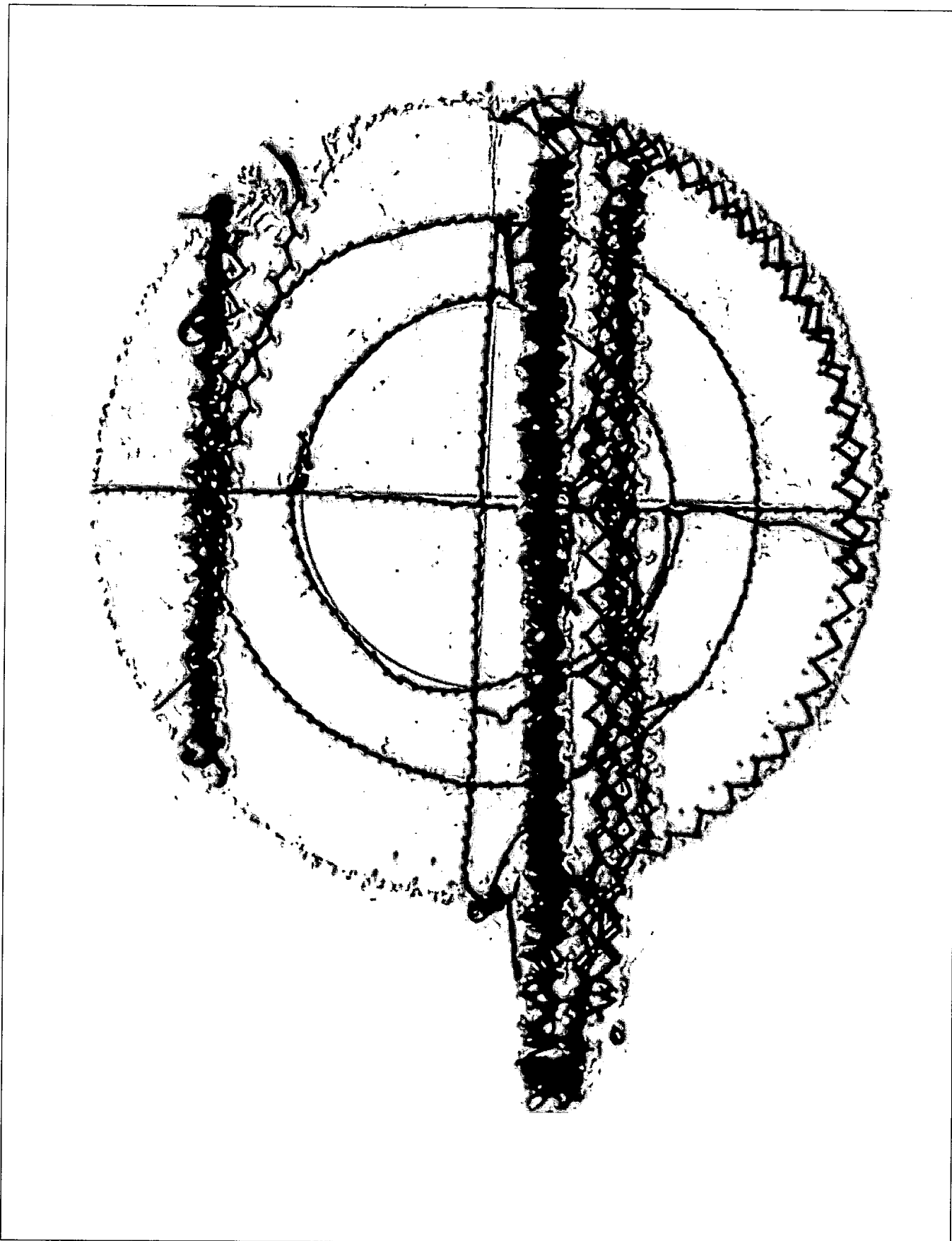


Galería de Papel. Serie Quimeras. Linda Phillips. 2004



Revistas culturales

¿Imagen del país postergado?

