

Monstruos o revelaciones. Notas sobre la crítica fotográfica

JOHANNA PÉREZ DAZA

El presente artículo inicia haciendo una reflexión sobre la crítica desde una óptica generalista, para luego adentrarse en la crítica fotográfica. Pero no se queda allí. Nos dice que es importante hacer una revisión de experiencias específicas con el fin de contextualizar y comprender algunos asuntos. Para ello toma el caso puntual de María Teresa Boulton quien ejerció la crítica fotográfica en el diario *El Nacional* y en la revista *Extra Cámara*.

“El sueño de la razón produce monstruos”

Título del aguafuerte del pintor español FRANCISCO DE GOYA perteneciente a la serie de *Los caprichos* (1799). Está numerado con el número 43 en la serie de 80 estampas.

“Toda fotografía es un reto, una apertura, un quizá”

Ventanas a lo insólito de JULIO CORTÁZAR. Alfaguara, 2009.

La crítica puede iluminar o espantar, atraer o repudiar, condenar o ser condenada, ser didáctica o incomprensible, generar monstruos o revelaciones. No parece haber recetas y, si las hay, cada persona que ejerce la crítica pareciera tener sus fórmulas propias, estilos y es-

tructuras particulares. En el caso concreto de la fotografía, y más aún de la fotografía venezolana, escasean los espacios. No hace falta ahondar en la crisis de los medios de comunicación y en la fractura o desaparición de espacios culturales. Sin embargo, revisar experiencias específicas resulta un ejercicio necesario para contextualizar y entender ciertos asuntos que, por frecuentes, se dan por obvios. Si en los tiempos que corren la presencia en redes sociales y cantidad de *likes*, se posicionan como indicadores de influencia y aceptación, en décadas pasadas los medios de comunicación fueron espacios privilegiados para la difusión de la crítica cultural, así como para la reseña, promoción, reflexión y discusión en torno a la programación expositiva y eventos asociados a la actividad artística.

DOSSIER

La publicación de una crítica en las secciones de cultura de periódicos como *El Nacional* o *El Universal* podían dar pie a una seguidilla de respuestas y otros textos que, más allá de la polémica, enriquecían los puntos de vista, argumentos y contrargumentos que ensanchaban el compás de la reflexión y aproximación a la obra, mostrando el dinamismo de este ámbito de pensamiento y creación.

Con el fin de examinar un caso puntual, las siguientes líneas abordan la crítica fotográfica a través de la revisión de algunos textos escritos por la investigadora venezolana María Teresa Boulton, quien ejerció importantes cargos y estuvo vinculada a dos espacios divulgativos y especializados en fotografía, a saber, la revista *Extra Cámara* y la columna “Fotografía” del diario *El Nacional*. Además de la docencia y la publicación de libros, fue curadora de varias exposiciones y estuvo al frente de instituciones como *La Fototeca* (junto al reconocido fotógrafo Paolo Gasparini), la Dirección General Sectorial de Cine, Fotografía y Video del Conac y el Centro de Fotografía.

La revisión de algunos de sus textos permite adentrarnos en su manera de concebir el ejercicio crítico, al tiempo que nos aproximamos a las condiciones del país, de los medios y del ámbito artístico cultural de décadas anteriores.

CONTEXTO

María Teresa Boulton dirigió veintiocho de los treinta números de la revista *Extra Cámara*, publicación especializada en fotografía. El primero de ellos, en 1996, costaba doscientos bolívares. Para el número veintiocho, en 2006, el monto era de 8 mil bolívares. Durante cuatro años, a finales de los 80 y principios de los 90, Boulton escribió la columna “Fotografía” en el diario *El Nacional* más orientada a la crítica, reseña de eventos y reflexiones sobre el hecho fotográfico.

