



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN PERIODISMO
TRABAJO DE GRADO

Puntos de fuga

Semblanza de grupo de disidentes culturales contemporáneos venezolanos

MÉNDEZ, Ivanna

Tutor: DELGADO FLORES, Carlos

Caracas, septiembre 2017.

RESUMEN

“Puntos de fuga” es una semblanza grupal realizada a través de un catálogo de personajes cuyas propuestas artísticas en las diferentes artes (plásticas, cine, música y literatura) se han diferenciado del resto de sus contemporáneos. Propone dar una mirada al mundo de cuatro artistas; y de esa forma caracterizar la figura del "disidente cultural venezolano" y su función en la actualidad.

Cada día son menos los artistas que apuestan por crear una propuesta distinta a la tradición. A través del cine experimental de Diego Rísquez, las fotografías de Nelson Garrido, las crónicas de Hector Torres y la música de Álvaro Paiva junto a la Movida Acústica Urbana se podrá ver como los disidentes han influido en la construcción de la cultura y la identidad venezolana y como se ha transformado esta figura a lo largo del tiempo.

ABSTRACT

“Puntos de fuga” is a group profile made through a catalog of characters whose artistic proposals in the different arts (plastic, cinema, music and literature) have differentiated themselves from the rest of their contemporaries. It proposes to give an insight to the world of four artists, and thus characterize the figure of the “Venezuelan cultural dissident” and its role today.

Everyday there are less artists taking the risk of creating proposals different to those of the tradition. Through the experimental cinema of Diego Rísquez, the photographs of Nelson Garrido, the chronicles of Hector Torres and the music of Alvaro Paiva along with the Movida Acústica Urbana we will be able to see how the dissidents have influenced in the construction of Venezuelan culture and identity and how this figure has been transformed over time.

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá, por apoyarme en todas mis locuras y siempre ser mi editora más sincera y exigente.

A mi tutor, Carlos Delgado-Flores, por creer en mí y en mi proyecto, incluso más que yo misma.

A mi profesor de periodismo I, que sembró la idea sin saberlo, al enseñarnos el documental “Zoológico” durante una clase.

A Jorge Ezenarro, por sus valiosos consejos en Seminario.

A Daniel, por estar ahí siempre.

A mis disidentes, Diego Rísquez, Nelson Garrido, Héctor Torres y Álvaro Paiva, por abrirme sus puertas y enseñarme su mundo. Por hacer cultura y construir país todos los días.

A todos los que de alguna forma hicieron que esto fuera posible.

Gracias infinitas

ÍNDICE

Introducción.....	5
El método.....	9
Definición del Proyecto de investigación.....	9
Ficha técnica.....	12
Título	12
Formulación y justificación del problema.....	12
Hipótesis	15
Objetivos	16
Delimitación	16
Perfil del lector	17
Limitaciones	17
Construcción de la semblanza.....	17
Definiciones.....	17
Consideraciones teóricas.....	21
Estructura de la semblanza.....	22
Escritura de la semblanza	24
Mapa de actores	26
CAPÍTULO I:	
Dibujando la línea de la tradición	27
CAPÍTULO II:	
PUNTO 1. Diego Rísquez, de “Zoológico” a “El Malquerido”	48
CAPÍTULO III:	
PUNTO 2. Nelson Garrido, la paradoja del anti-artista.....	63
CAPÍTULO IV:	
PUNTO 3. Héctor Torres, una visión apocalíptica de Caracas	78
CAPÍTULO V:	
PUNTO 4. Álvaro Paiva, música moderna en son venezolano	89
Conclusiones.....	101
Referencias bibliográficas.....	104
Anexos	108

INTRODUCCIÓN

“Inventa y morirás perseguido como un criminal, copia y serás feliz como un tonto”, dijo Balzac. Sin llegar a los extremos, el camino de los disidentes que intentan adoptar una postura distinta ante lo que la sociedad impone nunca ha sido fácil. Son los tiempos de la banalidad, del simulacro, del consumo y la copia, incluso para los artistas.

Los creadores han sido arrastrados por el mainstream en medio de una cultura dominante arbitraria en cuanto a imposición y contenido. Una generación de artistas complacientes en una cultura desgastada por los estereotipos y el mal gusto.

Se han dejado llevar por lo que dictan las escuelas, las academias y los medios. Se ha perdido la costumbre de cuestionarse, de enfrentarse a las propuestas artísticas y preguntarse su autenticidad. Se han olvidado de la responsabilidad que conlleva el ser creador y portavoz de la cultura.

De cuando en cuando uno de ellos, decide llevarles la contraria, hacer el experimento. Cornelius Castoriadis escribió una vez que “una sociedad autónoma, una sociedad verdaderamente democrática, es una sociedad que cuestiona todo lo que es pre-dado y por la misma razón libera la creación de nuevos significados”.

Es entonces el momento de la venganza de los inadaptados, de luchar por una sociedad con derecho a pensar y cuestionarse, una sociedad verdaderamente libre y que avanza hacia el futuro.

La disidencia cultural venezolana tuvo sus comienzos alrededor del año 1950 con el grupo de artistas plásticos llamado Los Disidentes. Quienes buscaban contemporaneizarse, ubicarse como iguales ante Europa. “Era preciso que empezáramos a ser actuales, si es que estábamos dispuestos a dejar de ser anacrónicos” (Guillent, 1965, p.16).

A ellos les siguieron las vanguardias históricas venezolanas El Techo de la Ballena, Sardio y otros grupos literarios. “Ser artista implica tanto una voluntad de estilo y un ejercicio del alma como una reciedumbre moral y un compromiso ante la vida” (Carrillo, enero 2007, p. 61).

Desde entonces, la dinámica ha cambiado. El cineasta Fernando Venturini intentó en el año 1992 hacer una aproximación a la situación de Venezuela en el ámbito cultural con el documental “Zoológico”, quienes en aquel momento se consideraban algo así como una élite “de vanguardia” de tercer mundo. Escritores, músicos y artistas inconformes que habían emprendido la búsqueda de nuevos lenguajes. Entre ellos Carlos Zerpa, Fran Beaufrand, Angel Sánchez, Boris Izaguirre y Diego Rísquez.

“La mayoría de la gente que hace una propuesta underground en su nacimiento, posteriormente se masifica: la obra se convierte en una propiedad de consumo, se vende, forma parte del mainstream, de la realidad económica y social a la cual en un principio se opuso” admite Venturini en una entrevista (2012). Aunque su director lo califique como una “trampa”, la realidad es que el documental sí sirvió para reflejar un sentimiento, no solo de los más jóvenes sino de una generación completa, hacia un país.

Carrera Damas ha dicho que Venezuela desde hace años se encuentra en la búsqueda de una modernidad propia. “Lo más característico de la vida moderna no es su crueldad ni su inseguridad, sino sencillamente su vaciedad, su absoluta falta de contenido”, escribió Orwell en 1984.

A diferencia de la modernidad, la modernización es, en parte un proceso civilizatorio que en el camino construye una cultura “hegemónica”. Globalización del gusto, uniformización, incluso homogeneización, omnipresencia de las mismas imágenes.

La realidad de la Venezuela de hoy es otra. El descontento de los noventa ha sido sustituido por la lucha por sobrevivir en un país convulsionado. Los creadores de hoy, al igual que de cierto modo insospechado fue Zoológico (1992) en su época, han de revelar el espíritu del tiempo Zeitgeist.

Diego Riskey, Hector Torres, Nelson Garrido y Álvaro Paiva son una muestra de lo que podría ser un “disidente cultural” de los últimos años. Se trata de artistas que de alguna forma tienen una mirada privilegiada sobre el entorno y que dentro de su contexto llevaron a cabo una propuesta artística auténtica en cuanto a lo que se estaba haciendo en el país para el momento. Esta semblanza busca revelar parte de su historia, sus rasgos más característicos, la disidencia en su propuesta artística y el rol de los creadores en un país como este.

Está dividida en cinco capítulos. En el primero, se explica la transición desde los grupos de vanguardia hasta una postura artística distinta, más individual y se contextualizan las propuestas de los cuatro artistas en relación a su generación. A partir del segundo hasta el quinto capítulo se trata de “retratos personales”. Es un catálogo con el que se pretende capturar la imagen de la disidencia a través de sus protagonistas. Cada uno de ellos, ha sido elegido por representar un “punto de fuga” reflejo de su realidad temporal.

El artista es la consecuencia directa de su experiencia de vida por esto, sus retratos intentan mostrar parte del mundo interior de cada uno de ellos. Transgresores e irreverentes por naturaleza, sus perfiles muestran su personalidad, su postura “a contracorriente” no solo en el arte, sino en otros aspectos de su vida.

Sus historias no son solo muestras de propuestas artísticas que apuestan por la autenticidad, también reflejan la transformación de la figura del “disidente” cultural al tiempo que narran los cambios de un país y su cultura en diferentes ámbitos durante los últimos cincuenta años.

Artistas que como muchos otros buscan su trascendencia y al mismo tiempo rescatar la esencia del arte. Quienes han entendido el arte como un oficio, la creación original como el producto de estudios y disciplina, logrando así dominar las formas, establecer una percepción estética propia y elaborar su propio sello. Son aquellos que cuestionan las estéticas generales y el hecho de que éstas se hayan convertido en un estilo, buscando su voz.

Valientes en un mundo cuyo valor supremo es ocupado por el entretenimiento y donde “escapar del aburrimiento es la pasión universal” como señala Vargas Llosa en “La civilización del espectáculo”. Han tomado la responsabilidad de luchar contra la generalización de la frivolidad y llenar de cultura nuestro pequeño pedazo del mundo.

EL MÉTODO

Estableciendo los puntos

I. Definición del proyecto de investigación

El presente trabajo se circunscribe en la modalidad de periodismo de investigación, submodalidad semblanza de grupo que corresponde a una exploración profunda de la vida, pensamiento, contexto histórico y social de un personaje a través de la revisión de fuentes vivas y documentales. En éste, se busca abordar una manifestación cultural a través de técnicas explicativas y narrativas, a través de la historia de varios personajes: una semblanza grupal sobre disidentes culturales contemporáneos.

En el libro “Escribir en prensa” de Benavides y Quintero, señalan que el objetivo de los trabajos de este tipo es “resaltar la individualidad de una persona y colocarla en un marco general de valor simbólico social”. En este caso, la semblanza no se centra en un personaje sino en un grupo ya que “pueden ser a veces la mejor forma de comprender un fenómeno” (2004, p. 179).

Eduardo Ulibarri en “Idea y vida del reportaje” explica que siempre se ha de recurrir no solo a los antecedentes sino también a “los factores que han propiciado que un fenómeno ocurra de determinada manera y no de otra; ya no contar el orden en que sucedieron los hechos, sino establecer la relación de dependencia de unos respecto a otros, la causalidad de un fenómeno” (1994, p.26).

A través de las historias personales de los distintos artistas se busca caracterizar al disidente cultural venezolano de los últimos años, describir aquello que los une, buscar qué los ha hecho resaltar del resto, descubrir cuáles hechos de sus historias de vida los hicieron desarrollar una personalidad disruptiva, examinar cómo ha evolucionado el fenómeno de la disidencia cultural en el país e incluso revelar lo que es definido como el “espíritu cultural” de una época.

Los protagonistas serán el cineasta Diego Rísquez, el fotógrafo y artista plástico Nelson Garrido, el cronista Hector Torres y el músico Álvaro Paiva. La característica común de todos ellos, que habrá de explicarse más adelante, reside en haber desarrollado en su momento una propuesta artística distinta a la línea que seguía el común, haberse alejado a buscar su propia voz, desarrollar una mirada innovadora y un arte diferente en su contexto.

En términos metodológicos, la semblanza responde a la categoría de investigación descriptiva ya que "los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis" (Hernández et all, 2006, p.60).

Dado que se trata de una semblanza grupal sobre los disidentes de la actualidad es necesario primero establecer ciertos conceptos, límites y antecedentes por lo que se procederá a efectuar una investigación descriptiva que consiste en "la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo con el fin de establecer su estructura o comportamiento" Arias (2006, p. 24) según "El proyecto de investigación". En este caso, se plantea a través de la observación y la interpretación explicar el grupo de los disidentes de la actualidad.

Sabino (1986) añade: "La investigación de tipo descriptiva trabaja sobre realidades de hechos, y su característica fundamental es la de presentar una interpretación correcta" (p. 51).

En el caso de esta investigación se utiliza el paradigma interpretativo que se basa en el estudio de reglas y significados. Su finalidad es la de "comprender, interpretar la realidad, percepciones e intenciones". Se basa en el análisis de hechos y contextos a través de técnicas como la entrevista a profundidad. En este caso, se trata de entender la definición de conceptos como disidente cultural, vanguardia y modernidad a través de aquellos que lo representan.

Está diseñada como una investigación documental. Este tipo de investigación es aquella que se realiza a través de la consulta de documentos y en este caso, también se incluirán los registros de las entrevistas realizadas.

Vélez S. (2001), afirma que este tipo de investigación tiene como objetivo:

“el desarrollo de las capacidades reflexivas y críticas a través del análisis, interpretación y confrontación de la información regida. Entre los posibles propósitos de este tipo de investigación se encuentran: describir, mostrar, probar, persuadir o recomendar. La investigación debe llevar a resultados originales y de interés para el grupo social de la investigación”.

El enfoque de esta investigación es cualitativo documental ya que se basa en recolección de datos sin recurrir a una medición numérica.

Según Pérez Serrano en “Investigación cualitativa. Retos e interrogantes” este enfoque “pretende ofrecer profundidad, a la vez que el detalle, mediante una descripción y registros cuidadosos con el fin de conseguir una coherencia lógica en el suceder de los hechos o de los comportamientos que están necesariamente contextualizados y en el contexto adquieren su pleno significado” (1994, p.32).

El método de esta investigación, al ser cualitativa documental, es la hermenéutica como “técnica de interpretación de textos”. La semblanza grupal incluirá, a través de una postura crítica, la investigación histórica y biográfica, a partir de la revisión bibliográfica de autores que han abordado el arte de los personajes y el tema de la disidencia.

Para la realización del estudio, se parte de la revisión hemerográfica y bibliográfica que permitirá comenzar a reconstruir la historia de las vanguardias y el hombre moderno en Venezuela, para luego proceder a la realización de las entrevistas a profundidad a los protagonistas de la historia: los disidentes. Estas entrevistas, según Taylor y Bogdan (1992) son “encuentros reiterados, cara a cara, entre el investigador y los informantes, éstos dirigidos hacia la comprensión

de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras”.

Por esto sería pertinente la elaboración de un catálogo, a la luz del antes mencionado documental “Zoológico” (1992), a partir de quienes representan eso ahora. No se pretende un estudio sobre “el estado del arte” desde la disidencia en cada una de sus ramas, sino un perfil de aquellos que podrían reunir las características de la disidencia cultural venezolana y la expresan a través del arte en cualquiera de sus disciplinas. No se pretende realizar una semblanza personal de cada uno de ellos, sino una aproximación al personaje, una imagen a pequeña escala, pero con una visión general del modelo que permita entender el concepto. Los perfiles de escritores, fotógrafos, artistas; que desde su arte definan lo que sería un disidente en la actualidad y a través de ellos captar la esencia, “el espíritu” de nuestro tiempo.

II. Ficha técnica de la investigación

Título: Puntos de fuga. Semblanza de grupo de disidentes culturales contemporáneos venezolanos.

Formulación y justificación del problema

El problema que trata el presente trabajo es el desconocimiento del arte y la cultura no tradicionales o fuera de lo considerado “comercial” en Venezuela. La desestimación de aquellos que se han esforzado por crear una propuesta artística “auténtica” que se separe de la cultura de las masas, al menos en sus inicios.

Aquellos que crean una propuesta underground saben que luego de su nacimiento, en algún momento la obra está condenada a masificarse al convertirse en propiedad de consumo, al pasar a ser una referencia, “a formar parte del mainstream y de esa realidad económica y social a la cual en un principio se opuso”. Sin embargo, siempre serán los pioneros.

En toda sociedad existen estos artistas, esos espíritus creativos en eterno cuestionamiento de lo establecido. Rebeldes del pensamiento cuya naturaleza

crítica los separa y los hace ser más que un intento pretencioso por ser diferente al resto. De acuerdo al concepto del autor Christopher Hitchens en “Cartas a un joven disidente”:

“Librepensadores que juzgan a las mayorías y les agrada el hecho de pertenecer a una minoría, dispuestos a cuestionarlo todo, particularmente escépticos”. Pero que sobre todo, “buscan la contrariedad a aquello que parece de acuerdo colectivo, sin caer en el esnobismo (...)” (2003).

Los disidentes culturales, aunque no representan el total de la población y en la mayoría de los casos se trata de personajes marginales, pueden incluso ser una herramienta de “radiografía” para un país en un momento determinado, a la vez que contribuyen a un proceso de construcción de identidad cultural nacional. El llamado Zeitgeist o “espíritu de la época”.

Marshall Berman dice que “la modernidad es fundamentalmente una vivencia” y específicamente en el caso venezolano, su historia la respalda en la gestación de lo que Tomás Straka llama “dos Venezuelas”, en donde incluso el “moderno” fue anteriormente “popular”.

Es un proceso histórico que se remonta a la migración y la bonanza petrolera y la forma en cómo nuestra crisis de identidad puede estarse viendo afectada por las distintas ideas existentes acerca de la modernidad. Ese venezolano que cambió de ambiente con aspiraciones de progresar y formar parte de esa “ciudad moderna”. Habiendo este atravesado “diversas modernidades” -(la modernidad borbónica, el proyecto ilustrado, el proyecto liberal, el proyecto positivista y el proyecto democrático-populista), como señala Straka en “El nosotros venezolano”.

La existencia de unas “sociedades discrónicas” que según Graciela Soriano consisten en “la co-existencia de distintos niveles de desarrollo histórico, tanto dentro de cada uno de los sub-temas de la realidad (político, económico, social, jurídico, cultural, técnico, comunicacional) como en sus relaciones mutuas dentro del sistema histórico general” (1999). Lo que da como resultado un país social y

culturalmente dividido, “la Venezuela que no ha salido del pasado con sus viejas casas y tradiciones (...) la Venezuela del petróleo, de rascacielos y lujo cosmopolita; la Venezuela de terratenientes patriarcales y peones; y la Venezuela de comerciantes y creciente clase media (...)” (1984, p.57) como decía Arturo Uslar Pietri en “El petróleo en Venezuela”.

Aunque la situación social y económica del país ha cambiado radicalmente en los últimos años, las diferencias permanecen, siguen siendo parte del análisis y “modernidad” continúa siendo un concepto en el que influyen “variables de carácter axiológico más que simple lucha de clases”.

“El surgimiento de un estilo moderno no puede comprenderse en un sentido estético estricto sin tener en cuenta esta perspectiva sobre una crisis social y cultural, que es también la nuestra de hoy” (Subirats, 1989, p.16) según “El final de las vanguardias”. Entonces, ¿Quiénes representan al hombre moderno? ¿Pueden las élites continuar marcando una línea estética? ¿Cuál ha sido la tradición en artes plásticas, cine, literatura y música en Venezuela entre mediados de siglo XX y lo que va del siglo XXI? ¿Quiénes han sido los disidentes culturales de los últimos años y cómo podría caracterizarse al disidente cultural venezolano?

Dividiendo la historia de la “disidencia” cultural venezolana en distintas etapas podríamos encontrarnos con un posible comienzo en el año 1950 con los artistas plásticos del grupo llamado Los Disidentes.

Cronológicamente, un segundo período podría delimitarse a partir de la década de los sesentas con las vanguardias históricas venezolanas con El Techo de la Ballena, Sardio y otros grupos literarios.

Desde entonces la dinámica ha cambiado. Le siguió “Zoológico” (1992), un ambicioso documental del cineasta Fernando Venturini como un intento de aproximación a la situación del arte en Venezuela, según quienes en aquel

momento se consideraban algo así como una élite “de vanguardia”. Aunque en la época llegó a considerarse por muchos como una representación “vacía”, los artistas que allí aparecen lograron dar con una particular visión del arte y la ciudad, que aún hoy se siente vigente.

Ya para ese entonces el proyecto artístico y cultural de Venezuela había comenzado a cambiar, con nuevas propuestas plásticas, nueva narrativa y nuevas formas de hacer y vivir la modernidad, el arte y la “disidencia” marcados por una realidad social, política y económica.

“La ruptura que señaló el nacimiento de las vanguardias no fue simplemente un rechazo del academicismo y de sus propuestas formales, sino que se originaba de un sentimiento de decadencia, muchas veces derivado hacia visiones apocalípticas, y de la desesperada exigencia subjetiva de forjar una salida histórica, que necesariamente entrañaba una transformación profunda de la cultura” dijo Mondrian y señaló que “incluso los caminos de renovación del arte conducen a su aniquilación” (Subirats, 1989, p.13).

“El arte, lo mismo que la realidad que nos rodea, puede asumir este proceso como el resurgir de una nueva vida, como una definitiva emancipación del hombre” por eso es importante volver a evaluar el concepto de disidencia cultural en el país y la función social del disidente en un entorno como este. La investigación trae a la actualidad un concepto que ha sido abandonado, en una Venezuela donde se identifican personajes que bien sea desde el lugar de la crítica, de la escritura, de la fotografía, de la pintura o de la música reúnen las características de utilizar el arte como “libertad de experimentación y búsqueda”.

Hipótesis

Así como en el pasado existieron grupos de jóvenes artistas que se apartaron de las tradiciones convencionales. A través del catálogo seleccionado se puede evidenciar que aún existen quienes, aunque no lo hagan como grupo

sino individualmente, desarrollan una propuesta de disidencia cultural desde su área particular.

Objetivos

Objetivo general:

- Caracterizar al disidente cultural contemporáneo y su función social.

Objetivos específicos:

- a) Describir qué es un disidente cultural.
- b) Identificar qué tipos de disidentes culturales ha habido en la Venezuela contemporánea.
- c) Identificar cuál es la función social del disidente cultural en la actualidad venezolana.

Delimitación

En la presente investigación se plantea estudiar el concepto de disidencia en la Venezuela actual y como se ha desarrollado a lo largo de la historia con el arte como principal instrumento de expresión.

Respecto al objeto de estudio, el marco geográfico y temporal. No se trata de una muestra sino de un catálogo de personajes que caracterizan a la disidencia cultural en la Venezuela contemporánea. Sin embargo, su obra está comprendida entre los años 1980 hasta la fecha, siendo este el tiempo establecido como el espacio generacional.

Actualmente tres de ellos viven en Caracas (Diego Riskey, Nelson Garrido y Héctor Torres) y uno en Los Ángeles (Álvaro Paiva). Por otra parte, la delimitación temporal dependerá de cada disidente y su historia de vida.

Perfil del lector

La semblanza está escrita para todo público, sin embargo está especialmente dirigida para aquellos interesados en las distintas artes (plásticas, fotografía, literatura, cine y música) y la gestión cultural. También aquellos especialmente atraídos por las propuestas artísticas de Diego Rísquez, Nelson Garrido, Hector Torres, Álvaro Paiva y la Movida Acústica Urbana.

Limitaciones

El proceso de investigación presentó diversos cambios en la selección del catálogo de personajes y en su hipótesis. Entre otras limitaciones:

- La investigación sobre disidencia en Venezuela en los últimos años, después de los grupos de vanguardia, es un campo poco explorado. Por lo que el proceso de investigación fue lento.
- Por el punto anterior la selección del catálogo de personajes fue un proceso difícil.
- Aunque los personajes fueron relativamente accesibles y estuvieron abiertos a participar en la construcción de la semblanza, su agenda laboral y otros detalles personales retrasaron los encuentros. Además de otros aspectos, como por ejemplo, que uno de los personajes reside en el extranjero.

III. Construcción de la semblanza **Definiciones**

La semblanza, a lo largo de los cinco capítulos, adopta algunos conceptos que sería preciso definir con anterioridad para garantizar la comprensión de las ideas expresadas.

Disidente: Para el escritor y periodista Christopher Hitchens, el disidente es una persona de pensamiento independiente e inquisitivo, escéptico y rebelde, que gusta de estar al margen y que cuestiona los gustos colectivos con argumentos reales.

Para el autor de Cartas a un joven disidente “el noble título de disidente hay que ganarlo en vez de reclamarlo; implica sacrificio y riesgo más que mero desacuerdo” (Hitchens, 2012, p.19) y “la esencia de la mente independiente radica no en lo que piensa, sino en cómo piensa” (p.21).

