



R. Loscher / Caracas

Imaginarios de Espiritu Urbano Venezolano: Representaciones **Fotográficas 1970 - 2000**

Recibido:05-10-2015
Aceptado:22-11-2015

Brenda U. Iglesias Sánchez
Universidad de Los Andes
brenda_uis@hotmail.com

Resumen: El imaginario sobre la ciudad venezolana durante el siglo XX fue determinado por las concepciones dicotómicas de la Modernidad que caracterizan todos los ámbitos del acontecer nacional donde la Fotografía Documental dio testimonio de ello, sin embargo, a partir de 1970 el foco de atención de fotógrafos y artistas también se trasladó al escenario de la vida cotidiana, de las expresiones de nuestra cultura urbana; en definitiva, de lo que representa el espíritu urbano venezolano entendido como la posibilidad del reconocimiento del otro como puente necesario de encuentro ciudadano.

Palabras clave: Venezuela, Ciudad, Fotografía Documental, Espíritu Urbano, Cultura urbana.

Imaginary of Venezuelan Urban Spirit: Photographic Representations 1970 - 2000

Abstract: History of Documentary Photography in Venezuela is rich in representations which on the idea of the city have been promoted from within their own social dynamics, joined with the ruling state policies. There are two prevailing discourses, both ideological and visual, which are part of the Venezuelan urban imaginary: the idea of positive, ideal, progressive, modern, happy city, and the negative conception, according to reality, the consumer, unequal, violent city. Many photographers have explored and recorded images that feed this dichotomy. But photography as art, as an expression, susceptible to the search of new possibilities of interpretation and representation, building communication bridges between the city and those who inhabit it, has also been promoter of the true urban spirit that coexists within the Venezuelan city, which moves itself between the positive and negative city, which apprehends the habitual as culture and urban identity, invoking a fundamental change in the way of seeing the major city in antagonistic terms, when it comes to the expression of our sense of coexistence.

Keywords: Venezuela, City, Documentary Photography, Urban Spirit, Urban Culture.

1. La Fotografía Documental como fuente de identidad urbana.

La fotografía es concebida como una duplicación fotoquímica bidimensional de la percepción visual instantánea y monocular, donde el destinatario es espectador y la foto es para el fotógrafo la cristalización física de su propia percepción y memoria visual, mientras que para el resto proporciona un acceso técnico a la percepción ajena y a la coparticipación en la memoria colectiva. La invención de la fotografía desde el siglo XIX significó un nuevo medio de conocimiento del mundo como refiere el autor Borys Kossoy (2001), el registro de las ciudades y pueblos así como la expresión cultural de sus habitantes fueron y son documentadas por la cámara fotográfica, ampliando las fronteras de lo conocido. La retórica de la cultura visual de nuestra época está marcada por lo fragmentario, por la microinformación y las microhistorias que a través de la fotografía son registradas y abiertas a toda posibilidad de interpretación.

La Fotografía Documental nos ofrece la posibilidad - *considerándola una importante fuente de imágenes ciudadanas, aprehendidas de forma material, directa, y con alcance masivo* - de allanar la representación de la ciudad y de nuestra cultura urbana, *“la voluntad de ver la ciudad ha precedido los medios para satisfacerla”* (De Certau, 1996: 104).

Este encuentro entre el ojo del fotógrafo y la ciudad venezolana plasmado en imágenes es un imaginario que se ha construido gradualmente, especialmente desde la década de los 70 se traduce en el deseo de conocernos mejor, de jugar con el humor del venezolano, del simple gozo de nuestra cultura urbana, colocando ante nuestra mirada aquello en lo que la ajetreada cotidianidad no se detiene. La aprehensión visual de la ciudad fuera de la masa, es decir, desde fuera, a distancia, nos convierte en mirones de la ficción del conocimiento sobre la ciudad donde se *mezcla en sí misma toda identidad de autores o espectadores* (De Certau, 1996: 104). La relación entre el fotógrafo (como actor social), el objeto fotografiado (lo urbano) y los receptores de la imagen fotográfica (en nuestro papel como estudiosos de la imagen urbana), se suman aquí como un todo en la construcción de su imaginario proyectando la ciudad como objeto simbólico.