La publicación de esta columna da algunos indicios de las condiciones de aquel país que siendo el mismo, ahora, luce extraño y distante. Rodeada de piezas publicitarias de bebidas alcohólicas, la sección cultural lucía apartada en un rincón en el que parece necesario desinhibirse para leer y comprender. Al menos así lo sugiere

el ordenamiento de estos contenidos. Otros datos curiosos saltan a la vista: avisos y promociones de aerolíneas y entidades bancarias ahora inexistentes (Banco Unión, Banco Latino, Banco Consolidado). Convocatorias de accionistas de la Policlínica Metropolitana que, para el 6 de mayo de 1992, declaraba un capital social de Bs. 962.550.000. Anuncios de vehículos importados ¡Lléveselo hoy mismo! en letras grandes y destacadas.

El texto “Realidad y alegoría” de esa misma columna, esta vez fechada en 1985, se acompaña de la programación televisiva del momento. El canal 2 iniciaba a las 6:30 a. m. con *El Observador*; el canal 8 incluía *Monitor Hípico* y *Valores Humanos*, y el canal 4 destacaba su tanda de series, películas y dibujos animados: *Alegre Despertar*, *Los Ángeles de Charlie*, *La isla de la Fantasía*, *Falcon Crest* y *Dinastía*. En todos los canales se transmitía la Santa Misa. En esa misma página, el periódico anunciaba los estrenos y clasificaciones de películas como: *Dumbo*, *La cenicienta*, *Loca patrulla de policía*, *Los cazafantasmas*, *Los gritos del silencio*, *Vibraciones eróticas*, *El anticristo*, entre otras, para todos y todos los gustos. Las entradas a los abundantes cines y autocines caraqueños oscilaban entre los 5, 10 y 15 bolívares. Las funciones podían extenderse hasta avanzada la medianoche. Eran, sin duda, otros tiempos. Hoy pudiésemos renombrar el artículo como “Realidad e ironía”.

En este contexto se deslizaba la crítica como género y espacio de reflexión, teniendo en cuenta la existencia de medios que permitían su difusión.

LA CRÍTICA COMO PREGUNTA

¿De dónde surge la crítica? Las preguntas y cuestionamientos parecieran ser el insumo inicial, la chispa de combustión, el detonante de los procesos de investigación y creación. Ahora bien, puntualicemos que verbalizar la imagen es tratar de entablar un diálogo entre dos lenguajes que pueden ser claramente distintos sin por ello dejar de ser complementarios. Ensayos y aciertos, coherencias y contradicciones. Preguntas y problemas, de ayer y de hoy, se desprenden de estas relaciones, tal vez por esto Umberto Eco propone que las imágenes sean consideradas ‘textos

visuales'. Tanto la fotografía como la palabra apelan a nuestros sentidos y generan relaciones de sentido. Ambos abren y cierran puertas, despliegan opciones y señalan rutas, formulan y responden preguntas. Para mirar de cerca y para cuestionarnos. Seguidamente se presenta parte de las interrogantes planteadas por Boulton en algunos de sus textos con la intención de señalar cómo funciona la pregunta dentro del ejercicio crítico esparcido en distintos momentos, formatos y escenarios.

¿La fotografía, un laberinto?

También podemos pensar en lo que llamamos el laberinto porque con la fotografía surgen múltiples interpretaciones, pero a la vez símiles pues siempre hablamos del mismo soporte fotográfico. Por eso, a veces es difícil determinar a qué categoría pertenece una obra fotográfica (a menos que el autor lo predetermine) porque parecería que ésta puede 'tocar' todas las disciplinas, como pueden ser arte, documento, familia, publicidad, retrato, etc.

Roland Barthes, en el libro *La preparación de la novela* (notas de cursos y seminarios en el College de France, 1978-1979 y 1979-1980) define el laberinto como : '...la combinación de callejones sin salida y de bifurcaciones, donde el viajero debe elegir constantemente su camino entre las numerosas opciones que se le presentan, es decir, por una parte, caminos que no dejan la responsabilidad de la elección [...]; por otra, cruces que aseguran nuestra libertad; el obstáculo será creado por nuestra elección y no por el destino'. Digamos que, en ciertas imágenes, es nuestra elección la que hace el género en la fotografía. El discurso que queremos darle. Esto pensando, fundamentalmente, en las tecnologías digitales actuales que multiplican infinitamente la ocasión de tomar fotografías.