66 ¿Ha leído usted recientemente libros que le hayan ayudado a comprender lo que está sucediendo en Venezuela?”, preguntó la entrevistadora al escritor. “¿Lo que está sucediendo en Venezuela?”, dijo él. “Es decir, los conflictos que estamos confrontando, los problemas”. “No”, espetó. “Aunque sea un libro extranjero. No quiere decir que sea un libro venezolano”, insistió la joven. “No. Creo que en ese sentido ayudan más los periódicos y las revistas”¹, respondió Guillermo Meneses en una entrevista realizada entre 1963 y 1964, transcurridos casi dos años desde El Porteñazo.

Entre 1936 y 1958, un tiempo en el que todo estaba por crearse -la democracia, el proyecto social que ella encarnaba, los modos y los lenguajes de un tipo de ciudadanía-, el país se convirtió en una empresa: todo estaba por construirse. Las revistas que se produjeron fueron, sin duda, el lugar de los discursos modernos. En las publicaciones que acompañan el inicio del siglo XX -visto como tiempo histórico a partir de la muerte de Juan Vicente Gómez-, se atribuyó a la revista su existencia como propósito. Desde la necesidad del proyecto moderno -hijo del positivismo civilizador representado en *El Cojo Ilustrado* (1892-1925) o *La Alborada* (1912)-, nació en ellas, y desde ellas, la idea de la revista cultural como espacio de representación y reflexión sobre el “ser venezolano”, sobre el país político que nacía y las obligaciones que éste planteaba. El suyo era el pulso de la nación -de lo que esa nación era y podía llegar a ser.

A partir de la década de 1960, puestos en evidencia los tropiezos del proyecto moderno, la revista se convierte en un instrumento de conciliación, a veces creado desde las instituciones, como ocurrió con

la revista *Imagen*, en mayo de 1967; otras, con el tono voluntarioso del manifiesto -*Rayado sobre el Techo*, por ejemplo-; la búsqueda estética de *Zona Franca* o la necesidad de saltar los compromisos ideológicos, como fue el caso de la revista *CAL -Crítica, Arte y Literatura-*, dirigida por Sofía Imber, Nedo y el escritor Guillermo Meneses, ese hombre de pocas palabras que, a comienzos de este trabajo, ve en la revista el único lugar posible desde el cual mirar la realidad.

Han transcurrido casi cinco décadas desde que el proyecto político moderno cobrara forma. Hoy, muertos muchos de quienes impulsaron ese modelo de país, destronadas las tribunas y trastocadas las instituciones, todo está por crearse nuevamente. Esta vez sobre las ruinas de los discursos pasados, sobre las grietas que fueron haciéndose más profundas, sobre las trincheras aún humeantes.

¿Dónde buscar entonces las imágenes de ese país descoyuntado, sometido al banquillo de sus profundas contradicciones? ¿Siguen siendo las revistas culturales un instrumento de representación, un proyecto? O, por el contrario, transcurrido el tiempo de las certezas, ¿se vuelven el reflejo de la nación archipiélago en la que parecemos habernos convertido? ¿Prometen ellas el acto de “pensar el país” o, quizás, como consecuencia del estruendo, se vuelven imagen del país latente, postergado?

Un impulso editorial ha tomado por asalto los estantes de las librerías. Tan sólo entre 2003 y 2004 - momento político y social en el que todo parecía contingente- aparecieron tres revistas: *El Puente*, editada por Yolanda Pantin e Igor Barreto; *A Plena Voz*, adscrita a la Dirección de Literatura del CONAC y *Veintiuno*, de la Fundación Bigott, la cual apareció en sustitución de la *Revista*

El panorama de las revistas culturales tiene hoy nuevos actores. Publicaciones oficiales, institucionales e independientes comparten terreno en estanterías y vitrinas en las cuales, transcurrido el tiempo de las certezas, el país cobra el gramaje de una búsqueda de respuestas o espacios para producirlas. Buena parte de la historia contemporánea de la cultura en Venezuela se encuentra plasmada en estas revistas, la representación del “proyecto país” moderno aún se diluye en estas intenciones editoriales.