En este accionar sobre la Fotografía debemos considerar la superación del paradigma positivista por un enfoque constructivista y de selección visual de la realidad que, según María Jesús Buxó (1999), ha llevado a apostar por la importancia de la relación sujeto – objeto. Por lo tanto, las fotos

... No son muestras de evidencias objetivas, no son ventanas al mundo, no son descripciones ni transcripciones, sino construcciones que presentan imágenes para representar y producir significados culturales. Las imágenes visuales se seleccionan para exagerar o aislar elementos que den un sentido u otro, se manipula el tiempo y el espacio, y se crea la ambigüedad necesaria para que las imágenes se lean, inquieten y persuadan de muchas maneras (Buxó, 1999: 5).

En este sentido, si bien es cierto el término “*imaginario*” es asociado a su significación subjetiva y simbólica, el término se refiere también al *conjunto de imágenes físico – materiales unidas por un vínculo temático susceptible de ser analizado como corpus documental* (Reyero y Sudar: 2011, 36). El presente trabajo fue basado a partir de las posibilidades discursivas y visuales resultantes del imaginario ofrecidos por los canales de circulación más importantes de la imagen fotográfica sobre la cultura urbana venezolana, conformando nuestras principales fuentes las muestras de fotógrafos individuales y/o colectivas en galerías, museos, premios, salones, foto-libros, revistas y periódicos, webs, donde advertimos el hallazgo del especial protagonismo de imágenes y fotógrafos de la capital caraqueña dejando atrás esa discusión sobre la *dicotomía ciudad capital/provincias* en la identidad urbana del venezolano.

Además, este proceso de proyección de la ciudad de Caracas como representación en consenso nacional, no sólo se manifiesta en el ámbito artístico y fotográfico en Venezuela, sino que se sucede históricamente en consecuencia de la transmisión satelital de lo social, político, económico y por supuesto, urbano al resto de los Estados.

2. Ciudad y Modernidad: visiones dicotómicas.

A propósito de las dicotomías de la ciudad, uno de los parámetros más comunes y reduccionista para definir una ciudad, aplicado en la mayor parte del mundo, incluyendo Venezuela, es determinar el número de habitantes como estadística poblacional aplicada al lugar, que supone una aglomeración de personas que sobrepasan el umbral de 2.500 habitantes y así considerarla *ciudad* o población *urbana*.

Esto trajo en consecuencia para la ciudad, luego de la revolución industrial, el fortalecimiento del paradigma sobre la fractura *campo / ciudad* y la división en la sociedad del mundo *urbano* respecto del mundo *rural*. Así, la idea de ciudad en el **siglo XX** se direccionó hacia el razonamiento *dicotómico*, donde lo urbano distingue la *vida moderna* de aquella *tradicional – agrícola* y en el que el urbanismo, como sinónimo de planificación y ordenación le asiste para su configuración racional e ideal acorde con el progreso de la sociedad en cuanto a sus funciones y servicios.



Rafael Salvatore
Caracas desde la Cota 905
1990

Esta oposición primaria entre *campo/ciudad* condiciona la comprensión del fenómeno urbano moderno como dual y excluyente donde la ciudad es todo aquello que *no* es el campo, estigmatizando su naturaleza como superior y divisionista en cuanto a clases sociales, especialización del trabajo, jerarquización del Estado, economía capitalista y lugar de avances tecnológicos y culturales. De esta manera, como categorías para su definición y análisis, a la par de una concepción positiva sobre la ciudad moderna, se opone una negativa que le transgrede: urbano / rural, centro / periferia, riqueza / pobreza, civilización / barbarie, orden / caos, progreso / atraso.