El término de “disidente” ha sido perjudicado por determinadas connotaciones religiosas y sectarias, sin embargo no es sino alguien que de forma innata posee “una disposición a la resistencia, por leve que sea, contra una autoridad arbitraria o una opinión necia de la masa” (Hitchens, 2012, p.30) que lo conduce muchas veces a un exilio interior al sesgo de la sociedad.

Cultura: En “La Civilización del espectáculo”, Vargas Llosa explica que para los antropólogos la cultura era la “suma de creencias, conocimientos, lenguajes, costumbres, atuendos, usos, sistemas de parentesco y, en resumen, todo aquello que un pueblo dice, hace, teme o adora”. Vargas Llosa a la vez se refiere a ella como “algo anterior al conocimiento, una propensión del espíritu, una sensibilidad y un cultivo de la forma que da sentido y orientación a los conocimientos” (2012).

En su “Breve discurso sobre la cultura” señala que ésta siempre estableció un rango social entre quienes la cultivaban y que en todas las épocas, hasta la actual, en una sociedad había tanto personas cultas como incultas. “Clasificación que resultaba bastante clara para el mundo entero porque para todos regía un mismo sistema de valores, criterios culturales y maneras de pensar, juzgar y comportarse” pero agrega que hoy en día es diferente, ya que la noción de cultura se ha extendido en tal nivel que ha llegado a desaparecer. “Se volvió un fantasma inaprensible, multitudinario y traslaticio. Ya nadie es culto si todos creen serlo o si el contenido de lo que llamamos cultura ha sido depravado de tal modo que todos puedan justificadamente creer que lo son”.

Modernidad: “La idea de modernidad surge al mismo tiempo que la de progreso, y está indisolublemente unida a ella. Ya desde un punto de vista

semántico lo moderno se identifica con lo nuevo y presupone, con ello, un principio revolucionario de ruptura, esto es, de crítica, renovación y cambio. La modernidad es una edad histórica de transformaciones y quebrantamientos; es consustancial con la crisis. Modernidad, crisis y progreso son los términos de la ecuación que distingue a nuestro tiempo” (Subirats, 1991, p. 127) según “Metamorfosis de la cultura moderna”. Es entonces la modernidad aquello que constituye “lo nuevo” o “desarrollado” y en el espacio estudiado (Venezuela), está ligado a procesos sociales, económicos y políticos.

Habermas en *Der Philosophische Diskurs der Moderne* la explicaba como “la época que vive para el futuro”. Mientras que Anthony Giddens en “Las Consecuencias Perversas de la modernidad” la definió como un orden post-tradicional que instaura el “principio de la duda radical” e insiste en todo conocimiento como hipótesis (1996, p. 35).

En “En torno a la posmodernidad” G. Vattimo describe el período actual como una modernidad tardía donde el sistema cultural de las sociedades, bajo el modelo socio cultural occidental, presenta una “constelación de significaciones morales, técnicas, políticas, religiosas y artísticas” influenciada por lo que Weber llamó “desencantamiento del mundo” y Nietzsche “el crepúsculo de los dioses”. (1994, p.131).

Escribió Habermas en escritos políticos que en la modernidad: “el presente se concibe como una transición hacia lo nuevo y vive en la conciencia de la aceleración de los acontecimientos históricos y en la esperanza de que el futuro será distinto”.

Augé en “La coexistencia de las corrientes de uniformización y de los particularismos” explica que todo esto tiene tanto un lado bueno como uno malo. Como parte positive, las reivindicaciones de identidad local con diferentes formas y a su vez, sufrir las consecuencias y desórdenes de una locura identitaria. “La paradoja del mundo contemporáneo, a la vez unificado y dividido, uniformizado y

diverso, a la vez desencantado y reencantado”. Incluso introduce la opción de una posible “situación de sobremodernidad”. Signada por la lógica del exceso, específicamente, de el exceso de información, el exceso de imágenes y el exceso de individualismo” (2004, p. 6).

Mainstream: Aunque muchos lo describen como cultura barata, monocorde y de consumo fácil, en líneas generales se trata del tipo de contenido que venden las empresas culturales guiados por el consumo.

No siempre buen gusto y buenas ventas van de la mano. “Una zona propicia para comprobar que el sentido común no coincide con el "buen sentido" es el consumo diría García Canclini en El consumo sirve para pensar (1995). Se trata de la “cultura del entretenimiento” que según Vargas Llosa ha ido reemplazando lo que hace medio siglo se entendía por cultura.

Él agrega una distinción entre ambos:

“La diferencia esencial entre aquella cultura del pasado y el entretenimiento de hoy es que los productos de aquella pretendían trascender el tiempo presente, durar, seguir vivos en las generaciones futuras, en tanto que los productos de éste son fabricados para ser consumidos al instante y desaparecer”. (p. 62)

Sin embargo, el periodista Frédéric Martel aborda el fenómeno con una vision más optimista en su libro “Cultura Mainstream”, en cuanto a su definición, el autor en una entrevista explica: El mainstream es, ante todo, una cultura popular, una cultura de masas. Puede ser divertimento, pero también puede ser arte. (...) Es algo que puede ser positivo, gustar a mucha gente y crea felicidad y divertimento, pero también puede suponer problemas porque al final es monolítico, imperialista y de tan repetitivo, puede ser realmente criticable”.

Simulacro: Según Baudrillard es un fenómeno que atraviesa las sociedades modernas; caracterizado por la simulación, la fantasía y la pérdida de la ilusión. De algo que casi “es” pero no lo logra y que convierte a los individuos en una masa que aparenta. “Una masa que es una “esfera cada vez más densa donde

implosiona todo lo social y es devorada en un proceso de simulación ininterrumpida”. (p.95)

Vanguardia: En sus términos básicos vanguardia procede de la palabra francesa *avant-garde*, parte de una fuerza armada, que va delante del cuerpo principal según la Real Academia Española. (2001).

En el terreno artístico, se le llamaron vanguardias heroicas o históricas a un conjunto de movimientos artísticos de principios del siglo XX, que generaron una suerte de “primera línea” en la producción artística, por la renovación radical en las formas y contenidos, y sustituyen a las tendencias anteriores mediante la confrontación. Se refiere también a las minorías que extreman tendencias ideológicas, políticas, literarias, artísticas, de un grupo o movimiento más numeroso.

En el libro “El final de las vanguardias” su autor afirma que “la vanguardia es un fenómeno ambiguo: fuerza negativa de crítica y de choque, principio de ruptura, movimiento guiado por un impulso revolucionario.” (Subirats, 1989, p.196).

Consideraciones teóricas

La semblanza o perfil varía en sus definiciones dependiendo del país y del periodista. Fadiman, en el prólogo de su recopilación de perfiles para *The New Yorker* lo refiere como un género algo híbrido, como lo es la crónica ya que no se trata de una biografía corta, ni un sketch de personalidad o una evaluación del carácter. Nada de eso y todo al mismo tiempo.

“Tiene algo de noticia cuando produce revelaciones; de crónica cuando emprende el relato de un fenómeno; de entrevista cuando transcribe con amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos de diálogos con ellas. Se hermana con el análisis en sus afanes de interpretar hechos, y coquetea con el editorial, el artículo y la crítica cuando el autor sucumbe a la tentación de dar sus juicios sobre aquello que cuenta o explica”. (Ulibarri, 1999, p. 23)

En líneas generales se ubica como “un reportaje que presenta una biografía parcial de un personaje, centrándose en los rasgos de valor periodístico más

rescatables” según el “Manual de Géneros periodísticos” (Lizano, 2010, p.274) e incluye en el relato vivencias y anécdotas, información y descripciones de su entorno.

El perfil o semblanza “al igual que el reportaje o la crónica es una manera de contar una historia y no sólo un complemento. Es una realidad vista a través de la historia detallada de una persona. Puede ser una época, una coyuntura, una hazaña, un oficio o una forma de vida” (Ronderos, Leon, Saenz, Grillo y García, 2002, p.175).

Según Benavides y Quintero en “Escribir en prensa” tiene muchas similitudes con el retrato pictórico (1997). En este caso no es una semblanza individual sino la unión de varios perfiles que conforman una semblanza grupal que pretende de alguna manera “dibujar” o definir el prototipo de la figura del disidente cultural venezolano y relatar una época histórica.

“Las semblanzas de grupos o lugares tienen las mismas características de una semblanza tradicional, pero su centro de interés no es una persona sino un grupo o lugar” (p.175).

Marin (2003) en “Manual de periodismo” explica que la semblanza “se realiza para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y la anécdotas de un personaje: para hacer de él un retrato escrito. La entrevista de semblanza puede abordarlo exhaustivamente o mirarlo solamente bajo uno de sus aspectos” (p. 137).

Estructura de la semblanza

Capítulo I: Dibujando la línea de la tradición

Comienza con la historia de los primeros grupos de vanguardia en las distintas artes. Luego, a través de las opiniones de expertos en todas las áreas: Carlos Sandoval, Mario Morenza, Aquiles Baez, Jován Pulgarín, Pablo Gamba,

Ricardo Ramírez, Gerardo Zavarce y Humberto Valdivieso, introduce los disidentes que se retratarán y se explica el por qué su propuesta de alguna manera representó una ruptura.

Capítulo II: Punto 1. Diego Rísquez, de “Zoológico” a “El Malquerido”

Narra la evolución del cineasta desde sus comienzos, su cine experimental, el Super 8, su contacto con la vanguardia y su aparición en Zoológico, abordando también la transformación de su cinematografía hasta lo que conocemos hoy en día.

Capítulo III: Punto 2. Nelson Garrido, la paradoja del anti-artista

Comienza como un relato desde la infancia del fotógrafo, su juventud, sus influencias, su manera de retratar la ciudad, su rebeldía ante los premios y los salones de arte, hasta llegar a su labor pedagógica en los espacios de la Organización Nelson Garrido.

Capítulo IV: Punto 3. Hector Torres, una visión apocalíptica de Caracas

Relata de manera breve sus primeros pasos en la literatura, junto a los eventos de su vida que le hicieron escribir la trilogía sobre la ciudad de Caracas. Así establece una conexión entre la trayectoria del escritor y la evolución de su visión en cada uno de los tres libros.

Capítulo V: Punto 4. Álvaro Paiva, música moderna al son tradicional

Cuenta la vida del músico desde sus comienzos hasta su labor como director de la Movida Acústica Urbana y por último su exilio en Los Ángeles. Relatando la labor de rescate y difusión de los ritmos tradicionales venezolanos, la que insiste en llevar a cabo aún en la distancia.

Escritura de la semblanza

Para elegir al catálogo de personajes se compararon las propuestas de distintos artistas y se tomó a aquellos personajes que de alguna forma representaron una ruptura para la tradición en su momento. Para el capítulo que introduce a cada uno de ellos se entrevistaron expertos de todas las áreas: críticos de cine, periodistas, escritores, investigadores visuales y músicos con el propósito de fundamentar porque se eligió a cada uno de los protagonistas como un “modelo” de lo que podría ser un disidente venezolano.

En la escritura de la semblanza se tomaron en cuenta diversas dimensiones más allá de la labor artística o profesional del sujeto perfilado. Cada uno de los capítulos busca entrar en el mundo del artista para encontrar, desde una perspectiva personal y guiados por su historia de vida, aquello que los llevó a crear una propuesta artística que se diferenciara del resto. También representa una especie de viaje, que de alguna manera culmina con el punto en el que se encuentran ahora, con una visión totalmente distinta a la de sus inicios.

En el perfil se incluyen descripciones del ambiente y de rasgos físicos de los personajes y quienes les acompañan, para colaborar a una mejor visualización y caracterización.

Aunque no está organizada cronológicamente, lleva un orden desde el primer perfilado que representa la transición entre los disidentes anteriores y los nuevos, hasta el último, el más joven, cuya propuesta de innovación es una de las más recientes, representando la disidencia como un ciclo continuo que sigue expandiéndose y al que cada día llegan nuevos artistas.

Las fuentes documentales fueron revisadas de manera recurrente y sus referencias acompañan los textos de principio a fin. Benavides y Quintero señalan: “Si el entrevistado tiene una obra pública, debe familiarizarse con ella y conocerla a fondo” (1997, p. 171).

Por eso se procedió a examinar la filmografía de Diego Riskey (Bolivar Sinfonia Tropikal, Orinoko Nuevo Mundo, Karibe con Tempo, Amérika terra incognita, Manuela Sáenz, Francisco de Miranda, Reverón y El Malquerido), el portafolio de fotografía de Nelson Garrido, sus fotografías para la Fundación Bigott y sus obras más emblemáticas como Todos los santos son muertos, Muertos en vía, Naturalezas muertas y podridas, La nave de los locos, Estética de la violencia y Pensamiento único ; los libros de crónicas Caracas muerde, Objetos no declarados y La vida feroz, la novela la Huella del bisonte y su libro de cuentos El regalo de pandora. El trabajo musical de los ensambles de la Mau, Rock and Mau I y II y Palabra, de Álvaro Paiva.

Cada uno de los capítulos tiene una estructura única, que transmite mejor la experiencia de vida del protagonista, su personalidad y como ésta se relaciona con su arte. Al igual que los títulos.

v. Mapa de actores

	Nombre	Clasificación	Grado de relevancia
1	Diego Rísquez	Director de cine	Perfilado
2	Nelson Garrido	Artista plástico y fotógrafo	Perfilado
3	Héctor Torres	Escritor y promotor literario	Perfilado
4	Álvaro Paiva	Músico	Perfilado
5	Ricardo Ramírez Requena	Escritor y profesor universitario	Complementario
6	Humberto Valdivieso	Investigador visual y profesor universitario	Complementario
7	Gerardo Zavarce	Investigador visual y curador	Complementario
8	Jován Pulgarín	Periodista y crítico de cine	Complementario
9	Aquiles Báez	Músico y activista cultural	Complementario
10	Mario Morenza	Escritor	Complementario
11	Pablo Gamba	Periodista y crítico de cine	Complementario
12	Carlos Sandoval	Escritor y crítico literario	Complementario

CAPÍTULO I: DIBUJANDO LA LÍNEA DE LA TRADICIÓN

El verdadero artista siempre ha sido y siempre será un revolucionario. Aunque muchos no lo sepan, en Venezuela sí existe una amplia tradición de artistas que han luchado contra la cultura fácil, la imposición de las escuelas y las academias, buscando una modernidad perdida.

“La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad”, explica Octavio Paz sobre esta “tradición de la ruptura” en Los hijos del Limo.

Los primeros disidentes

París de finales de los 40 fue la cuna del primer grupo de artistas venezolanos en intentar una iniciativa “antisistema”. Se trató de una especie de colectivo de pintores, poetas y músicos, que fueron conocidos por fundar una revista llamada “Los disidentes”.

Ídolos para algunos, resentidos para otros, en los textos que allí publicaban dejaban entrever un sentimiento que definiría una época: el de una identidad perdida, o más que eso, nunca encontrada. Aseguraban que desde 1810 hasta entonces todo lo desarrollado no era sino una copia atrasada de los procesos artísticos de la cultura occidental y cuestionaban a aquellos artistas venezolanos que viajaban hasta Europa y se integraban al arte académico en lugar de buscar un estilo propio. Al tiempo que calificaban el regionalismo y el parroquialismo como parte de una cultura que les era ajena.

A los artistas de la época los acusaban de carecer de vitalidad, evitar los riesgos y haberse refugiado bajo aquella estética, a la hora de hallar su verdadera esencia como latinoamericanos. Así, llegaron a la conclusión de que

Latinoamérica no era sino la interpretación occidental del mundo. Y aunque para 1948 parecía ilógico pensar que en el continente pudiera inaugurarse una cultura nueva, eso se propusieron.

Decidieron asimilar los valores de la abstracción europea y criticar todo aquello que venía con lo que para la época se consideraba “tradicional”. Así, aquellos jóvenes rebeldes se ganaron rápidamente el odio de muchos, especialmente de aquellos que defendían la educación impartida por la Escuela de Artes Plásticas de Caracas.

Entre sus integrantes figuraban los pintores Mateo Manaure, Pascual Navarro, Luis Guevara Moreno, Carlos González Bogen, Narciso Debourg, Perán Erminy, Rubén Núñez, Dora Hersen, Aimée Battistini y el filósofo J. R. Guillent Pérez.

Las feroces críticas que publicaron en su revista generaron más de una polémica hasta que se emitió el quinto y último ejemplar que incluía el Manifiesto del No en el que insistían que no optarían por la diplomacia a la hora de emitir sus juicios, diciendo “no” a los salones de arte, al Museo de Bellas Artes, a la Escuela de Artes Plásticas, a los poetas, escritores, críticos y músicos que apoyaban y realizaban “arte falso”.

En cuanto a la literatura, la modernidad comenzó alrededor de 1920 con escritores que introdujeron la estética de lo disonante, absurdo y grotesco. La vanguardia en Venezuela no se asumió como un hallazgo inesperado entre ésta, sino como un modo tardío de asumir las expresiones estéticas.

Lo que podría considerarse como una de las primeras manifestaciones fue la revista Válvula (1928) que reunió a un grupo de escritores en un acto efímero pero que sirvió como punto de partida para una búsqueda propia de las posibilidades estéticas y expresivas. Similar a lo que sucedió con Élite (1928) y Viernes (1937). Sin embargo, la ruta hacia la vanguardia se continuaba dibujando.

La situación política que estremeció al país en 1958 estallarían el movimiento que venía gestándose. Los años sesenta fueron la mejor época para los grupos literarios de espíritu contestatario. Jóvenes de todo el país se reunían en torno a discusiones estéticas e ideológicas y conformaron lo que se recordaría muchos años después como una de las iniciativas artísticas más rebeldes de la época.

Así nació *Sardio*, luego de que un grupo de estudiantes bohemios del Liceo Fermín Toro y la UCV, que se reunían para discutir sus inquietudes artísticas, lanzaran a la calle su primera publicación y abrieran su galería-librería.

En el primer comité de redacción se hallaban Adriano González León, Guillermo Sucre, Rómulo Aranguibel, Rodolfo Izaguirre y Luis García Morales; a los que más tarde se agregaron Gonzalo Castellanos, Elisa Lerner, Salvador Garmendía y Ramón Palomares. Como grupo, seguían la línea de Jean Paul Sartre considerándose de “humanismo político de izquierda”, resaltaban su espíritu contestatario y la polémica; y expusieron su ideario a través de cinco textos que titularon *Testimonios*.

A través de sus publicaciones recalcaron la necesidad del nacimiento de una cultura de crítica entre los intelectuales y resaltaron la importancia de la auténtica libertad como valor fundamental y aspiración suprema.

Más tarde se separarían. Aquellos que pertenecían a la izquierda más radical y se identificaba con la Revolución cubana decidieron unirse y crear un grupo fundado por Carlos Contraмаestre, un movimiento influenciado por el surrealismo, el dadaísmo y la filosofía de escritores del Beat estadounidense. Entonces un gran cetáceo irrumpió en la escena cultural de Venezuela para violentar las estructuras tradicionales: *El Techo de la Ballena*, que tuvo entre sus representantes a Juan Calzadilla, Carlos Contraмаestre, Adriano González León, Salvador Garmendía, Rodolfo Izaguirre, Francisco Pérez Perdomo, Edmundo Aray, Caupolicán Ovalles y Efraín Hurtado.

Los escritores de El Techo de la Ballena sentían una profunda necesidad por sacudir al país del letargo cultural en el que decían que estaba sumergido. Criticaron los cánones literarios existentes, subvirtieron los modelos y propusieron un retorno a los orígenes como vía para alcanzar la pureza.

En cuanto a las artes plásticas, los participantes del grupo rechazaban el museo como institución por lo que utilizaban espacios alternativos.

Desde su exclusión afrontaron la autoridad a través de un fuerte poder simbólico. En sus manifiestos insisten en “utilizar la transgresión como arma para hacer estallar la vida” (Carrillo, 2007, p.71).

El cine también tuvo un movimiento de vanguardia significativo con los realizadores en Super 8 entre los años sesenta y ochenta. Se oponían al cine comercial de Hollywood y al autoral europeo, a la vez que proponían hacer al espectador un crítico. De Venezuela destacaron los cineastas Carlos Castillo y Diego Rísquez.

Surgió gracias al lanzamiento al mercado del formato Super 8 de Eastman Kodak en 1965. Por tratarse de una alternativa fácil y económica, incrementó el cine aficionado, aunque en Venezuela se utilizó también para fines artísticos.

Mientras que en Europa el formato se utilizó para el cine etnográfico y directo, el tercer cine latinoamericano los usó para el cine contestatario. En Venezuela sirvió para exploraciones en cuanto a lenguaje cinematográfico, crítica de la sociedad de consumo y la indagación en la identidad nacional, ya que surgió en medio del boom petrolero y la estabilidad política. El movimiento, que surgió en varios países del mundo al mismo tiempo se agrupó en torno a la Federación Internacional de Cine Súper 8, fundada en Teherán en 1975.

El fin de los grupos de vanguardia

Superados los tiempos de Sardio, Los Disidentes, El techo de la ballena, el Super 8 y otros grupos, aquellos que van “a contracorriente” parecieran ahora trabajar individualmente.

“Generalmente el concepto de disidencia está vinculado con unos lineamientos políticos, que venían desde la izquierda, de la literatura comprometida y la escuela de Frankfurt y eso hoy en día no tiene sentido”, explica el escritor y profesor Ricardo Ramírez Requena. “En el caso de los conceptos de disidencia aplicados a este tiempo y aplicados al concepto venezolano, estas cosas sufren mutaciones. Ahora creo que la mayor disidencia es no seguir los lineamientos del Estado. En términos de estilo o líneas escriturales eso ya es una postura individual de cada autor. No hay movimientos literarios contemporáneos, ahora hay generaciones literarias”.

Y es que la época de los manifiestos y los grupos literarios ha pasado en todo el mundo. Las nuevas comunicaciones han traído consigo un ritmo de vida más acelerado y formas diferentes de desarrollarse en sociedad. Por eso es raro ver grupos literarios o, en general, que se dediquen a elaborar propuestas en contra de los cánones. Las redes sociales cambiaron el modo de ver el mundo. Transformando lo que antes era un centro único, en cientos de puntos de los que nacen iniciativas culturales y sociales. La época de una sola élite con autoridad que dicta qué hacer, ha terminado.

El paso de la vanguardia a la industria de Diego Rísquez

(o de cómo se puede ser disidente en el sistema)

El movimiento de los realizadores del Super 8 siempre estuvo en oposición al llamado movimiento del Nuevo Cine Venezolano, de aspiraciones industriales y narrativa sencilla fuertemente marcada por las influencias de la televisión y el cine

estadounidense. El cineasta Diego Rísquez pasa a ser la representación por excelencia del paso entre una generación de creadores que como grupo buscó marcar una estética distinta a la que regía la tradición hasta el momento y una búsqueda individual, de un consenso entre el arte, la autenticidad y la industria en estos nuevos tiempos.

Su labor individual en defensa del cine experimental fue mermando y enfocó sus esfuerzos en otro tipo de filmes.

Pablo Gamba, crítico de cine, explica que las películas de Diego Rísquez, especialmente en la etapa de sus dos primeros largometrajes en Super 8 y en el tercero que fue su primer largometraje en 16 mm, estuvieron marcadas por una “búsqueda de una manera diferente de narrar, cercana al realizador de la Unión Soviética Serguéi Paradzhánov”.

“La línea del llamado nuevo cine venezolano era tratar de hacer películas críticas del sistema y del sistema democrático, pero a la vez dentro del sistema democrático y del sistema comercial de Venezuela”. Trataban temas como la marginalidad, la delincuencia, la corrupción y la guerrilla.

“Eran temas característicos de la perspectiva de la izquierda que había perdido la lucha. Rísquez, por el contrario, no es político. Su cine se basa en iconografía, no en los hechos de la historia, sino en sus representaciones”, explica Gamba. No se trata de un cine basado en imágenes preexistentes y eso lo hace un cine posmoderno.

“Cuando Rísquez comenzó, sus películas no tenían un guion establecido, sino que le permitían a los actores trabajar con improvisación”, comenta el periodista y crítico Jován Pulgarín en cuanto a la técnicas de cine experimental que abordó el cineasta en sus inicios. Respecto a la temática explica que a diferencia de otros cineastas no se ciñe a un solo tipo de proyecto. “No es de esos que reconoces porque varían sobre un mismo tema”, explica y menciona los

ejemplos de Elia Schneider y todos los problemas que refleja su cine respecto a la drogadicción o la delincuencia, o Chalbaud quien siempre ha intentado recrear las diferencias sociales que hay en el país. “Rísquez siempre ha estado buscando nuevas historias qué contar y en diferentes formatos”.

