

Ahora ha nacido vivir el inicio de la era de la información. El hombre decide recopilar toda la gama de significaciones que el mundo le ofrece y quiere hacer con él un gigantesco inventario. Hay que poner en orden, archivar, registrar, establecer modelos y proponer sistemas en base a los modelos propuestos. Aparentemente todo se resuelve, se reduce a operaciones concretas: "Calcular equivale a sumar y restar. La multiplicación y la división solo son variantes". El tiempo es perfecto, y la velocidad del tiempo, el rayo láser, el súper cambio electrónico de información, nos introducen en un mundo de circunstancias actitudes en las cuales nos es dado experimentar en el tiempo.

LA FOTOGRAFIA LATINOAMERICANA EN EL DISEÑO DE

UN NUEVO ORDEN INFORMATIVO INTERNACIONAL/

LA MIRADA INTERIOR

Partamos entonces la perspectiva de que quien graba, quien toma un fotograma concreto, quien filma, fotografía o organiza alguna cartografía concreta. El aparato es gigantesco y por lo tanto diluye.

El mundo debe abarcar en las características mismas de los países que se abarcan. Laura Antillano  
VENEZUELA

Parto de esta manera cubriendo cualquier restricción a un área que constituya un nivel en el problema. La es la imagen fotográfica, la del registro visual, y en este caso el registro visual latinoamericano.

Existen fotografías reflexivas que aluden a la misma presencia. El mundo se encuentra con un interesante mundo de imágenes. Del mundo del mundo, del mundo estupefacto, fotografías de Raúl Góngora, 1960.

Nos ha tocado vivir el inicio de la era de la informática. El hombre decide recopilar toda la gama de significaciones que el mismo ha generado y quiere hacer con ello un gigantesco inventario. Hay que poner en orden, archivar, ~~registrar~~, establecer modelos y producir opciones en base a los modelos propuestos. Aparentemente todo es sencillo, se reduce a operaciones concretas: "Calcular equivale a sumar y restar. La multiplicación y la división solo son variantes". El disfraz es perfecto, y la velocidad del tiempo, el rayo laser, el intercambio sincrónico de información, nos introducen en un mundo de circunstancias cotidianas en las cuales nos es dado emparentar en el titular del diario, el conocimiento insustancial de la última adquisición de la Casablanca para su salón de recepciones con la estadística de los muertos del terremoto en México.

Perdemos entonces la perspectiva de que quien graba, quien toma nota, quien encuesta, quien filma, fotografía u organiza asume carácter censor. El aparato es gigantesco y por lo tanto diluye.

Por otra parte cabe ubicarse en las características mismas de los medios que se asumen y de la posesión de los mismos (harto analizado de Marx a nuestros días).

Dentro de este basto universo queremos remitirnos a un área que consideramos vital en el problema: la de la imagen fotográfica, la del registro visual, y en este caso, el registro visual latinoamericano.

Revisando antecedentes reflexivos que aluden a la misma preocupación, nos encontramos con un interesante ensayo de Edmundo Desnoes que acompaña las no menos estupendas fotografías de Paolo Gasparini, "Para

verte mejor América Latina", el escritor intenta aquí establecer pautas para una especie de "gran banco de datos" del universo icónico latinoamericano, y señala su crítica a la peligrosidad subyacente en lo que consideramos una -mirada exotizante- sobre nuestra circunstancia, que a la larga termina por confundirnos y distanciarnos de nosotros mismos al aceptar la mirada del otro, lo que llamaríamos: autсорprendidos por desarraigo. Refiriéndose concretamente a cierto tipo de trabajos de investigación realizados por países "desarrollados" en países pobres, nos dice: "Su cultura de la pobreza no ha entrado jamás, en los problemas históricos, los mitos y valores, se ha regodeado esencialmente en los detalles de la vida sexual y la narración de miserias. Sus estudios sobre la cultura material de los pobres se limita siempre a una enumeración de pertenencias; utilizan una clasificación escolástica, y nunca un análisis del uso, del valor cultural independiente del uso funcional".

Ese mirar desde afuera a que se refiere Desnoes, lo percibimos invariablemente cuando hojeamos por ejemplo, algún impreso turístico sobre nuestros países publicado en otro continente, hasta el color en la fotografía nos resulta difícil de identificar, la mirada exotizante es lo que se nos muestra, y lo mostrado "nunca es inocente"...