Esta perspectiva tan contrastante y compleja, refleja cómo el punto de vista e idea sobre la cual partimos y valoramos la ciudad es desde “el deber ser”, develando esa relación de amor y odio en la que se debaten la mayoría de los ciudadanos, de forma ambivalente y desde la que parte el más común de su imaginario. Se trata de esa idea dicotómica de ciudadbifronte: la ciudad ideal-positiva y la ciudad real-negativa, que circunstancialmente coexisten en el colectivo, impregnando nuestra convivencia citadina, alimentada por el imaginario construido respecto a ella por los distintos medios de representación de la cultura urbana de los últimos tiempos, especialmente por las artes.

El uso de la fotografía en la representación de la ciudad positiva, obedece a una práctica difundida en Latinoamérica y en consecuencia en Venezuela, su utilización como medio de expresión identitaria capaz de manifestar y consolidar la idea de un país en adelanto y progreso según los preceptos de la Modernidad, acorde al contexto temporal en que se produjeron tales imágenes. En estos archivos fotográficos lo que se define es el orden social, el deseo de una visión de la vida en una sociedad próspera, saludable, protegida, constituida por un espacio homogéneo, dócil y disciplinado. Esta idea de ciudad positiva, siguiendo el estudio sociológico sobre la ciudad venezolana por Silverio González (2005) parte de los postulados del positivismo expresado en la racionalidad civilizatoria del orden modernizador, aupado por la economía capitalista petrolera, excluyendo todo aquello que no es parte de esta racionalización ideal de la realidad urbana. Es esa imagen panóptica de New York a la que nos refiere Michel de Certeau como una ciudad hecha de lugares paroxísticos en relieves monumentales y que representa un simulacro teórico – visual de la llamada ciudad-concepto, funcionalista, progresista, racionalista, la ciudad que es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad (De Certeau, 1996: 107).

La representación y el fomento de esa idea positivista de la ciudad venezolana ha sido desarrollada por la Fotografía Documental desde sus inicios hacia la década de los 70. En este caso, la ciudad venezolana es representada a partir de los íconos modernos de la eficiencia de la arquitectura y el urbanismo de primer mundo supeditado a sus habitantes, donde podemos citar en la construcción de este imaginario el trabajo documental de fotógrafos como; **Tito Caula** (1926-1978), **Roberto Loscher** (1970) y **Ramón Paolini** (1949). Otra imagen que marca la cultura urbana del venezolano es la representación de los principales complejos industriales y petroleros, fotografiada por **Félix Molina** (1940-2003) y **Luis Lares** (1951) con el ensayo fotográfico. A estos imaginarios se suman la estampa de los perfiles urbanos como fuentes documentales para la historia de la ciudad venezolana, que encontramos en fotografías de **Vladimir Sersa** (1946), **Roberto Fontana** (1952-1992), **Orlando Hernández** (1963), entre muchos otros.

Por otra parte, del lado opuesto, hallamos la idea de la ciudad negativa en rechazo de la ciudad positiva: la trasgresión de la urbe como modelo universal de orden social, el escepticismo frente a la promesa de la Modernidad como progreso, cuando la realidad citadina le supera. La descripción sobre la ciudad venezolana actual es problematizada en la mayoría de los casos, en cuanto a la negación de lo urbano como lugar de praxis política, social, cultural y arquitectónica. Incluso, los sinónimos de ciudad representados por algunos fotógrafos en sus ensayos o series así como en ciertas novelas o films, se circunscriben relacionados a desorden, desigualdad, violencia, segmentación, aislamiento, injusticia, destrucción. Esta parte del imaginario que se muestra sobre nuestras urbes, es la del venezolano que se pasea por la ciudad infeliz imaginando, buscando, persiguiendo, la ciudad ideal.



