

portafolio

ISSN 1317- 2085
ISSN 2542-3215 Formato Digital
Depósito legal p.p 200002ZU823
Año 23, Vol. 2, No. 40, Julio-Diciembre 2019

REVISTA ARBITRADA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE LA UNIVERSIDAD DEL ZULIA



40

Ensayo

RESUMEN

Los símbolos generados por la espontaneidad cotidiana y el mezclaje de las sonoridades que fluyen desde las aguas, riveras y sus puertos, el hábitat, un todo enhebrado por la naturaleza Caribe, son pasado, presente y futuro de la identidad de nuestros pueblos. La fotografía documental como género narrativo y las costas del Lago de Maracaibo, son el escenario de esta iniciativa de percepción e interpretación gráfica, una investigación documental-experimental que bajo la modalidad de investigación-creación, fluye a través del relato del ensayo literario-fotográfico haciendo énfasis en su importancia como expresión visual y en el ejercicio del registro de acontecimientos, haceres de vida de individuos que definen una marca de nuestra identidad y soberanía, argumentos que parten del archivo del autor desplegado en exposiciones fotográficas entre 1985 y 2018, proyectos culturales que confirman su interés por la gráfica caribe evolucionando de acuerdo al diseño de la naturaleza y la intervención humana.

Palabras clave: Cultura Caribe. Imagen. Identidad. Ensayo Fotográfico. Comunicación visual.

Fecha de recibido: 14/10/2019
Fecha de aprobado: 12/12/2019

Seres del Agua. Identidad, imagen y patrimonio del Caribe

ABSTRACT

Beings of Water. Identity, image and heritage of the Caribbean

The symbols generated by the daily spontaneity and the mixing of the sonorities that flow from the waters, rivers and their ports, the habitat, a whole threaded by the Caribbean nature, are past, present and future of the identity of our peoples. Documentary photography as a narrative genre and the shores of Lake Maracaibo, are the scene of this initiative of perception and graphic interpretation, a documentary-experimental investigation that under the modality of research-creation, flows through the account of the literary-photographic essay emphasizing its importance as a visual expression and in the exercise of the recording of events, life doers of individuals that define a mark of our identity and sovereignty, arguments that start from the author's archive deployed in photographic exhibitions between 1985 and 2018, cultural projects that confirm their interest in the Caribbean spelling evolving according to the design of nature and human intervention.

Key words: Caribbean Culture. Image. Identity. Photo essay Visual communication.

Alvaro Alonso Silva Lossada

Lcdo. en Comunicación Social,
Periodismo Audiovisual
.Fotógrafo egresado de la
Academia de Bellas Artes
Neptalí Rincón. Estudios
Avanzados en Economía
Aplicada

sentidosfas@gmail.com

“Un puerto es un ágora donde todas las etnias y las culturas se encuentran y se mezclan”

Luis Brito García 2014.

Introduction

El interés y las formas de concebir el registro fotográfico han ido en aumento a partir del florecimiento de las ‘nuevas tecnologías’ e indudablemente, del constante avance de su comercialización y publicidad dentro de la comunicación de masas que sin medida despliega sus posibilidades y alcances en la misión de reducir el tiempo de respuestas o informaciones entre el transmisor y el receptor, con equipos capaces de registrar, capturar, detener, intervenir, grabar, para luego asimilar, comprender, influir, tergiversar, cambiar, invisibilizar, adornar, accidentar, posesionar, o aprehender la ‘realidad’ en brevísimos instantes. La imagen fotográfica y su captura se convirtió en protagonista y anzuelo de las campañas propagandísticas para el consumo de artefactos específicos como los teléfonos llamados inteligentes (sin conciencia y sabiduría), equipos que están llegando a convertirse, principalmente por esa imposición mediática globalizada y así lo hemos permitido (nadie puede quedarse atrás!), en componentes o productos de primera necesidad social, familiar, personal.

La televisión es sin duda el mayor en este tipo de influencias, la fotografía en movimiento junto al sonido conforman un poderoso estímulo donde permanecemos inanimados por sus lujuriosas escenas e informaciones de ‘certificada veracidad’, gracias a las modulaciones de sus imágenes, endebles y dúctiles ante cualquier manipulación mercantilista, ideológica, política, económica, de identidad cultural inclusive, nuestro caso latinoamericano es más que evidente, que nos hipnotiza por instantes y hasta para siempre si no nos educamos como videntes y receptores tomando las debidas precauciones de aprendizaje, orientaciones críticas y de interpretación del mensaje. “La televisión jamás ha sido un medio realista y tampoco ha sido capaz de ofrecer una narración, esto es, en relato coherente y lógico de causa y efecto”. El mayor porcentaje de sus contenidos gira en la periferia de la causa y efecto del intercambio entre la ‘falsa’ necesidad, creada por sus corporaciones y el costo del producto que ‘garantizaría’ la solvencia de la misma. “Sin embargo, ahora la televisión es una empresa abiertamente simbolista que gira alrededor de la mercancía. Con el triunfo del valor de cambio sobre el valor de uso, todos los significados y todas las mentiras son posibles” (Sekula citado por Ribalta 2004. Pág. 44).

La comercialización de productos que cambian de estatus técnico y tecnológico en corto plazo, que sugiere el camino a un ‘mejor estatus’ de vida, apoyada por la diversidad de formas estéticas que nos ofrecen los programas informáticos para la complacencia de nuestro ego artístico o convencernos de que todos podemos ser artistas, pudiera ser la mejor de las excusas para mantenernos entretenidos y precipitados hacia la posibilidad de mirar el otro lado del mundo en instantes, sin observar al mundo. A partir de ello, de esta influencia o imposición encubierta de bienestar de las tecnologías de la información, diversidad de propuestas de orden fotográfico documental destacan sobre la base estética y técnica, es decir, observamos una fina maniobra y conocimiento de la técnica de los programas digitales pero en su contenido “habilidad en la torpeza”, como citara el pintor José Ramón Sánchez en una conversación (2017) refiriéndose a que muchos jóvenes y ‘maduros’ artistas plásticos locales y nacionales no mostraban compromisos significativos en el contenido de sus creaciones plásticas, entreteniéndose solo en la maniobrabilidad de la técnica. En esas imágenes fotográficas el interés temático – conceptual se adereza tanto con atractivos efectistas, que se convierten la mayoría de las veces en un rutinario andar sobre la estética, decorativa en su mayoría y la composición (o descomposición de lo contenido en la escena) fotográfica para complacer un mercado de ‘marca’ o moda globalizada.

En la presente investigación se expone al género fotográfico documental venezolano y su ejercicio como sujeto y objeto, observando el qué y el cómo de su gestación, bajo una mirada paralela a las narraciones visuales complacientes a los ojos de los mass-media culturales - comerciales. Así mismo, la línea investigación - acción nos permite exponer otros parámetros, prendidos de procedimientos naturales de la investigación y proceso del registro fotográfico que se ajustan a la experiencia de vida y acontecimientos abordados en el escenario caribeño, en las que solo con el cristal con que se mira es posible comprender las iniciativas, hacer viable su generación y potenciar la interpretación de su autor, de igual forma el interés del observador por la apreciación del documento fotográfico como testigo de su desarrollo cultural.

Para sumar argumentos prácticos que sustenten este cuerpo de investigación, se generará un ensayo fotográfico en formato editorial digital, conformado por fotografías (1980' - 2018), producidas con visión de pertenencia soberana que nos anima a continuar sumando detalles, personajes, símbolos y escenarios a la identidad - mezcla de la cultura Caribe Latinoamericana.

Apreciación a la fotografía documental

“Un continente en inquietud constante no puede producir otra cosa que una fotografía inquieta vinculada activamente a sus contextos”
Nelson Herrera Ysla 1993.

