



Edita: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social

Depósito Legal: TF-135-98 / ISSN: 1138-5820

Año 1º – Director: [Dr. José Manuel de Pablos Coello](#), catedrático de Periodismo

Facultad de Ciencias de la Información: Pirámide del Campus de Guajara - [Universidad de La Laguna](#) 38200 La Laguna (Tenerife, Canarias; España)

Teléfonos: (34) 922 31 72 31 / 41 - Fax: (34) 922 31 72 54

La mirada en cuatro tiempos. Fotografía venezolana contemporánea

"La lectura de una fotografía siempre es histórica y depende del saber del lector, igual que si fuera una verdadera lengua, sólo es inteligible para el que aprende sus signos". Roland Barthes

Lic. Yiczi Romero Arana ©

Venezuela

Transitar el camino que conduce a la fotografía venezolana contemporánea implica ineludiblemente indagar por los senderos de la mirada. Esa mirada que se transforma a lo largo de estas últimas cuatro décadas para dejarnos al descubierto su complicidad con la historia y su potencialidad discursiva traducida en imagen cultural.

El mirar no es solamente un hábito que recorre aquello que está fuera de nosotros; sino que esta relación íntima con el afuera responde también a un laboratorio interno. A la interioridad [\(1\)](#) que se torna en registro de una memoria colectiva en el acto de fotografiarnos "desde adentro", con nuestra realidad y nuestras costumbres, nuestros valores y recursos. Hecho que en nada se aleja de otras propuestas fotográficas realizadas por latinoamericanos en estos momentos.

Al igual que la venezolana, la fotografía latinoamericana busca lo que nuestros ojos no "ven", lo que nuestra razón intuye y lo que nuestras emociones delatan [\(2\)](#).

Materializado en las grandes urbes, y pequeñas también, el hábitat latinoamericano se vuelve asfixiante, inhóspito, intolerante. Tenso, agresivo, alejado de la utopía del espacio colectivo, del lugar del encuentro y reunión para el intercambio, el escenario urbano refracta, más que ningún otro, las contradicciones sociales contemporáneas en las que tiene un lugar destacado los desocupados, las fuerzas políticas, el ejército, los funcionarios, los políticos, los estudiantes, los que recomponen constantemente los círculos del infierno de la marginalidad y donde conviven amalgamados los signos y símbolos de las instituciones del dinero y de los mecanismos de poder, la propaganda comercial y política y el sinnúmero de componentes de la llamada cultura de masas y su descualificada arquitectura [\(3\)](#).

En Venezuela, esta danza de circunstancias encuentra en el quehacer fotográfico un invaluable aporte como documento y expresión de una época signada por las contingencias del ser humano y su contexto. Y como recurso concienciador que da paso a la contemporaneidad del lenguaje visual.

Este intento por abordar el estudio complejo de una Venezuela que transcurre por profundos cambios en lo económico, político, social y cultural, inevitablemente nos remite al encuentro con una fotografía que surca, desde los años sesenta y

setenta, la geografía de este oficio que parte del documentalismo, con su indiscutible bagaje de símbolos urbanos, pasando, ya en los años ochenta, por un registro más elaborado, cargado de conceptos y más intimista, hasta la concepción de una imagen -propia de los noventa- más periodística, que no abandona su calidad estética abundante de lecturas.

Podría decirse que la mirada se agudizó para profundizar en el relato visual antropológico y sociológico. Se hizo más sensible al ampliar su objetivo y hurgar en la psicología de sus protagonistas "a riesgo del oficio y de la vida" (4). Se adentró en la cotidianidad violenta para enseñarnos todas sus aristas y su intensidad dramática, pero siempre bajo una férrea voluntad esteticista que muestra con orgullo y sin complejos, esa profunda necesidad de encontrarnos a nosotros mismos, "de descubrirnos desde adentro sin mediaciones ajenas" (5).

LA PLASTICIDAD VISUAL

El inicio de la modernidad en la fotografía artística venezolana se desarrolla a partir de los años cincuenta, cuando Alfredo Boulton publica en la revista Shell un artículo donde teoriza acerca de la contemporaneidad del acto fotográfico.