Roberto Loscher / Caracas

Varios autores como Horacio Capel (2001) y María Elena Ramos (2001) han coincidido en que el origen y desarrollo de la idea negativa sobre la ciudad se sitúa en la ideología marxista, donde se objetivan metáforas sobre el bien y el mal hechos ciudad, valoraciones y críticas negativas donde pareciera advertirse sólo el modo en que el Capitalismo corrompe las relaciones sociales y las conciencias, lugar para el conflicto, el desorden, la marginalidad y la pobreza. Silverio González (2005), por su parte, afirma que dicha ideología inscrita en parte del pensamiento sociopolítico venezolano, actuó como fuente fecunda para el desarrollo del imaginario negativo de la urbe denunciando los abusos del poder clasista y desigual que solo fomenta alienación y explotación entre quienes la habitamos.



Ricardo Armas / Venezuela desnutrida

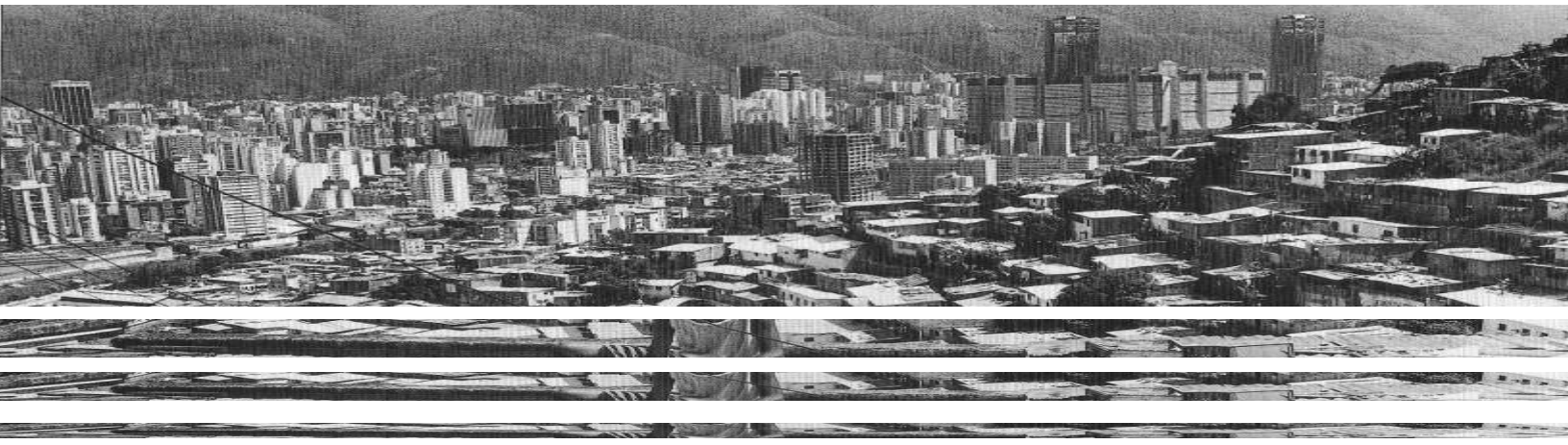
La lección ideológica de izquierda influenció en gran medida en la preferencia del foco de los fotógrafos documentales venezolanos de la época, sumándose a la construcción del *otro* imaginario como una voz crítica respecto a las deficiencias de la Democracia imperante, plasmando las tensiones y contrastes sociales y urbanos de la metrópoli con marcada subjetividad, con especial protagonismo de **Paolo Gasparini** (1934) o **Roberto Fontana** sobre la imagen de la ciudad venezolana viajando incluso hacia el interior del país para descubrir las contradicciones de la bonanza de los *petrodólares*; el tema de la pobreza y la exclusión social, mediante las visuales de **Alexis Pérez-Luna** (1949) y **Ricardo Armas** (1952), por su parte **Roberto Loscher y Ramón Paolini** en “*Así es Caracas*” (1980) representaron negativamente la ciudad, asociada a caos, desorden, hacinamiento y desesperanza; **Rafael Salvatore** (1946) o la visión de **Vladimir Sersa** sobre ciudades y poblados periféricos más allá de Caracas, en estado de abandono.