La fotografía documental sea cual sea su misión temática debe mostrar un interés y capacidad por informar ideas que involucren al colectivo, donde la técnica sea solo para reforzar, remarcar o resaltar, dar pistas quizás, sobre la visión y el contenido de esa información, llegando a conducir al fotógrafo a percibir y hacerse de un estilo o forma de ver - mirar - concebir el escenario, reflejando su postura ante los acontecimientos, que posteriormente el espectador reconocerá esa cualidad como 'lector' o veedor fotográfico. Pero más allá de este reconocimiento luego de estar al frente de ella, -de la foto testimonio, referencia, prueba-, tendrá otro

argumento en su mente que le permitirá dilucidar con mayor precisión la realidad pasada y presente de su interés. La investigadora Nilda Bermúdez refiriéndose a la importancia de la fotografía como fuente para la investigación, nos señala: “... el valor de la imagen fotográfica como fuente para el estudio de la historia reside en su carácter documental, en su capacidad para registrar con mayor grado de semejanza a la realidad (verosimilitud)” (Bermúdez 2012. Pág. 22). De la profundidad e importancia de la imagen fotográfica no cabe duda que su presencia en nuestras sociedades ha sido vital para resucitar y acercarnos a momentos que en nuestras mentes siempre andan procesando historias, cuentos, chismes, anécdotas, información para darle sazón o justificación a la vida. Desde la intertextualidad de la fotografía “arte sordo”, en el Festival de la Luz Clarines 2000, el escritor César Chirinos comenta:

En la imagen donde captamos mejor la ciencia del ser en general del planeta, es en la de la fotografía, en esta encontramos los caracteres psicosomáticos y psicofísicos de las personas de cada lugar y hasta podemos leer en su mirada, en sus gestos y la muestra de su rostro, la historia de su vida, la geografía física donde vive, la geografía económica que está al fondo de la foto y lo más importante, adivinamos por su traza o figura, su raza su lengua, el carácter de sus intenciones y hasta sus sueños y sus frustraciones (Chirinos 2000. Pág. 4).

Si se observan con atención los trabajos o ensayos fotográficos documentales que destacan son los que mantiene más atención al escenario, al contexto y lo sucedido y mayor discreción en la intervención y utilización de alternativas técnicas-estéticas que nos ofrece la tecnología. Pero hay quienes insisten en hacer 'gala' o abuso de las alternativas de programas informáticos, que parecieran estar buscando diferenciarse entre 'estilos fotográficos' y vincular su visión fotográfica al ámbito de las artes plásticas, otra de las crestas de la producción fotográfica que ha proliferado en los últimos años a partir de esas posibilidades tecnológicas, a la que también se le dedica un valioso espacio de análisis y discusión. Recordamos el Encuentro de Fotografía Latinoamericana, Caracas 1993, donde Pedro Meyer (1), desde entonces, asoma y reafirma la importancia del surgimiento y la evolución de la fotografía digital y la revolución que esta causará en el mundo, revolución que incita entusiasmos en individuos que se inician o transitan en el crecimiento como fotógrafos en la nueva era de la información, persiguiendo en su mayoría la

moda globalizante de las artes visuales. Madurar al respecto, como en todo, conlleva a recorrer diversas experiencias y estudiar las correspondencias técnico-conceptuales que fortalecen los procesos de creación visual. Son pocos los que han aprendido a correr a campo traviesa en el campo minado de la comunicación social, porque supieron que debían caminar primero, poner un pie delante del otro, experimentando luego un salto, o un trote suave.

En el marco de la fotografía documental la calificación artística de la fotografía debe ser cuestión secundaria, posterior a la valoración de su mensaje, la información y el cómo nos afecta, el cómo nos atrae y qué aprendemos de ella. Sin embargo debemos apuntar que partiendo de ese contenido como principal aspecto, en la mayoría de los casos es la cualidad del tiempo, el contexto y el desarrollo cultural lo que hace a la fotografía documental (o no), acercarse o convertirse en pieza de arte. Como el vino que se transforma al ser añejado adecuadamente cubre el paladar con una discreta particularidad y expresividad gustativa que se adhiere satisfactoriamente, la imagen fotográfica y el recuerdo de lo que existió también se adhieren, para siempre, en la mente bajo la mirada y la conducta que se alimentan y evolucionan de acuerdo a ese contexto cultural presente, surgiendo apreciaciones y emociones que se desprenden de su propio contenido documental. "La distancia estética parece incorporada a la experiencia misma de mirar fotografía, sino inmediatamente, sin duda con el paso del tiempo. El tiempo termina por elevar casi todas las fotografías, aún las más torpes, a nivel del arte" (Sontag 1996).

En la fotografía documental impera el momento que se aborda bajo una sola visión, 'lo que está hecho, hecho está', sin necesidad de mayor intervención pues se arriesgaría a dejar de ser la prueba, el testigo de lo que identifica lo ocurrido. ¿Qué mayor intromisión en la realidad o en la imagen-foto de esta, que el encuadre y la obturación en décimas de segundos que decide el fotógrafo y la transformación del color a tonos de grises o del color en sí que nunca llega a ser el 100 % de la realidad en la foto?

Este proceder o satisfacción personal de intervención de la imagen con capas sobre capas, nos lleva a otras instancias interesantes de la creación o producción artística y fotográfica en

sí (amén a la instalación, performance gráficos, entre otras figuras o géneros, como expresiones experimentales colectivas), que como ya dijimos tiene su propio y obligado espacio de análisis y discusión. Pero dentro del tratamiento del género documental esta decisión o criterio de intervención o manipulación técnica, refleja un eslabón partido por donde se escabulle la posibilidad de un desarrollo de apropiada maduración asumiendo un mayor compromiso con la realidad enfrentada y fotografiada lejos de las modas y juicios impuestos por 'importantes' marchantes y galerías o grandes museos o centros de 'arte moderno', que han trazado líneas para su comercialización del arte y la producción cultural, intenciones y efectos que han permeado inclusive nuestras formas de ver, captar y estructurar las ideas, a la investigación o creación fotográfica que debemos adaptar solo a nuestra visión e incumbencia cultural, social, ideológica, humana, sobre los hechos de donde se desprendieron nuestras preocupaciones o iniciativas.

Un vistazo al ensayo fotográfico documental venezolano

A partir de los eventos fotográficos nacionales e internacionales producidos en Venezuela desde finales de los 80' y la primera década del presente siglo, observamos como la fotografía documental en Venezuela ha crecido en términos de realización, participación y creación, asociada al desarrollo social, cultural y político. Así lo constatamos los que hemos asistido en calidad de invitados u observadores, como jurado de Salones de Arte y/o Fotografía, organizadores de Simposios, Festivales, etc., a pesar de la actual situación económica y política, que ha afectado la continuidad de estos eventos y sensiblemente el interés de los fotógrafos por darle continuidad al intercambio de ideas a través de otras alternativas.

Una de las actividades más importantes que se planifica en la mayoría de estos eventos es la revisión y 'lectura' de portafolios o evaluación y discusión individual o colectiva de procesos y resultados de trabajo y contenidos diversos a través de la fotografía. Esta dinámica ha sido uno de los mejores testigos de la proliferación de ofertas de

ensayos fotográficos de alta calidad que delinear desde entonces el documentalismo fotográfico venezolano. Lamentablemente más allá del evento en cuestión, el nivel de interés por el seguimiento y probable publicación de la investigación es reducido y tímido por parte de los organismos culturales, siendo el género documental el de mayor confrontación o exhibición en el diseño de estos encuentros. Esto último no es una novedad, la fotografía documental está al alcance de todos por igual para los que desean expresar y compartir pareceres sobre algún acontecimiento, escenarios, personajes, que de alguna forma consideramos de importancia comunal, regional, nacional e internacional, hecho que subraya la importancia de resaltar componentes y características ambientales, sociales y culturales que juntos definen la soberanía venezolana.

