios nacionales, relatos históricos y programas culturales, a partir del encuentro de la fotografía con el artefacto libro.

Con prólogo de Gonzalo Golpe, es un libro sobre materiales impresos con fotografías realizados en Venezuela, que considera la fotografía en su relación con otras disciplinas y lenguajes. Es un libro de libros. Es un contenedor a la vez que exhibición de otros libros, en los que la fotografía tiene un lugar privilegiado y desempeña diversos propósitos: constructora de imaginarios nacionales, arma de disidencia política y denuncia social, acompañamiento de apuestas literarias, medio de experimentación artística.

Es una investigación pionera en Venezuela que, desde los estudios visuales, se inscribe dentro de una corriente de estudio reciente en el campo de la fotografía que, en palabras de Berti “ha impulsado el desarrollo de metodologías teóricas para diseccionar la estructura narrativa, visual y textual de impresos con imágenes”, para incorporar contenidos que hasta ahora habían permanecido marginados dentro de la historia oficial de la fotografía. Esta visión alterna y emergente ha querido privilegiar el estudio de las interacciones entre texto e imagen, a aprender a leer la fotografía dentro de los libros, es decir, a despojar a la imagen fotográfica de una pretendida autonomía para insertarla en un nuevo orden de relaciones.

Este interés teórico forma parte del boom del fotolibro que se viene experimentando a escala global, desde hace ya más de una década, entre fotógrafos, académicos y coleccionistas, y que tienen en los libros de Martin Parr y Gerry Badger *The Photobook: A History*, volumen I, II, III (2004, 2006, 2014) sus piezas fundacionales. En el contexto regional, *El Fotolibro latinoamericano* de Horacio Fernández (2011), logró visibilizar un número significativo de propuestas editoriales realizadas en diversos países de la región, a la vez que inauguró y abonó el camino de investigaciones ulteriores localizadas en países en específico como *Una revisión al fotolibro chileno* (2018).

En Venezuela, la publicación de Fernández desempolvó una vieja certeza: el país había desarrollado una industria editorial que, sin alcanzar la escala de los grandes centros como Buenos Aires, México y Bogotá, había logrado producir publicaciones de una calidad excepcional y había contado con diseñadores y creadores de incuestionable talento.

Así, *Fotografía Impresa en Venezuela* es el resultado del interés de sus autores de poner en circulación un tema y unos materiales que hasta ahora no había sido compendiados ni estudiados de manera sistemática en el país. El trabajo que Berti y

Fotografía impresa en Venezuela

Báez iniciaron en 2013, a medida que fueron apareciendo publicaciones desconocidas, fue expandiendo el rango y alcance de la investigación e incorporando nuevas variables de interpretación.

Por ello, este libro —a diferencia de otros de su tipo— no es ni sobre fotolibros ni acerca de publicaciones sobre fotografía sino más bien sobre todos aquellos materiales que bajo el argumento de la “fotografía impresa”, su autora ha considerado pertinente relacionar y exhibir en sus páginas. En este sentido, un criterio determinante para este ensanchamiento del espectro fue que la mayor parte de la producción editorial en Venezuela ha sido financiada por el Estado, lo que ha condicionado sus contenidos, tipologías y funciones.

Ello explica que en nuestro contexto hayan proliferado los *libros ilustrados con fotografías*, es decir, aquellos que como indica Berti “presentan hechos de manera descriptiva y sintética, proporcionan datos, y los objetos y sujetos fotografiados son formateados bajo la premisa de una información directa y ejemplar”. De ellos se incluyen numerosos ejemplos al lado de importantes *fotolibros o fotoensayos*, así como de otros materiales impresos como catálogos de exposiciones, revistas culturales, fanzines, libros de artistas, e incluso desplegables, que coinciden en hacer de la fotografía un medio para el desarrollo de investigaciones y propuestas artísticas.

Son precisamente estas diferencias de propósitos en su origen, uso y recorridos, y no las categorías temáticas, las que articulan las dos grandes secciones en las que se divide la narración que propone este libro. En su capítulo “Imaginarios Nacionales” aborda la construcción de los mega relatos que moldearon a la nación venezolana, mientras que en “Autores, coautores, y disidentes” se aborda la construcción de historias de la subjetividad. Es así como esta investigación no solo brinda una perspectiva del objeto desde un análisis de sus atributos dentro del campo de lo visual sino que lo analiza desde su significación en el contexto cultural en el que se produce y en el que hace vida, para rastrear su forma de circulación, su recorrido como objeto, su importancia social y cultural.

Estas dos grandes secciones se componen a su vez de un texto central —acompañado de múltiples notas al pie— que transcurre por la presentación de los argumentos, temas, circunstancias históricas o formalidades, que hacen posible la concurrencia y/o referencia de ciertas publicaciones dentro del libro, y de una “Selección Ilustrada”, que a manera de exhibición sucede a cada texto, y en las que se reproducen un amplio inventario de libros desplegados a dobles páginas junto a algunos datos de sus fichas bibliográficas. Para propiciar otro nivel de lectura, a distintas publicaciones se les ha agregado un inserto, en otro papel, con un análisis de la misma en español y en inglés.