Pero lo que marcó verdaderamente la construcción de este imaginario sobre la ciudad negativa, fueron los trágicos acontecimientos ocurridos en febrero de 1989 conocidos como “*El Caracazo... el día que bajaron los cerros*”, saqueos, violencia y muertes registradas para la historia en parte por los reporteros gráficos **Francisco Solorzano** (1955) (mejor conocido como *Frasso*) y **Carlos Rivodó**, cuyas imágenes recorrieron el mundo.

El registro de la Fotografía Documental Urbana concebido de esta manera, trae además a discusión, cuánta continuidad o ruptura existe en los modos de representación de la ciudad, haciendo prevalecer un modelo sobre otro respecto a la idea de lo que nos permite comprender e identificar como signos o símbolos de nuestra cultura urbana, de ese ser ciudad-ciudadano. La multiplicación de instancias en la consolidación de la Fotografía como expresión artística en museos, academias, salones y premios, espacios para su difusión como casas editoras, asociaciones culturales, publicaciones periódicas intervienen en la legitimación de los discursos y formas de representación de la ciudad venezolana.

Y precisamente eso es lo que mayor inquietud nos genera este tema, ¿hacia qué lado de la balanza está dirigida nuestra concepción: del lado de la ciudad idealizada, normalizada, organizada, o de las elecciones arbitrarias, expresiones de nuestra cultura urbana cargadas de cierta negatividad que resultan de nuestro comportamiento y frente a las que nos hemos acoplado y acostumbrado?

Esta dualidad pareciera no dejar lugar a ninguna otra posibilidad discursiva, generando así la necesidad de un estudio basado, por el contrario, en la acepción de la ciudad como lugar para el reconocimiento de lo heterogéneo, de lo espontáneo, de la pluralidad, del encuentro de los discursos mínimos y la convivencia ciudadana; así, mirar hacia adentro, aceptar y sentir que se es parte de la ciudad. Por lo tanto, nuestra motivación principal es hallar la metáfora apropiada sobre la idea de ciudad, explorando imaginarios de lo cotidiano como representaciones singulares que motiven otras en el ciudadano común.



3. El Espíritu Urbano Venezolano.

A partir de 1970, el enfoque teórico desde la Sociología Urbana y los Estudios Culturales replantearon la revisión de la idea de ciudad y advirtieron el agotamiento sobre la idea dicotómica que cercaban la expresión de la cultura hecha ciudad y el discurso visual de nuestros fotógrafos, para dar lugar a la posibilidad de una lectura crítica; este es el punto en común con la Fotografía Documental contemporánea cuando hacía la misma época se desmarca de su espíritu de denuncia política por el de humanista y social.

Al constatar que la cultura urbana es un proceso continuo de significación y de comunicación que trasciende y resulta difícilmente agotable en una única lectura, partimos de la convicción de que, si fundamos nuestro imaginario en la posibilidad de distinguir y resaltar lo que verdaderamente permite la experiencia urbana: entender la ciudad como lugar para la comunicación ideal, la negociación, el diálogo y el entendimiento entre opuestos, promocionamos entonces el verdadero *espíritu urbano*. Ese es el objetivo de nuestra tesis al destacar la oportunidad que tenemos frente a ciertas imágenes de la Fotografía Documental contemporánea: un momento de la realidad tomado de nuestra cotidianidad, un lugar para el encuentro y la reflexión sobre lo que somos como ciudadanos y venezolanos. Se trata de la fotografía que registra en imágenes *la ciudad de los afectos* donde encontramos la posibilidad de un sentido de ciudad distinto, que parte de un cambio epistemológico fundamental de la manera de ver al mundo, sin antagonismos ni dicotomías, que renueva nuestro *espíritu urbano*, el democrático, incluyente, subjetivo, que nos define como ciudadanos, que nos permite ser/estar en ciudad. La Fotografía nos permite ver y pensar la ciudad desde un accionar individual que puede modificar una realidad colectiva. Esa es la potencialidad de la imagen fotográfica, puede despertar conciencias, activar el motor del cambio social y del comportamiento ciudadano.