François Soulages en su libro, *Estética de la fotografía*, insistentemente expresa sobre el paso de la fotografía del 'no arte al arte'. Por eso una fotografía aislada puede, según el discurso creado, pasar a ser del género, arte, retrato, etc. Dice el filósofo Deleuze, 'lo que cuenta en la imagen no es el pobre contenido sino la loca energía captada

dispuesta a estallar'. Puede ser liviana y pesada a la vez. Por eso el laberinto.

(Extraído del taller *Metafotografía y laberinto*)

Escribimos para comprender, para andar y desandar este laberinto, para recorrerlo y dejar en las palabras algo de lo que somos, eso que nos constituye como personas, lo que nos conmueve o preocupa, aquello que nos lleva a roer preguntas para las que no hay respuestas definitivas o absolutamente correctas y, aun así, es pertinente hacerlas, aunque puedan incomodar. Aquí, otra:

Tanto la fotografía como la palabra apelan a nuestros sentidos y generan relaciones de sentido. Ambos abren y cierran puertas, despliegan opciones y señalan rutas, formulan y responden preguntas. Para mirar de cerca y para cuestionarnos.

¿Qué es lo que determinaría una buena fotografía?¹

Recientemente, en el programa de televisión, 'A Puerta Cerrada' que en esa ocasión había dedicado su espacio a la fotografía, se llegó a la conclusión, bastante cierta a mi parecer, que la fotografía no se podía clasificar como de oficio o de arte, sino que la fotografía era sencillamente buena o mala. Eventualmente lo que determinaría la naturaleza de la fotografía sería el lugar donde esta aparece.

En este punto bastante interesante de esclarecer, pues le devolvería a la fotografía la función original de tener un vínculo con un tiempo real y no existiría pues la separación aberrante del arte con la vida. Pero entonces, ¿qué es lo que determinaría una buena fotografía?

Pueden existir múltiples razones para que la imagen fotográfica nos llame tanto la atención –o el ojo– para que ella nos emocione haciéndonos pensar, imaginar, conmover, deleitar, sorprender. Supongo que, fundamentalmente, sería el hecho que aquel objeto visual que estamos contemplando, de alguna manera, se enlaza íntimamente con nuestra memoria reviviendo una experiencia y aportándonos a ella algo nuevo. Sería esta capa-

DOSSIER

cidad de adición sensible o racional, o ambas, lo que haría que podamos exclamar. ¡Qué buena fotografía! (o qué buenas fotografías).

(Extractos del artículo “Imágenes de una revolución”, publicado en la columna Fotografía de *El Nacional*, el 5 de enero de 1986)

Crear que hay unas buenas fotografías quizás nos lleve a suponer que existen otras menos buenas o malas, lo que puede resultar en una visión maniqueísta y reduccionista. Tal vez mucho depende de su función y uso. En todo caso la complejidad de la imagen dificulta encasillarla en uno u otro extremo. Sin embargo, esta interrogante no deja de ser pertinente pues abre interesantes reflexiones que se bifurcan y paren otras preguntas en nuestro incesante intento de comprensión de la fotografía como hecho cultural, artístico y comunicacional.

Luego de la publicación de su libro *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea* (1990) –acotando sus reflexiones y sin desistir de la práctica de la pregunta retórica– María Teresa esboza los elementos que distinguen y caracterizan a la fotografía en el ámbito nacional.

¿Una fotografía venezolana?

En días pasados tuvo lugar en la biblioteca del MacCSI una mesa redonda cuyo tema era el libro *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*, escrito por quien suscribe. En esta reunión se me preguntó si a través del desarrollo de esta publicación había advertido alguna particularidad de la fotografía venezolana, es decir, ¿se podría hablar de una fotografía venezolana como se comenta de la fotografía mexicana o norteamericana? En realidad no había buscado, a lo largo de mi trabajo, un factor de identidad nacional (quizás todos eran) y no pude responder afirmativamente a la pregunta, solo me aventuré a proclamar que en la fotografía artística producida desde los años cuarenta hasta entrados los ochenta, la meta perseguida era fundamentalmente la de capturar un país (según los valores del fotógrafo), su naturaleza, su cultura y que quizás era el tema exterior el que podía designarle algún carácter nacional. Advertí que entre el público esta respuesta no era satisfactoria. Cla-

ramente, la contestación suponía que lo concreto exterior era más fuerte que el estilo autoral, como pensaban era la fotografía norteamericana, mexicana... paradigmas de una autenticidad, supuestamente libres de la interferencia mundanal.