A lo interno de estas secciones ilustradas es visible la deliberada construcción por parte de su autora de una narración visual que se estructura

desde asociaciones temáticas que se suceden sin pausa y sin señalamientos o advertencias, cuya continuidad se refuerza con el recurso empleado por el diseñador de un fondo negro que es común a todas las publicaciones contenidas en estos apartados. Así van transcurriendo asociaciones temáticas de las más diversas naturalezas, que a los efectos de este texto podríamos tipificar como ciudades, regiones, orientación ideológica, interés antropológico, enaltecimiento de las tradiciones, tipos de materiales impresos: *coffee table book*, catálogo, fonovela, fanzine, libro de artista. Los temas son muchos y en numerosas ocasiones se presentan en ambas secciones, lo que refuerza la idea de que lo que se privilegia en el análisis es el tratamiento que han tenido estos temas por parte de sus autores y editores. A estos capítulos les sigue una bibliografía ilustrada que contienen una relación de aproximadamente 180 impresos reseñados.

Conviene retomar que uno de los objetivos de esta publicación es estudiar la fotografía no como unidad significativa autónoma sino en su relación con otras imágenes y lenguajes; en su posibilidad

de construir artefactos culturales a partir del cruce con otras disciplinas, es decir con la escritura y el diseño gráfico. Señalar cómo el terreno de lo impreso ha sido históricamente un lugar natural para la circulación de la imagen fotográfica —mucho más que las paredes de exhibición— y cómo esta interacción se da por la concurrencia de diversos actores, creadores y profesionales.

Se trata de un proyecto que apuesta por reubicar la forma de consumir las imágenes, que trata de reconocer las diferentes formas como puede funcionar la imagen fotográfica en el contexto de un material impreso: como ilustración de un tema, como narración visual, como diálogo o contrapunteo entre imagen y texto, desde el antagonismo, o desde la síntesis producto de la yuxtaposición de mensajes y significados.

Por estas razones se ha insistido en que este no debe ser entendido como un libro sobre fotografía, pues junto al trabajo de los hacedores de imágenes se encuentran las creaciones de cuantiosos narradores, poetas y ensayistas, así como el de los más importantes diseñadores del país, quienes sin duda han sido los coautores de numerosas publicaciones que se han producido en el país.

Es así, en esta concurrencia de disciplinas, oficios y lenguajes, que este libro debe también entenderse como un reconocimiento al trabajo de todos aquellos que, ausentes o presentes en el mismo, han construido la historia visual y editorial de Venezuela. ©

“
 Se trata de un proyecto que apuesta por reubicar la forma de consumir las imágenes”



**Fotografía Impresa en Venezuela*. Investigación y textos: Sagrario Berti. Concepción gráfica y diseño: Ricardo Báez. Coedición: Sagrario Berti, Ricardo Báez y La Cueva Casa Editorial. Contó con el apoyo de The Institute of Studies on Latin American Arts (ISLAA), New York. Caracas, Venezuela, 2018.

SAGRARIO BERTI | DANIEL BENAÍN + LA GRUPO_COSTA ©

Sagrario Berti es historiadora de la fotografía, investigadora de la cultura visual contemporánea, curadora y foto-editora. Se ha desempeñado como editora o coeditora de diversas publicaciones

DIETARIO

Preguntarle a un venezolano sobre Venezuela es como preguntarle a un marido que lo acaba de abandonar su mujer: —¿Cómo está tu esposa?

Lo más probable es que hable sin parar y de una manera muy enredada, tratando de ser preciso y racional mientras le afloran unos sentimientos que no logra controlar. Quiere dar la impresión de haber superado el trauma, pero lo traicionan la expresión de sus ojos y los movimientos de las manos. Lo peor son sus razonamientos, las predicciones y unos efluvios optimistas donde se advierte con mayor crudeza la magnitud de su dolor. Es triste ver a un ser dividido en tres partes: lo que anhela, lo que piensa y lo que siente.

Hay que tener cuidado con los de nuestra especie. Si acaso pretenden consolarnos diciendo que la situación no es tan grave, que hay otros puntos de vista, que si Libia o Afganistán, puede que respondamos con bastante agresividad: —¡Tú como que tuviste una vaina con ella!

Federico Vegas

los días fatales

se comieron nuestros arrebatos
estos huesos quebrados bajo el sol
alimentando la burla de los guardias
aprendiendo nuevas hambres
en las caras impasibles despiadadas
mientras la voz resiste

estos días nos trajeron
no vergüenza
pero sí el temblor
temores del robo o del golpe

acá matan mujeres niños hombres
con saña a los ancianos
acá la piel se llena de ácaros silenciosos
se agrieta en la sequía

el espejo va mostrando el arte de carecer
oculto bajo la determinación

el dolor
la muerte sin comentarios

permanecen en los días fatales

María Antonieta Flores

Todo se oscurece en la oscuridad

Miguel Ángel Campos



FOTOGRAMA DE 1984 (1984), DIR. MICHAEL RADFORD | IMDB

La caída

Recordé una cosa blanca.
Poco a poco, en el transcurso de los años, me fui dando cuenta de que era la percepción de una pared, de la pared encalada de una iglesia.

Sentado en una escalinata, la miraba, absorto, mientras escuchaba las campanas que convocaban a la misa.

Con las campanas doblando en la cabeza, me dejé llevar por la acera hasta una casa.

El portón daba a un zaguán. El zaguán, a una puerta.

Arriba de la puerta, colgaba la imagen del arcángel

Miguel, que estaba a punto de clavar su espada en el cuerpo del diablo, tendido boca abajo sobre rocas llameantes.