El periodista divide el cine venezolano de los últimos años en dos: lo que llama “cine comprometido” por tratar temas de delincuencia, narcotráfico o la policía, con películas como Yo soy un delincuente, Retén de Catia, Macu la mujer del policía, Cangrejo y Huelepega y por otro lado lo que define como un “cine evasivo” que trata artísticamente otros temas del país y que utilizan como herramienta el paisaje, entonces recuerda películas como Oriana o El niño que miente. Agrega una tercera categoría que comenzó a contar nuestros problemas pero desde un punto de vista distinto al del barrio. Un intento de narrar la ciudad, contar Caracas. Menciona películas como Puras joyitas, Cien años de perdón, Hermano o Secuestro Express. Respecto a la última agrega que, si bien podría unirse a la primera categoría, es “una historia de nuestra ciudad y la convivencia de las diferentes personalidades que la habitan, un término medio entre la evasión y la hiperrealidad o realismo social, como se llamaba el cine de denuncia”.

Diego es disidente no solo por su trilogía con K: Orinoko, nuevo mundo (1984), América, terra incógnita (1988), Karibe con tempo (1994) que son versiones muy personales sobre nuestro continente antes y después de la llegada de los españoles, sino por su trabajo con personajes históricos, como Manuela Sáenz, Francisco Miranda, Reverón y Felipe Pirela. Ningún otro director se ha dedicado a dejar estos testimonios, “independientemente del apego al personaje principal”, arriesgándose en la puesta en escena. “Agregándole un punto de vista, desde el uso del color o de la metáfora, hasta la ruptura de la historia (en el Malquerido añade sucesos que la historia no registró). Tal vez solo Luis Alberto Lamata (Jericó, Miranda Regresa, Salserín y Bolívar, el hombre de las dificultades) se le asemeja”, explica Pulgarín.

Por otra parte Gamba admite que el cine de Rísquez se comercializó con sus últimas películas “y de una manera claramente asumida”. “Hay que ganar dinero y hay que vivir y eso no es necesariamente malo, todo lo contrario, la única manera de poderle dar continuidad a eso es el dinero”. Menciona que incluso el mismo Rísquez se había planteado como alternativa vivir de la plástica y de insertar su cine en exposiciones, instalaciones, performances “pero la manera de establecerse es a través de hacer un cine comercial”, explica Gamba.

La transición desde su primera película *Karibe con Tempo*, el radical salto a *Manuelita Sáenz* y su búsqueda del equilibrio con *Reverón*, revelan un intento por llegar a un acuerdo con sus propias creaciones, con su naturaleza y su arte.

“El *Malquerido* a mi manera de ver, es una forma negociada de hacer primero las películas que ellos quieren y después la película que yo quiero. El quería trabajar con Chino en *Guaicaipuro*”, dice el crítico. Agrega que la iconografía, sello personal de su cinematografía, sigue presente en su última película al trabajar con iconografías de la modernidad venezolana, no de la pintura sino de la arquitectura: el hotel Humboldt, las edificaciones de la modernidad de la época de Pérez Jiménez o incluso la música, como hizo con el bolero. “No es una traición. Lo que tiene que venderse es la película, no él”, finaliza Gamba.

La realidad sensible de Nelson Garrido

Nelson Garrido fue el primer fotógrafo en ganar el Premio Nacional de Artes Plásticas en Venezuela, premio que obtuvo en 1991. Su estética, su modo de hacer arte y, especialmente su manera de ver la vida y la sociedad son algunos de los factores en los que radica su disidencia. Sus retablos alegóricos marcaron una era histórica, en la que por primera vez en mucho tiempo, los venezolanos se sentían pagando los errores cometidos. Utilizando la violencia como clausura del lenguaje, Garrido plasma iconografía sensible de la realidad venezolana sin caer en el realismo. Por el contrario, lo ironiza.

De hecho, su manera de transgredir los órdenes establecidos comienza incluso antes de examinar su trabajo plástico, desde la forma en que da a conocer su arte en un inicio: a través de carátulas de discos, portadas de revistas y postales.

Más que un fotógrafo o un artista plástico en términos tradicionales, Nelson Garrido es un “artífice de la imagen”. Si bien su trabajo visual lo hace definitivamente diferenciarse del contexto que lo rodea a través de una mirada privilegiada sobre el entorno, los estudiosos no pueden ignorar su postura ciudadana.

El efecto transgresor del arte de Garrido puede examinarse desde distintas aristas: comenzando por su estética de lo grotesco, el preciosismo casi renacentista, hasta sus imágenes “movilizadoras”, su preocupación social, su visión política y su labor como fundador de la ONG. Todas íntimamente relacionadas.

En cuanto a la estética de Garrido, Gerardo Zavarce describe su aproximación como “imagen profunda” ya que más allá de trabajar con la realidad, considera que en su trabajo “la realidad se transparenta”. También lo denomina como “intuición sensible” ya que llega incluso a anticiparse a la realidad. En su trabajo, “destacan las referencias de estructuras universales del mundo simbólico humano”.

Trabaja en una “dimensión de la imagen profunda” que tiene que ver con los contenidos simbólicos que conforman al individuo y que terminan conformando ese espacio o ese mundo simbólico que representa lo social. “No es que él se proponga reflejar la realidad, sin embargo, probablemente sea el que mejor la representa”, sentencia el investigador.

Describe las imágenes de Nelson Garrido como “imágenes movilizadoras”, imágenes dirigidas a un público general para transformarlo, explica Zavarce. Una

postura que se manifiesta en su propio testimonio, en su visión de la sociedad y de la política, de las formas de organización, de la libertad y donde todo se relaciona: en la visión pedagógica, la labor de formación.

Su utilización del recurso del mito, apelando a distintos niveles de representación universal y apoyándose en referentes incluso de la plástica tradicional. De hecho, rescata que Garrido es más bien un apegado a las formas clásicas, pero que desde la disidencia las reconfigura y resemantiza. “Les coloca otro sentido y las devuelve a un tiempo contemporáneo. En algunos casos, a unos niveles tan profundos que se adelanta a la propia realidad”.

Menciona entonces la obra Caracas sangrante, una imagen icónica: “Cuando Nelson hace Caracas sangrante no estamos hablando de los niveles de violencia que estamos padeciendo hoy en día. Caracas sangrante opera como una imagen que intuye de forma sensible. Cuando hace Estética de la violencia, hay escenas que de alguna manera son premonitorias de sucesos históricos. También tenemos la Nave de los locos, que es una anunciación del devenir político venezolano de los últimos años. No son imágenes que reflejan la realidad, sino son imágenes que se anticipan porque se están trabajando desde estructuras profundas de la representación y de lo simbólico. Más que ante un artista estamos ante un creador de imágenes, un estudioso de las imágenes que está consciente de que estas pueden producir y pueden anticipar el devenir de los seres humanos, es casi un creador chamánico”.

En cuanto a corrientes pictóricas que marcaron la estética durante el siglo pasado en Venezuela se pueden mencionar por una parte el abstraccionismo, la geometría abstracta, ligada al cinetismo y por el otro la corriente figurativa, el realismo social.

En la fotografía, la línea ha sido más variada, con infinidad de tendencias, por tratarse de un trabajo más individual, hasta ahora. Sin embargo, más que separarse de cánones de la época Nelson Garrido prácticamente no corresponde a ninguna categoría.

“Nelson es un artista que no responde a su generación. Va a contracorriente”, dice Gerardo Zavarce. “Se inicia a un destiempo generacional lo que hace que su obra se vincule con un espacio antigeneracional”. Rescata el ejemplo de la obra “perro muerto” de Muertos en vía, utilizada por Sentimiento Muerto. “Nelson está en una generación quizás atemporal. No se mueve con su generación, por lo que a mi me gusta ver más bien una línea de hermandad”.

Explica que Garrido es un deudor de referencias importantes como Luis Britto y Ricardo Armas. Su obra es fruto de un diálogo profundo entre Miguel Von Dagel, Igor Barreto, Victor Fuenmayor, Rolando Peña, poetas, escritores como José Balza y dramaturgos. “Se nutre de la cultura popular, está más cerca de creadores que vienen del quehacer de la estética popular que propiamente del campo del arte”.

“Más que ser distinto, el encontró en su trabajo un lenguaje particular, en un contexto donde ese lenguaje tenía las oportunidades de surgir”, explica Humberto Valdivieso, investigador visual.

“Si uno revisa en toda la obra de Nelson no hay una distancia con respecto a lo que era la cultura estética del país, salvo que Nelson toma su propio camino en el arte contestatario, el pensamiento crítico, el revisionismo, los conflictos importantes entre la figuración y la abstracción”.

A pesar de formarse con Cruz Diez, un maestro absolutamente abstracto, Garrido propone en su camino fotográfico algo que Valdivieso, por su parte, titula “Figuración social mágica”.

Para el investigador darle un nombre a su estético es muy difícil, pero la resume como el producto de una tensión cargada de una profunda crítica social y una profunda revisión hacia los aspectos estéticos mágicos de la cultura latinoamericana. “Una profunda carga mágica que está presente en toda la literatura latinoamericana de esa época, como fue el boom latinoamericano”.

La voz de Nelson es producto del discurso subyacente del contexto de la época unido a su preocupación social. “Esta estética tiene calle, tiene burdel, ha caminado, ha recorrido, no es una estética de laboratorio y quizás allí pudiera haber una diferencia importante con muchos otros, quizás con muchos artistas en su taller o a la distancia”.

Todo esto sin apartarnos del estudio y la reflexión que se evidencian en sus constantes referencias hacia el Renacimiento, la pintura flamenca, el barroco. “Como todo el arte contemporáneo es un discurso complejo, múltiple, muy difícil de asir dentro de una tendencia y esa versatilidad es justamente su mayor bondad”.

“Si bien uno puede catalogar a Nelson como un libertario, como un luchador social, como un agitador cultural. Ninguna de estas etiquetas puede ser separada del arte, es decir, el arte de Nelson es un arte político porque está volcado a influir a agitar la polis, el espacio público”, explica y agrega: “La ONG en sí misma, es una gran obra de arte, una gran instalación y un gran performance de arte social. Además de una propuesta estética, es una propuesta de intervención ciudadana”.

Esta intervención ciudadana no se puede leer sin el lado estético. No es una dialéctica específicamente, sino que es un proceso complejo muy del siglo XXI donde el arte como actor social se involucra en los procesos políticos de la vida cotidiana y pasa a ser “una voz activa en el entorno ciudadano que produce documentos, estética, memorias, transformaciones del cuerpo y por lo tanto, produce identidades y sugiere utopías políticas también”. Si bien hay una tendencia importante en la propuesta de Nelson en la ONG hacia el anarquismo, también hay una propuesta definitiva hacia un anarquismo abierto plenamente a la democracia, a la idea de libertad absoluta. “Obviamente es un arte político, mas no panfletario, ni partidista ya que no propone tomar el poder ni recetas políticas”. Es una ideología estética y una postura frente al mundo donde la libertad absoluta es lo que va guiando las acciones de esa propuesta de arte.

“Cuando hablamos de Nelson Garrido hablamos de las ideas libertarias y de cómo repensar todo lo que supone este ejercicio en términos de organización, de gestión y de representación. Allí radica la disidencia garridiana”, añade Zavarce.

Resaltan la labor de la ONG como “espacio para la colisión intranquila, para la construcción”. Un lugar que va más allá inclusive de la perspectiva de Nelson Garrido y que comienza a reflejarse en un colectivo.

“No existiría la obra y la sensibilidad estética propuesta por Nelson Garrido si no existiesen sus ideas propuestas sobre la libertad y sobre la organización del colectivo y lo social. No existiría tampoco esa visión sobre la organización social, colectiva e individual, si no existiera un espacio para poder llevarlo adelante y ese espacio es la ONG”.

“Este ejercicio de libertad es importante para poder no solamente hacer una obra que se distinga sino también construir una sociedad distinta”, explica Zavarce. Describe a la ONG como una ecología cultural, un ambioma en el que “para transformar y ser transformado no necesariamente tienes que convertirte en creador”. Se trata de un lugar donde el diálogo, la colisión y la confrontación son premisas. “En la ONG nadie, incluyendo a Nelson, tiene en realidad la última palabra”. Se trata de un espacio que no significa obligatoriamente una escuela, sino un ambiente que intenta generar una manera de actuar y reflexionar sobre el arte sino y sobre la realidad. “Un espacio ideal, para los creadores en medio de esta emergencia que ha caracterizado a la estética venezolana de los últimos años”.

La ciudad nueva de Héctor Torres

La tradición literaria ha acompañado al venezolano a través de su historia. El escritor ha aprendido a adaptarse y reflejar su indómito entorno. Sin embargo, incluso en sus representaciones más crudas y realistas, huyendo finalmente de lo autóctono y del paisaje, no ha terminado de deslastrarse de esa ética que protege al ‘pueblo soberano’, que lo victimiza de sus propios horrores.

En Venezuela existe una tradición literaria que se remonta a la colonia, la cual desarrolló se durante todo el siglo XIX y alcanzó su mayor altura en el siglo XX, aunque ahora se encuentra muy limitada en términos editoriales.

Héctor Torres no ha sido el primero en contar a Caracas, pero su particular visión del venezolano lo ha vuelto parecerlo, específicamente por el género que ha utilizado para plasmar sus historias. Con su trilogía sobre la ciudad “Caracas muere”, ‘Objetos no declarados” y “La vida feroz”.

Los estudiosos coinciden en que la ciudad de Caracas comienza a contarse desde principios del siglo XX. Mencionan las crónicas de Caracas de Arístides Rojas e incluso antes con Todo un pueblo de Miguel Eduardo Pablo.

“En literatura lo que viene es describir una ciudad moderna en la que la migración que vino del campo a Caracas todavía no termina de entenderla”, explica Ramírez Requena.

En términos más contemporáneos, para los años 60 se hablaba básicamente de literatura de guerrilla, en los 70 de una más experimentalista y más tarde del impulso de la literatura carcelaria. Para finales de los 80 y de los 90, es la literatura del barrio la que adquiere un gran protagonismo, luego la de violencia generalizada que llega hasta el día de hoy.

El escritor puntualiza que en la literatura venezolana siempre se han desarrollado diversos ejes temáticos. Habla de un fuerte revival de la novela histórica en la época pasada y de un auge de nuevos escritores que querían hablar de su propio mundo, de su día a día y de su ciudad.

“Si hay algo que creo que ha empezado a definir nuestra visión de la ciudad durante los últimos años es que no hay una visión totalizante de la ciudad, sino diferentes acercamientos a lo que Caracas vendría siendo. En la que se han colado nuevas visiones, nuevas perspectivas. Ya no es la visión de los arquitectos, sino más la visión del habitante, el usuario del metro, del día a día”.

La literatura venezolana de los últimos 15 años heredó parte de la tradición de la literatura de la violencia, específicamente aquella vinculada con la delincuencia, con el barrio, con la cárcel, pero con ciertas modificaciones u oblicuidades “una literatura que trató de denunciar elementos del autoritarismo”. Desde la expansión del capitalismo y la secularización, la ciudad se transformó en un elemento importante y perturbador para la instauración de la nacionalidad. Al menos así fue en América Latina.

Ciertamente, por eso la temática de la ciudad por sí sola no representa ninguna novedad e incluso, desde la perspectiva del crítico Carlos Sandoval, los personajes fracasados tampoco, ya que fueron un elemento característico de la narrativa occidental del siglo XX, desde los años 20, 30 con la introducción del antihéroe, los textos de Kafka y Marcel Proust.

Sin embargo, en el caso de Héctor Torres es la combinación de todos estos factores, el revelar el lado violento de la ciudad, reflejo de una generación que ha crecido en condiciones adversas, a través de un género que se encuentra a medio camino entre la narrativa y el periodismo, con personajes ambiguos e incluso una nueva forma de darse a conocer y una nueva forma de asumir el oficio de escritor como “un compromiso estético de entender la práctica de la literatura como un trabajo profesional que ha de hacerse todos los días, con rigurosidad y profesionalismo”.

Es un autor que cultiva la novela, el cuento y practica una forma de narrativa que no es todavía un género: la crónica literaria. Desde el punto de vista de su producción narrativa es uno de los autores, a principios de siglo XXI que ha impuesto una forma de narrar básicamente acciones, historias de la ciudad, específicamente la ciudad de Caracas, en torno a relaciones de pareja, a la soledad y lo que significa vivir en una ciudad apocalíptica y desordenada como Caracas”, explica Sandoval.

Casi toda su narrativa tiene como centro la exploración de las relaciones de pareja, el amor fracasado, el deseo no cumplido y básicamente las dificultades que eso acarrea, desde el punto de vista de la crónica, que es lo que lo ha emancipado y le ha permitido calar profundo en la memoria colectiva. “Queda muy bien retratada la ciudad de Caracas desde el punto de vista de la violencia, criminal o de las palabras. La violencia que tiene que ver con el hecho de vivir en una sociedad saturada por la polarización política”.

“La coyuntura política que atravesamos nos ha obligado a que cada acción que emprendamos sea, precisamente, una acción disidente. Si a esa disidencia natural de estos momentos le agregamos cultura, nuestra rebeldía adquiere forma, nombre, contexto y fondo. Los que disfrutan y los que interpretan la cultura son disidentes ante la realidad que nos han querido imponer”, explica Mario Morenza.

Para el escritor y profesor de literatura, Héctor Torres es uno de los activistas culturales más importantes de inicios de este siglo.

“A él le debo, como muchos de mi generación, nuestras primeras publicaciones. Eso fue la semana de la narrativa urbana, que alcanzó, si mal no recuerdo, las cuatro ediciones que fueron acompañadas con libros que contenían los relatos leídos en esta fiesta de la ficción venezolana. La influencia de Torres no se ha detenido allí, ha sido promotor de concursos literarios, páginas webs como Ficción Breve Venezolana (la más importante junto a Letralia en cuanto a la literatura), entre decenas de aportes. Desde luego que Héctor Torres es un disidente de todo lo que nos aplaca en estos tiempos, pero al mismo tiempo ha hecho por la cultura, o Cultura, en mayúsculas, todo lo posible para no dejarnos eclipsar por estos años oscuros, arduos, complejos, convulsos”.

En cuanto a su estilo, “La huella del bisonte (2008) retrata la Caracas que transita entre los años noventa, siempre estancada, y el advenimiento de un nuevo siglo bajo el manto que representa el argumento: un guionista de tv que se enamora de una Lolita caraqueña. Una Lolita caraqueña que es la representación de la lucha contra la adversidad, que como cualquier venezolano, por instinto, sobrevive:

“Por eso sentía esa necesidad, a veces inconsciente, de despertar el interés de los hombres. Con su atención venían los salvoconductos y la seguridad de un juicio justo. O benevolente. Ella no lo sabía con palabras, pero sabía que la mujer que controlaba a los hombres se cuidaba mejor de las otras mujeres, con frecuencia peligrosas y malignas” (Torres, 2008: 34).

Asegura que Héctor Torres será de valiosa relectura cuando estos años hostiles hayan quedado atrás: “el cómo era la Caracas de inicios de siglo XXI se podrá consultar en la trilogía”.

“La generación Torres, autores que además de ofrecernos finas ficciones al mismo tiempo son activistas culturales y participan en páginas webs como cronistas de los días de furia que vivimos: autores que gravitan entre la ficción y la realidad para codificarnos con sabia lucidez los misterios del mundo. Y autores toderos, como bien lo señala Luis Barrera Linares en *La negación del rostro* (2005)”.

El retorno a las raíces de Álvaro Paiva

La Movida Acústica Urbana es un colectivo de músicos que decidieron unirse para difundir los ritmos venezolanos tradicionales. Distintos ensambles con una visión similar de la música se aliaron para llevar la idea a un siguiente nivel. Fundada por Diego Álvarez y Álvaro Paiva Bimbo. Bajo la tutoría del violinista Alexis Cardenas, Cheo Hurtado, experto en instrumentos de cuerdas y Aquiles Báez, compositor y guitarrista.

Kapicúa, donde participaba Álvaro Paiva junto a Jorge Torres y Edward Ramirez, comenzó a tocar con Los Sinverguenzas conformado por Hector Molina, Edwin Arellano, Heriberto Rojas y Raimundo Pineda, reconocidos por tocar joropo y música andina. A ellos se les unió EnCayapa famosos por su jazz fusión o etnobeat, conformado por Demian Martínez, Eddie Cordero, Leowaldo Aldana, Klever Camero y Rodner Padilla. Junto a Edward Ramirez, Jorge Glem y Hector

Molina de C4trío. Fueron los primeros cuatro ensambles que participaron en la MAU. Luego se agregaron Kamarata Jazz y Nuevas almas.

Desde los distintos ensambles hasta su unión con bandas de rock produjeron varios discos entre ellos “Son de pajarillo”, de César Orozco, “Musikapicua de Kapikua, Inesperado de Nuevas almas, Desde otro lugar de Los Sinverguenzas y Rock and Mau I y II.

“La Movida Acústica Urbana es una iniciativa genial que se ha convertido en una referencia para hacer música original en la ciudad de Caracas”, dice Báez.

“Por desgracia, actualmente la industria musical mundial se ha quedado en lo más básico de las emociones que gesta la música y generalmente se va por todo lo que es sexual”. Música que califica como “básica” y compuesta por ritmos “de laboratorio”, financiada por personas que “quizás tienen el dinero pero no el talento para hacer música de verdad”.

Explica que en los últimos años ha surgido una generación de músicos venezolanos, entre ellos los que conforman la MAU, que están creando a partir de los géneros tradicionales, con “identidad y contemporaneidad”, piezas primordiales para el rescate y la difusión de la cultura, la cual ha sido aplacada por la industria y “su contundente apuesta a la mediocridad”.

Ya se habían hecho otros intentos vanguardistas en la música venezolana sin los que la MAU no hubiese sido posible. Músicos como Aldemaro Romero y Gerry Weil ya habían planteado en su momento una música innovadora. Dentro de la música disruptiva sería imposible dejar pasar a Vytas Brenner que combinó el teclado electrónico, rock, pop y música folklórica en La ofrenda de Vytas: “Se trataba de una gran obra, desde su contenido musical hasta el diseño de la carátula. Habrá siempre un antes y un después a partir de este álbum integrado por ocho temas donde el rock progresivo venezolano llegó a su máxima expresión”, según Félix Allueva en el libro crónicas del rock fabricado acá.

A lo que se suma el hecho de que en la actualidad varios jóvenes músicos compartan sus raíces y formación, lo que ha facilitado que se convierta en todo un movimiento.

Alvaro Paiva, fundador, músico y arreglista de las canciones de la Mau ha sido el responsable directo. Su disidencia radica en que encontró su pasión en el sonido venezolano y tomó la batuta del proyecto. La iniciativa de la Mau es la perfecta representación de una música de ruptura. Un producto único en el país.

Los músicos de la Mau insisten que si bien se trata de la incorporación de lenguajes musicales distintos, no se trata de música fusión, sino de una adaptación ya que mantienen la esencia de cada canción al que se le agregan matices de la música tradicional venezolana como hicieron con La Vida Boheme, Rawayana, Charliepapa, Caramelos de Cianuro, Vargas, Los Colores, Okills y otras bandas en Rock and Mau I y II.

A través de esta alianza, la Mau buscaba crear una identidad musical nacional y eliminar la falta de empatía del público joven hacia los ritmos tradicionales.

“Es nuestro deber gestar espacios, donde haya un asentamiento poderoso de la música que tiene contenido y calidad”, agrega Baez. “Nos han metido en la cabeza, que hay una música que tiene edad. La buena música no tiene edad”, sentencia respecto a que muchos tienen poca disposición a escuchar música venezolana debido a la imagen que se tiene de ella.

Resalta la importancia de rescatar el sentido de pertenencia sobre el propio entorno: la identidad que permite crecer como cultura, trascender y dejar un legado. “Tenemos que vernos identificados con nuestro entorno cultural, preguntarnos ese “de dónde venimos”, pero también “hacia dónde vamos”.

Báez insiste en que hemos sido educados con cierta vergüenza de nuestras raíces no occidentales, transculturización en la que tanto medios como unidades educativas han sido responsables.

“Hemos sido cultivados por patrones que no nos pertenecen, y en donde se descalifica el legado de nuestros ancestros a través de la ignorancia. El mundo del “mainstream” ataca a la identidad porque en el fondo le teme”.