(Extractos del artículo publicado –en dos partes– en la columna Fotografía de *El Nacional*, el 6 de junio de 1991)

¿Una fotografía venezolana? (II)

Creo que aún queda mucho que reflexionar sobre la cuestión planteada acerca de la 'fotografía venezolana', concepto que implica en la imagen fotográfica, lo artístico y lo creativo: el estilo, el cómo; además del qué o el tema. Es decir: ¿existe una fotografía que en cuanto a contenido y estilo se pueda identificar como particularmente venezolana?

Primer factor para reconocer una “fotografía venezolana”: hay que verla. En ese sentido estamos apenas en los albores de nuestra fotografía pues es solo recientemente que empezamos a publicar libros fotográficos de autor y buenos catálogos de exposiciones que se dedican a esta materia. Desgraciadamente únicamente una exposición no es suficiente. ¿Quién ahora conoce las imágenes de las exposiciones que se efectuaron en el Museo de Bellas Artes, el Ateneo de Caracas, en los años cincuenta, sesenta, setenta? Es recientemente en los años ochenta que una coincidencia de la significación fotográfica se ha insertado en la economía cultural y oficial del país, camino apenas transitado.

También la fotografía nacional precisa de un ingrediente (casi como el 'punctum' barthesiano), que además de pensarla detenidamente, comentarla y analizarla, la separe de las demás 'fotografías' y nos obligue a exclamar: ¡esta es venezolana! O por lo menos latinoamericana, caribeña.

Creo que en alguna de nuestra fotografía esta síntesis se lleva a cabo quizás conduciendo a una 'fotografía venezolana'. Por ejemplo en los desnudos de Alfredo Boulton donde percibimos la síntesis formal de la modernidad artística, presentándonos asimismo a la mujer desnuda en la arena con la cara escondida bajo un coqueto sombrero de paja y cuyos pies que se encuentran calzados con sibilinas sandalias blancas; o cuando

los temas recurrentes de las sabanas colgando frente del rancho campesino, de las texturas de las cestas de mimbre, de la desnuda estructura compuesta por palos que ha de sostener la futura casa de bahareque brindándole al fotógrafo la oportunidad de revelar la pulcritud de las líneas; o en las imágenes de Carlos G. Rojas que atrapa el desparpajo del gesto de la gente del barrio en sus fiestas, vinculándolas quizás con cierta fotografía norteamericana; o los irreverentes retratos de Vasco Szinetar que consigue auto-fotografiarse con personalidades internacionales en la intimidad de un baño (confieso que jamás he visto anteriormente imágenes de este tipo); o cuando Tom Grillo le toma el triunfo a Carlos Andrés Pérez bajando las escaleras del Gran Teatro y junto a él, el recién cuestionado jefe de seguridad personal además de tantos otros importantes militares que lo rodean, asimismo la famosa fotografía de Héctor Rondón de los sucesos de Puerto Cabello de 1962 que le valió Premio Pulitzer, ambas imágenes producidas en el mejor estilo reporteril digno de cualquier gran revista ilustrada... y tantas otras.

También otro parámetro muy válido es decir sencillamente de toda buena fotografía hecha en o por un venezolano, es 'fotografía venezolana'. Luego será tarea del otro encontrar relaciones y especificaciones nacionales, en caso que interese. (Extractos del artículo publicado –en dos partes– en la columna Fotografía de *El Nacional*, el 20 de junio de 1991)

Más adelante, en 1993, María Teresa publica otro artículo en el que ofrece un balance de la gestión cultural en materia fotográfica, subrayando la importancia de los distintos roles: “Es tarea del hacedor y del espectador, utilizar sus múltiples posibilidades para enriquecer nuestra conciencia cultural. Igualmente es tarea de las instituciones que se ocupan de cultura proveer el espacio para la creación y difusión de este medio”. Luego de exponer con mirada crítica los fallos y aciertos en cuanto a exhibición y formación, así como los desafíos asociados a los cambios tecnológicos, la autora responde al título de su artículo y esboza las siguientes ideas y proposiciones.