Si se admite que las prácticas del espacio tejen en efecto las condiciones determinantes de la vida social, podemos dar lugar a una teoría de las prácticas cotidianas, del espacio vivido y de una inquietante familiaridad de la ciudad. (De Certeau, 1997: 108).

De tan amplio imaginario, citamos a los fotógrafos de **El Grupo** conformado por **Luis Brito** (1945-2015), **Ricardo Armas**, **Vladimir Sersa**, **Jorge Vall** (1949) y **Alexis Pérez Luna**, con la inmediatez que permite la acción de la cámara materializaron fotográficamente hacia finales de los 70' la ciudad en un imaginario resumido por la expresión *“A gozar la realidad” que fue un lema, una intención estética y una conducta que definió la obra de una nueva generación de fotógrafos venezolanos* (Palenzuela, 2001: 49). En 1979 El Grupo inaugura la exposición *“Letreros que se ven”* donde el objetivo fue suscitar la inquietud para que se profundice ante la necesidad de la búsqueda y construcción de nuestra identidad” como lo expresaron en el fotolibro,

También destaca el trabajo documental *“La Ceibita”* de **Carlos Germán Rojas** quien entre 1976 y 1983, realiza un gran ensayo fotográfico sobre la vida vecinal en un barrio popular de Caracas (el suyo) como un acto de concientización del poder de la fotografía para hacer visible por primera vez, ese mundo particular para el resto, pero con cierta *complicidad, captado con humor, solidaridad y humanismo, en vez de misericordia y condescendencia, alejándose de la imagen paternalista o estridente usual de esos días* (Boulton, 1990: 97).

Otros ensayos fotográficos a destacar son los de la ciudad de *“Caracas”*, en sus múltiples posibilidades discursivas y visuales por **Gorka Dorronsorro** (1980 -1988). Patrocinado por la Fundación Polar, el diagramador Álvaro Sotillo colabora en la presentación de las tensiones existentes entre la ciudad y los habitantes. Volvió su mirada sobre la ciudad y la presencia del hombre ahora, con el uso del color propone una racionalidad sobre el espacio urbano totalmente alocado, absurdo, tal como es Caracas.

La ciudad nocturna de situaciones cotidianas, la del desvelo, la que no duerme y queda oculta para quienes sí lo hacen, la urbe como escenario de lo inusual, de lo sorprendente, transformando lo ordinario en una situación excepcional o también la mirada sobre la ciudad desde la ventanilla del automóvil, fue explorada por **Ricardo Jiménez** (*Serie “La Noche”* 1980 – 1989, *“La ciudad de nadie”* 1987, *“Todavía espero”* 1987, *“Desde el carro”* 1993, entre otras); así, Caracas en nocturna y callejera.