“Pocos conocen las influencias de la costa oeste de África y de la India en la música de Venezuela. No sabemos nada, hay un desconocimiento general de todo eso por una falta de formación, pero todo el mundo sabe quiénes fueron los Beatles, los Rolling Stones, todo lo que tiene que ver con una cultura que es sajona. Platón decía una frase que me parece hermosísima: para tu amar algo tienes que saber que eso existe. No puedes amar lo que no conoces. El problema con todos los géneros venezolanos es que no se conocen. Meten en un saco, música venezolana: arpa, cuatro y maracas cuando la música venezolana tiene mucho más”.

La Mau por su parte se ha caracterizado por adaptar distintos géneros musicales y sustituir ritmos originales de bandas de rock por los de la tradición venezolana. Incorporan en su repertorio géneros como el merengue caraqueño, gaita de tambora, bambuco, vals, sangreo de Patanemo, son cubano, parranda, Polo margariteño, Tamunangue larense y Calipso. Lo que los remite a sus lugares de origen, ya que la Movidita reúne músicos de todas partes del país.

“Hay personas que son muy auténticas. Yo creo en la música que tiene un cierto grado de autenticidad, ¿qué tienen los Beatles que cambiaron la historia de la música? Porque fueron auténticos”, finaliza Báez.

Eso fue la Movidita Acústica Urbana y sus creadores. Innovadores que descubrieron la sublime riqueza en la música tradicional venezolana y sin el apoyo

del Estado asumieron una importante tarea: la difusión de la cultura. Muchos, aún hoy, continúan su compromiso desde otras latitudes.

CAPÍTULO II:

PUNTO 1. DIEGO RÍSQUEZ, DE “ZOOLOGICO” A “EL MALQUERIDO”

“Hablar de sueños es como hablar de películas, ya que el cine utiliza el lenguaje de los sueños: años pueden pasar en segundos y se puede saltar de un lugar a otro”.

-Federico Fellini

Diego, unos 25 años más joven, aparece en pantalla. Habla de que será la historia la que determinará si sus obras serán o no de vanguardia. Utiliza una elegante camisa blanca y sostiene su largo cabello en una cola. Guarda una estampa muy europea. En pose de pensador explica su visión: desarrollar un arte de nuestras raíces, sin que sea arpa, cuatro y maracas. Con esta imagen comienza el documental Zoológico (1992) dirigido por Fernando Venturini. Ahora, el escenario, la pose y el “actor” son los mismos, pero las circunstancias son distintas.

En las primeras páginas de “¿Qué es el cine?” de André Bazin, se dice que de analizarse las primeras manifestaciones plásticas se encontraría el nexo entre la supervivencia de la perennidad material del cuerpo con “lo que satisfacía una necesidad fundamental de la psicología humana: escapar a la inexorabilidad del tiempo”. Más allá, otras expresiones artísticas, conocidas por alterar la realidad, no se trata de la supervivencia del hombre, sino de la “creación de un universo ideal en el que la imagen de lo real alcanza un destino temporal autónomo”. El reemplazo del mundo exterior por su doble. Un lugar donde el tiempo no pasa.

Hoy, la gigantesca casa “Solange” de Los Rísquez luce mucho más luminosa que en la primera imagen, el sol se cuele suavemente por las ventanas. Diego aparece con una vitalidad y un desparpajo inesperados. Ha reemplazado la

sobriedad bohemia por un aire playero de chemise rosada y un sombrero de pajilla que recuerda a sus raíces margariteñas.

El hijo pródigo

Nació en Juangriego un 15 de diciembre. Es el segundo de cuatro hijos entre la cantante de Ópera Angelina Cupello y el Dr. Rafael Rísquez Iribarren.

“Lo único que me gustaba eran las muchachas”, comenta con ligereza. Erguido en su silla, con un poco de desconfianza. No le gusta hablar de su vida personal. Dice poco sobre aquella época en la que era un especie de “rebelde sin causa” y sin rumbo que ahora se ve tan distante.

Cuenta que de niño hacía shows en su casa con su madre, incluso con vestuario, pero no fue sino hasta mucho después que le interesó seriamente el arte. “No me llamaba la atención en lo más mínimo. La primera exposición que le conmovió fue la de Los Penetrables de Soto en la Galería de Arte Nacional. “Me había metido una rumba con una amiga mía, una novia que tenía y amanecí a las 8 de la mañana en la GAN atravesando los penetrables y me fascinaron”.

El primer artista en una familia de médicos. Al menos por parte del padre, pasando por su bisabuelo, su abuelo, su padre y una de sus hermanas. “Mi mamá como es cantante de opera me llevaba a espectáculos y de ahí viene mi sensibilidad”.

Durante parte de su juventud se sintió como un desadaptado. “No me interesaba nada, nada me llamaba la atención, nada me conmovía”. Sufría de un mal común en las familias adineradas: el tedio. Aún no le encontraba a su vida un sentido.

Estudió Derecho durante un año y luego Sociología, aunque por compromiso familiar más que por vocación. “Me la pasaba comiendo golfeados con las que estudiaban conmigo. Eso era todo lo que hacía, realmente no me

interesaba nada”. Sensación que cambió cuando comenzó a estudiar Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello.

En la universidad el profesor Antonio Olivieri le preguntó si quería interpretar a Hamlet en una obra, a lo que al principio se negó por su falta de experiencia. “Me dijo: Tu tienes el arquetipo, yo creo que puedes servir. Dale, suéltate el moño”. Así, finalmente accedió. Cuando dijo su texto por primera vez descubrió que aquello era a lo que quería dedicar su vida. “Yo no sé si es to be or not to be pero yo me sentí que tenía que ver con eso”, suspira nostálgico.

Asistió a clases de actuación con Levy Rossell y estuvo en Teatro de arte Venezuela. Hizo teatro de calle sin diálogos con el grupo Tiempo Común del actor uruguayo Hugo Márquez que ya tenía el grupo de Feria Latinoamericano. “En un año ya había hecho todos los cursos posibles”. En ese tiempo trabajó en las obras Bodas de sangre (Federico García Lorca) y Los mendigos (Darío Nuñez), razón por la que incluso consideró dedicarse definitivamente a la actuación.

“Tuve la suerte de que la pegué, desde que empecé a trabajar me fue bien, a la gente le gustaba lo que hacía y sobre todo a mí En esa época en el teatro había mas actores que público, era una cosa por amor al arte”, dice desviando la pregunta de si su familia siempre apoyó sus decisiones. Su hermana diría en otra ocasión que su padre había aspirado a que el niño perdido fuese un cardenal.

La universidad era “muy teórica” para alguien práctico como él. Había prácticas de radio pero nunca de cine. En ese entonces se reunió con Carlos Oteyza, Alberto D'Enjoy y Gonzalo Ungaro y juntos formaron el colectivo Grupo Semilla. Así pasó de actor de teatro a actor de cine. “Entre todos decidimos hacer un guion de una película que se llamó Siete notas”. Un cortometraje sin diálogos y en blanco y negro, que hablaba de las posibilidades de un joven clase media en los años 70 para salir adelante”.

Ha bebido de distintas aguas, el teatro, las artes plásticas, el cine y la vanguardia. “¿Qué es la vanguardia? Lo que se adelanta al tiempo. Venezuela en los años 70 era un país absolutamente televisivo, no cinematográfico. Ahora hay festivales de cine, Film and Arts, una cantidad de insumos que te alimentan, eso no le pasó a mi generación. Yo me eduqué en la cinemateca nacional. Allí no llegaba lo último del cine, solo los grandes clásicos como Eisenstein, todo lo que es la historia vieja. A mí me interesaba la parte más novedosa”.

Vivió en Francia e Italia, y viajó por Malasia, Tailandia, Singapur e Indonesia. En Francia fue actor en el Teatro N de París, dirigido por Emilio Galli, premio de vanguardia en los años 80. En París realizó un taller con Robert Wilson, famoso director de teatro norteamericano. Cuando estuvo en Roma le encargaron fotografiar eventos organizados por la Galería L’Atico en la víspera de la Transvanguardia italiana, donde conoció al estadounidense Jack Smith, quien fue según Warhol el padre del cine de vanguardia norteamericano y contrató a Riquez como fotógrafo para una obra de diapositivas titulada Historia de Roma. “Aprendí mucho de él”.

“Cuando estuve en Europa me di cuenta de que siempre podría aprender más ya que en todos los lugares habría maestros que sabían mucho más que yo. Pero, ¿hasta cuando podía yo seguir aprendiendo? sentía que ya era hora de hablar lo que yo pensaba y ahí empecé a trabajar en mi mundo a tratar de reflejar lo que yo creía que era el cine”.

En el año 1975 decidió regresar a Venezuela. Allí dispuso de su cámara y retomó sus labores creativas. De esa época sintió afinidad por el tema nacional, ya utilizaba los colores de la bandera nacional, la naturaleza tropical, los héroes de la independencia y los símbolos patrios. También comenzó a desarrollar performances y happenings.

Las actividades del cine súper 8 en los años 70 y 80 le sirvieron de plataforma. Fue actor, director de arte y fotografía, promotor y guionista de las

películas de varios amigos. Además realizó siete obras propias entre ellas A propósito de la luz tropical, homenaje a Armando Reverón (1978), A propósito del hombre del maíz (1979).

También obras como Radiografías de naturalezas vivas (1977), en las que utiliza elementos como el “kambur” y el “keso blanco” junto a sus radiografías, mientras corría la proyección de película súper 8.

En 1979, presentó tres obras en la exposición colectiva 20 artistas venezolanos de hoy en Buenos Aires, entre ellas Documentación de una acción en vivo sobre Simón Bolívar. Además, Rísquez envió el famoso filme super 8 Poema para ser leído bajo el agua (1977) que ya había participado en el II Festival Internacional de Cine de Vanguardia Súper 8 de Caracas en 1977.

Cuenta que en ese entonces sucedió algo que le incentivó a continuar haciendo arte de cierta forma transgresor. “Siempre he tenido una postura crítica ante la vida y cuando uno ha sido víctima de censura eso se le acentúa”. En 1976 la Gobernación del Distrito Federal le prohibió un espectáculo multimedia que había hecho en la Cinemateca Nacional.

Un nuevo lenguaje

“El cine es luz” dice Diego Rísquez a través de uno de los diálogos de Reverón en su película y es que para él es la suma de todas las artes.

“Ningún procedimiento para captar la atención humana ha logrado su propósito con la perfección e integridad del cine” y es que combina el dinamismo y la fuerza plástica dice Francisco Escudero en su texto sobre Cine experimental (1945).

Rísquez por su parte hace ver su relación con la pintura, “ya que es una pantalla, un lienzo en blanco y con la arquitectura “ya que es un plano y tiene la particularidad de que lo que estás viendo depende del lente que utilices”.

El cineasta se considera también un artista plástico. “Lo que hago es sustituir el pincel del pintor por la cámara de cine. Mi trabajo tiene mucho que ver con la parte visual desde el punto de vista plástico”. Para el cineasta el cine es lenguaje, “no es solamente el cuento sino como tu cuentas el cuento y cuando hablo de lenguaje tengo que ver con la cámara, con la puesta en escena, tiene que ver con el concepto”.

Por eso su cine se caracterizó, sobre todo en sus primeras etapas, de valerse de referencias intelectuales y la sensibilidad de cada persona para construir “la parte de la historia que falta”.

Se trató de películas silentes con referencias iconográficas que exigían una capacidad de interpretación distinta por parte del espectador. “Lo que me interesaba era que el espectador cambiara de una posición pasiva en donde le daban todo expreso a una sensación sugerida”.

Aclara que su cine no es documental, sino ficción. “Nunca he hecho películas sobre la realidad, a mí me interesa la realidad en la medida que puedo transformarla”.

Marcado por un gran cuidado en los detalles, predominio de la parte estética y un virtuosismo en cuanto a vestuario, escenografía, utilería y colores. Por esto también es destacable su trayectoria como director de arte para Roraima (1993) y La voz del corazón (1997) de Carlos Oteyza, Piel (1997) de Oscar Lucien, Salserín: la primera vez (1998) de Luis Alberto Lamata.

“Al ver una de mis películas, hay ciertos factores que prácticamente la identifican. Hay una forma de aproximarse a la realidad y una formula estética que te dan un cine muy particular”.

A nadie le importaba la historia

En el Brasil, los indios reales son asesinados en sus aldeas y luego reinventados, con disfraces de indios norteamericanos en los desfiles de las Escolas do Samba, en el carnaval. Los niños de la calle son asesinados y luego llorados como ángeles que sobrepueblan los cielos o los infiernos (no tengo certeza). Los negros son fusilados por decenas en las favelas cada semana y después son reinventados y africanizados en las danzas, con los cuerpos pintados de colores vivos, como si fuesen salidos de un film de Tarzán. Si buscáramos lo genuinamente brasileiro encontraríamos casos interesantes, como por ejemplo, el *cangaço*, símbolo del Nordeste brasileiro.

-“L’imitation de soi-même”, en Cinémas d’Amérique Latine, nro. 6, 1998, pp. 66-67.

Dios y el diablo en la tierra del sol (1964) es la obra maestra del director Glauber Rocha, maestro del Cinema Novo brasileño de los sesenta, y la película que despertó en Diego Rísquez las ansias de crear. “La primera vez que yo vi esa película en la Cinemateca nacional me identifique muchísimo porque era la primera vez que veía un cine que sentía que era distinto. “Descubrí que había visto muchas películas, pero realmente ninguna. Me llamó mucho la atención como él incorporaba el paisaje en su cinematografía, lo era el *sertão* y su visión de los *cangaço*”.

Asegura que cuando empezó a hacer cine en Venezuela nadie se ocupaba de la historia. Se trataba de un cine con pretensiones revolucionarias. Para aquel entonces la mayoría de las películas de los años 70 y 80 eran películas que tenían contenido social. Le parecía interesante desde el punto de vista de un joven que apenas se inicia en el cine. Ya que antes lo que se veía en Venezuela era lo que pasaban en la televisión, las telenovelas, pero sentía que había una parte de la sociedad venezolana que no se veía reflejada en esa televisión. Tal como predijo, el cine venezolano tuvo éxito en la medida que tocó a la parte de la población que no salía en televisión.

“En ese momento hubo un auge con la revolución cubana en el que el cine social tuvo una gran importancia, pero yo consideraba que había una gran

contradicción. Ellos decían que hacían un cine político, pero cuando analizabas ese cine político entonces era un cine de acción norteamericano con groserías hablando de las clases marginales pero colonizado totalmente”. Creía enormemente contradictorio que un cine que pretendía ser revolucionario fuese así, entonces trató de “romper con esas estructuras”.

Por eso cuando escoge un tema se sumerge en él. Buscando la reinterpretación más sincera. “Cuando escojo un tema me zambullo, busco todo desde el punto de vista visual, lo iconográfico, los cuadros y desde el punto de vista literario leo todo lo que se haya escrito sobre ese personaje”. Cada persona que escribe un libro sobre alguien tiene su visión, Rísquez busca hacer la suya.

"No hay buena fe en América, ni entre los hombres, ni entre las naciones. Los tratados son papeles, las constituciones libros, las elecciones combates, la libertad anarquía y la vida un tormento. La América es ingobernable. Los que han servido á la Revolución han arado en el mar" – Fotograma Bolívar, sinfonía tropikal.

“Preparados, cámaras, quietos”. Así se grabó su primer largometraje: Bolívar, sinfonía tropikal. Una película prácticamente estática. Totalmente experimental. Que fue premiada en el Festival Nacional de Cine de Mérida de 1980 y en el V Festival Internacional del Nuevo Cine Súper 8 de Caracas y se presentó por dos años consecutivos en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes.

Su propuesta era tocar el inconsciente colectivo de los venezolanos a través de imágenes de texto de citas aprendidas sobre historia de Venezuela. “Las que nos decían en el colegio. Esas que hablaban del Paso de los Ángeles, que la mujer de Bolívar murió de Fiebre tifoidea. Todo eso está inspirado en esos cuadros famosos de Tito Salas, Tovar y Tovar, Arturo Michelena que forman parte de nuestra iconografía”.

Por desgracia la respuesta del público no fue la esperada. “El público era sumamente televisivo y en esa época la televisión venezolana no era precisamente la BBC de Londres. Cuando tu haces un tipo de cine como Bolívar, sinfonía tropikal es mucho más difícil, sobre todo romper ese paradigma en el espectador que está condicionado”.

“Toda la historia de América lo hicieron unos personajes que nunca vinieron a América, la imagen visual, lo que fueron unos europeos que leían los libros y los traducían en imágenes, entonces cuando les hablaban de las indias nuestras se lo imaginaban como lo que ellos tenían como referencia, las venus de Boticelli, hay una transformación de esa realidad”.

Orinoko, nuevo mundo narra un viaje a través del Orinoco contando la mítica historia del nacimiento del río. Cuenta que la primera parte fue filmada con los indios yanomami y relata la historia del paraíso terrenal anterior a la llegada de los españoles. “Hay incluso un chaman yanomami que ingiere yopo y a partir de ahí tiene visiones premonitorias sobre el futuro de su raza, ve a Cristóbal Colon en el tercer viaje en el Delta del Orinoco, una alegoría del tirano Aguirre, ve a los misioneros católicos en la conquista de los indios, la catequización”.

“En ese momento hubieron dos poderes imperiales importantes: el inglés y el español. Fernando del Río y Walter Riley. Tiene mucho que ver con la mitología de El Dorado”. Hay un grabador flamenco que se llama Theodore de Bry que es el gran autor de la ilustración fantástica de lo que es la conquista de América.

Amérika, terra incógnita es la historia de un conquistador que vuelve a Europa con los tesoros del nuevo mundo, entre ellos un indio del que se enamora de la princesa europea y tiene con ella “el primer príncipe bastardo americano en una corte europea”. “Allí el pintor es Velásquez, protagonizado por mi, también aparece Goya y otros que son parte del imaginario universal”. Todas forman parte de lo que se conoce como “Trilogía americana” o “Tríptico” que representan sus años más arriesgados en cuanto a cine experimental.

Cada una de las obras de la trilogía fueron exhibidas en el Festival de Cannes y reseñadas por la revista especializada Cahiers du Cinéma. También se proyectaron comercialmente en París y Nueva York.

Karibe kon tempo (1994) fue su película de transición después de la trilogía, el primer largometraje que rodó en 35 mm y en el que utilizó un guión con diálogos y situaciones contemporáneas.

Luego volvió a cambiar su eje hacia figuras de la independencia con Manuela Sáenz, la libertadora del Libertador (2000), película con la que por primera vez consiguió el apoyo del público de Venezuela, que a diferencia de los franceses, no terminaban de entender su cine anterior y la que le siguió Miranda, que también fue muy aclamada.

En 2011 estrenó Reverón, una de sus películas más emotivas, en homenaje al pintor al que ya había dedicado varios performances y a quien admiraba profundamente. “Reverón está dirigida a un público más elitesco, más preparado desde el punto de vista intelectual que le interesa la pintura como género. No es Marc Anthony, es un pintor maravilloso, genial, brillante, pero lamentablemente en este país, debido a los pensum de educación no es tan conocido como debería ser, debería ser materia obligada en cualquier escuela de bachillerato, mientras que para la mayoría de la gente es como un sonido.”

Asegura que por desgracia en este país la memoria ha sido “uniformada”, donde los aportes de las distintas culturas que nos conforman ha sido opacado.

“Para mi el cine es una forma de aproximarme a mi país, es una forma de reflejar mi cultura. Yo me siento muy orgulloso de ser venezolano y me siento muy orgulloso de hablar de mi país en cada una de mis películas”.

Venezuela y el cine

El cine ha sido y es un medio combativo. Las manifestaciones artísticas con mayor tradición en Venezuela son la música y la pintura. “Pero todo lo que es cine, mensaje, puede cambiar la mentalidad de la gente -mentira porque no cambia nada- pero puede transformar la realidad entonces es un peligro”.

“Como es un trabajo colectivo, el cine tiene un componente industrial que no tiene ninguna de las otras artes entonces hemos tenido que pelear con todos los gobiernos de turno para conseguir financiamiento y debido a lo combativo y lo unido que ha sido el gremio cinematográfico, independientemente de su tendencia política siempre hemos luchado todos por un bien común que es el cine”.

En 1993 se aprobó la primera Ley de cine en Venezuela. En 2001 Rísquez fue elegido presidente de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) cargo que desempeño por tres años. Al frente de la ANAC colaboró con la reforma del Reglamento de la Ley de Cinematografía Nacional vigente, y en el diseño del Anteproyecto de Reforma Parcial de la Ley de Cinematografía Nacional que fue aprobado en primera discusión durante el año 2004. “Nos fusilamos la ley española, argentina, francesa y fuimos adaptando eso a la Venezuela del siglo 21”.

En el 2005 lograron la fundación de Fonprocine que les ha dado cierta independencia para auto producirse “aunque eso está cambiando un poco por la situación”.

“Estamos tan polarizados que padecemos un problema de salud pública. El cine y la música, gracias al maestro Abreu, son las únicas artes que se han salvado. Yo creo en un país donde vivamos todos. Si el cine lo ha logrado, manteniendo diferencias ideológicas porque la cabeza de Román Chalbaud y la mía son totalmente distintas, todos pueden”.

Rísquez ve en el cine venezolano un renacimiento. "El cine venezolano hoy en día tiene un menú bastante amplio, existen distintos tipos de película que a mi me parecen algunas muy interesantes, con algunas me identifico más como cineasta. El cine es como la comida, a ti te puede gustar y a mi no". Resalta el trabajo de películas como *Pelo Malo* o *Desde Allá*. Resalta sus intentos por mostrar cosas nuevas. "A mí por ejemplo, *Postales de Leningrado* es una película que me fascina. Considero que cuando Mariana Rondón hizo *Postales de Leningrado* el tema de la guerrilla estaba agotado pero ella le dio una aproximación desde el punto de vista poético, ingenuo y lúdico. Además ella tiene una forma de lenguaje cinematográfico. Mucha gente hace un cine sin concepto y sin lenguaje".

El remanso del rebelde

"¡Hola Emiliano!, ven acá y dame un beso", dice mientras sonríe y extiende los brazos a un pequeño niño de unos cuatro años, ojos vivaces, rasgos delicados y un largo y suave cabello color café que recuerda al de su abuelo en su juventud. Es su nieto que lo visita desde Washington, hijo de su única hija Amapola, del segundo de sus tres matrimonios.

"Hoy en día tengo 67 años y *El malquerido* fue una película con la que trato de tocar lo que fue mi adolescencia". Le recuerda a sus viajes en la infancia, ya que su madre era del Zulia, a sus primeros besos oyendo a la Billo, a sus novias bailando bolero. "Todas esas cosas tienen otro tipo de encanto".

Las necesidades expresivas de cada etapa son diferentes. "Cada época de uno es distinto, no es lo mismo cuando tienes 20 años que cuando tienes 60 que haces *El malquerido*".

Sin embargo, dice que el público de Venezuela ahora está más educado que en la época que se arriesgó con la trilogía, un momento en el que el cine experimental no existía.

La película es pensada para público. Es una película popular y es la primera vez que Diego se acercó al mundo. “Es para que le guste a tu mamá para que le guste a tu tía, a una señora que trabaja en una casa humilde o a un taxista”.

“Todas mis películas siempre son referentes intelectuales, las élites de la inteligencia, la independencia pero esta era la primera que me permitía acercarme no solo a mi país sino al mundo regional, y el Zulia es muy regionalista como es el margariteño, como es el gocho, como son los andinos. A mi Pirela me permitió acercarme a toda esa cosa zuliana, al patacón, a la chinita y al mismo tiempo a una época histórica que no había tocado”.

“Yo no divido las películas en comerciales y no comerciales, yo las divido en buenas películas y malas películas”, dice con firmeza.

“A medida que pasa el tiempo uno va evolucionando. Mis necesidades cuando yo hice Bolívar Sinfonía tropikal, que tenía 29 años, Orinoko nuevo mundo, cuando tenía 32 hasta los 34 años, eran otras. Cada película tiene necesidades distintas”.

Explica que más que un acercamiento visual, El Malquerido es la historia de Felipe Pirela, la historia del bolero y también una aproximación a los años 50 en Venezuela. “Es la aproximación desde el punto de vista arquitectónico, de vestuario, maquillaje, utilería”. “Si tu ves esa película parecen fotos de tu abuela retocadas con los cachetes pintaditos de rosado. Es una aproximación a una época”.

“Los disidentes evolucionan”, dice entre risa y seriedad mientras hace sus habituales gestos con las manos como intentando dibujar en el aire. “No todo el mundo es los Rolling Stone, que logran mantenerse con el tiempo, son de una vigencia insólita”.