Premios nacionales de fotografía como José Sigala (1990), Alfredo Boulton (1991), Fina Gómez Revenga (1992), Paolo Gasparini (1993), Bárbara Brandli (1994), Federico Fernández (1995), Luis Brito (1996), Sebastián Garrido (1998), José Sardá (1999), Thea Segall (2003), Joaquín Cortés (2010), Audio Cepeda (2012), , de igual importancia e influencia debemos mencionar a Miguel Acosta Saignes (cuyo trabajo fotográfico realizó entre 1949 y 1971), así mismo citamos generaciones de principios de los 80' a la primera década del nuevo siglo, hacedores fotográficos como, Vladimir Sersa, Mariano Díaz, Christian Belpaire, Carlos Germán Rojas, Ramón Grandal (cubano residenciado en Venezuela por más de 15 años), Nelson Sánchez, Emilio Guzmán, Sandra Bracho, Alvaro Silva, Rodrigo Benavidez, Alejandro Vásquez, Daniel Peña (el Hipiee), Wilson Prada, Ernesto Morales, María Colina, Yemar Galué, Evelyn Canaán, Mireya Ferrer, Francisco Villasmil, Luis Trujillo, Norman Prieto, Isabel Bracho, Miguel Ruiz, solo por mencionar algunos de un grupo mucho más numeroso. Estos investigadores han hecho de la fotografía documental principalmente, su forma de comunicación, delineando sus procesos de creación y su visión y participación cultural venezolana. Sus propuestas identificadas a través de sus intereses narrativos y enfoques estéticos, son referencias importantes en el desarrollo de la fotografía dentro y fuera de los límites de la nación.

En las temáticas de estos fotógrafos destaca la forma de vida del venezolano, la expresión y dinámica socio – política del escenario caribeño y latinoamericano, la diversidad y geografía étnica venezolana, aspectos del folklor desde el occidente al oriente del país, el paisaje y la arquitectura urbana como escenario de seres y haceres, personajes destacados por sus aportes en diversos campos del desarrollo del país, así como también, sobre personajes de nobles oficios que hasta ese momento continuaban en el anonimato o invisibilizados, entre otros ensayos que identifican los aportes y el trabajo de decenas de fotógrafos en Venezuela. Estos temas o episodios contados con la imagen fotográfica son nuestro punto de interés, a partir de algunos de estos ensayos y bajo los parámetros de la producción documental fotográfica, desarrollamos el presente ensayo literario, que finalmente será acompañado por la materialización de una exposición fotográfica que tiene como escenario regiones del Estado Zulia donde las aguas del Lago de Maracaibo alimentan vidas y emociones.

A continuación se mencionaran algunos colegas que han incursionado en esta tarea de la investigación documental, con la finalidad de emitir una apreciación sobre alguno de sus trabajos expuestos en salas o publicaciones impresas, donde sostienen con su mirada, su palabra y su creación fotográfica, la necesidad de divulgar lo qué, cómo y quiénes somos. Los ensayos fotográficos que se comentan, entre otros, han servido de referencia y nutrientes en la carrera del presente autor, en su interés por la cultura y la sociedad latinoamericana y del caribe:

Paolo Gasparini (2). Edmundo Desnoes. "Para verte mejor América Latina", 1972

En tiempos de la efervescencia de las dictaduras y golpes de estado en Latinoamérica (que pareciera volver a repetirse en esta época bajo otros métodos donde se impone el mediático e informático), surge esta publicación que expone una crítica a través del ensayo periodístico del pensamiento y la acuciosa pluma de Edmundo Desnoes y el incisivo carácter fotográfico de Paolo Gasparini que sostiene el fundamento principal de la publicación, exponiendo el mundo del "tercer mundo", a la América Latina que está siendo avasallada, ensangrentada, vilipendiada y saqueada por tras-

nacionales de imperios económicos sobre todo los norteamericanos. En las fotos de Gasparini vemos la imagen y la palabra escrita, ideas y frases que inundan ciudades por la propaganda y la publicidad diseñada por transnacionales comunicacionales sobre lo banal e inservible, objetos y placeres innecesarios de proporciones considerables para inundar las mentes y seguir controlando el sistema social, económico y político a favor de particulares intereses del poder, exploración y explotación humana que se suma al saqueo de las riquezas energéticas del Sur de América.

La visión y lectura de las fotografías de Paolo Gasparini evidencian que él es parte -nada discreta- de todas las escenas que observamos en el libro. Gasparini está donde debe porque así lo cree y lo siente. La ciudad o ciudades como grandes escenarios de su propuesta discursiva han sido los espacios que destaca su obra fotográfica, su intención como comunicador visual y donde encuentra los argumentos gráficos que fortalecen su estilo, un discurso confrontando el presente de sociedades hundidas en el desgaste económico y político gracias a la "intervención pasiva" de las grandes corporaciones económicas mundiales. Un ensayo fotográfico que rueda por Latinoamérica diciéndole, "despierten que nos estamos ahogando en nuestro propio excremento de miseria humana por andar detrás de otros pasos pero igual de equivocados durante 500 años" (Desnoes, Gasparini, 1972.).

Las fotografías, conformando mosaicos o impresas en formatos llenando las páginas, produciendo la visión del caos o profusión visual (igualmente en su libro fotográfico "Retromundo", publicado en 1986 por Editorial Arte y su exposición en el Instituto Autónomo Biblioteca Nacional en 1988), de la mano de su propósito y contenido gráfico, crítico y periodístico, condensan gran cantidad de información y múltiples influencias y correspondencias entre los actores y la ciudad que los envuelve, donde el ciudadano y sus quehaceres están presentes en las traslúcidas escenas creadas por el reflejo de vidrieras, escaparates comerciales, espejos naturales de la ciudad convulsionada por el mercantilismo, imágenes de hombres y mujeres en esquinas, calles, aceras, fachadas donde siempre o casi siempre existen anuncios publicitarios en vallas, carteles, periódicos, señales de tránsito, información escrita que Gasparini hace corresponder a su misión de denunciar e interpretar a través de su estética fotográfica, al re-

flejar en esos espejos, en esos planos que pudieran interpretarse gráficamente como fotomontajes, su postura como ciudadano que acoge como suyo el momento y el espacio que habita, donde se interrelaciona y existe, ahogado de promesas sociales, sueños y fantasías de grandeza, riquezas y progreso que solo destacan en el mundo 'soñado' del marketing empresarial, comercial y publicitario y solo son realidad en los centros y grupos del poder económico Latinoamericano: México, Brasil, Venezuela, Bolivia, Colombia, Ecuador, son algunos de los escenarios fotografiados.

Para cerrar esta breve apreciación sobre la fotografía de Gasparini, del Encuentro de Fotografía Latinoamericana, Caracas 1993, recordamos al ensayista y crítico de arte Nelson Herrera Ysla, quien en su ponencia "Fotografía Ilimitada e Inalcanzable", como suele ser la imagen, cuando expresa o comenta su visión sobre el trabajo de Paolo Gasparini:

... 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 símbolos y signos que el hombre común emplea para "desenvolverse" en la vida diaria, ha usado sus espacios habituales (...) en imágenes de violenta acción especular" (Herrera 1993. Pág. 14).



Figura 1. Para verte mejor America Latina

Carlos Germán Rojas (4)
La Ceibita 1984 o Imágenes de la Ceibita 2003.

Desde que conocimos este particular trabajo de Carlos Germán Rojas siempre ha estado presente en la memoria, porque en su momento se constituyó dentro de la producción fotográfica venezolana en uno de los ensayos fotográficos sin 'pretensiones ar-

tísticas' que nos muestra más bien la nobleza y el poder reminiscente de la fotografía, el recuerdo gráfico necesario que alimenta el álbum familiar, necesidad de dejar huella de los valores y costumbres de crianza y comunidad: la boda, el cumpleaños, el bautizo, un velorio, el entierro, un sancocho, la parranda, los toques de salsa, la novia, el amigo, del jodedor, el retrato del barrio, etc.

La cultura es un vivero de imágenes, o un cementerio. Quizás se pensó que la técnica de la fotografía podría librar al hombre del peso de los símbolos. Sin embargo más allá del reconocimiento de los objetos fotografiados, se instala un mundo familiar, un reforzamiento cultural del vivero o del cementerio memorable de la tradición. (Fuenmayor 1986).

No hay duda que La Ceibita es un gran álbum familiar de una barriada o sector de la capital venezolana donde el protagonista es el propio fotógrafo que habita y decide su porvenir dentro de uno de estos escenarios arriba, cerros que rodean y de donde se perciben las nomenclaturas de la ciudad que avanza hacia sí misma, Caracas. Es decir, su postura como fotógrafo, hacedor y veedor no es ajena a los acontecimientos reseñados, se observa en su forma de ver o encuadrar, una mirada como la de cualquier 'compinche' del barrio que solo quiere, en primera instancia, verse luego reflejado en el tiempo con sus amigos, con su gente. Rojas retrata la modestia del barrio y sus personajes en sus instantáneas. Su visión resalta la geografía social caraqueña y con estrecha camaradería humana documenta una comunidad de estrechos lazos familiares y costumbres propias del barrio, su alegría, la humildad familiar, visitantes, de los haceres cotidianos y particularidades que identifican a cada miembro y al conjunto, casi podemos escuchar un gesto verbal, un chiflido, un llamado al vecino, un canto, una acción de solidaridad o compartir diario entre familias que se criaron bajo un mismo camino, pasillo, vereda, espacio, cerro, La Ceibita.