Karina Sainz Borgo

Bigott, publicación dedicada al patrimonio, las tradiciones y la cultura popular; ahora desaparecida, extraviada.

A las anteriormente mencionadas les acompañan revistas que, si bien fueron creadas desde el aparato cultural del Estado venezolano, como *Imagen* o la *Revista Nacional de Cultura*, hoy abandonan los registros iniciales, se separan del país como totalidad para, o bien reflejarlo como situación latente o, en su defecto, para servirlo en bandeja como fragmento. A ellas se suman *Plátano Verde* y *Dmente*, asociadas a la iconografía y los modos de pensar de la cultura de masas como espacio de intercambio simbólico ya digerido por las nuevas generaciones, las que crecieron expuestas a la estética MTV, vecina en el zapping con el país incomprensible de 1989, y que echan mano, por igual, de Jean Baudrillard o el Drum n' Bass; esa generación en la que caben, también, los nacidos bajo el signo del Viernes Negro y que hoy son jóvenes profesionales en una Venezuela en la cual, en menos de un década, el valor de la moneda por dólar pasó de 700 a casi 3000 bolívares.

FUNDACIONAL VS. INSTRUMENTAL

El general Juan Vicente Gómez había muerto. Comenzaba el siglo XX, el período de aprendizaje democrático. Desde la Dirección de Cultura y Bellas Artes, Mariano Picón Salas funda la *Revista Nacional de Cultura*. El editorial de su primer número, con fecha del 1 de noviembre de 1938, tenía la consistencia de un manifiesto: "Aquí estamos, desde las páginas de esta revista en emocionada contemplación y búsqueda de Venezuela (...) Algunos hombres se han puesto ahora a mirar a su pueblo. Quieren conversar con él y extraerle en lenguaje claro el mensaje y la inquietud del presente (...) Porque es una labor que aspira al servicio común; porque trata de reunir lo que está disperso (...)".² Quienes hablan hoy de la *Revista Nacional de Cultura* elogian su longevidad, se detienen en su aura de monumento, en la idea de permanencia como simulacro del discurso fundacional que ella encarna. A lo largo de sus 65 años, su dirección fue ocupada por figuras como José Nucete Sardi, Elisa Elvira Zuloaga, Manuel Felipe Rugeles. Tras la muerte de Vicente Gerbasi, quien la condujo en la década de 1970, asumen Pedro Francisco Lizardo, Gustavo Pereira y Carlos Noguera, su actual director.

Los tres últimos nombres de la anterior

66

Ese tránsito se manifiesta desde dos puntos de vista: en primer lugar, la presencia de una cierta militancia intelectual en la escena pública durante y luego de las elecciones de 1998 y, en segundo, la premisa de que esa militancia sustituye el diálogo por la reafirmación. Una especie de debate monologado dispuesto, siempre, en el sistema de opuestos irreconciliables.

99

enumeración podrían extrapolarse como etapas claramente diferenciadas entre sí. La primera está asociada a una *Revista Nacional de Cultura* sobreviviente, que persiste como tribuna de un país que se basta en la reflexión sobre sus autores, sus artistas, que acomete una empresa colectiva cuya temperatura lucía siempre distante de la Venezuela hirviente que parece estallar en el momento en el cual Gustavo Pereira asume la dirección. Esa fractura coincide con lo que conoce como "Revolución Cultural" –disposición del Ejecutivo que modificó, sorpresivamente, los cargos y atribuciones de las instancias del aparato cultural oficial- y que, en las páginas de esa revista, se manifiesta con la irrupción del país político en tránsito hacia el país partidista.