Diego se considera una persona “a contracorriente más que disidente”. Aunque algunos piensen que su cine se “comercializó” con el pasar del tiempo,

sostiene que por años ha luchado por un cine “muy particular”, con una visión personal que revele su manera de ver el mundo y “no ha dejado ser así”.

Su nieto aparece de nuevo para seguir jugando con un avión que ha dejado en la alfombra.

“Io sono la reincarnazione del David di Michelangelo, repítelo Emiliano”, le dice.

“Io sono la reincarnazione... del David di Michelangelo”, repite el niño sin cuestionar.

-“Va bene”, lo felicita Diego mientras sus ojos dibujan una sonrisa.

“Mi cine tiene mucho de autobiográfico, me encanta salir en mis películas, mi mamá sale en todas, mi hija. A él también lo quiero incluir en una”, explica.

“Uno es hijo, después es padre, después eres abuelo. Esta sensación de abuelo es única”, dice señalándolo con la mirada. “No es lo mismo cuando eres recién padre que recién abuelo. Son dos ciclos distintos. No es lo mismo cuando hice mis primeros cortos que sabía que iban a ser un desastre económicamente, desde el punto de vista de público, que nadie los iba a entender pero yo me arriesgaba igualito, me interesaba hacer mi sueño, materializar como yo veía el mundo”. Los tiempos son distintos.

Se levanta el sombrero y se acomoda lo que antes era una abundante cabellera. “Cuando celebraba por el estreno de El Malquerido me enteré que tenía cáncer y eso es algo que te cambia la vida”.

Prepara un proyecto cuya historia sucede en la Venezuela actual. “Quiero hacer una película que refleje el desastre que estamos viviendo pero al mismo tiempo me interesa dentro de un contexto universal, como lo es Trump. Es una historia de amor mezclada con todo eso”. Como transcurre entre Venezuela, París y Florencia debía hacer un viaje de pre producción a finales de mayo, pero por la

quimioterapia le prohibieron ausentarse de Caracas más de 15 días consecutivos. “Da rabia porque sientes que no tienes la suficiente fuerza para todo lo que quieres hacer”, dice aferrándose a su silla.

La casa de Los Rísquez es famosa por ser el lugar donde de una u otra forma, todas las películas de Diego se reúnen entre piezas de utilería. Decía en una premier que le parecía increíble que décadas de trabajo pudieran resumirse en catorce horas de película. Aquí se resume en unos cuantos metros cuadrados.

Hoy toda la familia está reorganizando la casa. Cientos de obras de arte acumuladas en montañas. Cuadros, esculturas, telas. Las muñecas de Reverón que descansan en su jardín, su obra de pequeños barcos de madera suspendidos entre las ramas de un árbol. Un museo personal. Una especie de álbum de recortes. Una vida en pausa.

Recuerda una vez que se encontraba filmando en el llano en la hacienda el Hato El Frío con 74 jinetes llaneros. Les dijo: tengo que dividirlos, diez generales para Sucre, diez para Páez, diez para Bolívar, diez para Arizmendi. “Cuando dije acción, todos se fueron con Páez, porque eran llaneros”, cuenta riendo. “Allá montan caballos con alpargata o descalzos, en la posición en la que montaba la gente de antes. Allí te das cuenta de que el tiempo no existe”.

“Siempre lo recuerdo. Porque esas son cosas del tiempo que uno va descubriendo en las películas. Hay lugares donde no pasa el tiempo”.

CAPÍTULO III:

PUNTO 2. NELSON GARRIDO, LA PARADOJA DEL ANTI-ARTISTA

“La fotografía es, antes que nada, una manera de mirar”

-Susan Sontag

En apariencia, en él confluye un mar de contradicciones. Un día abrazó la personalidad antisistema como su bandera y a la vez como su escudo.

Se encuentra en su oficina. Al subir las escaleras del salón de esa pequeña quinta de Las Acacias que hoy se conoce como la ONG (Organización Nelson Garrido). Es caótica y colorida. Detrás de él se acumulan estantes de archivadores, cassettes, máscaras y libros. Lo más parecido a un templo contemporáneo, la guarida del artista.

Él mismo se quejaría de tal adjetivo. “Para ser artista no hay que querer ser artista, eso es lo primero. A mi hasta la palabra artista me parece tan pavosa”, diría entrecerrando los ojos.

“Imagina el estadio universitario lleno de cadáveres, bueno algo así me viene a la mente cuando oigo el número de homicidios de esta ciudad”, dice mientras señala su libreta donde ha llevado la cuenta año a año, junto a otras ideas e imágenes, tan impactantes como, si se quiere, grotescas.

Es difícil imaginar a alguien como Nelson en sus inicios. Rememorar en que circunstancia pudo ser el punto de ebullición para la creación de un nuevo mundo. ¿Podría imaginarse a alguien como él siendo un niño que simplemente juega bajo el sol?

Existen cosas que a veces comienzan mucho antes de lo que se pensaría.

Un niño diferente

Cuenta Nelson que, de pequeño, quería ser arquitecto o albañil para hacerle una casa a su abuela. “Para mi albañil y arquitecto eran lo mismo”, dice riendo. “Después quería ser veterinario porque me gustaban mucho los animales”.

Nelson tuvo una niñez particular. “Si lo viéramos desde el punto de vista psicológico tendría todas las características de ser un desadaptado social”.

Fue criado por su abuela hasta los 6 años en la populosa zona de El Cementerio. En ese entonces, constantes imágenes lo atormentaban, veía “fantasmas” por todos lados. Sin embargo, sus demonios le enseñarían más tarde a no tener miedo.

Lo llevaron a un psicólogo y le aplicaron el test de Rorschach. “Yo vi cualquier vaina en esas manchas y me detectaron exceso de imaginación, imagínate esa locura”. De esa experiencia le quedaría la convicción de que, sin duda, no era lo que la mayoría consideraba “normal” y, un acérrimo odio hacia las instituciones (no solo las médicas) que conservaría hasta ahora.

Si de estereotipos se trata, no es de sorprenderse que de allí surgiera alguien con una mirada diferente del mundo. “Incluso tuve una enfermedad que creyeron que era cáncer”. Los médicos lo inyectaban, horrorizados por unas extrañas manchas negras.

Los otros niños no jugaban con él, preferían no acercársele. Sin embargo, ni antes, ni ahora, pareció afectarle. “Eso es como para crear un anormal totalmente y bueno mírame, yo soy normalito, o será que soy normalito porque hago la obra que hago”.

Con ahínco finaliza: “Ahí es cuando yo digo cada quien hace su propio mundo. Los elementos externos te marcan pero por muy duros que sean, se pueden canalizar. Uno escoge la vida que hay que vivir”.

Para Nelson la fotografía es “el bisturí que marca un instante que no se va a repetir más”. ¿Qué sería de nosotros sin los recuerdos? se pregunta. “La verdad es que los recuerdos son especulaciones de lo que nosotros creímos que fue. Eso lo decía Borges, realmente nosotros no recordamos que pasó en nuestra niñez. Tenemos una versión imaginaria de lo que pasó. Uno va generando imágenes y fabulando. Lo bello de la fotografía es que son instantes que quedan congelados”.

Tal como una fotografía, existen imágenes que causan tal conmoción que han de permanecer para siempre grabadas en el inconsciente, dictando, sin que ese sea el propósito, una nueva manera de hacer y de ser.

De sus doce años recuerda “Un perro andaluz”. La escena de la luna y ojo. “Yo soy así por culpa de Buñuel, es una imagen que te trastoca”.

Su relación con el arte empezaría pronto, ya que sus padres eran coleccionistas. Su padre, a pesar de dedicarse a la milicia, tenía una gran colección de arte y era amigo de artistas de la talla de Cesar Rengifo, Cruz Diez y Jesús Soto.

A los 12 años sacan a su padre del país por cuestiones políticas y es entonces cuando comienza a trabajar en el taller de Cruz Diez en Francia. “En lugar de jugar con carritos, perinolas o trompos. Jugábamos a ser artistas”

“Lo cómico era que mi papá era militar y pintaba, pero le daba pena decirlo, entonces yo firmaba los cuadros. Me mandó a hacer espionaje en su taller para saber como hacían las rayitas”, suelta con una mirada infantil. Fue a hacer espionaje y no regresó. Así comenzó a trabajar en artes visuales con quien define como el maestro que lo marcó de por vida.

En el 68 es enviado a Chile junto a su familia. Hasta ese entonces había aprendido la técnica de la fotografía pero dentro de los intereses que colmaban su mente en aquella época. “La izquierda, la lucha social, la fotografía como denuncia de los procesos sociales”. Cuando regresó a Venezuela, se internó por diez años

en Carapita, donde absorbió todo lo que luego reflejaría en sus fotos sobre la cultura popular para la Revista Bigott.

La fotografía lo fascinó desde un inicio, cuando comenzó a trabajar en el laboratorio. Describe la experiencia del cuarto oscuro como algo casi espiritual. “Es un proceso de acercamiento a la fotografía que no tiene la fotografía digital. A los 15, 16 años copiar una foto es algo mágico. Es bellissimo, es casi alquímico”. Aunque, irónicamente, odia comprar cámaras fotográficas. “Detesto todas las tecnologías, las uso pero me aterra eso del consumo como felicidad”.

“No es una pose, detesto comprar. Cada día trato de consumir lo menos posible, yo no estoy diciendo que los demás lo hagan. A mi me hace feliz. Prefiero ser que tener”.

Por eso solo usa camisas negras. Su closet está llena de ellas, un par zapatos y dos jeans. “Yo consumo lo menos posible porque me parece que mientras menos consuma soy más libre y no estoy diciendo que los demás no lo hagan”. Para él se trata de un problema de simplificación “yo no quiero perder tiempo escogiendo ropa”.

Entre sus muchas manías está su forma de trabajo. No tiene tiempo que perder. “La idea puede ser una gran locura pero para llevarla a cabo tiene que ser una cosa sistemática y metodológica”. Sin embargo, no cree en la idea de la “musa”. Más bien en la disciplina. “Puedo estar hasta 10 años trabajando en una fotografía”.

Cuando empieza a trabajar sufre una especie de “sobredosis visual”. La idea es prácticamente un fantasma que lo atormenta. Cuando movido por sus obsesiones ha logrado controlar la nueva gramática visual deja de tener interés. El tiempo trae nuevas angustias.

Mundos interiores

Desde sus inicios su trabajo fotográfico estuvo muy influenciado por la estética de Joel Peter Witkin, un especialista en resaltar la belleza oculta en temas que pudieran parecer grotescos, quien también por episodios de la infancia con su abuela acabó asociando el dolor con el amor, el aroma del café por la mañana y la gangrena. Fotógrafo que entre otras de sus similitudes guarda la tradición de los retratos post-mortem y la pasión por el desnudo, "homenaje a la grandeza, al esplendor y a la miseria de la condición humana".

Garrido admite abiertamente su influencia. "Copiándotelo lo copias mal y eso es lo que es el lenguaje".

Siempre se ha mostrado independiente. Su manera de propagar sus creaciones no fueron la excepción. Cree que la fotografía debía estar fuera de los museos. Así nacieron sus famosas postales. Anti-copyright y pro-piratería. "El arte existe para ser visto".

En 1987 expone "Muertos en vía" en Los Espacios Cálidos del Ateneo de Caracas. Serie en la que retrató el proceso de putrefacción de varios animales sobresaturados. La gama de colores, el degradé de la sangre y su silueta eran enormemente estéticas para el fotógrafo.

"Yo creo que los lenguajes siempre los tiene uno adentro, en el inconsciente". Mucho antes de tomar fotografías Nelson cuenta que derretía fósforos y los proyectaba. Pegaba insectos en el plexiglás. Su instinto por experimentar otros temas se encontraba allí desde mucho antes. Cuando empezó a hacer fotografía en blanco y negro, hizo un viaje al sur de Chile, en el que, sin saberlo, tomó las que en realidad son sus primeras fotografías de perros descuartizados por los trenes. "Todo eso estaba y yo no lo sabía. Tu inconsciente trabaja mucho en tu obra personal. Son mundos interiores que tu cargas encima y después afloran".

Ya para 1988 profundizó su discurso fotográfico en su muestra “Cochinadas” de fotografía y objetos intervenidos, la serie “Variaciones” y el “Homenaje al Sagrado Corazón”. Allí continuó ahondando en su exploración por lo poco convencional y otros temas que se volverían el centro de su arte como la muerte y la religión.

Nelson dice que por lo general las personas tienen una sola idea que desarrollan durante toda la vida. Reactualizando temas que son tocados permanentemente por la humanidad. En su caso la muerte, la religión y el sexo son los pilares de su obra y a través de ellos estableció su lenguaje. “Llega un momento en que empiezas a establecer códigos gramaticales de tu propio lenguaje y tienes una manera de asumir el color, la composición, de las cosas, que aunque sean temas diferentes pero siempre los tocas bajo la misma perspectiva y no es que lo hagas para que lo vea la gente”.

“Yo no busco nada. La fotografía es primero un hecho individual, de exorcizar tus propios miedos, no es para que lo vean sino para ti mismo, es como la poesía”.

Aprendió a investigar y decodificar elementos estéticos que por lo general la sociedad ignora o evita. “Los excrementos estéticamente me parecen algo muy bello al igual que los cadáveres pero la sociedad te ha enseñado a que no veas eso, eso es feo, eso es malo. Es algo aprendido”.

Con toda naturalidad admite ser un coleccionista de cosas “bizarras”. Más allá de las clásicas ya conocidas en los rincones de la ONG como cráneos, huesos, piedras hindús o simples latas de cerveza.

“Cuando estoy saliendo con una mujer me gusta pintar con la sangre de la regla y hacer caligrafía, colecciono pelitos de sexo, cosas así y eso me encanta”, dice con una sonrisa. Parte de su personalidad que se ve en algunas de sus obras como La gruta de la virgen.

“Para mí eso es muy normal, tener mi frasquito lleno de pelitos”. Confiesa que lleva más de 30 años guardando sus uñas en frascos con las que incluso ha hecho papel.

Dice que de las personas que ama le gusta guardar todo. “A mí eso me parece normal, ahí es donde digo yo cada persona es una individualidad, el problema es que cuando uno no es igual que los demás empieza el concepto de la anormalidad y si no, el problema es que todos somos una cuerda de anormales y todos deberíamos ser individuos. Aceptar que somos diferentes”.

Hablar de “estética de lo feo”, puede llegar incluso a sonar absurdo. Para Garrido el problema reside en la imposición de estos conceptos “existen cosas que son muy bellas pero han clasificado de feas, el problema es peor cuando lo bello es lo bueno y lo feo es lo malo”.

Esto lo traslada al propio cuerpo, noción que contempla en su arte a través de los desnudos. “Entender tu propio cuerpo es entenderte a ti mismo”. Así, ha aprendido incluso a aceptarse a sí mismo. “Para los medios de comunicación yo parezco un narcotraficante”, suelta con humor en referencia a los estereotipos que persiguen a algunos. Su propuesta es “transgresión de los símbolos y de la manera de ver el mundo”

“Yo soy el primer espectador, lo que yo hago es para mí, para exorcizar mis miedos, investigar posibilidades visuales que me sorprendan. La base de mi trabajo es salir de mi zona de confort”.

La muerte es cosa de vivos

«Tenemos la impresión de estar ante dos tipos de realidades, ya en sí mismas distintas, y que una línea de demarcación netamente trazada las separa entre sí: por un lado, está el mundo de las cosas sagradas y, por el otro, el de las cosas profanas.»

(Emile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*.)

Rudolf Otto mostró como la esfera de máxima trascendencia, es decir, Dios, el imaginario social configura la identidad de grupo y proporciona al individuo significado, así el individuo ha encontrado respuestas a preguntas fundamentales como el significado de la muerte, de la moral, del terror, de lo bello, del sexo y del mal.

Eso explica como la muerte introdujo a Garrido en el tema religioso. Partiendo de la idea de que “para ser santo hay que estar muerto”, Nelson comenzó a estudiar la vida y la iconografía de los santos, bajo una interpretación propia de goce. Así nace “Todos los santos son muertos” en donde su escenografía es ambientada en la vida de santos y mártires mofándose de las estampas, ironizando las representaciones religiosas.

En 1992 Nelson realiza El Altar del Cochino Levitando, con la que considera que comienza su lenguaje personal “más sedimentado”. Ese mismo año expone “Anacronismos” en la Galería Tito Salas de Petare como un manifiesto a la copia de ideas de otros autores.

Entonces recibe un premio que sorprendió a muchos, fue el primer fotógrafo ganador del Premio Nacional de Artes Plásticas por su interpretación del arte contemporáneo. Su primera reacción fue no aceptarlo. Después al llegarle una invitación para exponer en el salón Michelena, al que tanto había criticado, decidió presentar su obra “Me cago”. Como recuerdo guarda su premio convertido en una obra transgresora: quemado y salpicado de sangre.

En 1993, expuso en respuesta al premio El Altar de la auto crucifixión en el Encuentro de Fotografía Latinoamericana. Donde se ve al artista con tres penes felizmente clavado en una cruz. Resultó de tal polémica que incluso intentaron destruirla en una ocasión.

Una Caracas sangrante

“No se podrán sentir seguros, nunca más en ninguna parte”, dicta uno de los cuadros que pende de una de las paredes de la ONG. Más que como una alegoría o un homenaje como el resto de los objetos de la casa, la advertencia, que sería premonitoria, se asemeja a una sentencia.

“La patria y Simón Bolívar, eso a mi me da escozor”. Antinacionalista desde siempre. Considera que todo concepto nacional tiene un elemento fascista. “Por algo este gobierno insiste en la patria, los próceres, lo popular”.

Sus obras se relacionan con la cultura popular y sus fiestas, lo que considera “su esencia”. “No la banderita, ni el himno, ni el escudito”. Yo me identifico con la esencia del espacio geográfico donde estoy viviendo pero no lo asocio a nacionalidades, sino a cosas mucho más ancestrales y de carácter mitológico colectivo.

Describe a Venezuela como una “gran hibridación”. “Somos una mezcla de todo, culturalmente somos una especie de amalgama, una mezcla que me encanta”.

“Yo creo en la mezcla, creo en la hibridación, creo en la impureza, no creo en lo puro porque lo puro es fascista”, dice con solemnidad. “De lo nacional vas a lo puro, de lo puro a racial y de lo racial a lo fascista, que es lo que pasa con este gobierno”.

Se identifica con momentos y circunstancias de los espacios, desde la violencia que sobrecoge su entorno expresa lo que ve. “Yo vivo en este espacio donde hay mucha violencia entonces por supuesto que expreso la violencia que estoy viendo en el espacio donde me muevo pero no lo sectorizo como país”.

El país y el continente siempre han sido parte de su obra. Sin embargo, con *Caracas sangrante* (1996) se consagró como un “profeta” del desastre. Con el tiempo se demostró que esa silenciosa angustia colectiva era justificada y que la realidad siempre supera la ficción.

“Yo no podría vivir en otra parte del mundo, mi obra es este caos”, dice señalando todo lo que lo rodea.

Caracas sangrante se trata de una intervención a una fotografía tomada desde un helicóptero de a uno de los grandes símbolos de todo lo que pudo ser y no fue la modernidad caraqueña: Parque Central. Tomó aquella imagen publicitaria de las torres de la riqueza petrolera y la “pintó” con ríos de sangre, reveló las grietas de una ciudad que más tarde se convertirían en abismos.

En aquel entonces fue invitado a participar en una muestra colectiva titulada *Caracas Utópica* y mientras otros artistas pensaban en playas y palmeras, Garrido no podía pensar sino en sangre.

Una ciudad en la que, de a poco, sus ciudadanos asustados por una inseguridad que se agudizaba iba transformándose en una cárcel de cercas cada vez más complejas y rejas cada vez más altas. Así Nelson fue uno de los primeros en percibir la avalancha de violencia que se gestaba desde incluso antes de los tiempos del Caracazo.

Algo similar se repitió cuando en 1999 hizo la obra *La nave de los locos*, tres años antes de los sucesos del 11 de abril del 2002. “Era esa gran fiesta macabra que estaba viviendo el país”, ironizó al presidente, a los políticos y también a los intelectuales.

En el video “Bio-lencia, Estética de lo feo” Garrido usa las siguientes palabras para describir su obra: “Hay una cosa que me inquieta: la estética de la violencia. La estética de la violencia cada día nos salpica más; nos salpica la sangre de la violencia que hay ahorita, y por muy fuerte que a la gente le parezca

mi trabajo, se queda corto. Afuera hay una realidad más fuerte y muchísimo más cruda y los intelectuales y los artistas no han asumido eso con suficiente honestidad. Si el arte no es el reflejo o válvula de escape del inconsciente colectivo de una sociedad, sólo se transforma en la expresión egocéntrica de unos cuantos iluminados cuyo alcance se limita a ser mercadería decorativa.”

Frente a la ONG estuvieron linchando alrededor de dos personas por semana. Lo que le sirvió de inspiración “Mi obra es como decir “coño pana está pasando esto, ¿estamos ciegos?”, dice casi con rabia. “La gente se está acostumbrando”.

Obras inacabadas

“Todas mis obras son inacabadas. Yo creo que las obras nunca se acaban, no estoy satisfecho con ninguna. Son procesos que van. La obra es algo que siempre está, pero nunca llega. Son puras obras inconclusas”.

Siempre ha luchado por permanecer fuera de los límites de lo que considera “arte panfletario de denuncia” sin alejarse de la estética de la violencia. A partir de los acontecimientos de 11 de abril de 2002, continuó con obras como La virgen del linchamiento, El atraco a la virgen María y su polémica serie Pensamiento Único.

Para Garrido no se puede no asumir una posición política en tiempos convulsos, desde ningún frente. “El terror se manifiesta en el silencio. El silencio es complicidad”

Un rebelde con causa

“No estoy satisfecho con la poca polémica que se ha originado con mi premio –Premio Nacional de Artes Plásticas 1991-. Creo que las cosas se han mantenido bajo cuerda. Hago un llamado a que la gente me caiga encima. Eso es importante. Si eso no sucede caeré en la decepción, en la creencia de que la gente ya no reacciona” (Artes plásticas, Nelson Garrido, El último renacentista)

“Los intelectuales son una cuerda de imbéciles y los artistas que se venden son como los bufones de la corte”. No asiste a cocteles, ni presentaciones. “Yo no me calo ser el bufón, el payasito de la sociedad. Yo no quiero ser el bufón de nadie”.

¿Quién es Nelson Garrido? “Me considero que soy yo, que en consecuencia, es una disidencia”. En medio de una sociedad donde reinan las copias “la disidencia es querer ser uno mismo”. “Para mi la práctica de la libertad es una sociedad donde cada persona sea disidente”.

Insiste en que vende una solución. No la tiene, solo dudas. “A mis alumnos lo que les vendo son dudas, yo comparto mis dudas, yo no tengo soluciones para nada. Yo me he divorciado dos veces y no me he divorciado de mí porque no puedo. Existir no es sencillo”.

Lo más importante: ser honesto consigo mismo. “A estas alturas yo no quiero hacer nada que no quiera hacer”. Dice no creer en las prácticas sociales de ningún tipo, desdeña las navidades hasta los cumpleaños. Desprecia la imposición de los rituales colectivos. “Yo no estoy diciendo que los demás no lo hagan, además yo no estoy vendiendo otro producto que es la disidencia, yo lo que estoy es vendiendo que cada quien sea lo que quiere ser”.

“Yo no estoy lanzando manifiestos para convencer a nadie. Yo soy un tipo antisocial, yo vengo a dar clases, a dar una charla, pero yo no hago cosas sociales porque no me interesan, además tengo otras cosas que hacer”.

“En las cosas sociales hay gente que me cae para demostrar que son más ácidos que yo y yo no soy ácido. Yo no estoy compitiendo con nadie, yo estoy tratando de ser individualmente feliz. Más nada”.

Las vanguardias ya murieron, o eso dicen los expertos y los artistas. Aunque Garrido insiste que si bien se trata de manifestaciones individuales, la nueva fotografía contemporánea venezolana está creando maravillas. “Es una

generación que realmente ve el país. Y a través de su situación canaliza lo contemporáneo”. Menciona a artistas como Deborah Castillo, Erika Ordosgoitti y Juan Toro. “Tengo muchas esperanzas en las nuevas generaciones”. Para él, la fotografía venezolana aún tiene mucho que dar, “creo que ahorita una de las artes que nos representa más a nivel mundial es la fotografía”.