La puerta tenía una ventanita.

Si me empinaba, podía ver, a través de ella, el vestíbulo, el patio de mosaicos y el umbral de la habitación de mis padres.

Una mañana entré con mi hermana en la oscura habitación.

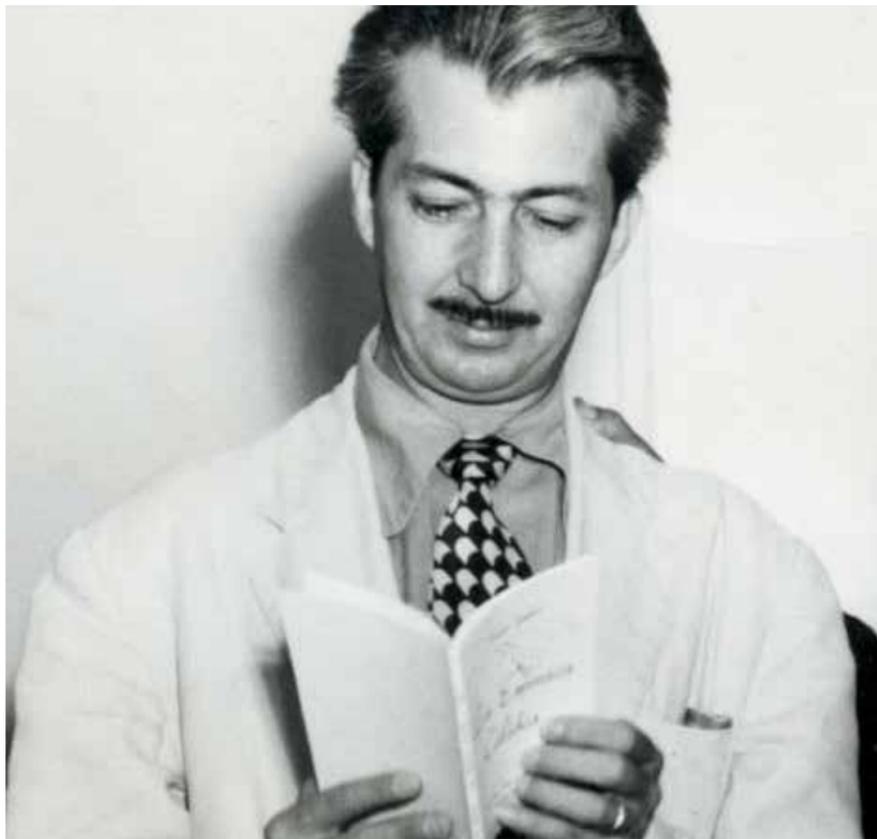
Yo tenía más de seis años.

Ella, menos de cuatro.

Salimos luego a contar, con un sentimiento de alegría,

Desde un desierto cercano se atisba un camello con giba
ahíta de dolor. Ese camello somos todos nosotros
susurra al corazón un fantasma díscolo

Elisa Lerner



VICENTE GERBASI | POEMAS-DEL-ALMA.COM

Jueves 02 de abril de 2015

De *El viajero, el insomne. Una biografía de Vicente Gerbasi*, de Eduardo Casanova. Un extracto:

“Fueron días aciagos para Gerbasi, en los que la pobreza lo obligaba a cambiar de pensión a cada rato porque no tenía cómo pagar; tiempos en

los que tenía un solo traje blanco, por lo que cuando se reunía en las tertulias de Jacinto Fombona Pachano, tenía que ir primero a una lavandería de chinos para que se lo lavaran mientras él esperaban en paños menores en un cubículo. Una vez, Antonia Palacios le preguntó

porqué siempre lo veía con el mismo flux y él le respondió sonriente que era el único que tenía.

Para poder leer consiguió el empleo de vigilante nocturno, en la Biblioteca Nacional.”
Corren los años 36 al 38.

Ricardo Ramírez Requena

Tomás Onaindía

Mosca con el olvido

Ha comenzado a perder los paraguas. Los olvida en cualquier sitio. “Estás botando el dinero” le critica su esposa sin aspereza. El agua baja furiosa por las calles, sin que exista un poder que la detenga. Cada cierto tiempo sueña que tiene miedo de quedarse sin zapatos o de caerse en una cloaca espesa. Detesta ir al campo, pero algún día deberá visitarlo en época de lluvias. En sus recuerdos infantiles se ha quedado instalado el olor de la tierra cuando caen las primeras gotas. Tiene la impresión de que es una experiencia reconfortante. “El agua fluye buscando gargantas, los pájaros se esconden y todo el aire se

limpia”, dice en su cabeza. Las calles invernales de Caracas hieden a coletazos de morgue. Se toca el cráneo automáticamente. La redondez. La calavera. Percibe un pequeño chichón, otro promontorio, una costra. De niño supo que existían animales con gusaneras. Chichones llenos de gusanos depositados ahí por las moscas. Hoy le ruega a Dios que no le reste fuerzas para espantarlas y aplastarlas. En su casa planifica tácticas de extremo militarismo para combatir las moscas. A veces hasta se hace el dormido y monta una emboscada.