En su texto, Boulton manifiesta la necesidad de una autoría por encima del medio, es decir, el fotógrafo tiene que ser un constructor de la imagen fotográfica y no un simple reproductor de la realidad, pues sólo depende de la habilidad y de la sensibilidad artística del fotógrafo el que ésta resulte una obra de arte (6).

Influenciada por la fotografía norteamericana, y más tarde de la latinoamericana, la propuesta venezolana obedecía a una percepción apoyada por las vanguardias artísticas de la época, donde el encuentro con la luz y el país natural comienza a desarrollarse para alejarse del pictoralismo.

Entre los principales representantes de esta etapa destacan Alfredo Boulton, Carlos Herrera, Ricardo Razetti, Fina Gómez y Carlos E. Pucho, quienes concebirán un lenguaje propio, donde el interés por los elementos de la luz y de la sombra y el uso de los filtros para aumentar el contraste de los cielos, se conjugará con una visión estética del rostro humano inspirado en el pensamiento heroico del hombre unido a la naturaleza.

Aquí, la mirada se inclina por el encuadre desde abajo, para cumplir la función de magnificar el objeto; "con un interés particular por el aislamiento de las formas, los claroscuros, las líneas geométricas y, finalmente, una referencia por los temas del campo y del mar -el paisaje- en cuyo marco Araya, Margarita y los Andes son los favoritos (7).

EL DOCUMENTALISMO

"En las décadas siguientes, la fotografía adquiere en Venezuela otra orientación, haciéndose más especializada, profesional y crítica ante las enormes contradicciones de nuestra sociedad. Los fotógrafos concentran su mirada en el país, explorando desde diversas ópticas, su entorno.

Los grandes movimientos sociales que tuvieron lugar durante estas décadas en el mundo -el "mayo francés", los numerosos movimientos reivindicativos que se enfrentaban a todo lo establecido y la revolución cubana-, tuvieron una directa repercusión en nuestro medio.

El surgimiento de un fuerte movimiento subversivo de guerrillas fue la máxima expresión de este descontento. En la literatura, al igual que en las otras manifestaciones artísticas, se replantearon teorías, enfoques, orientaciones y, en general, se cuestionó el tipo de sociedad consumista que se había implantado en el país." (8).

Es durante este período, en el cual la fotografía expresiva se insertará dentro de una tendencia denominada por los estudiosos en la materia como documentalista.

Aquí, la mirada se centra en el ser humano y su experiencia vital, hurgando "en los símbolos de una cultura cada vez más urbana, con las contradicciones que esto conlleva; en el deseo de encontrar y mostrar fundamentalmente una verdad antes que la belleza, en ser agresivo antes que complaciente; en utilizar los contrastes antes que la armonía. Donde el gran angular que distorsiona para crear diagonales dinámicas es el instrumento técnico preferido.

"En este ámbito de la fotografía artística venezolana volcada hacia las contingencias del ser humano, que aparece a partir de los años sesenta, existe otro enfoque donde la preocupación del fotógrafo es más antropológica, también donde la mirada sobre el hecho social comienza a filtrarse por la experiencia personal. Es, a través de estas fotografías delatorias o

existenciales, cuando aparece la marca de una percepción crítica e irónica proveniente de la instantaneidad fotográfica, igualmente explotada por la fotografía periodística, compatible con la fotografía norteamericana de los años cincuenta, sesenta y setenta" [\(9\)](#).

Es la postura del fotógrafo que capta las situaciones vitales fundamentadas en el movimiento, la sorpresa, la gestualidad, sin ser programadas y donde la imagen se amplía en el ensayo fotográfico, diversificando su potencialidad discursiva.

Uno de sus máximos exponentes es Paolo Gasparini, quien llega a Venezuela a finales de la década de los cincuenta junto a muchos otros fotógrafos provenientes de Europa, que traerán consigo, además de la experiencia concreta, información sobre el quehacer fotográfico en los principales centros del mundo.

"En el campo del reportero gráfico, la llegada de fotógrafos formados, como Luigi Scotto, impulsaron un nuevo periodismo gráfico. Thea Segall y Bárbara Brandly se establecen en nuestro país y se dedican a realizar un registro de las formas de vida de los grupos indígenas venezolanos, con un enfoque etnológico. En la fotografía publicitaria, Francisco Caula se encargará de impartir nuevos conocimientos" [\(10\)](#).