Carlos Germán Rojas / El Barrio /13x19cm

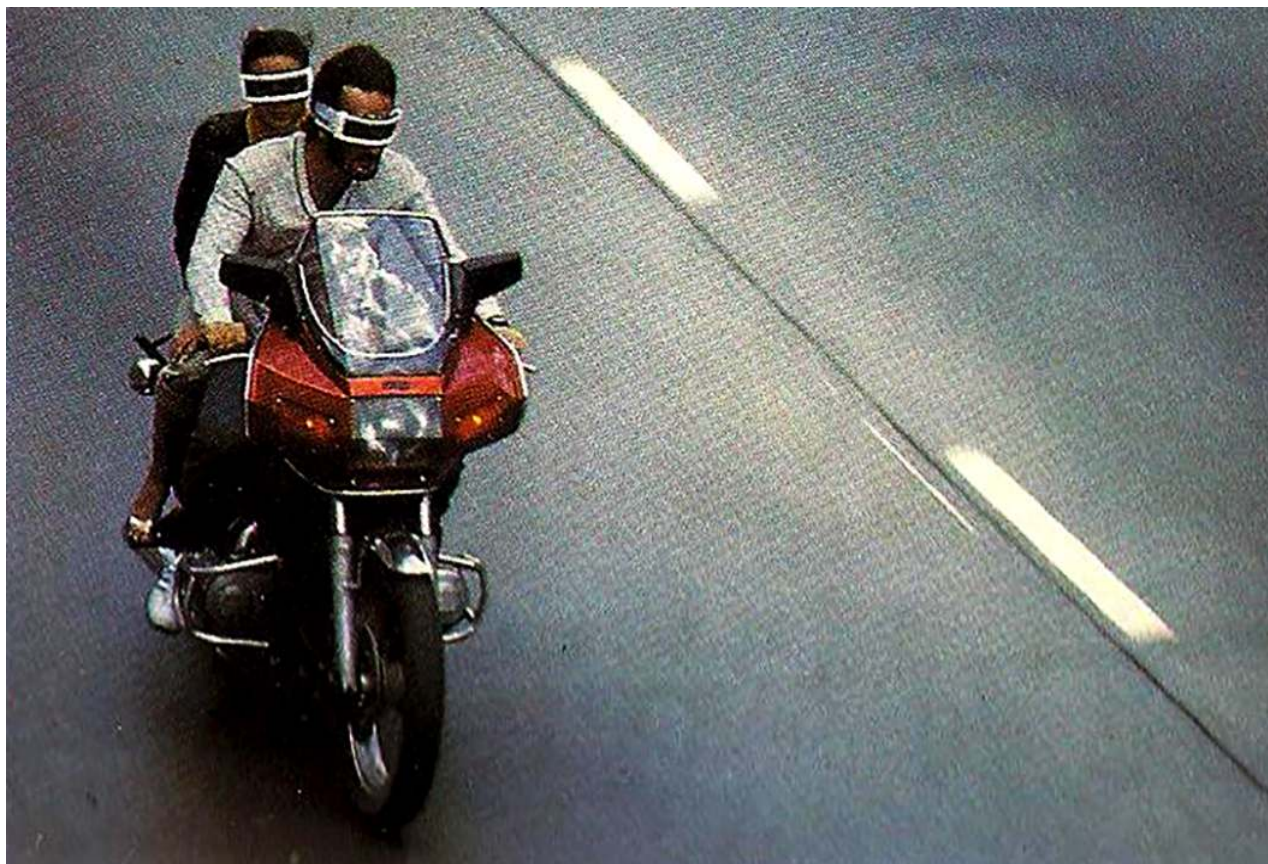


Ricardo Armas / El Grupo / 20x15cm

Andrés Manner y la imagen de los hacedores urbanos, de los que trabajan, de los que forjan las relaciones comerciales, de los que obedecen o burlan la ley, de los que se apropian de las expresiones de cultura urbana, reveladas en su Portafolio “*Estilo Callejero*” (1993). Fotografía a color la ciudad, la calle, los vendedores ambulantes, los transformistas y los mariachis desde su auto, por lo que todo es móvil, pasajero, instantáneo.