José Pulido

Nota de prensa en tiempos de independencia

Esa peculiar costurera, con perfil independentista, trastoca la calma de las honorables señoras de nuestra ilustre ciudad Santa Fe de Bogotá. Esta joven capta la atención de los hombres de armas, quienes se han dejado llevar por su arisca personalidad; asimismo, despierta calores de toda índole en algunas damas de la tradicional capital neogranadina. Al parecer,

belleza e inteligencia no combinan con la costura y los deseos de vivir en un país con pretensiones libertarias. Esto ha sido, y posiblemente será, el estigma social de Policarpa Salavarrieta, aquella rolita que se atrevió a ir más allá de las tradiciones y conservadurismo de una época.

Geraudi González

no hay país
no hay familia
no hay nada

solo esta hierba

creciendo

este cielo abierto

entre

mis dedos

Caracas, 21.8.16

Graciela Yáñez Vicentini

¿Cómo sabes mi nombre?

El maratón estaba terminando y ya quedábamos muy pocos curiosos viendo pasar a los últimos corredores, los más tenaces, los que de verdad soportan el dolor. En la acera de enfrente había una niña de unos diez años, flaquita, vestida de domingo a la antigua usanza, zapatos y calcetines blancos y un vestido tableado. Tenía el pelo largo recogido en una cola de caballo y usaba unos lentes redondos y gruesos. Estaba sentada en el bordillo de la acera y no dejaba de aplaudir a los rezagados. Siempre les decía lo mismo: “¡Ánimo! ¡Ánimo! Ya falta poco”. En esto pasó un hombre que avanzaba casi doblado en dos. Y ella: “¡Ánimo! ¡Ánimo!”. Entonces él le preguntó: “¿Cómo sabes mi nombre?”. La niña, claro, no entendió la sutileza y lo miró con ese aire de perplejidad y desvalimiento que sólo tienen las criaturas con lentes gruesos.

Apagón 1

Avenida Francisco.Miranda. Autobús.

La amabilidad de una persona me permitió sentarme justo cuando el hombre del lado derecho del pasillo se pone de pie, con un cuatrico derruido pero fiel. El hombre mete sus manos en el koala y pensó: no va a cantar, nos va a atracar. Pensé mal: encendió un equipo de sonido que cargaba en el pequeño koala, conectado a un micrófono que colgaba de su oreja hasta su boca:

*siempre que te pregunto
que cuándo, cómo y dónde
tu siempre me respondes
quizás, quizás, quizás*

El autobús llegó hasta Chacaíto y mi objetivo era Bello Monte. Caminar: única solución, una vez más. La canción siguió resonando en mi cabeza, no como la canta Gaby Moreno o Andrea Bocelli, sino como la canta el hombre del cuatrico: con interrupciones de las improvisadas cornetas, con los constantes arreglos al micrófono que caía de la oreja hasta el cuello y con el carácter tan raro del cuatrico acompañando esa letra.

*y así pasan los días
y yo desesperando
y tú, tú contestando
quizás, quizás, quizás*

Rebeca Martínez

Miguel Szinetar

INCONFORMES CON EL ESPACIO



FOTOGRAMA DE APOCALYPSE NOW (1979), DIR. FRANCIS FORD COPPOLA | IMDB

Vuelta a *Apocalypse Now* 1/3

El viaje como sintaxis

HUMBERTO VALDIVIESO

*This is the end
Beautiful friend
This is the end
My only friend
The Doors*

Volver al clásico de Coppola —después de varios años y una tertulia analítica con la profesora Arleny León de D'Empaire—, lejos de trazarme nuevas perspectivas o develarme claves no tomadas en cuenta anteriormente, afianzó en mi pensamiento tres tópicos inherentes a nuestro modo de narrar en Occidente: el viaje como sintaxis, el cuerpo como parodia y el lenguaje como territorio imposible. Todos registrados en la literatura desde hace siglos y diseminados hoy a través de esa compleja trama denominada realidad. No obstante, me atrevo a sospechar que ellos han dejado de ser componentes exclusivos de aquello definido por la tradición teórica y analítica como ficción.

La relación mediática del siglo XXI con los conflictos de nuestro mundo los ha traído más acá, justo del lado de nuestra orilla. Para algunos, una buena parte de la cultura quizá ha saltado hacia “la otra orilla”. Yo prefiero sostener que hemos halado todo esto desde allá dejando del lado de la ficción una densa niebla capaz de ocultar contenidos más profundos, pero menos urgentes.

El viaje como sintaxis

El trayecto interior del capitán Willard, desde su crisis en la habitación de Saigón hasta su transformación post-sacrificio del coronel Kurtz, esta vez, me importa menos que la sintaxis desplegada en la historia por el río Nung hacia el interior de la selva. La arquitectura del viaje es descrita por esa “balsa” sin Caronte que navega a través de un laberinto insólito hacia la muerte. Sin embargo, en este caso, más que destino o misión, como está planteado en el filme, la muerte es la paulatina inversión de lo humano hacia lo inhumano. También, desde este

sentido, es la inversión del lenguaje hacia el grito y, por último, hacia el silencio ahogado del vacío: la imposibilidad de comunicación.

El recorrido por el río es un tránsito lleno de estaciones. Ellas no se oponen una a la otra, sino cada una a sí misma. Por ejemplo, la base del teniente coronel Kilgore —comandante surfista— y la posterior playa “Vin Drin Dop” donde su caballería de helicópteros transportan la lancha de Willard. Asimismo, la base equipada para desplegar el espectáculo de las conejitas Playboy, el puente Du Lung donde militares trastornados luchan en el caos y el mismo reino del coronel Kurtz. Todos son espacios donde se ha invertido la identidad primera del lugar. Atrapados por el conflicto en la selva, los escenarios han perdido conexión con su función original: disciplina, guerra, protocolo y estrategia. Lo que ahí ocurre es una grotesca interacción de restos, sobras, de la realidad oficial con la locura. Semejante caos es producto de la pérdida total del significado: desorientación.