Acota el crítico cubano Nelson Herrera Ysla que será Gasparini, con uno de sus trabajos más emblemáticos, "Para verte mejor, América Latina", quien iluminará la transición entre una mirada corrosiva del contexto sociopolítico del continente y una visión irónica ante la realidad fragmentada del orbe "civilizado", con matices sutiles de humor y referencias culturales de variado origen. Por encima de ambos enfoques, está la vocación ejemplar para mixturar lo local y lo universal, los códigos específicos de muchas culturas sin que el discurso pierda coherencia, organicidad, contundencia.

Y es que Gasparini "ha develado zonas de nuestra realidad demasiado sensibles para enfrentarnos con indiferencia ante ellas: ha provocado constantemente al espectador, lo ha sacudido usando los mismos signos y símbolos que el hombre común emplea para "desenvolverse" en la vida diaria, ha usado sus espacios habituales en imágenes de violenta acción especular".

A toda esta manifestación expresiva se unirán también Sebastián Garrido, Alfredo Armas Alfonso, Rafael Salvatore, Félix Molina, Soledad López, Ricardo Ferreira, Alvaro García Castro, Mariano Díaz, Hernán Alí Araújo, Carlos Germán Rojas y Roberto Fontana.

De igual modo, José Sigala retrata algunas reinas de belleza y a los miembros de las clases dirigentes venezolana en imágenes donde destaca el lado humano de sus personajes. Claudio Perna, fotógrafo, geógrafo e investigador de la imagen, experimenta en dos vertientes: una documental, que tiene que ver con su trabajo geográfico, y otra, donde la fotografía es apenas una referencia para sus innovadoras proposiciones [\(11\)](#).

Federico Fernández ofrece una visión cargada de humor, de las inauguraciones de algunas muestras expositivas realizadas en el Museo de Bellas Artes; mientras Luis Brito desarrolla 'Los desterrados', una serie hecha también en Caracas [\(12\)](#).

A mediados de los setenta se conoce la obra de "El Grupo", agrupación compuesta por Vladimir Sersa, Alexis Pérez Luna, Ricardo Armas, Jorge Vall y Fermín Valladares, quienes se dedican a captar distintos aspectos de la realidad y, en especial, los pueblos y espacios abandonados de la república.

NUEVAS TENDENCIAS: ENCUENTRO CON EL SÍMBOLO

Estas nuevas proposiciones nos presentan una imagen más sensualista e intimista, que surge notoriamente a partir de los años ochenta. En esta reciente manera de mirar, confluye una serie de factores, como la investigación de los efectos técnicos a modo de códigos expresivos y la entrada sistemática de la fotografía en las salas de museos y galerías, produciendo lentamente su comercialización única, como obra de arte. El acercamiento de ésta a la experiencia "artística" tradicionalmente concebida como encuentro a la belleza y la forma; la exploración básica de la subjetividad y del inconsciente a través de imágenes naturales o fabricadas unido a un cierto agotamiento generalizado de los subsodichos temas "sociales", será la pauta para la construcción de un lenguaje visual con características de contemporaneidad. Fragmentario, múltiple, ecléctico que se aleja del modernismo para introducirse en un postmodernismo con rasgos muy particulares.

Esta imagen está marcada por registros imaginarios en preferencia a los "reales". Indudablemente, el color irrumpe con mayor ímpetu y junto al la seducción visual. Los efectos especiales, las puestas en escena, las yuxtaposiciones y un regreso

a la alegoría como en la fotografía pictórica de principios de siglo son usuales durante estos años. Esta fotografía simbólica, manipulada, intimista, se acerca más a los patrones tradicionales de la pintura, perdiendo aquella calidad propiamente fotográfica para pasar a ser la impresión del mundo exterior [\(13\)](#).

Después de un par de años de laxitud y quietismo en el campo de la actividad artístico-cultural-fotográfica, se inaugura en 1984 en la galería 'Los Espacios Cálidos', del Ateneo de Caracas, una exposición organizada por Enrique Hernández D'Jesús, Paolo Gasparini, Victoria de Stéfano, Ricardo Armas, Vilma Ramia y Christiane Dimitríades, que lanza un desafío a los fotógrafos. Esta exhibición, 'El riesgo', es un llamado para que éstos abandonen caminos transitados por una fotografía tradicional, "documentalista" y aborden senderos más libres e imaginativos en su creación [\(14\)](#).