“Una cosa es hacer arte y otra ser farandulero”, dice casi con rabia. Cansados de los fotógrafos que compiten por likes en las redes sociales. La fotografía no escapa de la superficialidad. “Hacer fotografía no implica salones, ni concursos. Exponer no es hacer fotografía. Exponer es una consecuencia de un trabajo de investigación fotográfico. Ahora todo el mundo expone pero no, hay que decantar, para exponer se tiene que tener un producto, tienes que haber investigado y como consecuencia exponer. La finalidad no puede ser exponer, sino afianzar lenguajes de profundidad, lenguajes que sean hechos con investigación”.

El rol de los artistas es señalar puntos neurálgicos de la sociedad “darle forma a lo que está sintiendo el mundo”. Garrido es de los que cree realmente que los artistas son visionarios. “Tiene que prever cosas que están pasando. No ser cómplice y no estar del lado del poder”. El arte tiene que ser un señalador de una actitud honesta y crítica frente a la sociedad. El artista no está hecho para decorar casas, un verdadero artista no está hecho para eso. El arte es resistencia”.

Para él, el arte es todo menos conciliador, está allí para señalar los síntomas de una sociedad enferma.

La función social del artista es primordial, que sean huella de su momento histórico, como la obra de El Bosco o de Goya. El artista tiene un compromiso con la sociedad. “Regresar a los trovadores” que contaban la historia.

Aprender a ver

En la presentación de su libro en la pequeña casa de Las Acacias en la que se reúne la ONG se siente como pez en el agua. Siempre insiste en que no es un hombre de “eventos sociales” pero hoy no importa. Fotógrafos y amigos como Vasco Szinetar y Miguel Von Dangel lo acompañan. Otros tantos se agolpan en la entrada de la sala 1 y muchos más se han quedado por fuera, incluyendo los muchachos que trabajan y ven clases allí, hasta su hija Gala. En confianza, ha abandonado la fachada de irreverente militante y ahora, simplemente disfruta de una velada con amigos. Como uno más, bromea junto a la barra donde se sirven cocteles de cocuy.

Para Garrido la ONG es un lugar para practicar la libertad. Un espacio que surgió luego de la huelga petrolera como una necesidad de espacios de reflexión. Es más que un lugar como lo venden “un espacio para inadaptados”.

“La fotografía es una excusa para hablar de filosofía”. Un recinto para traspasar a los más jóvenes con detonantes filosóficos. “El arte está hecho para crear conflictos”.

De sus alumnos espera cualquier cosa, con tal de transmitir. “Que se equivoquen, se paren, rectifiquen, me quieran o me odien”

Como profesor cree que lo más importante es que el alumno desarrolle su propio lenguaje. “Mis alumnos no salen haciendo perritos muertos y santos degollados”.

“Cada persona es un artista en potencia, lo tiene ahí pero no lo ha desarrollado porque la educación formal del kínder hasta la universidad te paraliza, te codifica y te unifica el conocimiento y yo estoy convencido de que así como cada persona tiene una manera de hablar, una manera de escribir, un tono de voz, tiene una manera de ver el mundo”.

Su trabajo de fotografía didáctico va dirigido hacia la investigación de los lenguajes personales, en la práctica de la libertad. “Si el arte no sirve como práctica de la libertad, para mí no tiene ningún sentido, entonces yo a mis alumnos les enseño para que sepan leer sus propios códigos, que se sorprendan y aprendan a ver sus mundo interiores”.

Es un prudente amante de la literatura regresando a su pasión perdida. En sus clases a veces habla más de eso que de fotografía. En ella ve una herramienta importante para el hecho fotográfico y su planteamiento de fotografía subjetiva y posibilidades lingüísticas de la imagen. Si en literatura aceptas cualquier imagen que describen ¿Por qué la fotografía tiene que ser verdad? ¿Por qué quitarle la potencialidad que tiene de crear un mundo subjetivo?

“Creo que allí están las imágenes subjetivas de cada persona, yo uso una frase de Cadenas que es: “¿qué pasa detrás de tus ojos?”.

“Si mis talleres no sirven y no modifican lo que está detrás de tus ojos, mis talleres no tienen sentido, siempre vivimos afuera de nuestros ojos y nos olvidamos de lo que pasa detrás. La fotografía tiene que nutrirse de la literatura. Una persona que hace fotografía y no lee literatura, no puede hacer fotografía. Que no ve cine, que no come rico, o sea que no vive. Lo importante es la vida y como consecuencia de tu vida tú generas algo. Lo primero es vivir”.

CAPÍTULO IV:

HÉCTOR TORRES, UNA VISIÓN APOCALÍPTICA DE CARACAS

Every man... every man has to go through hell to reach paradise. Max Cady

Lector y narrador por excelencia. Recorre la ciudad en busca de historias que contar. Su trilogía *Caracas muerde*, *objetos no declarados* y *La vida feroz*, no solo cuentan la historia de una ciudad, sino también la suya.

Camina por Caracas como quien no le teme. Su rutina se reduce más que todo al trabajo. Contrario a la imagen de *rockstar* que siempre proyecta. Por eso cuando da clases en talleres de escritura, despierta una particular admiración en sus alumnos. Es ese profesor que a muchos jóvenes les gustaría ser. Con camisas de ACDC, piercings, botas, jeans y tatuajes tumba todos los estereotipos académicos impuestos por los profesores de letras.

La palabra profesor le incomoda. “Soy profesor en el sentido de que profeso mi amor y mi pasión por la literatura, eso es etimológicamente correcto, pero yo no tengo formación académica”. Los talleres son su oportunidad para transmitir hallazgos, asombros y placeres. Le fascina la idea de hablar con otras personas que sienten pasión por lo mismo. “Con los amigos escritores uno no habla de eso”, asegura.

Para Héctor un alumno talentoso es alguien con una mirada privilegiada sobre el entorno. “Que sepa crear atmosfera y las conexiones más inesperadas”. Pero, insiste en que el talento debe ir siempre acompañado de la pasión. “El músico se la pasa todo el día con su instrumento en la mano. Si no vives pensando en eso, vas a necesitar siete vidas. Los mejores escritores lo son porque eso es la vida para ellos”.

Un comienzo accidentado

“A través del vidrio vimos las ráfagas de agua haciendo correr a la gente. En esa mesa, secos y al abrigo, comprendí que estaba tomando una de esas fotos que uno gusta visitar con frecuencia en el álbum de la nostalgia”

-el regalo de pandora (2011)

Al hablar de su infancia, Héctor Torres se define como un niño muy tranquilo y algo melancólico. Palabras que no parecen combinar, a simple vista, con alguien como él.

Nació en 1968 en Caracas. Cuando tenía seis años la vida le dio uno de los primeros rechazos inesperados, su padre murió de un infarto.

Desde pequeño tuvo grandes ambiciones, a los ocho años ya había subido al Pico Naiguatá y a los catorce el Humboldt en Mérida. Fue el menor y más consentido de tres hijos de padres separados. Tuvo una infancia tranquila y “llena de amor”, junto a Rosa, su mamá.

Estudió en un colegio jesuita. “En tercer año la psicología me gustaba. Mi profesor guía dijo una frase que aún no logro entender pero que fue muy frustrante para mí: Los psicólogos se mueren de hambre debajo de un semáforo, lo dijo con tal desdén que me quitó las ganas. Algo se rompió. Eso devino en la escritura”. No se arrepiente de sus decisiones, pero asegura que “todo oficio puede convertirse en exitoso si uno lo ama”. De aquello conserva su naturaleza observadora y analítica sobre los comportamientos humanos. Dice que uno de sus libros favoritos es “Ficciones de Borges, porque le hizo entender la complejidad del pensamiento humano, la especulación intelectual ligada enormemente con la producción de deleite espiritual”.

Es un voyeur de la gente anónima. Los grandes procesos históricos o los personajes célebres no le interesan tanto como la vida misma. Como el fotógrafo L. B. Jefferies de La ventana indiscreta de Hitchcock, Héctor vive observándolo todo desde la distancia, buscando lo oculto en la fachada de sus vidas cotidianas.

Costumbre que conserva desde niño cuando veía a la gente pasar desde la ventana de su casa para distraerse.

Considera la música el “arte mayor” y por ello piensa que, quizás de haber logrado dedicarse a la música no sería escritor. “La música es un idioma universal, como sentimientos sonoros”.

De allí heredó la musicalidad, el ritmo que busca en cada uno de sus textos. Para Héctor no es solo lo que se dice sino la precisión de la palabra. La música es su poesía personal. “El ojo atrapa las historias, pero el oído permite escribirlas” decía durante un taller de periodismo.

Es de esos que probablemente iría cantando *Highway to hell*. Su pasión frustrada siempre fue la música. Como delatan sus camisas de ACDC y The Beatles. De adolescente tuvo una banda con otros dos compañeros que nunca se concretó donde tocaba el bajo. Aún toca la guitarra. Su primera gran fantasía. Fantasía que ve ligeramente cumplida cuando ve las filas de muchachas que lo esperan ansiosas para que firme alguno de sus libros.

“Se me atravesó la vida”, responde si se le pregunta que se interpuso en su sueño de *rockstar*.

Nunca se graduó de ingeniero en informática, aunque trabajó en eso un tiempo. A eso le siguió el nacimiento de su primer hijo y entonces se fue a vivir a La Victoria.

En segundo año de bachillerato, antes de que su vida laboral se desviara por caminos no del todo esperados, gracias a un profesor descubrió que le interesaba mucho la literatura. Con él hizo un taller de lectura y escritura.

Aunque la escritura nunca estuvo entre sus planes, siempre fue un lector voraz. Desde niño leyó autores como Quiroga, Poe, Chejov, Carver y Borges. Su

madre también le leyó cuentos de Óscar Wilde. Pequeñas pistas que lo guiaron hasta lo que terminaría siendo su oficio.

Estando en La Victoria retomó aquella pasión que había dejado en pausa. En medio de lo que califica como una etapa de “crisis interna” hizo una copia de un cuento de Borges que le mostró a su compañera de entonces, quien le animó a seguir escribiendo.

De ahí al escritor que retrata con agudeza la Caracas decadente que a algunos les tocó vivir faltaba por andar. Se unió al grupo literario de esa ciudad, donde conoció a la que sería la madre de sus dos hijos siguientes: Lennis Rojas. Otras paradas imprevistas lo llevaron a trabajar incluso haciendo enciclopedias o redactando noticias.

En 1999 entró al Taller del Celarg con Ángel Gustavo Infante. Pero su trabajo comienza realmente con la difusión literaria, fundando la primera revista de narrativa venezolana: Ficción Breve. Confiesa que esa fue su manera de introducirse sutilmente en la esfera de los escritores. “Cuando envié a Equinoccio mi primer manuscrito ya era conocido como promotor literario”.

Se reconoce como un autor tardío. Comenzó a escribir casi a los 30 años y publicó su primer libro a los 37. No siempre escribió sobre Caracas, es el autor de El amor en tres platos, su primer libro, El regalo de Pandora y la novela La huella del bisonte, finalista de la Bienal Adriano González León en 2006.

Visitante camuflado en el universo femenino

“La madre es la primera mujer en la vida de cualquier hombre, eso marcó mi manera de relacionarme con el sexo opuesto”, explica Héctor sobre su mamá con quien siempre ha sido muy cercano. La crítica le ha aclamado sus habilidades

para descifrar el universo femenino, mientras las mujeres se han asombrado ante su manera tan precisa de describirlas.

Para el autor, inmiscuirse en una naturaleza tan ajena como la femenina ha sido un reto para su sensibilidad. “Exige mucho respeto, desprejuicio y atención”.

Con *El regalo de Pandora* se descubrió su talento para recrear personajes femeninos. Pero el libro es más que eso. Es la primera presencia de la ciudad en sus escritos. Roberto Echeto escribe sobre esto en su blog:

Es un compendio de historias donde bulle una ciudad descuadrada llena de autobuses y vagones de metro, de ascensores que no funcionan, de botes infinitos de basura, de gente melancólica que se aferra al sexo y a la ilusión del amor para deshacerse así sea durante unos instantes del peso de sus problemas. En ese sentido, hablamos de una obra cuya importancia se expande más allá del erotismo y se asienta en nuestra memoria como un minucioso retrato de los espacios rotos y hostiles de una ciudad que puede ser cualquiera de las de nuestro país, un retrato en el que se puede observar con asombrosa nitidez la perturbación espiritual que produce en sus habitantes la sustitución de la vida por el caos.

Más tarde haría la huella del bisonte, finalista de la Bienal Adriano González León en 2006, “No ha resultado indiferente” y en la que asegura que la construcción de personajes es un logro.

Rumbo a una Caracas salvaje

Caracas, la ciudad de los techos rojos. La que muchos amaban y hasta hace algún tiempo pocos se atrevían a contar sus defectos. Pérez Bonalde, Cabré o Billo, todos dedican a ella su arte. Allí aparece la literatura de Héctor, para mostrar la sombra a la que no llega la luz, las historias de un lugar donde el caos reina. Bajo la urgencia de una ciudad que no espera, donde lo cotidiano es el conflicto.

Caracas muere se publicó en 2012, cuando Venezuela ya sufría de niveles de delincuencia alarmantes. Héctor lo define un reflejo de sus propias angustias.

“Textos que proyectaban mis propios miedos, mis propias paranoias. Está contado desde el punto de vista del que sufre, del que padece, de que se vuelve víctima de la ciudad. Por mi modo de ver el mundo los personajes primordiales son los desvalidos, los que mas tienen que perder con la violencia”.

En *Objetos no declarados* su propuesta fue distinta, buscar a los culpables “¿por que desde nuestros rasgos naturales, desde nuestro accionar cotidiano contribuimos con esa violencia?” Se introduce en aquellos rasgos que algunos desprecian de su venezolanidad para decir “por esto es que Caracas muerde”.

La vida feroz es la historia de una ciudad resignada, “simplemente quise retratar historias de personas que viven, pierden, ganan sufren o no”. El foco no es que son víctimas sino que “simplemente viven la vida que les toco vivir, sobreviven y no solo sobreviven sino que ejercen resistencia. Pase lo que pase ellos seguirán vivos”.

A Héctor le tocó ser parte de una generación de creadores que ha sentido muy intensamente los tiempos que les ha tocado vivir. Tiempos de rabia, desesperación, angustia y, por contraposición, también alegrías. “Nos ha tocado vivir una época tan intensa que eso forzosamente produce una obra intensa, o debería. La Caracas que yo vivo no es la Caracas que vivió Massiani, que paseaba por Sabana Grande, por La Florida, echaban vaina hasta la madrugada y se iban de bares o Carlos Noguera que era una Caracas idílica, bohemia, esa no es la Caracas que nos tocó vivir, nos tocó vivir una Caracas salvaje, rabiosa, peligrosa, intensa, responder a la Caracas que nos tocó vivir forzosamente produce una literatura más desgarrada”.

Caracas muerde es su tesoro. El primogénito por el que siempre se guarda un amor especial y lo inmortalizó con un tatuaje en uno de sus brazos. “Fundó un modo de escritura que encontré para mí”. Lo califica como un “libro afortunado”, ya que se sigue vendiendo igual con el pasar del tiempo. “Me ha dado a conocer y me ha abierto puertas”.

Al hablar de las diferencias entre ambos libros, explica que las poderosas imágenes de *Caracas muerde* tomaron al lector por sorpresa y lo llevaron a encontrarse cara a cara con la ciudad violenta a la que en realidad se enfrenta diariamente. Mientras que *Objetos no declarados* pone a la gente a confrontarse consigo misma. “No solo eres la víctima, sino el victimario y no a todo el mundo le gusta eso”.

Asegura que no es un especialista en Caracas. “No soy un caracólogo”, dice riendo. “Es importante hablar de lo que se conoce”. “Yo lo que sé es que me gusta escribir- la gente escribe sobre lo que sabe- yo vivo viendo y encontrando historias”.

Además, para él la literatura es desahogo y desaprensión de la realidad. Contrario a lo que le pasa al lector cuando lee textos como *Caracas muerde*, en el escritor “cuando algo es una idea es un terror, pero luego es un artefacto cuyos problemas son estéticos”. Es un libro que estresa al que lo lee y libera al que lo escribe. La realidad como hecho estético deja de parecer un peligro.

De hecho, Héctor no es precisamente la representación del amante ciego de la ciudad y por ello no niega rotundamente la posibilidad de irse, aunque no está entre sus planes. “No soy militante de los que se van ni de los que se quedan. Me iría solo si es una oferta que aceptaría en otro momento, es decir, no por la situación actual. Aquí tengo una red social que he tardado mucho en hacer”. Hasta en la situación más aparentemente apacible hay convulsión interna. Me gustaría que esos fueran mis temas”.

“A veces quisiera poder dedicarme a historias como las de esas películas *indie*, de gente anónima y sus problemas existenciales”. Le llegan noticias de otros países, donde los creadores pueden dedicarse de una forma distinta. “Yo viviera en un mundo más apacible y seguramente ya hubiera explorado más cosas con la música que siempre ha sido mi frustración, ya estuviese viendo proyectos creativos de pronto más sofisticados, menos urgentes”.

Al final, de una u otra forma, todos son de alguna manera consecuencia de su ciudad, de su entorno. Sin embargo, admite que le desagradan ciertas cosas de los venezolanos. Pero admite que, al menos el creador, suele ser extranjero donde esté.

El método

Vive en el mismo apartamento desde los cinco años. Ahí vive junto a su Lennis, Rosa y sus hijos Fabrizio, Rodrigo y Ariadna. Tal como se espera tiene una amplia biblioteca. “Todo puede ser una referencia”, diría para sus alumnos en una clase. Les admite que raya los libros, marca aquellas cosas que cree que pueden servirle en un futuro, repite las escenas de las películas miles de veces y corre a anotar cualquier cosa en una libreta. Hay que tener los ojos y los oídos bien abiertos, cualquier anécdota puede convertirse en una historia. Desde una pequeña niña que deja caer su oso de peluche por la ventana, hasta unos jóvenes que se salvan de ser víctimas de la delincuencia en una noche de cervezas.

Es un escritor de oficio, quiso vivir de eso y lo logró. Una visión distinta de ese arte a la de escritores anteriores.

Quizás por eso no obedece al estereotipo del artista bohemio y desordenado. No cree en eso, al igual que tampoco en la musa. Solo cree en la disciplina y la perseverancia, de hecho acepta confiar más en eso que en el talento. “La constancia es más relevante a la hora de producir una obra que el talento”. En su computadora mantiene todo lo que escribe ordenado en carpetas. En unas guarda sus libros, en otros los textos para la web.

Pertenece a la categoría que algunos literatos consideran “literatura malandra” y no de forma despectiva. Aquello que casi se parece al Pulp norteamericano, la mezcla de lo pop en lo académico. Por eso dice tener muchos puntos de encuentro con su amigo, también escritor, Lucas García. El propósito de

ambos es crear una obra que “sacuda al lector” y lo despierte, sin pretensiones academicistas sino siempre pensando en el efecto, en la forma.

“Yo puedo considerar que no soy intelectual sino en todo caso un creador. Mi rollo no es pensar el mundo, sino proponer artefactos estéticos y asegurarme de que eso funcione. Que funcione en la mente del lector”.

“He ido aprendiendo a pensar en la eficacia”. Aunque persiste su gusto por las imágenes y el relato cinematográfico y la musicalidad del texto, cada día se esfuerza por una mayor eficacia. “Quizás me interesan otros temas. Me he depurado, he madurado como individuo, son otras las densidades desde las cuales veo el mundo. Desde ese punto de vista más que grandes cambios considero que ha habido postulados estéticos que se han ido imponiendo”

Lo distinto incomoda

Todo creador esencialmente es un disidente. Todo creador genuino tiene una visión del mundo tan propia que “algo tiene que romper”. “No conformarse, no sentirse satisfecho nunca ya es un acto de rebeldía”. Para crear se necesita ser rebelde porque si el mundo está bien como está ¿para que a voy a inventar cosas?”. El creador ha de inventarse un mundo porque el mundo como es o como se ve no es lo suficientemente satisfactorio.

Aquel niño melancólico de Héctor sigue presente, aunque ha aprendido ha manejarlo. “Los ritos sociales me aburren”, comenta sin arrogancia. No va a fiestas, no usa traje. “Mi fin de semana de ensueño es ver películas con mi esposa, tomar una cervezas y hablar hasta tarde”.

Según su biografía de Twitter es un “ciudadano neo punk”. Acepta que como bandera de vida, ha asumido una posición de cierta forma “a contracorriente”. Sin embargo, para él la rebeldía tiene su propio significado. “Como esta vez lo establecido es la trampa, la grosería. En estos tiempos ser punk

es ser honesto y educado militante. Eso es ir a contracorriente”. Su rebeldía es creer en el arte, en la ciudad y de cierta forma en la vida.

La literatura es hija de la insatisfacción. Habla de ella como su herramienta para recomponer el mundo, un lugar donde conjurar sus frustraciones y sus miedos. En medio de la búsqueda, quizás hallar una imagen que permita entender el caos que controla la vida o al menos mitigar la incertidumbre. Así, sea cual sea el lugar que se habite, la escritura es también una forma de reconciliación con el entorno. Esos lugares que son el decorado de nuestras historias vitales y por tanto, parte de los recuerdos.

“Con el tiempo la vida nos va volviendo más graves, nos enseña a distraernos menos y concentrarnos más en lo realmente importante”. Cuando Héctor piensa en su recuerdo más antiguo, como buen nostálgico le viene a la cabeza una canción: *El vals de las mariposas*, que no lo lleva ni a un lugar, ni a una imagen, sino a “un estado anímico”.

“Todo recuerdo trae melancolía por el pasado perdido. Todo recuerdo es ubicarte en un tiempo que sabes que no está en ninguna parte del planeta y eso es un poco de dolor. Para eso es la literatura, para lidiar con todo eso”.

Aceptar y seguir

“Celebraremos cumpleaños, rememoraremos polvos inolvidables, experimentaremos instantes apoteósicos (...) llegaremos a sentirnos gloriosos, plenos felices...Nos parecerá, en fin, que vamos entendiendo las reglas del juego. Pero jamás debemos olvidar que, no en balde, se llama La vida feroz. Y tampoco, que nada debe quitar las ganas de jugarlo”.

-La vida feroz

Contrario a su look de *rockstar* y su personalidad aparentemente extrovertida, cuando se trata de quienes lo leen, habla desde la humildad. “He visto lectores que han encontrado algo en un texto mío y de eso estoy profundamente agradecido”, dice reflexivo.

Sin embargo, aún así protege todo aquello bajo la mirada apacible de un hombre que aprendió a no inquietarse, de alguien que sabe algo que el resto de la sala no. Así es estar cerca de él. Y aunque pide a sus alumnos una observación limpia de prejuicios, no escapa de ellos, así como tampoco deja de estar satisfecho cuando estos resultan correctos, como evidencia de agudez. Como un maestro de meditación sonriendo en su templo, como si supiera “el secreto”, aunque bien sabe que se trata de un imposible.

Con el pasar del tiempo aprendió a confiar en si mismo y así entendió que nadie ha de excusarse. Sin importar cuan dura sea la pelea que se le presente.

El Poder del mito de Joseph Campbell es uno de libros favoritos. “Debemos aprender a renunciar a la vida que nos hemos propuesto para vivir la vida que nos toca”, cita. “Una manera maravillosa de decir: tu puedes hacer planes pero tienes que poner tus energías en la vida que toca vivir, en las circunstancias que sea. Las sociedades en guerra han tenido que aprender eso, que han tenido que hacer una vida a pesar de las dificultades. Una cosa es lo ideal y una cosa es lo que te toca”.

Fue esa actitud la que lo hizo escribir sin cuidado ni sensibilidades la historia de una nueva Caracas. Aquella que a todos les asusta pero que han aprendido a llevar.

“Después de todo, en Caracas se vive como en cualquier ciudad del mundo. Se vive, se crece, se busca. Se pierde, se gana, se enamora y se despecha como en cualquier ciudad del mundo. En Caracas se puede conocer la sorpresa del primer beso, del concierto de despedida, de la primera cama, de la inesperada reconquista, del último amor. Como en cualquier ciudad del mundo. Podría decirse que, como en cualquier ciudad del mundo, en Caracas la gente hasta puede aspirar a ser feliz. De no ser por el miedo”. (Caracas muere)

CAPÍTULO V:

PUNTO 4. ÁLVARO PAIVA, MÚSICA MODERNA EN SON VENEZOLANO

“Una canción que no envejece es la decisión universal de que mis errores han sido perdonados”

— Andrés Caicedo, ¡Que viva la música!