Kilgore ataca para conquistar el agua, las olas que se mueven: “the waves... Look, breaks both ways, watch, watch. Six feet...”. Se trata de un asalto a lo efímero. El agua es lo único que le otorga aún, al teniente coronel, identidad en una guerra interminable: desproporcionada. Las conejitas Playboy vienen a civilizar la selva, son los mecanismos expresivos de la sociedad espectáculo, pero terminan siendo aplastadas por el espectáculo desenfundado de las gradas. La batalla en el puente Du Lung, último puesto de la armada en el río Nung, es un espacio bello e insólito; parecido a los infiernos de Bruegel. Ahí el caos no permite distinguir normas de combate, todos se enfrentan sin razón. Por último, el templo de Kurtz. En él se ha perdido todo referente civilizatorio: es un territorio casi sin lenguaje, dominado por la ética brutal de un dios poético.

El viaje, en *Apocalypse Now*, es la inversión del sentido del orden que tiene el discurso normativo. Pero no hacia su origen expresivo sino hacia la crisis de su racionalidad. ☉

EL VUELO DETENIDO

Ficciones del XIX (I)

MARIO MORENZA

El primer novelista de nuestra historia literaria fue Fermín Toro. Gonzalo Picón Febres, aunque nos tiene acostumbrado a ser inclemente en sus críticas: le endosa “un estilo correcto y en ocasiones muy brillante”; sin embargo, afirma que *Los mártires* es una novela que fatiga al lector, cuyo tono es abundante en recursos lacrimosos y que, en general, su narrativa “adolece de los resabios románticos, sino también por la exigua originalidad de los asuntos”. Domingo Miliani refiere otras obras de Toro y en esencia considera “La viuda de Corinto” y “La sibila de Los Andes” como leyendas histórico-sentimentales más que como cuentos propiamente dichos.

Otro autor de este período fue José Heriberto García de Quevedo. Sus obras más conocidas se titulan *El amor de una niña* y *Dos duelos a dieciocho años de distancia*. Esta última se destaca por ser la segunda novela venezolana, publicada quince años después de *Los mártires*. Una de las características más resaltantes de la narrativa de este autor romántico es la localización de sus conflictos narrativos fuera de nuestras fronteras. Osvaldo Larrazábal lo califica más como poeta que como narrador y Picón Febres recalca los olvidos de los que ha sido capaz la crítica de entonces con respecto a este autor: denuncia con prosa ácida la omisión que le hiciera Gil Fortoul en su trabajo “Sobre la literatura venezolana”, galardonado en 1903 por el *Cojo Ilustrado*.

Cabe destacar en este período, las narraciones breves escritas por Rafael María Baralt, autor que para Mariano Picón Salas es la antítesis de Fermín Toro y Juan Vicente González debido a su estética y cultura. Lo apoda como “el buen redactor” y describe a Baralt como un autor que no se inmiscuye con vehemencia en la cotidianidad venezolana, situación contradictoria, ya que es considerado el clásico historiador de nuestro período independentista. Escribió dos cuentos: “Adolfo y María”, muy similar a “La viuda de Corinto” de Toro. Igualmente, el primer relato se anexa al estilo heroico sentimental y para Miliani “Historia de un suicidio” se presenta con una prosa deficiente y de constantes incisos que detienen la narración para dedicar párrafos enteros a disyuntivas morales y éticas, elemento propio de la narrativa española durante todo el siglo XIX. ☉

El corazón de las tinieblas

HAROLD BLOOM

El corazón de las tinieblas será siempre un campo de batalla crítica entre los lectores que la consideran un triunfo estético y aquellos que, como yo, dudan de que pueda rescatarnos de su desesperanzado oscurantismo. Que por momentos Marlow parezca deliberadamente no saber bien de qué habla es, sin duda, uno de los puntos fuertes del libro, pero parece que tampoco Conrad lo supiera bien y esto hace que pierda un poco de autoridad. Perdiéndola logra, acaso, aplacar la angustia que nos causa la posibilidad de que no sea capaz de sostener la ilusión de realidad de su relato, no al menos durante el tiempo necesario para que sublimemos las frustraciones que nos produce el texto.

No hay que menospreciar estas frustraciones. El estilo de Conrad, por lo común impecable, es notoriamente impreciso en *El corazón de las tinieblas*. La mala opinión que E. M. Forster tiene de toda la obra de Conrad tal vez pueda aplicarse y justificarse solo en el caso de *El corazón de las tinieblas*: “Brumoso en el centro y en sus extremos, el cofre secreto de