El álbum familiar es el mejor objeto de colección que cualquier persona posee en su casa y el más importante de los ensayos, portafolios o investigación fotográfica que cualquier hacedor de imágenes o fotógrafo pueda llegar a concebir. La relevancia de mi propio ser en el pasado siempre está en presente cada vez que abrimos el álbum, cada vez que nos miramos en ese espejo, 'como si fuese ayer', incluso hoy mismo, porque es hoy cuando lo recuerdo y me traslado a los hechos en su atmósfera tratando de recordar más allá de los detalles que me inspira la foto.

El poder de la reminiscencia es la fotografía.



Figura 2. La Ceibita.

Miguel Acosta Saignes (1908 – 2008) (5)
Imagen Viva. 2000. Exposición Individual

En la oportunidad que se organizan y producen el Festival Internacional de la Luz y el IV Simposio Nacional de Fotografía, Clarines 2000, Estado Anzoátegui, Venezuela descubre la labor y trabajo fotográfico de Miguel Acosta Saignes, hasta entonces conocido como el prominente investigador, docente universitario, antropólogo y autor de textos sobre sociología, indigenismo, periodismo, arqueología, política e historia Venezolana, Latinoamericana y del Caribe. Fue a través de la iniciativa de la familia Armas, en manos de Carlos Armas, constructor y diseñador de casas de madera, fotógrafo, productor cultural, ensayista, Presidente de la Fundación Imagen, con el consentimiento de la familia Saignes, que se rescatan, 5 años después de la desaparición de Acosta Saignes en 1994, el documento fotográfico del maestro que se mantenía en solitario en su casa y luego expuesto en el Festival de la Luz. La exposición titulada Imagen Viva, que itineraría por Maracaibo en la Escuela de Fotografía Julio Vengoechea (2001), fue el principal atractivo, la punta de lanza del evento fotográfico internacional junto a la obra de otro de su generación, Alfredo Boulton y a la del colega Sebastián

Garrido fotógrafo de dilato trabajo en Venezuela.

La experiencia de haber descubierto tal documentación tiene un anecdótico que solo es posible disfrutarlo del propio Carlos Armas y de quienes dentro de su familia y la de Acosta Saignes participaron de los eventos. Sin embargo el autor del presente trabajo siendo miembro de la Fundación PROFOTOGRAFICA, entidad que diseñó y organizó el Festival de la Luz, fue testigo de los acontecimientos posteriores donde se percibió un mayúsculo interés por la visión, técnica y contenidos inclinados hacia el ser humano que vive con humildad de lo que producen sus manos mestizas, negras, indias, artesanales, pesqueras, campesinas, obreras, ganaderas. Trabajo fotográfico con sensible profundidad nacionalista que provocó que Acosta Saignes se designara como 'Fotógrafo de la Venezolanidad' a partir de este evento fotográfico internacional.

Esta obra fotográfica surge del trabajo constante de investigación que mantuvo Saignes en diferentes regiones de Latinoamérica, el Caribe y el continente Africano, alrededor de las especialidades o materias de las ciencias sociales y humanas ya mencionadas. Un pensador trotamundos cuyos ideales, constancia y tenacidad, lo llevaron a exiliarse residiéndose en México (1937 – 1946), por las consecuencias de su decidida postura política y formas de concebir el presente y futuro de la sociedad venezolana, ideas que para entonces fueron obstáculos para el régimen político – militar reinante. Pero estamos aquí por sus fotografías, que por supuesto también son parte de sus pensamientos como creador, científico, crítico y político, fotografías que surgieron como apoyo, referencias y testigos sustanciales de sus exploraciones que no se quedaron en las gavetas del escritorio, así lo demuestra la extensa y comprometida publicación literaria de este personaje venezolano.

La exposición fotográfica fue una selección entre 4.170 negativos en formato 6 x 6 cms., realizados entre los años 1949 y 1971 (Saignes, Miguel A. 2008), diseñada bajo la curaduría entre Carlos y su hermano Ricardo Armas (Premio Nacional de Fotografía), quien tuvo la responsabilidad de ser su laboratorista. La exposición organizada en series recoge principalmente el semblante, la figura, la escultura del contexto humano venezolano. No hay otra manera a nuestro modo de sentir cada foto, que comenzar su 'lectura' pensando en la huella de la tez que nos

identifica. La humanidad del negro y el mestizo y el indio y el blanco y siempre Venezuela, en sus planos y ángulos, en su forma de captar la luz, claroscuros que Ricardo Armas resalta en el papel fotográfico de plata sobre gelatina: retratos, texturas, escenas del folklore, faenas de la cotidianidad del trabajo o el hogar. Tal vez el maestro Miguel Acosta Saignes no se imaginó que sus fotografías, en algún momento, como ocurrió a partir de esa exposición en el inicio del 'siglo de la información y de la luz', lo iban a señalar, junto a otro polifacético personaje Alfredo Boulton, como uno de los padres de la fotografía contemporánea venezolana. O como bien lo menciona Carlo Armas Ponce:

Al hacer pública su contribución a la fotografía documental en Venezuela, no solo se abre un espacio hasta ahora ignorado de su obra sino que se le otorga el lugar que legítimamente le corresponde en la historia fotográfica del país. (Festival de la Luz. Festival Internacional de Fotografía Clarines 2000. Pág. 12).



Figura 3. San Juan en Urachiche. Imagen viva. Miguel Acosta Saignes

Venezuela Inc.

"Esa foto es mía".

Un paréntesis necesario para decir GRACIAS con valor mayúsculo.

Me complació el momento que un fotógrafo como Ramón Grandal con admiración se expresara de esa forma por una de mis fotografías, "esa foto es

mía”, cuando apenas nos conocíamos en su primera visita a Maracaibo. A lo que le respondí, también admirado por su interés: “Claro, es tuya, te la regalo”. Y me dijo “no, la idea me la copio, esa foto la voy a hacer yo”. Lo que luego produjo mayor admiración de mi parte porque vi la misma intención en algunas de sus fotos realizadas en Venezuela.

Ramón Grandal fue un fotógrafo que permaneció en Venezuela durante una veintena de años, primero como fotógrafo invitado y luego como residente permanente. Entre sus variados ensayos mencionamos Venezuela Inc. (ver figura 4). Una incursión sobre el país con ojos y corazón caribes, esta es la idea que muy lúcidamente siempre está presente en Grandal, su raíz caribeña, que lo lleva a abrir el obturador que transcribirá la realidad tal como la joven crítica Kely Martínez lo menciona, “transcripción que codifica una visión sobre y del mundo del fotógrafo” (Martínez 2017). Sus fotografías destacan a primera vista por las formas geométricas producidas por el profuso claroscuro, técnica que forma parte de su estilo gráfico y estético: contraste que destaca por sombras acentuadas sin detalles y altas luces con texturas. Por otro lado, la perspectiva imaginaria de Grandal se hace presente sobre escenarios urbanos cuando produce de simplicidades hechos o situaciones atractivas sobre la jerga social, la cotidianidad y la forma cultural del venezolano que asciende como protagonista, casi nunca está ausente en sus fotos. Una aptitud – virtud de pocos fotógrafos la de poder acercarse al sujeto fotografiado sin delatarse a sí mismo, haciendo seguimiento a la espontaneidad de quehaceres y acciones de sus modelos y sus contextos, binomio que va descubriendo su forma de sentir al país.

No se trata de disparar el obturador sólo porque esa realidad es bella o graciosa o rara. Se trata de decir algo sobre cómo la percibimos, sobre qué nos interesa de ella y así, decir también algo sobre nosotros mismos como entes reales (Martínez 2017)..