Ese tránsito se manifiesta desde dos puntos de vista: en primer lugar, la presencia de una cierta militancia intelectual en la escena pública durante y luego de las elecciones de 1998 y, en segundo, la premisa de que esa militancia sustituye el diálogo por la reafirmación. Una especie de debate monologado dispuesto, siempre, en el sistema de opuestos irreconciliables. Se desprenden, a manera de ejemplo, textos como "Hugo Chávez: Orgullo de Mestizajes", escrito por Ana Enriqueta Terán en el número

322, correspondiente a los meses mayo-junio-julio de 2002 o, en la misma edición, "El manifiesto de creadores, intelectuales de la cultura ante el país", quienes alzan la voz, no para señalar lo ocurrido el 11 de abril de 2002 en cuanto hecho colectivo, sino para circunscribir su firma en defensa del proyecto político de Hugo Chávez. Se establece una mimesis entre el discurso oficial y el alcance del debate, especialmente el que se refiere a los medios de comunicación, los cuales, antes de ser sometidos a una revisión profunda –sin duda necesaria- fueron señalados como instrumentos desestabilizadores. Lo político, entendido como espacio colectivo, toma la forma de lo partidista. La tribuna fundacional parecía haber devenido, de pronto, en instrumento ideológico.

La sustitución de Pereira por Carlos Noguera en la dirección coincide con una tensión social, política y económica que deviene en silencio tras el Referéndum Revocatorio del 15 de agosto de 2004, una fecha que no sólo marca la permanencia de Hugo Chávez como Presidente de la República, sino que cristaliza lo que esa victoria implicaba para un país que había fijado en ese resultado el plazo para fijar las condiciones de su convivencia. Este episodio, como eje meridiano de vida del país durante casi dos años, marcó –para quienes disientan- el repliegue de una arena pública ahora embotada, incierta.

A partir de ese momento surge una *Revista Nacional de Cultura* más contemplativa, en la cual se retoma la pluralidad de las colaboraciones, en cuanto trabajo literario. El país, como invocación colectiva y tema de reflexión, permanece lejano, acurrucado en la voz individual y estética de quienes allí escriben, mientras, de manera casi esporádica, resurge el uso instrumental de la revista en cuanto órgano del "pensar" oficial. La imagen de país presentada está intervenida no sólo por la orientación ideológica, sino por una especie de postergación latente. El encuentro con la Venezuela que sobrepasa lo político –esa otra nación que se pregunta a sí misma por su identidad, sus aciertos, desaciertos- queda detenido.

Esa "moderación" en el discurso ideológico de la *Revista Nacional de Cultura*, y su repliegue a la imagen de un país estético –inalterable- coincide con la aparición de *A Plena Voz*, publicación gratuita del CONAC que comienza a distribuirse en el primer trimestre del 2004. En su primer número, además de los postulados por una literatura libre de "la alienación del orden social", o la transcripción de un artículo ti-

tulado “Ernesto Ché Guevara, comandante nuestro”, escrito en 1968 para *Casa de las Américas* por José Lezama Lima, destacan textos como “El manual de la perfecta cuaima escuálida”, del cual se reproduce un fragmento: “Si usted ve una fémina con las siguientes características, le aconsejamos se ponga a buen resguardo (...) Las que nunca se han interesado por el país, las ta’ barato dame-dos, que preferían ir a Mayami y a la banderita gringa y ahora se han convertido en superpatrióticas, y se ponen franelas, cintillos, sombreritos y toallas sanitarias con la bandera nacional (...) Las que les parecía que los militares eran brutos e ignorantes, las que les daba pena ver a un soldadito con su novia un domingo en el parque, porque eso era para cachifas y ahora les parecen bellos, inteligentes, valientes, pero si dan un golpe de Estado (...) Las que no conocen El Silencio ni el interior del país, pero conocen Suráfrica porque viajaron en tiempos del *apartheid*”³.