Un fotógrafo venezolano de extensa trayectoria en esto de definir una cercanía con lo fotografiado que implique identidad, en oposición a lo que planteamos como problema, declara: "(...) una de las cosas que me preocupaban era no dejar traslucir a través de mis fotografías una visión de metropolitano, la cual suele ser muy peyorativa con la gente del campo. Tienden a ver miseria en la falta de algunos objetos como lavadoras, licuadoras, en la falta de un piso de granito o en una

del individual y narrativo. Esta fase se encuentra centrada en la casa de bahareque (...)tengo la idea de que el metropolitano foto--  
grafia como desde arriba al hombre del campo".Felix se refiere a una  
exposición que realizó en Venezuela,de sus fotografías de la Peninsu  
la de Paraguaná,a ella nos referiremos más adelante.

Al entender pues,la fotografía,como elemento de registro y como  
lenguaje de Arte en Latino América,encontramos que uno de los puntos  
de discusión más contundentes es el de la existencia de patrones pa  
ra su valorización estética que se dan por aceptados a partir del he  
cho mismo de su importación. Raquel Tibol señala justamente, en un  
artículo publicado en la revista Casa de las Américas y con motivo  
del Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía que: "Entre las mu  
chas trampas, la más frecuente es la de los patrones visuales propor  
cionados por la industria fotográfica", y citando al brasileño Luis  
Humberto Pereira recuerda que:-"nos distraemos de nuestras realidades,  
caminamos en la dirección de la imitación, olvidándonos de nuestro  
bagaje de experiencias acumuladas y,principalmente, del carácter di  
ferenciado del proceso creativo de cada pueblo,convirtiéndonos en un  
simple rebaño consumidor".Pero...¡ojo!, no se trata tampoco de reinven  
tar el "agua tibia", la discusión no es simple.El mismo hecho del de  
sarrollo de la informática nos hace cada vez más cosmopolitas per se,  
recibimos imagenes,palabras,sonidos,informaciones,de todas partes del  
mundo al mismo tiempo de ser emitidas o /a la velocidad de la luz, y  
por ello somos hombres y mujeres de hoy en una relación de sincronía  
inaplazable.Pero he aquí que nos hemos detenido en el fenómeno de la  
fotografía porque este tiene peculiaridades que le son intrínsecas,  
por el carácter mismo de su orden tecnológico.Lamberto Pignotti nos  
coloca frente a una verdad simple al decir:"Da la impresión de que hoy

todo exista y ocurra sólo para ser fotografiado"; pues con frecuencia la fotografía, esa imagen de papel utilizada en la campaña de propaganda política, o para vendernos la pasta dentrífica, o aquella foto colocada en su marco en la galería de arte, en una aventura de nuestro imaginario, llegáse a sustituir a "la cosa misma" (recuerdo ahora una broma entre dos amigos fotógrafos, cuando en el ámbito del laboratorio y contemplando las fotografías colgadas secándose, uno le dijo al otro; -míra, como los convertimos en papel...-). Viene al caso igualmente aquella anécdota contada por McLuhan, acerca de dos señoras que se encuentran, y una expresa sorprendida: -¡que niño tan lindo!- mirando al pequeño, y la madre orgullosa responde: -Eso no es nada, si lo viera en fotografía)...

Igualmente, en la revisión misma de la historia de la fotografía y en esta circunstancia de la trasposición de lo real, anotamos que en Venezuela se relata de un uso muy peculiar de la fotografía anunciado por la prensa del siglo XIX, y dedicado a maridos celosos, puesto que se proponía "que en lugar de llevar sus consortes al consultorio médico les bastará llevar los retratos de la paciente, que será auscultada y recetada sin hacer acto de presencia frente al galeno".

Estas situaciones nos ponen en contacto, fuera del área de la ficción con un fondo del peso específico real del hecho fotográfico. Es por ello considerable la posibilidad, la necesidad, de esa otra mirada interior, emparentada a la búsqueda de un habla particular frente al código general del lenguaje fotográfico. Nos referimos de nuevo al trabajo de Felix Molina sobre la región de Paraguaná en Venezuela, el que nos parece un buen ejemplo al respecto. "Podría señalar tres fases en este trabajo: la primera de ellas sería el inicio de una necesi-

dad individual y narrativa. Esta fase se encuentra dentro de un carácter estrictamente documental: empiezas a fotografiar como muy por encima el paisaje, los personajes, los objetivos. La segunda fase comenzaría cuando esa fotografía que capta muy superficialmente las cosas, pasa a ser una fotografía con ese mismo espacio, personajes y objetos, intenta buscar la connotación que ellos puedan tener, interiorizar en ellos, procurarse una relación más directa con ese universo y descubrir con ella los valores que siempre habían estado allí y para los cuales habíamos estado ciegos. La tercera fase es de reciente incursión y con ella intento adentrarme en el mundo que se ha gestado a partir del desarrollo de la industria petrolera en esta región del país. En esta etapa sin embargo permanecen vigentes los propósitos de las anteriores, pero con la aspiración de encontrar a ese hombre inmerso, tragado por la impactante realidad que produce la industria petrolera".