El color acentúa los contrastes que la ciudad ofrece, y los ángulos del encuadre señalan el desequilibrio cotidiano. En 1997 aparece en el portafolio especial de la revista *Estilo* “Los 90 de los 90” donde declaró: *Trabajo para poner el documentalismo a la orden de lo inesperado, del azar. Es salir a buscar aquello que te espera en la calle. De allí la dificultad para encontrar una definición exacta de lo que es mi obra pues son las vísceras, y no el discurso conceptual, las que me llevan al click (Manner en Revista Estilo, 1997: 79).*

Ante un imaginario casi incuantificable *entre la ciudad de los atributos y/o defectos*, centramos el imaginario de la *ciudad de los afectos representada por la fotografía humanista*, imágenes que denotan identidad, proyecto de vida, hábitos y costumbres en las que todos nos reconocemos, que nos mueve como ciudadanos, que nos permite aprehender el *espíritu urbano* y comprender la ciudad como realidad social y soporte de nuestra cultura, *el objeto mismo de la reflexión ya no parece ser tanto la ciudad en sí, la llamada estructura urbana, sino más bien, la experiencia urbana, la cultura de la ciudad* (Amendola, 2000: 36). Así la ciudad de lo cotidiano, construida por las prácticas, por los pasos y los humores de la gente, *se inserta en la malla racional optimizada y legible de la ciudad-concepto desordenándola, y tornándola verdadera* (Amendola, 2000: 41). Ciertamente, los venezolanos vivimos entre la ciudad positiva y la ciudad negativa, pero no debemos atarnos a la dicotomía ni ceder aún más espacios a sus consecuencias. Por el contrario, cambiar la manera de vernos (lo que significa un importante cambio epistemológico) y promover, como lo hace la fotografía, posibilidades para el encuentro de un mismo sentir urbano.



G. Dorronsoro / CARACAS 881 / 20x13cm

La fotografía hace que el ciudadano *vea* la ciudad, que *vuelva a ver su ciudad*, su escenario cotidiano, desarrollando con ello también la posibilidad del sentimiento y el espíritu urbano. Quizás ése es el objetivo de algunos artistas contemporáneos que vuelcan su reflexión hacia la ciudad, deponiendo el orden, haciendo críticas, *politizando*, creando *puentes de comunicación* entre la ciudad y nosotros. La fotografía sobre la urbe venezolana nos invita a reflexionar sobre las experiencias de la vida urbana en cada uno de nosotros y del otro, para crear una imagen coherente de comunidad, de identidad. Todos, a través del sentido común del que nos provee el verdadero espíritu urbano, somos un componente de lucha contra la actual pérdida de participación real en la vida de la ciudad; este es nuestro aporte como investigadores para tal cambio de paradigma.

Referencias Bibliográficas

- Amendola, G. (2000). *La ciudad Posmoderna, magia y miedo de la Metrópolis Contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones. 379 p.
- Boulton, M. (1990). *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila. 210 p.
- Buxó, M. y De Miguel, J. (Eds.). (1999). *De la Investigación Audiovisual: Fotografía, Cine, Video, Televisión*. Barcelona, España: Proyecto A. 165 p.
- Capel, H. (2001). *Dibujar el mundo*. Barcelona, España: Serbal. 160 p.
- De Certau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. Vol. I.: La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana. 229 p.
- González, s. (2005). *La ciudad venezolana. Una interpretación de su espacio y sentido de la convivencia nacional*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana. 228 p.
- Kosoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. (Traducción de Paula Sibilia). Buenos Aires: La Marca. 123 p.
- Palenzuela, J. (2001). *Fotografía en Venezuela 1960–2000*. Caracas: Movilnet. 235 p.
- Ramos, María Elena. (2002). *Fotociudad: estética urbana y lenguaje fotográfico*. Caracas: CANTV. 111 p.
- Reyero, Alejandra y Sudar K., Luciana. (2011). Imaginarios de Modernidad en la Fotografía Chaqueña. Argentina 1900 - 1978. *Atenea (Concepción)*, (504), 73–93. 68 p.
- S/A. (1997). "Los 90 de los 90". *Revista Estilo*. Editorial Estilo. Caracas, abril. N° 30, Año 8. P. 47 - 96.