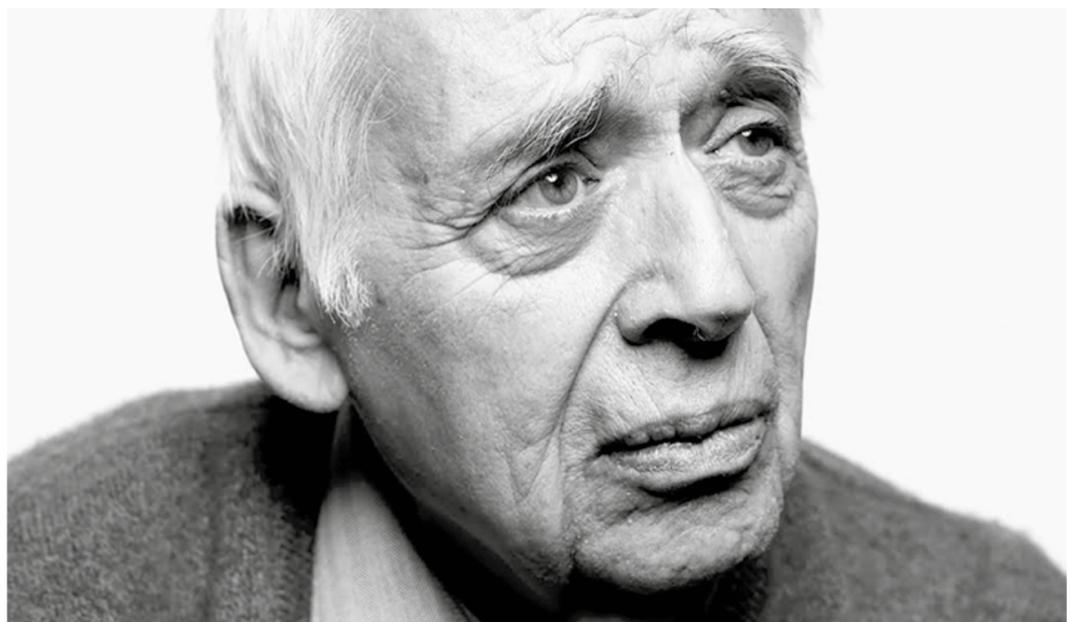
su genio encierra humo en lugar de piedras preciosas... No hay credo, en realidad.”

La bruma a la que alude Forster parece habitar en esos adjetivos tan recurrentes en Conrad, como “monstruoso”, “inefable” o “atroz”, pero se trata de pequeños errores comparados con la involuntaria autoparodia que hace Conrad en este libro. Por momentos todo suena como si fuese James Thurber quien escribe burlándose afectuosamente de Conrad:

Habíamos llevado a Kurtz a la gari-ta del timonel: había más aire allí. El miraba fijamente a través del postigo abierto mientras yacía sobre el lecho. Se produjo un remolino en la masa de cuerpos humanos, y la mujer con la cabeza en forma de yelmo y curtidas mejillas se precipitó hasta el mismo borde del agua. Extendió sus manos hacia fuera, gritó algo, y toda aquella multitud salvaje continuó el grito en un coro rugiente de lenguaje articulado, rápido y sofocado.

-¿Entiende usted eso? -preguntó.

Él continuó mirando fuera, por encima de mí, con ojos ardientes y añorantes, con una expresión que mostraba una mezcla de anhelo y de



HAROLD BLOOM | CALLEDELORCO.COM

odio. No dio ninguna respuesta, pero vi aparecer una sonrisa de significado indefinible en sus labios descoloridos, que un momento más tarde se crisparon convulsivamente.

-Cómo no -dijo lentamente, como si las palabras le hubieran sido arrancadas por un poder sobrenatural.

Esto no puede interpretarse como un ejemplo de lo que Frank Kermode define como el lenguaje “empleado cuando Marlow no está a la altura de la experiencia que describe”. ¿Se ha llegado

a describir aquí la experiencia? Esas sonrisas de “significado indefinible” sonríen demasiadas veces tratándose de un texto literario. *El corazón de las tinieblas* toma algo del poder de los mitos, pese a que el libro resulta limitado por su involuntaria oscuridad, y ha sido una gran obsesión para la literatura estadounidense, desde la poesía de T. S. Eliot y las grandes novelas de los años 1920 a 1950 hasta películas como *Ciudadano Kane*, de Orson Welles (que en su momento sustituyó al aban-

donado proyecto de filmar *El corazón de las tinieblas*), o *Apocalypse Now*, de Coppola. En este caso, la ausencia de forma de Conrad parece haber contribuido a difundir su concepción estética hasta hacerla accesible a un público casi universal. ☉

*Tomado del ensayo dedicado a Joseph Conrad, que forma parte de *Novelas y novelistas. El canon de la novela*, traducido por Eduardo Berti y publicado por la Editorial Páginas de Espuma (España, 2012).

JOSÉ PULIDO

La silenciosa tenacidad de Diana López es una característica que ha resaltado en sus obras como artista y también como promotora cultural. Es un modo de ser que se ha trasladado desde su personalidad a sus obras de arte y a sus acciones. Diana habla poco y hace mucho. Presta atención, escucha, trata de comprenderlo todo. Es reflexiva y puntual. Definitivamente, se siente atraída por lo esencial y por la sencillez. Jamás se burla y no hace alardes. Significa que es una persona auténtica: nunca vive de manera distinta a como se expresa.

¿A qué viene todo eso? A explicar por qué, siendo una mujer delicada y acostumbrada a moverse en ambientes de cómodos acuerdos, de caminos conocidos, de atmósferas cordiales, pudo atravesar las penurias de la cárcel sin dejarse amilanar. Y logró transitar a través del horror sin acobardarse y sin permitir el más leve raspón a su dignidad. Gracias a esa integridad y seriedad, Diana López ha podido realizar una labor que ha servido de mucho a los presos políticos de Venezuela.