Otro ejemplo en Venezuela, de fotógrafo con una definición, cuyo trabajo pensamos puede inscribirse dentro de lo planteado, pero con evidentes diferencias del citado Molina, es Federico Fernandez, su encuadre, su perspectiva frente al sujeto de la fotografía tiene un carácter de "lo externo" que sin embargo lo sitúa como partícipe aludido, seducido por el "espectáculo" de la vida que escoge como objeto de su fotografía, podemos referirnos al portafolio con el cual en el año 84 ganó el Primer Premio del Consejo Nacional de la Cultura, las fotos son el resultado de un trabajo en la población de Ejido, Estado Mérida, y "relatan" una procesión del Nazareno, estas imágenes nos sitúan frente a una serie de detalles sumamente complejos que no son percibibles en una mirada denotativa y que se implican en varias di-

mensiones poniendonos siempre en contacto con lo que implica lo contemporáneo en su contraste con el pasado de la anécdota bíblica con tada en un hoy de un lugar que tiene para nosotros implicaciones culturales y cotidianas profundas. Lo mismo ocurre, de manera diversa por la diferenciación de estilo fotográfico, y la presencia de otra sensibilidad, con el trabajo de Carlos German Rojas, esta vez muy urbano, en el barrio La Ceibita en Caracas, Carlos German fotografía un lugar en donde ha vivido más de veinte años, y en el resultado es sorprendente como hasta las visiones desdudadas de la presencia humana nos remiten a ella, como si fuera imanente a una textura en la pared o /a la manera de escoger el rincón de una escalera.

Octavio Paz, al escribir sobre las fotografías del gran maestro mexicano Manuel Alvarez Bravo, también hace referencia a esto que hemos llamado: la mirada de dentro, y que implica el reflejarse, el encontrarse conciente y afectivamente en un reflejo de lo que somos, como con otros lenguajes del arte.

"(...) descubrí unas reproducciones de tres fotos de «manuel» Alvarez Bravo. Temas y objetos cotidianos: unas hojas, la cicatriz de un tronco, los pliegues de una cortina. Sentí una turbación extraña, seguida de una alegría que acompaña a la comprensión por más incompleta que esta sea. No era difícil reconocer en una de aquellas imágenes a las hojas -verdes, oscuras y nervadas- de una planta del patio de mi casa, ni en las otras dos al tronco del fresno de nuestro jardín y a la cortina del estudio de uno de mis profesores. Al mismo tiempo aquellas fotos eran enigmas en blanco y negro, calladas pero elocuentes: sin decirlo aludían a otras realidades y, sin mostrarlas, evocaban a otras imágenes".

Y el ejemplo cubano es el más contundente con relación a esto de celebrarse como imagen, de sentir el fortalecimiento valorativo de lo que se es a partir del re-conocimiento en la imagen fotográfico, el trabajo de Corrales, Korda, Mayito y Salas, y el de muchos otros quienes representan la generación de relevo así lo atestigua. Esta revisión que realizamos a grandes rasgos respaldando un planteamiento teórico que predica el celebrar nuestra propia mirada sobre las cosas, lo he señalado hasta ahora desde un punto de vista sincrónico, pero es considerablemente importante la labor investigativa que deberíamos plantearnos en todos estos países del área de América Latina y el Caribe en relación diacrónica con la fotografía.

Desde cuando Nicéphore Niepce obtiene por primera vez un registro fotográfico permanente de la naturaleza, siguiéndole Daguerre con la aplicación práctica de este y Talbot con el proceso negativo-positivo, ya teníamos locos, locos de lucidez por Latino América, como Hércules Florence en Rio de Janeiro, quien inventa un método de impresión fotográfica "que curiosamente era fijada en un baño de orina y cloro de oro", y si revisamos lo que ha sido la historia de la fotografía en América Latina, descubrimos un registro de información imposible de percibir a través de otro medio aún dentro del mismo código icónico. Testimonios como los de Dederico Lessmann en Venezuela, Marc Ferrez en Brasil, Benito Panunzi en la Argentina, Edward Muybridge en Centroamérica, Amabilis Cordero, Enrique Avril, Servio Tulio Baralt, Martín Tovar y Tovar, veremos que nos complementan una visión de lo que somos remitiéndonos a lo que fuimos. Este rastreo, este reconocimiento en espejo retrovisor se hace necesario para estudiar el camino que defina parámetros propios que nos permitan una mirada "culta",

abierta, auténtica, sobre la fotografía que se hace en América Latina y el Caribe.