El espacio fotográfico ¿una alternativa?

Para seguir soñando sobre espacios ideales, pensamos que centros especializados, uno nacional, otros regionales, dedicados a la cultura de la fotografía y afines podrían establecerse en el país. Estos centros que no deberían ser especialmente monumentales, lujosos o súper técnicos, pero sí funcionales y creativos, abrigando las diversas áreas comprendidas en la comunicación y el arte de la imagen y de la fotografía. Una sección se ocuparía de la investigación; por ejemplo, en los centros regionales, se estudiarían las imágenes familiares en relación con sus contextos históricos, sociales... o formando a través de las fotografías de prensa, archivos específicos del acontecer de los diversos sitios (otro modo de preservar la historia). Esta sección podría asimismo ocuparse de la publicación de estas investigaciones.

Una segunda sección, podría abarcar la enseñanza de la fotografía, pensando en una carrera de tres años, dividida en seminarios, talleres, cursos, con atención individual o talleres, cursos, con atención individual o colectiva, según el interés del estudiante. Esta sección debería comprender un mínimo equipo de laboratorio, digitalización, impresión gráfica...

Una tercera sección se interesaría entonces por la exhibición de lo producido por la investigación y educación, además de cualquier otra muestra visitante que pueda ofrecerse, nutriendo a la vez la parte investigativa y educativa.

En las II Jornadas de Mérida se preparó un documento contentivo de algunas reflexiones sobre la necesidad de ampliar el espectro fotográfico del país. Uno de sus párrafos declaraba, ‘Había que recordar que la fotografía es no solo una fundamental forma artística de la contemporaneidad,

Crear que hay unas buenas fotografías quizás nos lleve a suponer que existen otras menos buenas o malas, lo que puede resultar en una visión maniqueísta y reduccionista. Tal vez mucho depende de su función y uso. En todo caso la complejidad de la imagen dificulta encasillarla en uno u otro extremo.

DOSSIER

sino también uno de los más preciosos instrumentos para conservar la memoria de un país. Y que, en tal sentido, podría aportar a los venezolanos no solo un lugar para la fricción espiritual y estética, sino igualmente un reservorio esencial para la investigación científica y para todos aquellos que quieran conocer la cultura y el cambiante rostro del país'. Creemos que en este camino el que debe en adelante transitar las instituciones estatales y privadas que colaboran en el quehacer cultural de la fotografía del país. Esta sería además la manera alternativa de ofrecer una imagen que masivamente se ha deformado.

(Extractos del artículo publicado en la sección de Cultura de *El Diario de Caracas*, el 21 de noviembre de 1993)

Se observa aquí a una crítica que no busca meter el dedo en la herida, sino que tantea alternativas colectivas. En otros casos, sin prescindir de la pregunta quisquillosa, hace propuestas que no fueron solicitadas, desenfunda sus argumentos de manera frontal como cuando la museografía o la curaduría de una exposición no le convencen, o cuando prefiere otro tratamiento discursivo, tal como ocurrió en el artículo que escribe en el marco de la exposición sobre los sucesos del 27 y 28 de febrero de 1989 captados por los fotógrafos Tom Grillo y Francisco Solórzano (Frasso):

Grillo y Frasso: política, dolor y conmiseración

Evidentemente las imágenes de esta exposición están destinadas a producir alguna reacción efectiva, quizás rabia o aflicción. No obstante, por la posición de las imágenes, principio y final de la indiferencia frente al problema propuesto –circuito cerrado– es la sensación de impotencia la que nos embarga. 'Se ha dicho que nuestra conducta deriva más bien de lo que vemos que de nuestra experiencia vital' nos recuerdan constantemente los estudiosos del dominio de la imagen. Puede ser cierto, efectivamente ellas producen una imaginación que sí podría iniciar una conducta particular. Además, parte del mensaje, es la manera de presentarlas.