Si bien parecía dejar muy claramente expresado qué buscaba y a quiénes dirigía sus esfuerzos, *A Plena Voz* decidió reafirmar sus propósitos en el editorial de su segundo número, correspondiente al 2 de marzo de 2004: “Esta revista, aunque en ella escriban poetas, narradores y ensayistas de reconocida trayectoria, no tiene el menor interés de pasar por estos mares de Dios como una publicación literaria (...) Por vía angosta, nos invita a transitar puentes dinamitados donde llaman debate ideológico toda esa zambumbia comunicacional que corre por Internet, con mano oculta, sin nombre, pero con reconocida identidad. Cara o Cruz, en esta casa se juega limpio (...) Si nos apuran, o nos exigen una definición, les diremos que sólo aspiramos a merecer el tiempo presente, publicar las voces de la tribu (...) No somos neutrales, en tiempos de todos contra todos, estamos a favor de nuestros lectores”⁴.

Lo que ese editorial califica como “puentes dinamitados” es, sin duda, una alusión directa a la revista editada por Yolanda Pantin e Igor Barreto y que, llevando por nombre *El Puente*, se propuso crear un espacio de diálogo entre lo cultural y lo político que invitaba a intelectuales, escritores y ensayistas enfrentados, con una advertencia de por medio. “Esta revista -leía María Fernanda Palacios el jueves 26 de septiembre de 2003, en la presentación del número cero- quiere conjugar, reunir, esas dos actitudes, la de acoger una diversidad y la de resistirse al autoritarismo (...) No pequemos de ilusos. Las palabras no son puentes. Los vínculos

66

Desde su aparición, *El Puente* se presentó como una revista que, si bien buscaba el diálogo, aspiraba a la resistencia.

En sus páginas, ese país desbordado, comenzará a tomar la forma de una trinchera.

99

que pretendemos hacer con ellas pueden terminar ahorcándonos o amarrando a los demás (...) Quizá al colocarnos bajo los auspicios imaginales de este nombre: un puente, un gran puente que no se le ve, podemos conseguir que nuestras palabras adquieran esa fibra tensa y flexible con que se hacen los puentes, que sea capaz de reunir y resistir a la vez”⁵.

La aparición de *El Puente* era la más clara metáfora de dos situaciones. La primera, la intención de acercarse a quienes se situaban en la orilla extrema, pero dejando en claro, siempre, la turbulencia de las aguas que los separaban; la segunda situación alude, directamente, a la mudanza: desde esas tribunas a las que habían pertenecido escritores, pensadores y ensayistas, de las cuales eran ahora excluidos, imponiéndoles la necesidad de buscar otras más amplias. El acto de “pensar el país” se convirtió en la apuesta principal para lograr la convivencia, teniendo, siempre, la clara advertencia: cualquier intento de puente corría el riesgo de ser dinamitado.

Desde su aparición, *El Puente* se presentó como una revista que, si bien buscaba el diálogo, aspiraba a la resistencia. En sus páginas, ese país desbordado, comenzará a tomar la forma de una trinchera. Un claro ejemplo: *Sobre El Puente de la Duda. El Papel del Intelectual en Venezuela*, un breve dossier publicado en el número dos, correspondiente a agosto de 2004, en el cual las posiciones de Luis Britto García, Ana Teresa Torres y María

Fernanda Palacios sobre el desempeño de creadores, escritores y pensadores en la escena pública toma la temperatura de la calle —para esa fecha hirviente—, una calle donde la posibilidad de diálogo parecía un caucho ardiente entre dos aceras.

PROMESA COMO EFECTO COMPENSATORIO

La Venezuela posterior al 15 de agosto de 2004 se convierte en metáfora. Se trata de un país latente, postergado. Son dos revistas —*Veintiuno e Imagen*— las que, teniendo como propósito la amplitud y la pluralidad —invocaciones reiteradas en sus editoriales—, se proponen mirar ese país por encima de los escombros y darle forma en una reflexión que toque las heridas; eso sí: sin que sea doloroso. En sus páginas el país actúa como promesa que deviene en mirada imprecisa, toma la silueta de una empresa irrealizable.