Ese ojo – crítico - pensamiento – dedicación por el Caribe, entre conversación y conversación, entre fotos y fotos, entre respeto y respeto por los mismos valores, se sumó desde que entablamos amistad a mis perspectivas como fotógrafo que camina de igual forma concertando ideas sin copiar la forma de su contenido fotográfico, asimilando la constancia y en este caso particular de Ramón Grandal, por qué no decirlo, tomando su forma

estética definida por la profundidad en las sombras y el fino detalle en las altas luces, definición del contraste en blanco y negro que hemos venido experimentando y asumiendo desde que nos tropezamos directamente con la fotografía cubana y sus autores en 1991 en la Habana, en el evento internacional Taller de la Imagen Fotográfica, al que fui invitado (con Silfredo 1985-1991. Diaporama 15 min.).

Al inicio de esta nueva aventura sobre otra visión - textura de investigación fotográfica sobre el Caribe, estaba decidido solicitarle a Ramón Grandal que fuese asesor de este ensayo literario y principalmente el curador del posterior producto fotográfico. Ramón murió en 2017 consecuencia de un lamentable embate sufrido en su propia Habana meses antes... A su memoria, sus lecciones y a su amistad dedico este documento.



Figura 4. Venezuela Inc. Ramón Grandal. De la serie “Venezuela Inc.”. Maracaibo.

A vuelo de pájaro y salto de pez

Organizar y diseñar el camino del ensayo fotográfico.

“Satisfactorio es investigar, indagar.
No habitar en permanente círculo”
Alejandro Vásquez 2007.

Un ensayo fotográfico es una visión particular sobre un hecho o acontecimientos narrados con fotografías. Es una historia que expresa nuestro

interés por el evento y solicita la opinión o apreciación de otros, los espectadores. Por lo que el proyecto o iniciativa fotográfica conviene una curaduría, un ordenamiento, una metodología para diseñar la forma de su narración, presentación o exposición pública, que cada cual implementará de acuerdo a sus experiencias. Porque finalmente serán los espectadores y la profundidad de sus pareceres, los que degusten, digieran y dictaminen la propuesta o resultado del ensayo fotográfico.

Cuando emprendemos la curaduría fotográfica debemos promover la unidad en el discurso visual, por lo que hemos de tomar en cuenta las aristas de la idea que seducen desde su contenido, que parten inclusive de la historia cultural y social de su autor, tomado de la mano de los planteamientos estéticos o de la 'geometría visual' como lo llamaba Cartier Bresson. En la expresión expositiva del ensayo en sala, en la web o libro impreso diseñamos un recorrido visual que servirá de guía al espectador, audiencia a la que se le debe el resultado de nuestra investigación, por lo que también debe incluirse dentro de los factores a tomar en cuenta en la curaduría final de nuestro trabajo pues será el mejor testigo de lo presenciado. Esa guía del camino de la información y la contextura del proyecto y de la historia, que facilita la interpretación de ese escenario temático, del momento, sin dejar filtraciones o tropiezos de ningún tipo, trata de sostener la atención en los contenidos en cada foto y la correspondencia entre ellas, para que el espectador se interese y proponga sus propias interrogantes y respuestas. En gran forma este proceder o forma estructural define la intención del autor, su posición como emisor, comunicador y fotógrafo. Así que no es posible que olvidemos esa relación con el espectador pues puede que llegue a ser inclusive, el mejor juez de la experiencia, información o cuento fotográfico.

La crítica y curadora mexicana Rosario López en entrevista radial desde Clarines Estado Anzoátegui (Festival de la Luz, Clarines 2000), partiendo de sus experiencias como curadora de la exposición "La Fotografía como objeto", expresa su opinión al respecto específicamente a la hora de diseñar la exposición en sala, que incluye otras relaciones dentro de esa relación: autor, fotografías, curador, espacio, espectador, que consideramos pueden ser aplicadas a la exposición de ensayos documentales, afianzando la importancia de estudiar el contexto

o el cristal con que se mira en consonancia directa con el autor o autores, como co-responsables de la exhibición final del producto fotográfico.

En ese momento de empezar a replantear ese producto fotográfico en un asunto de montaje ... en el momento de empezar a articular las fotografías como esa punta o como ese eje conceptual en un montaje sólido, en un montaje que va a tener una relación directa con el espectador, una relación directa con el espacio, la obra inmediatamente se va a desprender de una esencia puramente fotográfica puramente visual a una esencia mucho más poética, mucho más significativa con relación al espectador, ... jamás, jamás se debe olvidar esa relación con el espectador, sino estar siempre en función de la percepción, siempre en función del cuerpo, siempre en función del espacio ... (López, 2000).

Otro de los criterios a tomar en cuenta en la definición de la unidad narrativa es la técnica fotográfica utilizada. Para el autor la fotografía en blanco y negro ha sido la base técnica y estética decidida desde los inicios, como forma y fondo de las imágenes. Una decisión que proviene del laboratorio químico quizá, donde procesamos nuestras propias fotos en el transcurso de nuestra formación. La selección de la película, su velocidad o sensibilidad, el formato 35 mm (en su mayoría), la exposición a la luz (¿cuál es la luz que queremos fotografiar?... las altas luces o las bajas?, los medios tonos?), la forma o manera de su proceso químico para convertir la 'imagen latente' en negativo y posteriormente todo el proceso de su positivado y ampliación sobre el papel fotográfico que reúne otros aspectos importantes para definir finalmente una definición de la imagen que será la definición de un estilo y su mensaje.

El ojo, la mirada – pensamiento acostumbrado a degustar el resultado de la toma en claro-oscuro nos conduce a poner más atención al suceso, a las acciones y a su grafía delineada por la luz, fuente y factor principal para hacer fotografías que al ofrecerlas en valores de grises, esa realidad que es a todo color, seducen la capacidad interpretativa del espectador sobre la realidad que compartimos como entes sociales. Y para aumentar esa seducción Brassai Guya el fotógrafo de París de Noche, nos dice: "Siempre he considerado la estructura formal de una fotografía, su composición, tan importante como el tema (...) Hay que eliminar todo lo superfluo, hay que orientar el ojo con gran decisión" (Brassai, citado por Gautrand, 2004. Pág. 75).

En ese segundo en que se fija un paisaje o un recodo urbano o un respiro íntimo, en ese segundo puede encontrarse la esencia de lo que es o de lo que somos. La fotografía es una intromisión en los ámbitos de los ángeles o una confiscación de las celdas de los demonios. Un hombre que mira al lente fijamente no puede mentir. (Arráiz Lucca, 1996. Págs. 7, 8).

Este conjunto de relaciones, contenido, estética y técnica deben entonces conformar y mantener esa unidad sin dejar dudas de ella. Esta unidad remarca la seriedad e importancia de lo que se plantea, una idea, inquietud, del discurso y lo que se quiere llevar al espectador como información, algún acontecimiento, tiempo y espacio, del punto de vista de una geometría visual, representación visual, -verosimilitud-, sentido común y/o estilo del autor.

Solamente navegando en las profundidades de lo cotidiano de lo que fotografiamos: mirando, anotando, reflexionando sobre la reiteración de los ciclos de la vida diaria, podremos acercarnos a una representación visual donde palpitem el aliento vital que arrase con los artificios, con el extrañamiento y el mar exótico del turista. Del curioso buscador de lo casuístico. Buceador en los mares de la suerte. En los jagüeyes enturbiados del azar (Vásquez, 2007. Pág.: 30).

Una de las decisiones y aspectos que acentúan la unidad del futuro ensayo fotográfico, "Para identificarme" (título por definir), es la textura del ambiente geográfico de la misma definido por escenarios del Estado Zulia pertinentes con la temática caribeña, criterio que se acopla a la metodología de trabajo para concretar la conformación de la narración con imágenes. Mencionaremos las regiones del Estado que se incluyen en el ensayo fotográfico circunscribiendo el Lago de Maracaibo sin que este recorrido refiera a la curaduría final y al diseño gráfico y fotográfico de la futura publicación: desde la Guajira como zona que protagoniza la zona fronteriza con Colombia, pasando por la ciudad puerto Maracaibo como epicentro de la visión de este mezclaje cultural y social que es el Caribe y culminando con escenarios lacustres que van delineando las riveras del Sur y Oriental del Lago.