Entonces, nuestra proposición sería: para obtener un efecto abierto y positivo la exposición debería alterar el orden de las fotografías (además de eli-

minar la fotografía de Fidel Castro que es irrelevante en este contexto).

Por ejemplo, terminar con la serie del hombre volteándose y defendiéndose exitosamente contra el abuso policial, o de alguna imagen de un saqueador de bodega feliz (alguna vez podría ser su turno, curiosamente no se encuentran imágenes de este tipo en la exposición), o la del personaje saltando encima del techo del carro en un arrebato libertario. ¿No sería esto un final más alentador para el gran público? ¿No es la resistencia mejor respuesta a la violencia cotidiana que la continua frustración? Entonces muéstrenmelo. Esto sí se puede, y pongan punto final en un deseo y no es una fatalidad. Sería mejor política y mejor exposición fotográfica.

(Extractos del artículo publicado en *El Nacional* el 26 de septiembre de 1990)

Pocas semanas después de publicar este artículo, vuelve sobre el tema del fotoperiodismo y su consideración dentro del circuito expositivo venezolano, esta vez a propósito de otra exposición "Los 80 panorama de las Artes Visuales en Venezuela", en la Galería de Arte Nacional. Aunque no es una muestra exclusivamente de fotografía, ella la coloca al centro de su crítica, comentando lo que está, lo que se omite y lo que, en su criterio, faltó incluir.

Lo público y lo museístico

Abordando la sala, a primer vuelo de pájaro, encontré que los integrantes de la exposición son en efecto fotógrafos reconocidos de la década terminante, aunque como siempre el conjunto sería modificable según otros puntos curatoriales, categoría que presiento sufrió problemas pues algunas de la fotografías reproducidas en el catálogo no concuerdan con las de la exposición: por ejemplo, las de Luis Lares y Luis Brito mostrando discursos opuestos en cada espacio, confundíndome y sin saber a cuál comentar. Luego encontré que existen más fotógrafos en la exposición que mencionados en el catálogo como Ricardo Armas, Anabell Méndez, Rafael Salvatore, Julio Vengochea, Ana L. Figueredo, Edgar Moreno. En vista de lo cual esta nota se refería a lo que pude apreciar en la exposición y los que no la vieran se la perderán

definitivamente y como el momento es antihistoria no importa que el catálogo cuente otra cosa, desde luego todo está dentro del espíritu de los 80.

Las fotografías allí presentadas son determinadas por la institución como 'museística' y como la fotografía 'artística' de la década de los ochenta, encontrando lo que a lo largo de la historia la fotografía como arte ha existido: llamado por Mariana Figarella, 'fotografía documental y fotografía ficción', años antes por John Szarkowski, 'los espejos y las ventanas', en la sala de exposición, 'lo público y lo íntimo'. De hecho se trata de la escogencia por parte de los fotógrafos de encontrar y cercenar en la naturaleza, en la calle, en el 'otro', la confirmación de sus expectativas o de sus experiencias concretas; en el otro caso, fabricando o construyendo artificiosamente la imagen, ofreciendo su 'yo', deseos, sueños, temores, a los demás sin que se produzca relación directa entre autor y audiencia. La primera opción es cómplice con el público pues la experiencia es común —a final de cuentas es la vitalidad del 'otro' lo que también alimenta la imagen—; en la segunda posición la experiencia permanece en el imaginario y las veleidades (sólo enfrentamos suposiciones), quizás en el enigma se junte a su público. Es también una cuestión de posibilidades: la primera vía sólo se logra con la fotografía (cine, video documental); el segundo camino con tantos medios visuales, por ejemplo, la pintura.