Para muchos, Johann Sebastian Bach fue el primer gran revolucionario en la historia de la música. Entre sus grandes obras se encuentra La Chacona y las Variaciones Goldberg, compuestas en 1741 como encargo para uno de sus alumnos. Ésta resultó ser una de las piezas para teclado más imperecederas y potentes de la historia y al mismo tiempo el tormento de los aprendices por su dificultad. Un aria a la que le siguen treinta variaciones que terminan con la repetición de la primera aria. Sin embargo, al mismo tiempo es un largo y maravilloso viaje de treinta y dos compases. Sesenta minutos que nos enseñan que nunca se puede volver a escuchar una melodía dos veces y seguir siendo el mismo.

Sueños frente al pick up

Un niño de unos siete años se sienta anonadado frente al pick up de sus padres y ahí ve pasar las horas. Allí descubrirá por primera vez el poder evocador de la música, el poder de cambiarlo todo. A los ocho años ya tendría 200 discos de vinil de todo tipo de música desde brasilera o sinfónica pasando por rock clásico y salsa hasta Unicornio del famoso trovador cubano Silvio Rodríguez, canción que escucharía muchas veces, aspirando algún día tocar como él.

Así comenzaría la travesía musical del director y arreglista de uno de los proyectos más arriesgados de la música venezolana: la Movida Acústica Urbana.

Quien ahora recuerda sus inicios desde los despejados cielos de Los Ángeles, la tierra a donde todos viajan a vivir el sueño. Allí, se debate entre un ajustado horario y ahorrar los últimos dólares para ver “así sea en última fila” a su admirado John Meyer y el resto de los conciertos que darán ese mes en la ciudad y que, como amante de la música, esta implícitamente obligado a ver.

No todos los disidentes visten de estrellas de rock. Álvaro obedece a la estampa de músico de orquesta que todos esperan. Viste una chemise y lleva su cabello perfectamente peinado. Y tal como se espera de un músico, es excesivamente metódico. “Me organizo por niveles. Por ejemplo digo este mes voy a adelantar 20% de mi disco nuevo y la mitad de la película nueva, hare dos grabaciones para estas dos personas, voy a estudiar un poco más piano y de dirección orquestal”. Luego lo divide en días y horas de estudio. Aunque siempre hay que ser “flexible”. “De repente dicen hay que irnos pa’ Ecuador o hay un toque en un localcito o tienes unos alumnos a los que hay que dar clase”. Así va compaginando entre su casi obsesiva disciplina y el disfrute de un adulto con actitud de adolescente, como intentando vivir todo aquello que durante años no pudo.

“Porque una de las razones por las que yo escogí Los Ángeles y no otro sitio es porque aquí están muchos de los museos más importantes del mundo, se presentan todos los artistas, hay muchísimos conciertos. Está la playa, las librerías, las bibliotecas...”

Un artista en potencia

Vivió una niñez rodeada de arte, ciencia, galerías, libros y conciertos. Su abuela Carmen le enseñó a leer a los tres años, también le enseñó matemática y su madre, Rafela Bimbo, poeta, bailarina de danza contemporánea y profesora de la Universidad Central de Venezuela en Psicología y Comunicación Social, lo fue llevando de la mano por el mundo del arte. Recuerda de su infancia andar con personajes como Gertrud Goldschmidt, Victor Hugo Irazabal o Doris Wells.

Amó los libros e incluso el deporte, pero nada como la música. Siempre oía música. Recuerda haber llevado su walkman a todas partes desde el momento en que se lo compraron ya que de otro modo no habría forma de sacarlo de la casa. Su primer cassette: For Those About the Rock de ACDC, que le habría regalado su abuelo.

Nadie de la familia era músico o tocaba algún instrumento. Álvaro sería el primero. Desde aquellas tardes que pasó sentado frente al tocadiscos, quiso ser músico y siempre le pedía al niño Jesús una guitarra. “Él como que tenía otros planes porque nunca me la traía”, dice entre risas. “Me traía un juego de química o de pintura. Yo seguía pidiendo mi guitarra, de hecho, mi piñata de ocho años fue una guitarra eléctrica”.

“Me la tuve que comprar yo, ya grande. A los 17 años fue que empecé a estudiar música, empecé a trabajar, ahorré y se la compré a un amigo”. A esa edad comenzó a estudiar ingeniería en computación en la Universidad Central de Venezuela, al tiempo que estudiaba guitarra y música en el conservatorio Pedro Nolasco Colón.

Comenzó “tarde” para el mundo de la música aunque eso no fue impedimento. De allí rescata que quizás eso le permitió moldear y desarrollar sus propios gustos antes, en lugar de aprender desde un principio aquello que dictaba la academia. Piensa que los artistas no deberían jactarse de “escuchar de todo” pues es lo normal. “Raro es haber escuchado solo a Brahms”. Para él, todo es influencia.

“¿Qué quieres tocar tú?” le preguntó su primer profesor a lo que el respondió: “Toda la música de Silvio Rodríguez”. Hoy, sus opiniones respecto al cantautor son distintas, al menos en cuanto a su posición política. “No estoy muy de acuerdo con las cosas que ha dicho sobre Venezuela, pero su obra está allí”.

Entonces terminó su carrera en la UCV y terminó sus estudios en el conservatorio donde obtuvo el grado de Maestro Ejecutivo de Guitarra Clásica. “Entonces me di cuenta de dos cosas: uno, que trabajar toda mi vida para hacer millonaria a otra persona no era lo que más me hacía feliz y dos, que lo que realmente me gustaba era la música”.

Hizo una audición, fue seleccionado, abandonó todo y se fue a estudiar a Nueva York donde permaneció tres años. Allí cursó un Pregrado de Guitarra Clásica y Composición en la prestigiosa Manhattan School of Music. Mientras tanto en Venezuela se gestaba una generación de músicos y ensambles que esperaban su oportunidad para hacer algo distinto. En 2001 se había fundado el ensamble Kopicúa, donde fue guitarrista, que posteriormente se separaría. También en ese tiempo habrían empezado grupos como Cabi-jazz y En Cayapa. Era el momento de la música fusión.

En enero de 2007 en casa del bajista Rodner Padilla hablaría sobre la fundación de un colectivo de ensambles e hicieron un primer ciclo en el Centro de Arte la Estancia. Así, coincidió con alrededor de 20 músicos entre 18 y 30 años que tocaban ritmos venezolanos con una búsqueda estética similar.

No pretendían elaborar ningún manifiesto estético ni ninguna crítica ante la música que se hacía en el momento. Simplemente eran músicos haciendo lo que más les gustaba hacer: tocar. “Una especie de jamming. Hay una hora en las fiestas en las que siempre se sacan los cuatros, las guitarras y las maracas y se arma una rumba”. Así surgió la idea de convertirlo en algo más y empezaron a hacer conciertos juntos.

Con un toque en agosto en el que se presentó Kopicúa junto a Aquiles Báez, los miércoles se convertirían en el día de la música tradicional venezolana en Discovery Bar de Caracas. De un toque con más músicos que público hasta días en los que no cabía un alma, comenzaron a tocar todas las semanas por cuarenta meses ininterrumpidos en un movimiento al que con el tiempo se

sumaron otros ensambles como C4 trío, Los Sinverguenzas, Kamarata Jazz y Nuevas Almas. “Nos unimos y trabajamos todos juntos en vez de estar hablando unos mal de los otros, que es lo que lamentablemente siempre pasa, es la historia de la música venezolana tradicional”.

En 2011 surgió un innovador experimento: versionar en género tradicional venezolano los éxitos de bandas de rock y pop nacionales. Así surgió Rock and Mau (2013) y Rock and Mau 2 (2014) con la participación de los vocalistas de Caramelos de Cianuro, La Vida Bohème, Rawayana, Desorden Público, Los Colores, Los Mesoneros y Charliepapa. Y el experimento funcionó: hacer a los jóvenes venezolanos apreciar los ritmos de su música tradicional a través de la música que ya escuchaban, logró romper con el academicismo de pensar que aquella música es solo para entendidos y rescatar de ella lo que dijo Schumann: el deber de ser luz en la oscuridad.

“Empecé a trabajar con artistas cada vez más importantes, poco a poco estaba trabajando con la gente que siempre había soñado conocer y hacer música”. Vivió “el sueño” durante 9 años en Venezuela haciendo lo que siempre había querido y viviendo de eso.

Álvaro tuvo fe. No quería creer que se encontrase “arando en el mar”. Luchaba contra aquellos que le decían que pretendía “sembrar en tierra infértil”. Confiaba en el poder transformador de la música.

Sin embargo, la crisis venezolana se agudizó, asfixiando incluso aquellos proyectos que parecían más fructíferos. “La cultura es inteligencia y pensamiento, por eso el gobierno no lo promueve, siguen su apartheid cultural. No han dado un bolívar para la MAU. En diez años que tiene”, reclama Álvaro quien siempre ha tenido una firme posición política. De a poco, se fue decepcionando.

Viajó por el mundo y pisó todos los continentes. “En esos viajes me da cuenta de que en Venezuela lo que pasa es que para sobrevivir tienes que

adaptarte un poco como Darwin dijo con su teoría de la evolución y cuando tu te adaptas a esa sociedad tan salvaje y tan primitiva te vas volviendo igual, te deshumanizas”.

El adiós de los artistas

“No tocar corneta como una bestia cuando el semáforo pasa de rojo a verde, es algo absurdo”, dice con vergüenza para luego agregar que lo había hecho una vez en Dubai y una vez en Tailandia. “Las reacciones de las personas me hicieron ver que yo me estaba convirtiendo también en un troglodita”.

Estructurado, disciplinado y metódico, amante del orden y la limpieza, el caos de la capital quebraba sus nervios e iba en contra de su naturaleza. Más allá de las fronteras encontró la tranquilidad que necesitaba. “Hay un tema de convivencia de cívica. Es necesario sentir que el resto de la gente es considerada contigo para yo poder vivir tranquilo, yo siento que me perturbo fácilmente”.

En Venezuela ya habían dejado de tocar semanalmente por la inseguridad, el tema de la delincuencia dificultaba cada vez los eventos y en general las posibilidades de la gente de salir a disfrutar del arte. Llegó a sentirse extranjero en su propio país, producto de la política y de la “nefasta gestión cultural del chavismo”.

Ya había hecho proyectos fuera así que no lo pensó mucho cuando “Cheo” de Amigos Invisibles lo invitó a México. “Me dijo pana te tienes que venir con nosotros, te voy a presentar a la gente” y así fue.

En 2013 viajó a México y luego se mudó al que es su hogar ahora: Los Ángeles. “Es duro porque aquí es donde está toda la gente que hace lo que yo hago, los mejores y estamos compitiendo todos aquí”. Sin embargo, asegura que la competencia, aunque salvaje, es amistosa. “Aquí ellos te pueden llamar para hacer la suplencia y para que grabes algo que no podrán”.

Insiste en que a Venezuela le agradece por todo lo que es. “Aquí había hecho cosas con artistas que jamás hubiese imaginado, tocar con Guaco, Soledad Bravo, Desorden Público, Caramelos de Cianuro, La Vida Bohème, Vinilo Versus, Apache...”. Ha sido premiado por la música original de decenas de obras de teatro, cortos, documentales y largometrajes y produjo nueve álbumes disco de oro.

Álvaro no quiere caer en el letargo. Sabe que lo más peligroso es dejar de moverse. Prefiere perderse en la inmensidad de una ciudad como esta. “Si uno se queda en la zona de confort corre mucho riesgo, porque la zona de confort es muy sabrosa”, dice con voz siempre pausada y una excelente dicción.

“Podría haber hecho un concierto todos los años en Corpbanca. Ya nosotros llenábamos el Teresa Carreño, llenábamos el Aula Magna”. Pero confía en los lugares como una oportunidad para seguir avanzando. “La música es súper demandante, el nivel de los tipos que hacen lo que yo hago aquí es alucinante. En Venezuela con menos que eso puedes ser el más conocido o el más bravo o lo que sea. Pero eso realmente no significa que eres John Meyer”.

“Ese tipo toca la guitarra como alguien que estudia todos los días seis horas y que tiene 20 años estudiando la guitarra así. En Venezuela cuando estuve ahí en 2015, hay que hacer la cola en el Plaza para comprar la leche, hay que ir a Locatel para conseguir un remedio, hay que hacer otra cola para conseguir el pan y yo así no puedo vivir, ese es el tiempo que John Meyer está estudiando la guitarra y yo también tengo que hacerlo”.

Desde 2013 vuelve de forma intermitente a Venezuela. “En realidad me fui por primera vez en el 2001, de esos 16 años técnicamente he pasado siete afuera, realmente no se ha sentido porque sigo haciendo conciertos, Rock and Mau. Cuando voy me presento en Lugar Común o en la Kalathos”, como hizo con su último cd “Palabra”, su novena producción discográfica con diez temas de su autoría que combinó canciones pop con base de ritmos venezolanos, jazz, música académica y rock. Entre sus géneros variaban desde la tonada y la gaita de

tambora, pasando por el vals y el sangreo, hasta la quichimba y el merengue caraqueño. “Yo quiero seguir aportando lo que puedo a la música y a Venezuela”.

Cultura en peligro

La industria musical venezolana ya no es lo que era. “No hace tanto tiempo todos estábamos sacando discos porque la situación cambiaría, a pesar de que era muy salvaje, no era tanto como para no poder fabricar discos. Eso fue disminuyendo. Hace poco cerró Optilaser, una empresa líder en fabricación de discos compactos en Latinoamérica. Prácticamente todas las discotiendas, que en Venezuela era uno de los últimos países donde quedaban, han cerrado”.

A ese factor le agrega uno, del que es protagonista. “La mayoría de los grupos y los músicos nos hemos exiliado, y eso, indudablemente afecta la industria”. Entre ellos varios músicos que participaron en la MAU: el guitarrista Hugo Fuguet, el pianista Cesar Orozco, los cuatristas Jorge Glem, Carlos Capacho y Carlos Pineda, los bajistas Gonzalo Teppa y Rodner Padilla, los percusionistas Francisco Vielma y Diego “el negro” Álvarez y los bateristas Euro Zambrano, Adolfo Herrera y Diego Maldonado.

Sin embargo, no todo está perdido. Allí habrá de apoyarse en su propia versión de una conocida frase de Antonio Guzmán Blanco sobre Venezuela para decir que “el arte es siempre como un cuero, si lo aprietas por un lado se levanta por el otro”.

Recuerda todas las situaciones de la historia de la humanidad donde grandes crisis, como la que vive hoy Venezuela, han avivado la cultura en lugar de apagarla. “Hablamos de la Segunda guerra mundial, de compositores importantísimos, de otros contextos de países muy oprimidos, Brasil o Argentina durante la dictadura, Charly García, Fito Páez, Spinetta, Gilberto Gil, Gaetano Beloso. Todos los países de Europa del este, Yugoslavia, Alemania”.

El pronóstico no es del todo negativo. “Es un momento de mucha creatividad, he escuchado más música que nunca, más EPs y con más nivel que nunca, con mayor producción”. Recuerda con emoción los conciertos de Rock and Mau en el Anfiteatro de El Hatillo y la Plaza Los Palos Grandes. Son esos instantes los que lo hacen conservar la fe. “La gente quiere que haya música y los músicos quieren ofrecerla. La cultura es democracia, la cultura es libertad”.

Para quienes piensen que los artistas en el exilio simplemente han huido de una industria que se derrumba. Álvaro explica. Ya con la Movida Acústica Urbana, no se trataba de convertirlo en una franquicia, sino por el contrario, de siempre intentar innovar. Hallar formas nuevas no solo de recordar quienes somos sino al mismo tiempo mostrarlo, con orgullo, al mundo.

“Cuando fuimos a Cuba y conocimos a Changuito el inventor del songo de mambo, y se volvió loco cuando escuchó la música venezolana, no lo podía creer, gritaba: “Otra vez”.

“Si yo voy a varios países a tocar su propia música, así lo haga increíble, la gente me aplaudirá y quizás haga alguna reseña pero solo eso como puede venir un chamo de Checoslovaquia, Hong Kong o Inglaterra, de cualquier otro lugar”.

“La gente no conoce la música venezolana. Cuando tocamos música venezolana afuera quedan absolutamente sorprendidos de la profundidad, de la belleza y de la dimensión de la música venezolana”. Una música que no ha tenido un mayor alcance en la escena del *world music* porque la gente, los gobiernos y las generaciones anteriores de venezolanos, no han tenido la visión. Era una mina de oro que nadie se propuso explotar.

Para él son miles de razones las que hacen que tocar música venezolana afuera sea un éxito. “En el mundo se conoce el tango, el son cubano, la samba brasilera y ahora la cumbia, pero la música venezolana no la conocen. Además, es

música de raíz tu la oyes y dices: esto tiene una fuerza, una verdad detrás, que no tienen otras”.

Y lo más importante: la identidad. “Si yo vengo a Estados Unidos a tocar Bach. Él fue alemán. No es lo mismo que venga con la Movida Acústica Urbana y diga: este es el Power House de la música venezolana”.

“Crecimos oyendo merengue, joropo y gaita de tambora y en el caso particular de la MAU no tocamos la música como si fuéramos unos señores con liqui liqui llanero, con alpargatas tocando arpa, cuatro y maracas, nosotros nos vemos como cualquier chamo de nuestra generación, le agregamos nuestro concepto y desde lo que nosotros somos, lo tocamos y lo hacemos contemporáneo”.

“Le agregamos nuestros ingredientes de lo que oímos. Yo escucho John Meyer, escucho hip hop, escucho música clásica, escucho salsa y escucho jazz, todo eso está en la música que hacemos”. “Tenemos la fuerza de la raíz y la contemporaneidad de la formación de toda la música que hemos estudiado y hemos hecho con otra gente. Yo creo que ese es el éxito de la movida”.

“Yo nunca he ordeñado una vaca, no puedo tocar una tonada como la tocaba Simón Díaz, yo la toco más como un blues y con lo cual te puedes conectar. Tú te conectas y se conecta el señor de 65 años y dice: esto es lo que hacía Luis Laguna, se hubiese muerto si los escucha”.

El deber de la próxima generación de músicos es que “dentro de 20 años en todo el mundo esto se sepa”.

“¿Cómo se camina hacia esa dirección cuando tu país no tiene una política cultural ni tiene interés alguno en que eso pase? Echándole pierna cada uno, hablando bien de lo que nosotros hacemos y conectándonos con gente”.

Lejos de casa

Álvaro conduce por las calles de Los Ángeles, mientras busca a una de sus alumnas. Mira maravillado a sus alrededores, se siente como pez en el agua aún fuera de su territorio. “El que es músico de verdad, puede ser músico en cualquier lugar del mundo”, dice.

Está en paz en una vida de gustos simples y dura disciplina. Entre libros, discos y entradas de conciertos. Se encuentra a sí mismo cómodo entre las amplias calles, imponentes edificios y una playa infinita que se extiende en el horizonte. Aunque una parte de su mente descansa en su hogar, en su país en conflicto. Pero Álvaro no necesita estar en Venezuela para llevarla consigo. La lleva en su música. Su trayectoria muestra lo que el mismo insiste: “la música es un lenguaje universal”.

“La música es magia. Con ella puedes cambiar el estado de ánimo de una persona y eso es difícil que pase, que quien esté melancólico tenga esperanza, el que esté abatido tenga ganas de vivir. Además puede pasar que oyes un disco y cambias de estado de ánimo entre una y otra eso es difícil que pase con una obra de teatro, con una escultura. La música es la más directa y efectiva de todas las artes. Yo me quedaba frente al tocadiscos, porque me parecía increíble que cada canción cambiaba mi estado de ánimo y por eso sigo oyendo música, y sigo comprando discos y yendo a conciertos y sigo haciendo música para ver si puedo hacer esa magia en otras personas”.

La música que le hizo crecer, dedicar a ella su vida, emprender largos viajes, separarse de la peligrosa rutina, alejarse de su madre y de su abuela, de quien aún sufre su pérdida. Quienes criaron a un niño en un mundo de educación, cultura y sensibilidad y fue siempre incapaz de acostumbrarse a la barbarie, a la injusticia, a la crueldad, al desorden y al caos fuera de la burbuja. A un lugar donde la realidad irrumpía incluso los altos muros contruidos por el arte, donde no todo es como las canciones pintan. Ahora, más de 20 años después del

comienzo de todo, sigue escuchando lo mismo pero probablemente hoy se sienta distinto. Hoy sentirá sentimientos encontrados al escuchar Unicornio del trovador símbolo de la revolución cubana. Hoy no intentará tocar como nadie, ni como Silvio Rodríguez, ni como ningún otro, ni siquiera como John Meyer.

La cultura no es el lugar sino la gente. Por eso, Álvaro asegura que el día que conozca a John Meyer no va a llegar a tocarle sus canciones. “Me va a decir: conozco 50.000 chamos que hacen eso, tócame quien eres tu, que es lo que tú tocas y yo le diré: mira cómo te toco un merengue venezolano”.

En cuanto a la Mau, no esperan hacer de ello una franquicia, “dejaría de ser original”. Es ahora a los nuevos músicos a los que les toca ser el relevo que lleve la música venezolana a todas partes.

CONCLUSIONES

La fuga

Buscando una identidad. Así comenzó un viaje que lleva mucho más tiempo del que se piensa. Una apuesta por la reivindicación. Un pensamiento a contracorriente que comenzó fuera de lo que dictaban las escuelas, las academias, los conservatorios, los museos. Es una decisión individual y al mismo tiempo de consecuencias colectivas, multitudinarias. Nació de todos aquellos que vieron en lo extraño, en lo distinto, un mundo de posibilidades para la creación. Una obra honesta, especialmente consigo mismos.

Según la RAE el acto de disidir significa simplemente «separarse de la común doctrina, creencia o conducta» pero basta ver la evolución de aquellos que reúnen sus características para entender que el propósito real de un disidente, va más allá de simplemente ser distinto. Prefirieron avanzar en caminos inexplorados.

Es suyo el deber de cuestionarse en un país donde es casi un crimen pensar fuera de los estándares. Son ellos quienes, ya sea desde la luz o desde las sombras, nos revelan verdades sobre nosotros mismos, verdades que hemos sido incapaces de ver.

La cultura ha cambiado y también los artistas. Hace algunos años, ser un disidente se trataba de una lucha contra la cultura de las masas, por la reivindicación de la originalidad. Pero hoy, de nuevo, nuestras premoniciones han sido sustituidas por realidades que superan incluso las imágenes más nítidas que lograron imaginar algunos de nuestros artistas. Hoy más que nunca, desde el lugar que se ocupe, es el momento del arte. Así ha sido siempre cuando la humanidad se encuentra en sus momentos más oscuros.

Nelson Garrido con sus imágenes fue capaz de advertir de una nación que se veía extrañamente cercana al precipicio y aún así, supo ver la belleza en ella, en el caos, en la destrucción, en la sangre.

Héctor Torres ha contado la historia de Caracas, que ha sido un reflejo de la realidad de todo un país. En su literatura los venezolanos se vieron, primero con miedo, luego decepción y luego con la actitud de alguien que ha decidido enfrentar al caos que lo rodea. La literatura, como siempre, ha de servir de espejo y bistrú de las condiciones humanas, de observar las causas, las razones detrás de las más duras máscaras.

Diego Rísquez demostró que aunque, por desgracia, muchas veces despreciemos nuestra historia, siempre estará en el lente desde donde se mire, que tendrá la tarea de mostrar no solo las historias repetidas de próceres gastados, sino lo que se oculta detrás de ellos, a la vez que resaltarán elementos olvidados: nuestra iconografía, nuestra arquitectura, nuestra naturaleza, nuestros artistas, nuestra ciudad.

Álvaro Paiva y la Movida Acústica Urbana le enseñaron a las nuevas generaciones la belleza en la música tradicional, a percatarse de que el mundo es mucho más de lo que ven o escuchan.

Enseñaron a los venezolanos que, de una forma u otra, es necesario conocer de donde venimos y quienes somos, antes de saber hacia donde vamos. Aprender a reconocer tanto las virtudes como los defectos haría de ellos mejores ciudadanos, capaces de construir realidades nuevas.

La disidencia cultural existió, existe y existirá por siempre. Desde el momento en que existieron los lugares que enseñaron a todos a pensar de la misma forma, existen aquellos rebeldes, negados a apegarse a un sistema, que dentro ello harán grandes descubrimientos.

Su música, sus películas, sus fotos y sus textos. Todos hablan de un solo lugar en el que todos habitamos. Un lugar con miles de aristas. Aún muchas de ellas inexploradas.

Su herencia es ya una semilla que ha sembrado nuevas ambiciones en futuras generaciones de artistas que serán luego quienes lucharán por defender su propia manera de hacer las cosas. Su individualidad.