De la Península de la Guajira: Maicao, población colombiana frontera con Venezuela. Los Hermanitos y sus alrededores y Laguna de Sinamáica, pertenecientes al Municipio Guajira del Estado Zulia. Pequeñas ciudades y pueblos rurales con sus riquezas ancestrales, bajo influencias y

consecuencias socialmente negativas producidas principalmente por del contrabando de gasolina venezolana. Sobre esta margen del Lago nos situamos en Maracaibo, capital del Estado Zulia, donde se han producido por su condición de ciudad - puerto innumerables acontecimientos históricos, sobre todo a partir de la aparición del 'oro negro' y su industria petrolera, bendición y maldición cultural, política, social y económica al mismo tiempo, que perfilan al Estado como uno de los más ricos y productivos de Venezuela.

Recorremos la rivera occidental del Lago hacia el sur, nos encontramos con regiones y escenarios netamente lacustres: Barranquitas, poblado perteneciente al Municipio Perijá. Puerto Concha, del Municipio Colón. Congo Mirador, pueblo de agua perteneciente al Municipio Catatumbo al Sur del Lago sobre la desembocadura del río Catatumbo que nace en Colombia.

En la margen oriental, los Pueblos Santos: San José, Santa María y San Pedro, Bobures, Gibraltar, El Batey, comunidades pertenecientes al Municipio Sucre. San Timoteo y Ceuta de Agua, geografías de la zona petrolera, poblados fundados y construidos a partir de la industria minera, conformando el Municipio Rafael María Baralt. Más hacia el norte, Los Puertos de Altigracia, Sabaneta de Palma, regiones del Municipio Francisco de Miranda, donde se desarrolla la industria Petroquímica y el turismo muy cerca de llegar al nivel potencial.

Como final de este recorrido geográfico mencionamos pueblos del Sistema Insular del Lago de Maracaibo, isla Zapara, isla Toas y la Península de San Carlos, del Municipio Almirante Padilla, a la entrada del Lago de Maracaibo. Aquí con mayor intensidad, la piratería y el narcotráfico han malversado, vilipendiado y acribillado su autenticidad humana, moral y ancestral, como seres del agua que viven del oficio de la pesca, noble y recia a la vez, donde el buche de pescado vale más que la vida de sus pobladores.

La fotografía no aliviará las penas de la comunidad, no acabará con los abusos de los poderes de las mafias. La fotografía contribuye a no olvidar y actuar, a recordar la historia que los acobia como nobles y destacadas familias isleñas, rurales, que ahora desprotegidas de tanta especulación y corrupción, han emprendido tal vez, un cambio en su identidad

con diferentes haceres y hasta diferente lenguaje que va imponiéndose en el tiempo para definir esa otra 'forzada' instancia generacional.

"Creo que no se trató nunca de qué cosa ver, sino de cómo aprender a ver desde nuestras condiciones de identidad. No busco identidad sino que desde ella veo" (Ortega citado por Dangel. Pág. 17). En cierto modo esta afirmación de Julio Ortega resume en gran forma lo que durante más de tres décadas hemos venido aprendiendo y compartiendo en imágenes, una visión de características, detalles y formas de la realidad que habitamos y compartimos de esta geografía portuaria.

Para identificarme

En forma y manera de conclusión

Identificarnos como pueblo, región o nación, comienza por descifrar aspectos íntimos de cada uno de nosotros. La técnica y la imagen fotográfica ahora al alcance de las mayorías, es la herramienta y el medio que como testigo, nos facilita direccionar y aplicar velocidad, la pausa y las pautas necesarias en la investigación sobre el andar de nuestra propia raíz para continuar descifrando esa identidad y mantenerla a toda costa reafirmando soberanía como individuos de costumbres y lenguaje heredados del mestizaje y el mezclaje de las aguas del Caribe, que van definiendo por derecho y propiedad humana su cultura como comunidades, sumándose a la diversidad inalienable de los pueblos.

La imagen fotográfica documental conserva un alto porcentaje de la memoria que sostiene los hilos y las costuras del pasado y de este presente que ya es pasado y puede que contenga nuestro ADN de manera informativa o evocativa. La identidad de los pueblos es un todo por el todo. No es abstracción, no es material. Lo que ha decidido ser este mezclaje caribeño, es una combinación entre lo virtual y lo real, una permutación entre la imaginación, la inventiva, el sentimiento, la experiencia y la palabra y el habla como voluntades germinadoras del derecho humano de existir.

Pensamos más allá de lo concebido en la idea de resaltar la identidad caribeña de nuestra geografía a través de fotografías de elementos, rutinas de

trabajo, escenarios y sus ambientes, sus imágenes pudieran proporcionar un parecer o marca fotográfica del ambiente, la atmosfera o espacio caribeño. No se trata del rescate de algo perdido o extraviado mucho menos cuando se habla de la identidad, donde factores como la historia, el proyecto de vida y todos sus saberes, las maneras de expresarnos física y verbalmente, los procesos de cambios, relaciones sociales, unidos a las respuestas que van surgiendo del contexto como receptor de ese conjunto que dinamiza el pensamiento y reactiva diariamente el arraigo de las personas por sus comunidades, materializa un núcleo indisoluble en el comportamiento y concebir de un proceso cultural que le proporciona forma, figura y fondo a la identidad de los pueblos. Sólo es posible percibir la identidad en el conjunto de los símbolos apreciados por nuestros sentidos vitales: el gusto, el tacto, el oído, la vista y el olfato. Símbolos y signos que han madurado en los haceres de quienes por intuición, necesidad y sentimiento los diseñan y evolucionan con el sexto sentido, el sentido común.

Lo que hacemos como fotógrafos, reporteros gráficos, investigadores visuales, es vernos en ella, en la identidad, valorarla, aprehenderla y compartirla difundiendo una visión o mirada definida por el carácter de quien fotografía, de quien investiga caminos para toparse con la imagen corporativa de ese mestizaje cultural, que probablemente nunca terminará de conseguir, pero siempre aportará elementos presentes en la "imagen recuperada" de la realidad y su contexto, sin olvidar las correspondencias que la fotografía posee con las diferentes especialidades del quehacer científico, social, cultural, artístico, político.

En este ensayo literario y en la práctica misma de la presentación del pendiente ensayo fotográfico, subrayamos el hecho de alejarnos de esquemas y formas de ver, fotografiar y diseñar el discurso visual como nos los imponen las modas, criterios y argumentos globalizados sobre la lectura o importancia estética, gráfica y conceptual en la elaboración de un proyecto fotográfico, impuesto por agentes y agencias clasistas que se mueven según mercantilismos extranjeros donde prevalece su interés por un consumo de productos culturales ajenos y distantes a nuestro sentido común y nuestras formas de vida cultural. Hemos tratado de establecer una visión sin parangones ni paradigmas estéticos ni técnicos de la fotografía que suele llegar

a denominarse 'artística', prescindiendo del adjetivo y esperando que el sustantivo surja en el tiempo que sea necesario en la mente de sus veedores, como fin adjunto a los objetivos de las intenciones documentales del autor.

En este campo de expresión visual, en la fotografía documental que promueve información sobre hechos conducidos bajo una misma línea de acción temática, buscando conocer y alimentar testimonios que los llevarán a otras verdades o 'desalientos', no podemos esperar como en el campo de la investigación científica una exactitud o definición única de las teorías, hipótesis o demostraciones, aquí la conclusión es dialéctica, el móvil y su efecto es uno solo, su unidad construye argumentos que se expresan y se tratan como orientaciones que generan otras visiones para continuar cultivando el interés por estudiar el mismo suelo. Una visión más a la expectativa y fuente para la sociología, la etnología, la antropología o la economía o cualquier otra ciencia o esferas del saber que estudian realidades, comportamientos y correspondencias humanas que requiera de esta virtud informativa - evocativa de la fotografía. Por supuesto acudimos a metodologías, sistematización y planificación del estudio, pero esto es influenciado directamente por el momento del cristal con que se miran y se sienten los hechos. Cuando fotografiamos, vemos tal vez, las mismas cosas, hay miradas, percepciones y atracciones parecidas, pero sentimos e interpretamos el contenido con interés, plasticidad, encuadres y ángulos de vida diferentes.