En su primer número (octubre-noviembre de 2004) *Veintiuno* —editada por la Fundación Bigott— se planteó fortalecer el ejercicio del pensamiento, la crítica —y la autocrítica—, como vía de reconocimiento, como herramienta que permitiese —en palabras de su director, Antonio López Ortega— “reflejar el país que vivimos, reflejar su diversidad cultural, reflejar el debate de ideas, reflejar lo que nos trasciende como colectivo más allá de la coyuntura”⁶. La primera edición abordó al culto a la personalidad, elección temática que se propuso acometer un análisis de símbolos históricos y culturales que marcan una tendencia al personalismo en nuestra sociedad. Sin embargo, su disposición de arrojar “una mirada cultural sobre otros campos del conocimiento”⁷, por ejemplo, qué significa La Vinotinto como expresión colectiva— tomó la forma de una postergación. Su segundo número, dedicado a una reflexión sobre el cuerpo, detuvo e incluso hizo imprecisa su búsqueda. El país autocrítico —que pretendía revisar sus carencias al poner al descubierto la obsesión por la apariencia— parece haber quedado detenido en una discusión que no sobrepasa el diagnóstico, que se libra en el brillo del papel glasé, inmersa en una cierta intemporalidad, en la reflexión aséptica de una Venezuela aturdida que intenta llenar sus profundos vacíos con imágenes que no lastimen, que no hieran.

La revista *Imagen* —la cual, tras un período de relativa orfandad, regresa bajo la dirección de Rubén Wisotzki— padece,

también, el síndrome de la promesa, el eterno presente. Esta revista, fundada en 1967 por Simón Alberto Consalvi, entonces director del INCIBA, con el fin de crear un espacio de encuentro entre la izquierda intelectual y el aparato cultural del Estado, menciona hoy la pluralidad con una cauta insistencia. ¿Por qué reiterar en una condición que parece natural? ¿Qué es lo que se da por asumido y no se explica al momento de subrayar que sí, que en esas páginas caben todos? Quizás el país latente, impronunciado; el país atragantado en lo periférico. Como los edificios de la muestra *Caracas Suite* del artista Alexander Apóstol -reseñados por Sara Maneiro en el número de noviembre de 2004-, existe en estas páginas esa insistencia de “reciente data de tapar y clausurar todo contacto con el exterior”.

Trabajos de calidad, dirigidos hacia cierto silencio estético, hacia una versatilidad que, por abarcante, termina con las manos vacías. *Imagen* coloca en la variedad la idea del presente como colección de individualidades, a diferencia de aquella que, bajo la dirección de Luis Alberto Crespo, insistía en el país como tema, expandiendo el concepto de cultura no como evento, tampoco como poema escrito o libro publicado, sino como espacio físico y humano, como práctica cultural en sí misma.

ELLAS, LAS QUE NO SIENTEN NOSTALGIA POR NADIE

Lo urbano es su contexto. Ellas no se detienen en las ruinas, no piensan que todo tiempo pasado fue mejor. Sus referentes provienen de la mezcla natural de la cultura de masas. Desde registros y visiones distintas *Plátano Verde* y *Dmente* han logrado -sin pretensión pontificadora alguna- salirse del saco editorial donde lo contemporáneo es malentendido y la provocación surge como sinónimo de pereza.

Plátano Verde, publicación trimestral patrocinada por A&B Producciones, entró en circulación desde el año 2003. Funciona a partir del sistema de editores invitados -han participado, entre otros, José Roberto Duque, Boris Muñoz, Ewald Scharfenberg y Edmundo Bracho- que le

permite, manteniendo una línea específica, aportar miradas en tránsito, en constante metamorfosis. Lo musical, lo plástico, literario e informativo no tienen límites exactos. Bien puede buscar en el hip-hop los rasgos de una música que se revela como práctica social y simbólica, sin que ello implique una elaboración planificada, a pesar de que lo no convencional prevalece como una actitud de cierto gusto moderno -prueba de ello su “slogan”: “Esto no es un plátano”- que se hace fiel a la tradición de la ruptura, esta vez sin declaración de propósitos.