Diana en movimiento

La noche del 19 de febrero de 2014 fue la primera vez que Diana López entró a una cárcel. Era, también, la primera visita que le permitían a los familiares de Leopoldo López. Así comenzó el drama particular que muy pronto se volvió un recorrido por el infierno colectivo. La aparentemente frágil artista, comenzó a revelar a los presos la importancia del arte como puente espiritual, como refugio, como medio de expresión, como manera de tener el exterior y la libertad dentro de las celdas. Es como si ella hubiese estado preparándose toda la vida para realizar sacrificios, silenciosas esperas; para atravesar túneles de humillaciones, pero llevando entre sus manos y en su mente las herramientas para fortalecer la dignidad y la autoestima.

El tesón y la sensibilidad de Diana ayudaron a descubrir lo que esos presos políticos ya poseían en su interioridad: la capacidad de reaccionar positivamente ante el horror, porque en lo cotidiano son defensores de la libertad de expresión y de los Derechos Humanos. Percibieron una verdad insoslayable: todo lo que conforma al ser humano sirve para hacer el bien o para hacer el mal, para lo prosaico y lo sublime.

La entrevista con Diana López fue una conversación entre actividades. Siempre nos vemos en actos de la amistad, la cultura y la protesta por la liberación de los presos políticos. Ha trabajado intensamente al mismo tiempo que ha sufrido por su hermano y sus amigos. Pero no se ha marchitado. Sin embargo, su presencia refleja una dolorosa serenidad.

José Pulido: ¿Has cambiado mucho en estos años?

Diana López: He cambiado lo que te cambia tener a tu hermano preso tres años y medio en la cárcel militar de Ramo Verde y ahora en arresto domiciliario. He cambiado lo que te cambia haber visto cómo se llevaban detenidos a tantos amigos y a tantos conocidos sin haber cometido ningún delito.

JP: ¿Tienes nombres?

DL: He visto cómo se llevaban a Daniel Ceballos, Rosmit Mantilla, Lisbeth Añez y a muchos otros. A Lisbeth Añez, por ejemplo, se la llevaron un día sin ninguna razón, ni siquiera estaba en una protesta en ese momento. Lisbeth Añez, es una compañera activista de Derechos Humanos, muy dedicada a los estudiantes y por ayudar a esos estudiantes, quienes eran presos políticos, la encerraron también a ella por muchos meses.

A Gilbert Sojo, promotor cultural y social de San Agustín del Sur, lo fueron a buscar a su casa; así fui viendo cómo se iban llevando a las personas unas tras otras. A Rosmit Mantilla lo sacaron de la casa donde él vivía con sus abuelos, en Cariacou. Daniel Ceballos era alcalde de San Cristóbal y en un viaje que hizo a Caracas lo sacaron del hotel donde se alojaba y lo encerraron en la cárcel.

JP: Se intensificó la represión y aumentaron los detenidos, según los informes especializados...¿es así?

Diana López:

El arte de reaccionar ante el horror



DIANA LÓPEZ | RICARDO PICÓN©

Diana López es artista, promotora cultural y activista de los Derechos Humanos. Sus obras han sido expuestas en Venezuela, Estados Unidos, España, Perú y Canadá. Además del VII Premio Mendoza (1994), en 2014 recibió el Premio AICA por su gestión como promotora de las artes visuales. *Arte tras las rejas* (2018) es una publicación producto de su iniciativa

DL: Primero nos preocupábamos porque había cincuenta presos políticos, después cien, en el 2017 trecientos, y ahora en el 2019 el Foro Penal da una cifra aterradorante, de noventa y cinco presos políticos en Venezuela, alarmante.

Gilbert Caro, diputado; Roberto Picón, ingeniero; Delson Guarate, alcalde; Enrique Sierra, activista; Betty Grossi, maestra; Jorge Machado, profesor universitario; Stecy Escalona, activista; y así la lista es larga y como dije antes, ya son novecientos cincuenta presos políticos. Este régimen es criminal, este régimen tortura y viola los derechos de todos aquellos que disienten, nunca sabemos quién puede ser el próximo.

Mi hermano no solo ha estado en prisión. Ha sido una prisión terrible, llena de torturas psicológicas. Lo tuvieron en aislamiento en solitario durante un año. Tuvo que hacer huelga de hambre (esta huelga de hambre me generó una angustia muy profunda: duró 25 días). Hubo muchas violaciones de sus derechos humanos desde el debido proceso, un juicio que fue una farsa, donde además acusaron a cuatro estudiantes. Uno de ellos era Marcos Coello, quien había salido por primera vez a una protesta y tenía 17 años. También encarcelaron sin pruebas

ni testigos a Christian Holdack, Demián Martín y Ángel González.

Fuimos viendo de cerca, de primera mano, cómo este régimen criminal secuestra a la gente, la coloca en las peores circunstancias y la tortura. Ellos siguen torturando, siguen haciéndolo.

JP: Ha habido un nuevo aprendizaje para ti en este drama...

DL: Todo esto me ha transformado. Soy una artista y gestora cultural, que desde el 2014 para acá se ha convertido en una activista. De llevar el hecho cultural y el arte a los espacios públicos –plazas, bibliotecas, teatros y galerías–, pasé a promover el hecho creativo en las cárceles, como una forma de resistencia y de liberación.