A la hora de organizar la estructura final del ensayo documental no podemos olvidar la idea inicial y sus objetivos que van acentuándose de acuerdo al surgimiento de nuevas informaciones (gráficas). Recordemos que aunque la fotografía no es un lenguaje propiamente, pues no existen códigos comunes, sino, una estructura de símbolos que puede llegar a ser común para un determinado sector de espectadores, con ella y el diseño del ensayo fotográfico como forma gráfica de presentación, contamos historias dirigidas a un público más amplio o común a los hechos o realidades documentadas, por lo que se hace necesario mantener la unidad, la coherencia temática y técnica y recordando la economía de la imagen, no redundar, es decir, a menos que la intención sea presentar la secuencia de un suceso, no repetir fotografías de una misma escena

eligiendo la mejor entre varias, esa foto puede ser suficiente para su representación, que incluso hará que el documento general sea más rico en su expresión y tratamiento estético, dejando mayor libertad de interpretación al espectador. Esto que se asoma como una recomendación es aplicable a la mayoría de los géneros fotográficos.

Interpretar o reinterpretar ensayos documentales y mensajes fotográficos de otros colegas, incluso de variados perfiles gráficos y estéticos que propongan por encima la valoración de los hechos o contenido temático, promueven y activan la visión y la capacidad de re-interpretación y producción autoral. Nos permite sentir y asimilar ideas, referencias de conducción, de tratamientos y de visión de su amplitud temática. En la producción fotográfica lo que particularmente me conduce es la conmemoración de hechos y sus correspondencias culturales, que forman parte medular del trabajo de observar, fotografiar y volver a sentir a través de esa imagen fotográfica los símbolos y signos, los gestos, acciones y escenas que para mí son representativas del mezclaje caribeño (figuras 5, 6, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16), que provocan la continuidad por el interés de registrar, tratando de unir eslabones para sumar atenciones y reforzar afirmaciones y procesos que definen la identidad de nuestro caribe latinoamericano desde este Lago de Maracaibo ciudad-puerto occidental venezolano.

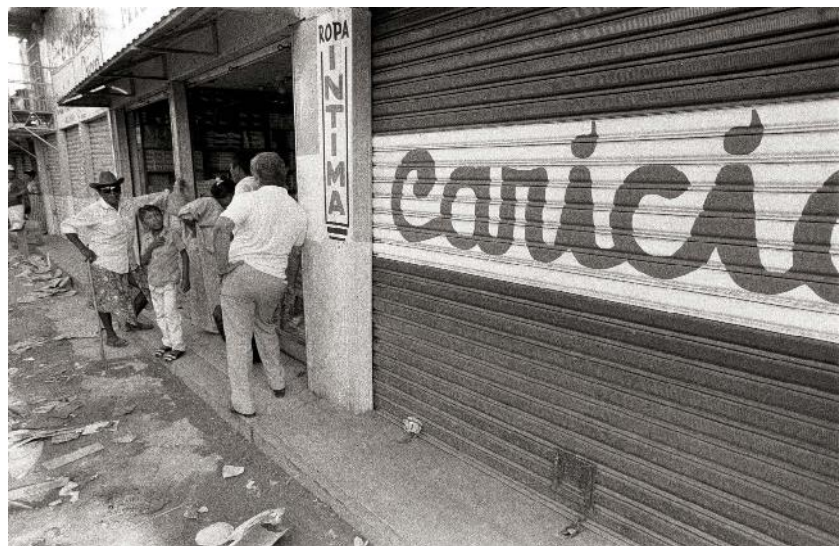


Figura 5. 'Caricia' Maicao. Colombia 1993. Alvaro Silva



FIGURA 6. Isla Toas. Municipio A. Padilla 1991. Alvaro Silva



FIGURA 10. S.T. Del Ensayo Vigilia en procesión. Maracaibo 1999. Alvaro Silva



FIGURA 8. S.T Zapara. Municipio Padilla 1991. Alvaro Silva



FIGURA 12. 'Aborigen 2': Sinamaica Municipio Guajira 2010. Alvaro Silva



FIGURA 9. 'Lo Enigmaginado'. Maicao Colombia 1993. Alvaro Silva



FIGURA 14. S.T El Moján. Municipio Mara 199. Alvaro Silva

Como fotógrafos interpretamos a la medida de nuestras convicciones y visiones estéticas, sociales y políticas. Aunque el género documental comienza a caracterizarse por ir al pie y de la mano con la 'realidad', en él siempre estará presente un importante porcentaje de la visión subjetiva, como ya dijimos, del que hace la fotografía. La elección del ángulo, el encuadre, la exposición de acuerdo a la luz, los valores del blanco al negro, o las tonalidades del color, efectos ópticos presentes o visibles (transparencias, refractancias, reflejos), o ausentes o invisibles a la mirada como los provocados por una luz parásita (6), o en su posterior tratamiento curatorial la presentación de polípticos que plantean secuencias o series de imágenes, son aspectos y decisiones que sostienen la presencia de ese porcentaje subjetivo o interpretativo del fotógrafo sobre aquella 'realidad' (figuras 6, 7, 11, 13). Pero la intención continúa siendo compartir emociones e intereses visuales, la capacidad perceptiva. Estamos sujetos a cada una de nuestras formas de hacer, de pertenecer, de pensar y actuar, de sentir y estimular, de ser estimulados.



FIGURA 13. S.T San Carlos. Municipio Padilla 2012. Alvaro Silva

Recordando a Roland Barthes y su Cámara Lúcida, puede que sea posible registrar todo lo acontecido si nos hacemos parte del momento, del contexto que se observa, pero no todo está en la foto, algo debe callarse para que el observador sea quien lo descifre, una característica de la fotografía que le da mayor interés y hasta mayor consideración creativa. Lo que hay detrás de, lo que se asume como verdad y no se ve, es lo que deberíamos poder descifrar como espectadores. El fotógrafo al disparar la cámara, en el encuentro con la escena con la que se compromete humana y socialmente, le vibran las emociones al acecho de 'lo enigmático', el vértigo se acrecienta y finalmente el último clic! de la ocasión, es la píldora para que la tensión se nivele: S.T Los Hermanitos, La Guajira 80' (figura 16), -un pez en el aire ¿vuela hacia la izquierda del cuadro o en dirección opuesta al encuentro con el pescador?, pero lo que me llama su atención es el ángulo de inclinación del cuerpo del pez en el aire que es igual al del brazo extendido del pescador que pareciera saludarlo-. S/T Zapara. Municipio Padilla 1991 (figura 8), -mujeres y hombres en caminos contrarios pero no opuestos- 'La Carga. Un saludo a Edgar Moreno' 199' (figura 16), -no podemos ver el contenido de la carga, la imaginamos en los brazos del que la lleva, por dentro-. 'Lo Enigmático'. Maicao, Colombia 1993 (figura 9), -Lo que destaca, los pies descalzos y deformes del hombre sentado vs. los pies calzados y andando; la presencia del adulto y del infante -ausente- representado por la ropa interior de niña. Liberando la tensión 'arrojándose al vacío', disparando, el fotógrafo deja



FIGURA 7. S.T Muelle de Isla Toas 1991. Alvaro Silva



FIGURA 11. Autorretrato. Del ensayo Del vientre y las mareas. Alvaro Silva



FIGURA 16.. Los Hermanitos, La Guajira 80'. Alvaro Silva

una huella, un indicio de lo sucedido en fracciones de segundos sin vuelta atrás. Esto sólo es posible con la fotografía.

En la fotografía se resume la “veracidad” de lo registrado, “una imagen vale más que mil palabras”, metáfora que propone equivalencia entre la imagen y las palabras, conversión y afirmación que se ha establecido como verdad a partir del periodismo y en nuestra cultura de la imagen. De nuevo el ojo, la visión como sentido eje de nuestras percepciones cuando hacemos cuenta del proceso de asimilación del mensaje. Nuestra cultura, la occidental, está sujeta a “la imagen prefigurando (una vez más) al verbo de la palabra” (Von Dangel M., 1997, Pág. 25), y cuando dejamos de ‘entretenernos’ por la filigrana gráfica, es cuando pensamos en el contenido de aquello que importa, lo que está dentro de la imagen.