Entre los más claros expositores destacan Julio Vengoechea, Oswaldo Blanco, Ana Luisa Figueredo, Nelson Garrido, Fernando Carrizales, Ricardo Gómez Pérez y Marisela la Grave, quienes experimentan con la posibilidad expresiva del color para la elaboración de su relato visual.

En otro contexto, Abel Naím, Roberto Loscher, Vasco Szinetar, Soledad López, Claudio Perna, Antolín Sánchez, Enrique Hernández D'Jesús, Edgar Molina, María Teresa Boulton, Francisco Beaufrand, Alexander Apóstol y Ana María Yáñez apuestan por la trascendencia del sueño y del simbolismo onírico, la figura humana, la figura velada.

LA FOTOGRAFIA, COMO REGISTRO

La fotografía periodística es aquella donde la imagen como registro de la memoria colectiva tiene mayor incidencia. Elaborada en función al espectador, en nuestro país, su desarrollo ha contado con momentos estelares al ejercer su papel como documento histórico.

El reporterismo gráfico moderno comienza precisamente a raíz de la muerte del dictador Juan Vicente Gómez en 1935, donde la noticia y el suceso cobran fuerza como expresión visual que sirve de testimonio al momento que se vive.

A la caída de la dictadura de Pérez Jiménez, en 1958, se opera un cambio en la imagen periodística y Venezuela entra en un nuevo período de libertad de prensa. Las fotografías de crítica y denuncia regresan al periódico -luego de una larga etapa de restricciones y manipulaciones comunicativas-, y prevalece en la noticia un ánimo de renovación política y social [\(15\)](#).

Pero serán hechos muy concretos, como los sucesos acontecidos en febrero de 1989, cuando el recurso de la imagen fotográfica devela esa otra posibilidad de mirar el hecho histórico, el suceso en toda su magnitud, cambiando el protagonismo que hasta entonces le había sido otorgado exclusivamente a un sector específico de nuestra sociedad.

Fotógrafos de la calidad de Francisco Solórzano "Frasso", Sandra Bracho, Jacobo Lezama, Luis Bisbal, Douglas Blanco, Oswaldo Tejada, Tom Grillo y muchos otros tantos construirán el relato de nuestra contemporaneidad informativa, testimonio ineludible de la marginación de vastos sectores sociales aún no integrados a ningún proyecto nacional. No son "instantáneas" ni momentos únicos e irrepetibles sino lo contrario: es la vida diaria repetitiva y agotadora, sin salida, deslizándose por caminos y vías oscuras, largas, inconmensurables. Son las imágenes de un "sueño" americano convertido desde hace décadas, tal vez siglos, en pesadillas.

NOTAS

- Faracco, Rosa: 'La mirada'. Revista Comunicación. Nº 3. Escuela Nac. de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Buenos Aires, Argentina. 1963, pág. 1.
- Herrera Ysla, Nelson: 'Fotografía ilimitada e inalcanzable'. Encuentro de Fotografía Latinoamericana. Monte Avila Editores. Caracas. Venezuela. 1993. Pág. 14.
 - Herrera Ysla, Nelson. Ob. cit. Pág. 14.
 - Idem. Pág. 15.
 - Idem. Pág.17.
- Boulton, María Teresa: 'Anotaciones sobre la fotografía contemporánea venezolana'. Monte Avila Editores. Caracas. Venezuela. 1990. Pág. 21.
 - Ob. cit. Pág. 41.
- Dorrnsoro, Josune: 'La fotografía venezolana, ante el ideal de progreso'. Separata de la revista Encuadre Nº 14. Conac. Caracas.

- Boulton, María Teresa, Ob. Cit., p. 17.
- Dorronsoro, Josune, Ob. Cit., p. 21.
 - Id., p. 22.
 - Id., p. 22
- Boulton, María Teresa, Ob. P. 17.
 - Id., p. 13.
 - Id., p. 168.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

Romero Arana, Yiczi (1998): La mirada en cuatro tiempos. Fotografía venezolana contemporánea. Revista Latina de Comunicación Social, 4. Recuperado el x de xxxx de 200x de:
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4aby.htm>