En conclusión nuestro planteamiento situa dos flancos a desarrollar: la necesidad de una revisión histórica que nos sirva para revisar valorativamente a los pioneros y sus seguidores, constituyendo con ello un patrimonio que sirva para establecer bases al edificio; y por otra parte, insistir en una mirada desde dentro de nuestra relación icónica fotográfica, partir de la multiplicidad de "hablas" posibles y de la consideración sobretodo de la foto de autor, del fotógrafo como un ser humano que mira, reflexiona, tiene ideas y las traduce en un lenguaje dado, tema inevitable cuando hablamos de establecer pautas de valoración estética del hecho fotográfico en Latinoamérica, estamos hablando de una unidad nacida de la multiplicidad, es decir, del respeto a las relaciones habla-código, visión personal frente a contexto general de la fotografía. Nótese que estamos evitando el uso de la nominación /estilo/, por los "abusos" propiciados en torno a su consideración semántica. Nuestro punto de vista se remite al reconocimiento en el fotógrafo de alguien que trabaja con una maquinaria, unas características ~~xxxxxxxxxxxxxxx~~ singulares, pero que se enfrenta a los comunes conflictos de la relación medio-mensaje.

Cada fotografía es una carta en la cual el emisor pone de manifiesto su punto de vista sobre la fotografía y al mismo tiempo coloca ante nuestros ojos un código en el cual la noción de registro de lo real está absolutamente fundida, recordemos las palabras de Pedro Meyer: "La única constante que hemos podido detectar en todos los fotógrafos cuya obra logra trascender de alguna manera, es la de aquellos que tenían algo que opinar, criterios propios que, confrontados con el mundo

do, darían como respuesta las imágenes fotográficas cuya forma y contenido darían concreción a dichas opiniones y criterios".

Este planteamiento es vigente cuando por ejemplo, contemplamos visiones de la Nicaragua de hoy tomadas por Murry Hicks Sill, un fotógrafo de la nueva generación de reporteros norteamericanos (Miami Herald, Florida) y las de Federico Fernandez, fotógrafo venezolano del contexto contemporáneo, los rasgos diferenciales son evidentes frente a un mismo sujeto de fotografía.

Y el problema se remite entonces también a una circunstancia de la cual no escapan ni las artes visuales en general ni la literatura: el de la tendencia a mirar hacia afuera con el miedo a estar fuera de moda en relación con las grandes metrópolis, esta circunstancia define el sino de nuestra noción de cultura autóctona.

"Entre el regodeo en el hecho de sentirse diferentes y dueños y señores de algo propio, definido claramente, distinguible de "madres patrias" o de "culturas refinadas", y el susto por sentirse europeos de segunda, necesitados de alcanzar a Europa e igualarla, América Latina ha logrado la historia de su cultura"; estas palabras de Jorge Alberto Manrique, en un ensayo titulado "¿Identidad y modernidad?", resultan "lapidarias" por la verdad que definen.

La fotografía no escapa a esta circunstancia, y su peligrosidad es la del equilibrista sobre la cuerda floja a punto de caer sobre la masa del público, puesto que su material de base es el traslado inmediato de eso que llamamos realidad, pero he aquí justamente la razón del equívoco primordial, porque más que otro medio, la fotografía interpreta la realidad, por su misma cercanía a ella. Sería válido recordar ahora aquellos análisis Barthianos de fotos de prensa, que

ponen al descubierto los mecanismos de la ideología del "aparato de la información impresa", esto nos remite a la enorme importancia que tiene el reportero gráfico en nuestros países, ese que está en la calle con la cámara y cuya tarea es la de informar, la de trasladar al gran público la imagen misma del acontecimiento. José Sigala, un conocido fotógrafo venezolano, esta enfilando toda su energía en este momento, en el hecho de organizar justamente a los fotógrafos de la prensa, exponiendo su trabajo de varios años en galerías y museos y con ello revalorizándolos en un ámbito distinto, la muestra de los buenos resultados de ello es evidente no solo en lo que podemos apreciar desde un punto de vista estético en estos trabajos, sino en la contemplación misma que hace el público general que se identifica con las imágenes de su cotidianidad.

Todas estas circunstancias y problemas las traemos a colación para plantear lo importante que es incluir el renglón de la fotografía en la concepción de un nuevo orden informativo internacional formulado en América Latina y el Caribe, lo que nos llama de hecho, y es ello nuestra proposición, a promover centros de investigación, difusión y docencia sistemática de la fotografía, con programas correlativos de amplio espectro que permitan confrontar el trabajo de los fotógrafos a lo ancho y largo de ~~nuestros países~~ <sup>el mundo</sup> y ~~el mundo~~ <sup>el mundo</sup> se hace necesario la creación de ese gran banco de datos, que nos permita sentirnos reflejados, registrados, correlacionados sentimental y concientemente, con ~~una~~ <sup>una</sup> imagen fotográfica cónsona, de la misma manera en que lo planteamos con la Literatura, el cine, y las Artes Visuales en general.