Durante estos años, junto con Acción por la Libertad, hemos llevado el quehacer artístico, el quehacer creativo, la lectura, el arte y la pintura a las cárceles donde están los presos políticos y a su vez hemos logrado traspasar los barrotes de la dictadura y sacar y liberar los resultados de ese arte, para que quienes están afuera puedan conocer cómo viven y cómo sienten esos presos políticos.

Como tú sabes, José, porque has participado, también hemos organizado muchas lecturas de poesía, Micrófonos por la libertad es el nombre

que le hemos dado y hemos llevado la poesía que escriben los presos políticos y ha sido acompañada por las voces más potentes del país, como Rafael Cadenas, Igor Barreto y también voces jóvenes como Isabela Saturno, quienes han leído su poesía en las plazas públicas.

Este también será un “Cuaderno urgente”, la poesía escrita en tiempos de dictadura.

JP: ¿Y tu actividad artística?, ¿no se ha visto relegada?

DL: Mi propia práctica artística también se transformó. Generalmente, cuando realizo obras, las realizo en colaboración. He colaborado con niños, con artesanos y esta situación me llevó a colaborar con presos políticos. Hice una obra en colaboración con Daniel Ceballos, esta obra se llama *Lubianka, dibujando con el lado derecho del cerebro*, y la hemos presentado ya en dos oportunidades en Nueva York, en Caracas y ahora va a ir a San Cristóbal. Es lo que Daniel Ceballos hacía dentro del Helicoide; son retratos que Daniel realizó de sus compañeros en prisión y cómo él vivió esa cárcel.

Yo fui documentando otros hechos, a través de comunicaciones que tenía con él. Esta instalación muestra el Helicoide como una Lubianka.

(En Moscú, el año 1898, terminaron

de construir aquel enorme y pesado edificio que llamaron Lubianka y que durante diecinueve años sirvió como sede de una compañía de seguros. El gobierno bolchevique convirtió el edificio en cárcel y alojamiento de la policía secreta que luego sirvió como brazo ejecutor de Stalin.

En el año 1937 comenzaron los agentes de la Cheka a perseguir escritores, poetas, artistas y cineastas. Por ejemplo, algo que hizo renombrar mucho más a Lubianka, fue aquel suceso de las siete de la mañana cuando los esbirros entraron a la casa de Osip Mandelstam y se lo llevaron con un montón de papeles a la sede policial.

Condenaron a Mandelstam por un poema que no encontraron porque no estaba escrito. Él lo decía de memoria, aludiendo a Stalin como “descuartizador de campesinos, mentira de seis dedos”. Lo declamaba entre amigos y conocidos, hasta que uno de ellos lo denunció.

Sí: Lubianka fue la cárcel más temible de la Rusia bolchevique, donde estuvieron encarcelados muchos artistas y poetas. Así que estamos haciendo un paralelismo lo que fue esa época y lo que estamos viviendo actualmente en Venezuela, en esta Venezuela totalitaria.

Quisiera cerrar con un mensaje optimista: el 2019 en especial el 23 de enero con la juramentación del presidente encargado de la Asamblea Nacional Juan Guaidó, nos llena de una esperanza renovada: él ha sido testigo de lo que yo he estado narrando. Muchos de sus amigos, de sus compañeros han estado encarcelados, otros han sido asesinados, durante las protestas del 2014 y del 2017. Juan Guaidó conoce el dolor que ha vivido el pueblo venezolano y es por eso, por su preparación y su sensibilidad y por ser un proyecto colectivo, que sabemos que vamos finalmente a conquistar la anhelada libertad y la democracia para Venezuela.

Mi hermano Leopoldo

DL: Soy la hermana mayor de Leopoldo, y muy cercana, le llevo dos años, así que crecimos juntos, somos tres hermanos: tenemos una hermana menor que se llama Adriana. Hay muchas preguntas que me hacen sobre mi relación con él durante el tiempo de prisión. Como ustedes saben, porque estuvieron cerca de mí en esos años, lo visitaba constantemente, siempre que podía y en ese tiempo lo acompañé de diversas maneras. Una de esas maneras fue enseñándole a dibujar y a refugiarse en el arte. Él siempre ha sido un gran lector, así que durante ese tiempo me dediqué a llevarle libros que él quería leer o que yo sabía que le podían interesar.

JP: ¿Era difícil llevarle lo que necesitaba?

DL: Muchas veces en las requisas no me permitían pasarle los libros y esa era una de mis grandes peleas cuando iba a Ramo Verde: lograr, bajo cualquier circunstancia, pasarle los libros para que él pudiera desarrollar sus ideas. Durante ese tiempo fue que recopilé todas las notas que él escribía –las notas que servieron para hacer su libro *Preso pero libre*–, las que escribía en Ramo Verde. En un primer momento, Francisco Suniaga pudo entrar como abogado y le dio unas recomendaciones de cómo debía escribir esas notas y posteriormente Leopoldo empezó a escribir, en julio del 2014, o un poquito antes. Pero en una requisita los guardias le robaron y le rompieron todas sus notas. Eso lo frustró mucho y, sin embargo, en septiembre de ese mismo año comenzó a escribir de nuevo y cuando se inició el juicio pudimos ir sacando todos esos cuadernos. Los guardé, los organizamos y pudimos publicar este libro, *Preso pero libre*. Yo fungí como su editora durante ese tiempo. ☉