Es por eso que a pesar de las situaciones adversas, mientras miles de empresas caen en la quiebra o se rinden, las iniciativas culturales luchan por resistir. Permanecer es su mayor logro.

En momentos como estos, es más importante que nunca saberlo.

Saber que el arte siempre estará allí para enseñarnos, que incluso con los versos más tristes, siempre se podrá escribir poesía.

Que la cultura siempre será rebeldía.

Y el arte siempre permanecerá de pie.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Allueva, F. (2002) *Crónicas del rock fabricado acá*. Caracas, Venezuela: AlterLibris
2. Álvaro, M., (2011) *Nelson Garrido : el último renacentista*. Caracas, Venezuela: El perro y la rana
3. Arredondo, I., Arreaza-Camero, E. y Rugeris, R (2009). El cine venezolano en Súper 8 y el tercer cine. *Situarte, revista de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia, (año 4 n° 6) enero-junio*.
4. Arias, F. (2006) *El proyecto de investigación* (Quinta edición) Caracas, Venezuela: Episteme
5. Augé, M. (2004) *Sobremodernidad del mundo de hoy al mundo de mañana*. Instituto Centroamericano de Prospectiva e Investigación.
6. Baudrillard, J. (2005) *Cultura y simulacro*. Séptima edición. Barcelona: Kairós
7. Benavides, J. y Quinteros, C . (2004) *Escribir en prensa* (Segunda edición) España: Pearson Educación
8. Bravo, B (1994) *Fundación y tradición de la modernidad literaria en Venezuela*. *Revista Actual*. (28) 97-108.
9. Bazin, A. (1990) *¿Qué es el cine?* (Segunda edición) Madrid, España: Rialp
10. Benavides, J; Quintero, C. (1997) *Escribir en prensa*. México DF, México: Alhambra
11. Carrillo, C. (2007) *Grupos artístico-literarios en la Venezuela de los años sesenta*. *Revista de Estudios Latinoamericanos*. (44) 59-81.
12. *Diccionario de la lengua española (22.a ed.)*. (Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>)
13. Durkheim, E. (2012) *Las formas elementales de la vida religiosa*. México: Fondo de Cultura Económica
14. Echeto, R (2011) *La chispa que mueve al mundo*. Recuperado el 10 de marzo de 2017 en la World Wide Web: <http://robertoecheto.blogspot.com/2011/12/la-chispa-que-mueve-al-mundo-cuando.html>
15. Escudero, FJ. (1945). *Documentales*. *Cine experimental*. (2):103-106. Recuperado el 20 de abril de 2017 en la World Wide Web: <https://riunet.upv.es/handle/10251/42601>
16. García, N., (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, pp. 41-55.

17. Garrido, N., (2006) Bio-lencia, estética de lo feo. Recuperado el 6 de mayo de 2017 en la World Wide Web:
<https://www.youtube.com/watch?v=NPZ6z8IMgIc>
18. Giddens, A., Bauman, Z., Luhmann, N., Beck, U. (1996) *Las Consecuencias Perversas de la modernidad*. España: Anthropos
19. Guillent, J. (1965, septiembre) Los disidentes de 1948. *Revista Nacional de Cultura*. (3)13–16.
20. Hernandez, S., Fernandez, C. y Baptista, P. (2006) *Metodología de la investigación*. (Cuarta edición) México: McGraw-Hill Interamericana
21. Hitchens, C. (2003). *Cartas a un joven disidente*. Barcelona: Anagrama.
22. "L'imitation de soi-même", en *Cinémas d'Amérique Latine*, nro. 6, 1998, pp. 66-67.
23. Lizano, R. (2010). *Manual de géneros periodísticos*. Caracas, Venezuela: Publicaciones Ucab.
24. López, G. (2012) *Movida Acústica Urbana "MAU: más que cuatro, maraca y rock"*. Recuperado el 11 de junio de 2017 en la World Wide Web:
<https://www.youtube.com/watch?v=d6TlomNnCwc>
25. *Los Disidentes: Circula por América- Latina (1950) no. 3*
26. *Los Disidentes: Circula por América- Latina (1950) no. 5.*
27. Marín, C. (2004) *Manual de periodismo*. Venezuela: Grijalbo.
28. Millán, R. y Cáceres, G. (2013) *Nelson Garrido: Violencia y vida cotidiana en Caracas*. Recuperado el 3 de mayo de 2017 en la World Wide Web:
<http://www.bifurcaciones.cl/2013/10/nelson-garrido-violencia-y-vida-cotidiana-en-caracas/>
29. Nelson Garrido (2017) Caracas, Venezuela: La Cueva
30. Oropeza, M. (2015) *Documental Suen a Mau*. Recuperado el 10 de junio de 2017 en la World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=GgEo-93hAog>
31. Orwell, G. (2003) *1984*. Barcelona: Destino
32. Paz, O. (2008) *Los hijos del limo*. Santiago, Chile: Tajarar
33. Pérez, G. (1994) *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid, España: Muralla.
34. Rísquez, Diego (1980) *Bolívar Sinfonía Tropikal* [Película de cine] Venezuela.
35. Rísquez, Diego (2011) *Reverón* [Película de cine] Venezuela.
36. Rísquez, Diego (2015) *El malquerido* [Película de cine] Venezuela. Producciones Guakamaya Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) Xenon Films.

37. Rocamora, J. (2011) *Entrevista a Frederic Martel , autor de Cultura Mainstream: “hay una guerra mundial por la cultura de masas”*. Recuperado el 8 de febrero de 2017 en la World Wide Web: <https://haciendoelpino.wordpress.com/2011/05/25/entrevista-a-frederic-martel-autor-de-cultura-mainstream-hay-una-guerra-mundial-por-la-cultura-de-masas/>
38. Ronderos, M., León, J., Sáenz, M., Grillo, A., y García, C. (2002) *Cómo hacer periodismo*. Bogotá, Colombia: Aguilar.
39. Sabino, C. (1986) *El proceso de investigación*. Caracas, Venezuela: Panapo
40. Sardió, *Pre-manifiesto, año III, vol. VI, núm. 8, Caracas, mayo-junio, (1961), p.137.*
41. Sardió, *Para restituir el magma, año III, vol. VI, núm. 8, Caracas, mayo-junio (1961), p. 137.*
42. Soriano, G. (1999) Las sociedades discrónicas. *Revista Sic*. Octubre
43. Straka, T., Salazar, S., Marius, L., Golpe, M., Rosales, J.,Trak, J. y Delgado, C(2014). *El nosotros venezolano: Proceso de construcción de una cultura democrática nacional* (Primera edición) Caracas, Venezuela: Ediciones de la UCAB.
44. Subirats, E. (1989). *El final de las vanguardias*. Barcelona, España: Anthropos.
45. Subirats, E. (1991). *Metamorfosis de la cultura moderna* (1 ed). Barcelona, Anthropos.
46. Taylor,S.J. Bogdan, R. (1992) *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*. España: Paidós. 100 -132
47. Torres, H. (2011) *El regalo de Pandora*. Caracas, Venezuela: Ficción Breve
48. Torres, H. (2012) *Caracas muere: Crónicas de una guerra no declarada*. Caracas, Venezuela: Punto cero
49. Torres, H. (2016) *La vida feroz: Historias cotidianas de un juego sin reglas*. Caracas, Venezuela: Punto cero
50. Torrivilla, J. (2012) *El descontento de Fernando Venturini*. Recuperado el 5 de mayo de 2017 en la World Wide Web: <http://revistaojo.com/2012/08/23/el-descontento-de-fernando-venturini/>
51. Ulibarri, E. (1994) *Idea y vida del reportaje*. Ciudad de México: Trillas.
52. Valera, A. (2005/2006) *Diego Rísquez. Serie Cuadernos Cineastas Venezolanos*. Caracas, Venezuela: Cinemateca Nacional
53. Vargas, M. (2010) Breve discurso sobre la cultura. Recuperado el 10 de mayo de 2017 en la World Wide Web: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/breve-discurso-sobre-la-cultura>

54. Vargas, M. (2012) *La civilización del espectáculo*. España: Alfaguara
55. Vattimo, G., Mardones, J., Beriain, J., Urdanibia, I., Maffesoli, M., Savater, F. y Lanceros, P (1994) *En torno a la posmodernidad* . Bogotá, Colombia: Anthropos.
56. Vilorio, E. (2011). La venezolanidad en la obra de Arturo Uslar Pietri. *Pizarrón latinoamericano*, (01), 63.

ANEXOS



Fotograma de "Bolívar, Sinfonía Tropical" (1980) de Diego Rísquez



Fotograma de "Orinoko, Nuevo mundo" (1984) de Diego Rísquez



Fotograma de “Reverón” (2011) de Diego Rísquez



Fotograma de “El malquerido” (2015) de Diego Rísquez

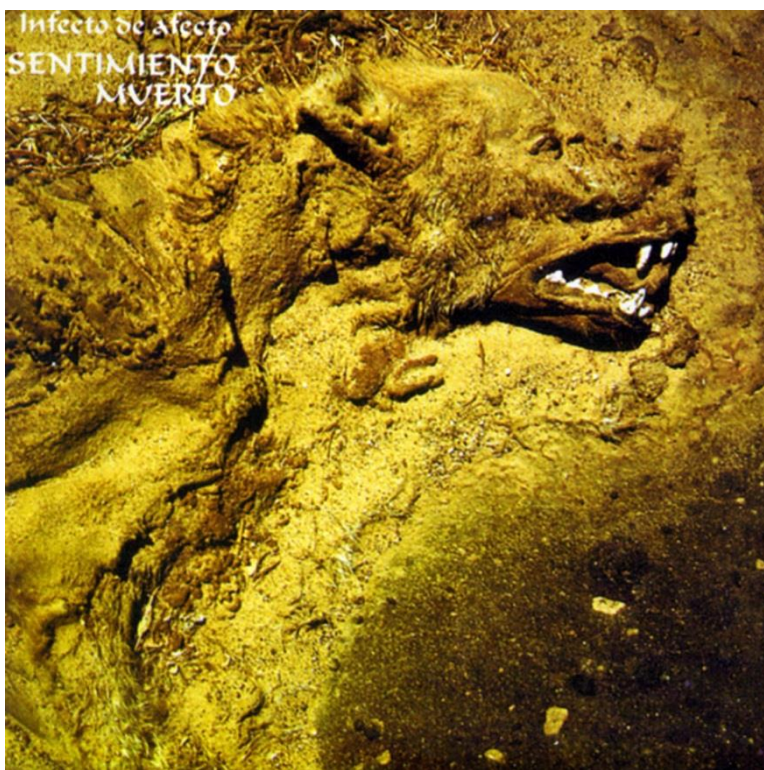
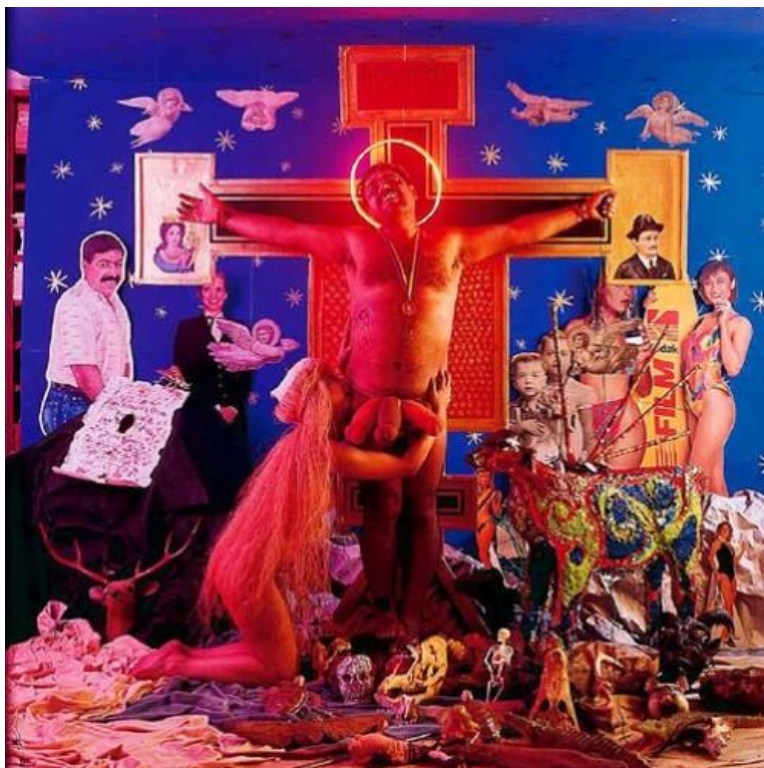


Imagen "Perro muerto" de "Muertos en vía" (1987) utilizada en carátula de CD "Infecto de Afecto" de Sentimiento Muerto (1995)- Nelson Garrido

Recuperada de Coveralia



El altar de autocrucifixión (1993) –Nelson Garrido. Tomada de <http://blog--blug.blogspot.com>

“Caracas sangrante” (1996) de Nelson Garrido tomada de Caracas Photo



La nave de los locos (1999) de Nelson Garrido. Recuperada de http://marialuzcardenasbiac ula2014b.blogspot.com/2014_07_01_archive.html



“La familia en el Pensamiento Único” de Nelson Garrido tomada de Bifurcaciones (2008)

Su propio santoral (Fragmento)

Porque si es una hazaña tener éxito en atravesar ese cotidiano camino de la oficina a la casa, en una ciudad como Caracas, es fácil hacerse una idea del tamaño de la epopeya de los padres de Marielba de llevarla hasta la otra orilla, la de la adultez, luego de verla salir y regresar a casa todos los días de todos esos años.

Y aprendió a crecer dentro de las reglas de su propio juego. Vivir en ese equilibrio de cuidarse de los excesos, pero también del desmedido control de esos excesos, para evitar quemar la anémica lámina de su fusible. Aprendió también que la mente es una gran caja atiborrada de sensaciones de todo tipo, y que la llamada realidad no es más que la mayoría estadística en el orden de esas sensaciones.

Sabía cuando se encontraba en el umbral de un ataque porque, de pronto y sin aviso, podían acudir a sus sentidos las percepciones más impredecibles. Una intensa franja fucsia atravesar su campo visual, por ejemplo. O ver por un momento la calle en blanco y negro. O un súbito olor a café. O el sabor incuestionable de una pizza con anchoas... Y luego el cortocircuito. Y la Nada. Y nacer nuevamente en este mundo recuperando por retazos las coordenadas de su ubicación en él.

Y llegó a los 25 años con una vida casi normal. Y terminó por acostumbrarse a vivir y a esperar El Gran Ataque, el que según sus padres la dejaría a expensas del mal, en una ciudad cada vez menos noble, más descreída. Más maldita. Y así, tuvo sustos y tuvo ataques menores sin consecuencias. Y tuvo carro y tuvo novio y tuvo mucho sexo enamorado y tuvo un día una noticia que dar a sus padres.

Quiso celebrar esa noticia como una chica caraqueña normal, cenando y tomando con unas amigas, escapada de ese novio sobreprotector con el cual se libró de unos padres sobreprotectores. Al día siguiente desayunarían junto a esos padres para darles la noticia.

Eran cerca de las diez cuando volvía a casa en su carro. Había decidido bajar la presión al control. Había decidido desmontar poco a poco sus mitos fundacionales. Esa noche decidió que se fundiría en el universo de las chicas normales que beben y celebran, se embarazan y sueñan irreverentes con el futuro, a pesar de una ciudad que sabe agredir a todos los sentidos, sin demostrar preferencia por ninguno.

Cruzaba la oscura soledad de Los Caobos, la avenida Andrés Bello, Maripérez, buscando la Cota Mil, cuando un intenso olor a naranjas invadió el interior del carro. Estaba tan relajada que tardó un par de segundos en entender. Cuando lo hizo ya no había demasiado espacio para ninguna de las maniobras que creció practicando. Antes de que la bruma colmara su campo visual, alcanzó a ver las luces de una gasolinera solitaria y logró llevar el carro, acelerando y girando sin muchas precauciones, hasta detenerlo frente al surtidor de aire.

Debía venir fuerte, porque la fragancia de las naranjas era de una precisión aterradora. Abrió la puerta buscando aire y sintió el frío sordo de la noche. El sitio estaba solo. Ya casi sin ver, vio la figura de un hombre salir de los baños de la gasolinera. Un hombre, un solo hombre moreno caminaba hacia ella en esa oscuridad que todo se lo comía.

En las grietas de voluntad con las que su instinto procuraba dar la batalla, quiso disuadirlo advirtiéndole que su papá era ministro... que su novio era policía. Quiso apelar a cualquiera de esas estrategias con las que las chicas pretenden mantener al mal a raya con inocentes chantajes, pero apenas pudo dar un paso fuera del carro antes de caer desplomada, mientras escuchaba, a lo lejos, una voz de hombre decir:

¿Qué fue, flaca?

Se zambulló de cabeza en el agujero oscuro del apagón sabiendo que fue educada por sus padres toda su vida para esperar ese momento. Que en su religión ella era el cordero de algún dios. Que su sacrificio debería tener algún oscuro sentido.

Texto tomado de “Caracas muere: crónicas de una guerra no declarada” (2012) de Héctor Torres

Boarding Pass

- 1.- ¿Tienes un negocio y piensas que por ser tuyo tú pones las reglas en la atención a los clientes y en el horario de trabajo?
 - 2.- ¿Te parece que las reglas son para los pendejos y que tú sabes siempre lo que estás haciendo, por lo que no debes guiarte por otra normativa que tu instinto?
 - 3.- ¿Tiendes a criticar todo lo que no se parezca a ti y a considerar como equivocadas otras formas de hacer las cosas?
 - 4.- ¿Comienzas una actividad con entusiasmo pero al poco tiempo te aburres, e inicias otra que pronto te va a aburrir y también la dejarás a mitad de camino?
 - 5.- ¿Siempre crees tener la razón y estás convencido de que puedes hablar de cualquier tema o abordar cualquier actividad con suficiencia?
 - 6.- ¿Desechas de forma peyorativa los argumentos contrarios o no puedes discutir sin acudir a las descalificaciones personales, o reclamar sin acudir a los insultos?
 - 7.- ¿Estás convencido de que la única forma posible de divertirse en la playa es llevando tu camioneta hasta la orilla y poniendo música a todo volumen?
 - 8.- ¿Te incomoda el silencio y tienes que poner música en todo momento, en toda ocasión, preferiblemente bailable, preferiblemente a alto volumen?
 - 9.- ¿A toda conversación le consigues un filón de doble sentido, usualmente de índole sexual y, por lo general, haces de ello un chiste fácil?
 - 10.- ¿Estás convencido de ser más pila, de saber más, de ser mejor, más atractivo, más inteligente, que la media de la gente que te rodea?
 - 11.- ¿Consideras que tu voluntad es suficiente para hacer las cosas y que los métodos y los sistemas son para los pusilánimes?
 - 12.- ¿Estás convencido de que todo trámite se puede aligerar y toda falta se puede dejar pasar si le pones la cifra adecuada?
 - 13.- ¿Consideras que comerse la luz, evadir impuestos, buscar una palanca, son actitudes de gente pila, y cuando te pescan en una falta niegas toda evidencia?
 - 14.- ¿Tienes que hablar con volumen más alto del necesario incluso por teléfono, y si estás en grupo sientes una irrefrenable necesidad de hablar continuamente de ti y de tus posesiones y logros?
 - 15.- ¿Compras siempre las cosas más caras, porque te parece que eso proyecta una imagen de poder y te evita tener que aprender a reconocer la calidad en ese rubro?
 - 16.- ¿Estás obsesionado con el poder? ¿Te gusta disfrutar de los privilegios y beneficios que conlleva?
 - 17.- ¿Necesitas de la gratificación inmediata de manera permanente y el reconocimiento fácil? ¿Te cuesta concebir proyectos a largo plazo?
 - 18.- ¿Crees que un rústico de último modelo, un Rolex o el whisky 18 años son símbolos de éxito? ¿Eres de los que piensa que el dinero es para exhibirlo?
 - 19.- ¿Bebes alcohol en todo momento, a toda hora, y todos los días? ¿No concibes una reunión sin alcohol (preferiblemente whisky) en grandes dosis?
 - 20.- ¿No te avergüenza llegar tarde (ya darás una excusa) o embarcas en una cita y avisas a última hora o no avisas?
- Bonus: ¿Fantaseas con violentas venganzas o, incluso, sueles responder con violencia a los abusos de terceros?

¿Te reconoces en al menos cinco de estos renglones? ¿Quieres irte de aquí porque estás cansado de que en este “país de mierda” nada funcione? Sería conveniente que revises bien ese equipaje que te llevarás en tu huida del mal porque, como en las historias de la mitología griega, vayas a donde vayas llevarás a cuestas el germen de eso de lo que tanto reniegas. Que lo llevarás allí donde te radiques. Que lo sembrarás en otras tierras y lo verás germinar.

Que dependerá de ti desarrollar la alquimia que convierta tus lastres en virtudes.

Texto tomado de “Objetos no declarados: 1001 maneras de ser venezolano mientras el barco se hunde” (2014) de Héctor Torres

Perpetuando a los Morlocks (Fragmentos)

...Y así se fue construyendo la vida en el gueto. Esas terminaron siendo las reglas del juego. La lucha cotidiana. El agua, un turbio chorrito, llegaba cada dos semanas. El que no tuviera cómo adquirir un motor de bombeo y un tanque de almacenamiento mantenía en todo momento un grifo abierto, a la espera de la siempre inesperada buena nueva. Afinaban tanto el oído que, a la hora de la madrugada en que comenzara el tamborileo sobre la palangana se despertaban de inmediato en modo lavar ropa, llenar pipotes y hasta bañarse, si en medio de las faenas domésticas les daba la hora de salir en dirección a la ciudad, en busca del sustento. Después de todo, ¿qué es sacrificar el sueño de una noche por el sueño de ponerse ropa limpia? Poder dormir toda la noche suponía, paradójicamente, una mala noticia.

Del resto de los servicios, como la luz y el aseo urbano, mejor ni hablar. De hecho, usar la palabra “servicio” es una imprecisión que no ayuda a ilustrar esas calamitosas y accidentadas circunstancias. Vitales, pero intermitentes como la atención de un burócrata de menor rango a la llamada “hora del burro”.

Eso fuese manejable, después de todo. A menos que esté acostado en un quirófano, nadie se va a morir por un apagón. Por la inseguridad sí, el cual era un aspecto bastante más inquietante. Y razones sobraban. Si sobrevivían, los infractores que abandonaban el confinamiento al que habían sido desterrados volvían al gueto potenciados en su crueldad. Con más oficio, podría decirse. Habían emergido del infierno ausentes de toda perspectiva de futuro. Poco les importaba lo que significaba la vida para sus víctimas. Se las arrebataban por pasar el tiempo. La maldad sin esperanza anidaba en el gueto retorcidas y variadas formas del odio, que es un hijo bastardo del terror.

(...)

Vivían invisibles e invisibles morían. Eran habitantes de un mundo subterráneo. La primera alusión a esos nombres, para explicar la subdivisión de la raza humana, la registra el amanuense de El Viajero. Un tal H.G.Wells, en un documento titulado La máquina del tiempo, publicado por primera vez en 1895. Allí cuenta algo que luego veríamos repetirse a lo largo de la historia del hombre: La indolencia de una élite (los Eloi), frente a la vida feroz que llevaban los miserable y desarrapados (los Morlocks), trajo como consecuencia que los últimos se inmunizaran en el arte de sobrevivir. La comodidad de los primeros, nacida a costa de la pésima calidad de vida de los segundos, produjo dos especies poderosamente diferenciadas.

(...)

Como el amor en ciertas parejas, la máquina se fue deteriorando en silencio. Un día no respondió a la programación prevista. Un día que a nadie debió sorprender, el antiguo orden comenzó a invertirse, asomando el fin de una época. Bajo el llamado de un líder emergido de las pesadillas de los Eloi, los Morlocks creyeron atender a un llamado liberador. Y fue así como el gueto, como un virus, se fue comiendo a la ciudad. Esas inmensas mayorías, habitantes del viejo mundo, acostumbradas a la vida subterránea o invisible, vieron abolirse los muros que separaban sus paisajes y, con un viejo ánimo de revancha, tomaron la ciudad por asalto.

Indómitos, resentidos, implacables, al no lograr asimilar el gueto a la ciudad, invirtieron la operación en un proceso lento pero indetenible. Ahora la ciudad pasó a ser el gueto, extendiendo sus reglas de un mundo aparte (...).

Texto tomado de “La vida feroz: historias cotidianas de un juego sin reglas” (2016) de Héctor Torres