Dmente, que se define a sí misma como una “publicación independiente, itinerante e inconsecuente” y cuyo editor es el periodista Eric Colón, se presenta como una revista capaz de acercarse a la imagen de país desterritorializado, siempre bajo una distancia sarcástica, que logra el redescubrimiento necesariamente irónico de un cierto tipo de venezolanidad. Ejemplos de este ácido mirar: un retrato de Alí Khan, narrador hípico venezolano -exponente del atávico 5 y 6-, el cual es visto, a la vez, como parodia y monumento, como reliquia y souvenir, o una mirada retrospectiva a los cambios de la cédula de identidad venezolana, una historia del documento que deviene en historia de la burocracia. Esa capacidad de poner todo en entredicho, sin recurrir a la estridencia para lograrlo, desprenden una mirada crítica y desmitificadora, que es, a la vez, desapegada y arraigada, que se pasea por los monumentos en ruinas sin la más mínima intención de llorar por ellos.

VENEZUELA, EL PAÍS POSTERGADO

Existen aún en el país diferentes publicaciones: la revista *SIC* -en sí misma una institución-, *Extracámara*, *Encuadre*, *Puntal*, *Conciencia Activa*; otras más recientes como el semanario *En Caracas*. Sin embargo, y para efectos de este análisis, se han escogido aquellas que, por su momento de aparición y lo que representan, surgen como metáforas del tiempo presente.

Salta a la vista, con todas y cada una de sus astillas, la fractura del discurso fun-

dacional asociado a la revista como instrumento de un proyecto que, como el país moderno, contempla sus pedazos en la aparición de publicaciones que devinieron en trincheras. El segundo grupo de revistas -*Veintiuno e Imagen*- muestran una nación que, aún proponiéndoselo, no quiere saber de sí misma, que pasó de ser pulpa ardiente del conflicto a tomar la forma de una postergación, de una promesa que busca el futuro sin tener que transitar el presente. En esa Venezuela -en la que las certezas son pocas- surgen nuevas imágenes, expresiones latentes de una nueva generación que, habiendo crecido entre las ruinas, construyen un nuevo proyecto, menos voluntarioso.

El país de estas revistas, los años que las separan de la Venezuela en la cual Mariano Picón Salas fundó la *Revista Nacional de Cultura*, hablan de la distancia entre nuestras formas de representación. Como respondía Guillermo Meneses, es el gramaje de este papel -quizás más que el de los libros- el que nos permite acercarnos al conflicto a esa Venezuela hoy postergada, a medio camino entre la inflamación y el olvido, entre la promesa y el descreimiento.

■ Karina Sainz Borgo Licenciada en Comunicación Social UCAB. Asistente de la Coordinación del *Papel Literario* de el diario *El Nacional*.

- 1 Entrevista realizada a Guillermo Meneses entre 1963 y 1964 En: MACCSI (1996) *CAL. La última vanguardia*. Caracas. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Ímber, pp. 25
- 2 Editorial *Revista Nacional de Cultura* N°1 (Noviembre, 1938) En: SANTAELLA, Juan Carlos (1992) *Manifestos literarios venezolanos*. Caracas. Monte Ávila Editores, pp. 39-40
- 3 FRAGI, Gonzalo (2004) “El Manual de la perfecta cuaima escualida” En: *A Plena Voz* N° 1. Caracas, febrero pp 35-36
- 4 OSUNA, William (2004) Editorial *A Plena Voz*. N° 2. Caracas, marzo, pp 1
- 5 PALACIOS, María Fernanda (2003) “Palabras de presentación de la revista *El Puente*” En: *El Puente*. N° 1. Caracas, septiembre, pp.36
- 6 LÓPEZ ORTEGA, Antonio (2004) Editorial *Revista Veintiuno* N° 1. Caracas, octubre-noviembre, pp 1
- 7 *Ibidem*