Hemos venido relatando con fotografías momentos y escenarios para testimoniar el pasado que pretende sumar al presente cultural y a los valores de soberanía, características del mezclaje caribe latinoamericano desde la figura narrativa

del ensayo fotográfico, trabajo vinculado con la docencia y las correspondencias con las artes visuales y escénicas durante más de 36 años. En el futuro ensayo fotográfico “Para Identificarme”, nos proponemos actuar con los elementos y aspectos presentes en la realidad cultural que nos ha signado y definido como seres del agua. Es y será vivir con ellos. Es identificarme a ras de la interpretación conducido por mis sentidos, esperando finalmente conocerme a mí mismo. Una especie de retrospectiva a la que se suman fotografías que no se han expuesto y que ahora apreciamos en la ‘re-lectura’ a ojos vista de la idea y sus portafolios que siempre debemos tener en cuenta como parte importante de sus contenidos. Así mismo, surgen y se anexan imágenes realizadas entre 2015 y 2018 expuestas en proyectos colectivos, con el mismo emprendimiento, bajo la misma lupa y propósito que seguirá presente en la ideología del autor.

Referencias Bibliograficas

- ARRÁIZ, Lucca Rafael 1996. El Dedo en el Obturador. Cuadernos del Museo. Ediciones Museo Jacobo Borges. Caracas.
- BARTHES, Roland 1992. La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 2da edición.
- BELPAIRE, Christian. GARCÍA, Luis Brito 1986. "El Llano". Oscar Todtmann Editores. Caracas 1986.
- BOULTON, María Teresa 1997. Banco de Imágenes Fotográfico. CONAC. Fundación CELARG. Biblioteca Nacional.
- BRESSON, Henry Cartier 2003. L'imaginaire d'après nature. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona.
- BRESSON, Henry Cartier 2003. Biografía de una Mirada. Documental cinematográfico de Heinz Büttler.
- CENAF 2008. Miguel Acosta Saignes, un fotógrafo de la venezolanidad. Fundación Centro Nacional de la Fotografía, Caracas 2008.
- CHIRINOS, César 2000. Fotografía e Intertextualidad. Ponencia, Festival de la Luz: I Festival Internacional de Fotografía, IV Simposio Nacional de Fotografía. Clarines 2000.
- EXTRA CÁMARA 1998. Consejo Nacional de la Cultura. No.12
- FUENMAYOR, Víctor 1986. Al igual que las palabras: las imágenes... Diario El Nacional /28-12-86.
- GARCÍA, Luis Brito 2014. Al César lo que es del Chirinos. www.aporrea.org/actualidad/a186264.html . Lunes, 14/04/2014 06:23 AM. Tomado: jueves 10 de abril 2014.
- GASPARINI, Paolo. DESNOES, Edmundo 1972. Para Verte Mejor América Latina. Siglo XXI Editores s.a. México.
- GAUTRAND, Jean-Claude 2004. Brassai. Taschen editores.
- GUÍA TURÍSTICA DEL ESTADO ZULIA 2006. J & Eme Editores, S.A.
- HERRERA YSLA, Nelson 1993. Ponencia "Fotografía Ilimitada e Inalcanzable". Memorias Encuentro de Fotografía Latinoamericana. Caracas 1993. Consejo Nacional de la Cultura. Fundarte.
- LÓPEZ, Rosario 2000. Entrevista para el programa radial "La Imagen en el Aire", por FM LUZ 102.9, realizada en Clarines Estado Anzoátegui y transmitida a finales de julio de 2000.
- MARTÍNEZ GRANDAL, Kelly 2017. Archivo Fotografía Urbana. <http://archivofotografiaurbana.org/autor/ramon-grandal-cuba-1950/>. Tomado 29.06.2017
- PORTAFOLIO 26 2012. La Imagen Fotográfica en la Investigación Histórica. Nilda Bermúdez. Revista Arbitrada. Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad del Zulia. Vol 2. N° 26, (pág. 22).
- PREMIOS NACIONALES DE FOTOGRAFÍA (1990 – 1996) 1997. Catálogo. Galería Diafragma. Maracay.
- PROFOTOGRAFICA 2000. FESTIVAL DE LA LUZ. I Festival Internacional de Fotografía. Clarines 2000. IV Simposio Nacional.
- RIBALTA, Jorge 2004. Efecto Real. Debates modernos sobre fotografía. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. España.
- ROJAS, Carlos Germán 2003. Imágenes de la Ceibita. Centro Nacional de la Fotografía Venezolana. Consejo Nacional de la Cultura.
- SONTAG, Susan 1996. La Fotografía como documento social.
- VÁSQUEZ, Alejandro 2007. Anotaciones sobre el reportaje y el ensayo fotográfico. Ediciones Universidad del Zulia. Maracaibo.
- VON DANGEL, Miguel 1997. El Pensamiento de la Imagen y otros Ensayos. "La iridiscencia del ojo de la materia o como leer un objeto artístico procesal" por Julio Ortega.

Referencias al pie de páginas

(1) Pedro Meyer. Fotógrafo mexicano invitado al Encuentro Latinoamericano de Fotografía, Caracas 1994, dictando la ponencia "Los desafíos de la tecnología a la creación fotográfica latinoamericana contemporánea"

(2) Paolo Gasparini. Premio Nacional de Fotografía 1993. Residenciado en Caracas.

(3) Christian Belpaire (1949 – 2003). Reportero gráfico. Fotógrafo independiente. Docente.

(4) Carlos Germán Rojas. Fotógrafo. Reportero gráfico residenciado en Caracas.

(5) Miguel Acosta Saignes (1908 – 1989). Periodista. Antropólogo. Historiador. Etnógrafo. Docente.

(6) Luz parásita. Luz que entra por el obturador reflejada por elementos ajenos al entorno o escena fotografiada, afectando de manera impredecible el resultado de la toma fotográfica.

Referencias y leyendas de las figuras o fotografías.

Acercamiento a la fotografía documental venezolana contemporánea.

Para verte mejor América Latina
Fotografías Paolo Gasparini
Figura o foto 1. Pág. 136 y 137

La Ceibita
Fotografías Carlos Germán Rojas
Figura 2. Niño y escaleras

Imagen Viva.
Fotografías de Miguel Acosta Saignes
Figura 3. Barlovento Estado Miranda. Circa 1954

Venezuela Inc.
Fotografías Ramón Grandal
Figura 4. De la serie "Venezuela Inc.". Maracaibo

Para Identificarme
Fotografías Alvaro Silva

Ensayos y exposiciones individuales producidas

•Lo Enigmaginado 1996 / 97/ 2001

Figura 5. 'Caricia'. Maicao, Colombia 1993

Figura 6. S/T. Isla Toas. Municipio A. Padilla 1991

Figura 7. S/T. Muelle de Isla Toas. Municipio A. Padilla 1991

Figura 8. S/T. Zapara. Municipio A. Padilla 1991.

Figura 9. 'Lo Enigmaginado' Maicao, Colombia 1993

•Vigilia en Procesión. 2001/10 /11/12

Figura 10. S/T. Maracaibo 1999

• Del vientre y las mareas 2002 / Paisajes desde la superficie. 2006

Figura 11. 'Autorretrato'. Lago de Maracaibo 199'

• Abrasados por el agua. Metáfora e identidad 2014 /15.

Figura 12. 'Aborigen 2'. Sinamaica. Municipio Guajira 2010

Figura 13. S/T San Carlos Municipio Padilla 2012

Algunas Imágenes expuestas en muestras colectivas

Figura 14. S/T El Moján, Municipio Mara 199'

Figura 15. 'La Carga'. Un saludo a Edgar Moreno. Maracaibo 198'

•Silfredo. 1991

Figura 16. S/T. Los Hermanitos, La Guajira 80'

P o r t a f o l i o

Revista Arbitrada de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la
Universidad del Zulia.

ISSN 1317-2085

ISSN 2542-3215 Formato Digita

Depósito Legal p.p 200002ZU823

Año 23, vol. 2 N° 40 Julio- Diciembre 2019