Si en esa fotografía 'consagrada' de los ochenta se encuentran las dos vertientes antes mencionadas no entiendo como no se incluyeron los trabajos excepcionales y únicamente posibles de esta década: la fotografía de los reporteros gráficos de los sucesos de 1989. ¿Cuál fue el criterio artístico y fotográfico que guió la exposición? ¿Será porque los reporteros no son 'élite' artística y las fotografías no están copiadas en gran formato? ¿Será que ellas son demasiado históricas para un período que según el catálogo fue signado por el anti-historicismo? ¿Será que las sensibilidades artísticas se incomodan demasiado cuando se trata de violencia e injusticia popular? Sin menoscabo de la calidad de las obras expuestas estas no representan con veracidad toda la buena fotografía de los ochenta.

(Extractos del artículo publicado en *El Nacional* el 13 de diciembre de 1990)

Siguiendo la lectura crítica, en 1993 hará un recuento del Premio Luis Felipe Toro, su trascendencia, los ajustes, modificaciones y falencias del que fue uno de los galardones más importantes del medio fotográfico. Luego de hacer un recorrido por algunas ediciones, describir trabajos y resaltar algunos autores, María Teresa señala:

El Luis Felipe Toro

[...] a medida del curso de los años, pareciera que el premio Luis Felipe Toro se ha burocratizado. Un desgano general surge en torno a esta proposición. Quizás altos y bajos son normales a través del correr de una actividad, y no podemos menos que recordar que en estos años nos hemos dejado sorprender por magníficos trabajos, pero en general la calidad es cada vez más efímera, por utilizar un término amable. Creo que actualmente la insignificación rebasó la copa.

Antolín Sánchez, primer premio, Wilson Prada segundo, Gustavo Acevedo tercero, son los escogidos de este año. Sánchez participa con un trabajo formado por siete series. Ingeniosamente concebido (quizás su mayor bondad es saber escoger en un archivo, de larga y experta trayectoria, las tres o cuatro imágenes que señalan idénticos ánimos pues las series se inscriben en un mismo discurso: el de la soledad, la alineación, el vacío, la huida. Los títulos indican el ánimo circunstante: "Ulyses", "Viaje por minas", "Día vacío", "Noche en llamas", "Mal sueño", "Señales inciertas", "Domingo en ciudad ajena". Pero al cabo de tanta incertidumbre, el vacío asimismo se apodera del espectador preguntándose si esa sensación es debido a una intención fotográfica o más bien a una repetida vacuidad temática de las imágenes, ausente de mayores ideas. Así pienso que finalmente es un trabajo demasiado fácil, pues estos temas ya abordados (por ejemplo, la escuela francesa contemporánea) precisa para remover los espíritus, imágenes y símbolos, en su mayoría más controversiales. Asimismo, Wilson Prada, el tema de los autobuses y Gustavo Acevedo, los indios Barí, se quedan muy cortos en el desarrollo de los temas. Ambos tratados apenas nos visualizan el porvenir de una situación.

Si bien ahora el Luis Felipe Toro concede un menor número de fotografías para la participa-

DOSSIER

CUADRO 1

16 de junio de 1985	Realidad y alegoría
7 de julio de 1985	La hispanidad en la fotografía norteamericana
21 de julio de 1985	Naturaleza e historia
21 de septiembre de 1985	Jugando y pensando
13 de octubre de 1985	Poesía nocturna
24 de noviembre de 1985	La “ausencia del fotógrafo”
05 de enero de 1986	Imágenes de una revolución
11 de mayo de 1986	Robert Capa: Humanidad y Aventura
26 de septiembre de 1990	Grillo y Frasso: política, dolor y conmiseración
13 de diciembre de 1990	Lo público y lo museístico
14 de febrero de 1991	El desnudo: reacciones espinosas
04 de abril de 1991	Ensayos fotográficos
25 de abril de 1991	Revistas y grafismo
06 de junio de 1991	¿Una fotografía venezolana?
20 de junio de 1991	¿Una fotografía venezolana? (II)
04 de julio de 1991	La siembra del barrio
01 de agosto de 1991	Fotografías en la Mendoza
05 de diciembre de 1991	Arte, ciencia y totalidad
13 de febrero de 1992	Fotografía
27 de febrero de 1992	Del ambiente al pensamiento
06 de mayo de 1992	La imagen fundamentalista
21 de mayo de 1992	La alianza francesa
18 de junio de 1992	Imágenes de la imaginación (I)
09 de julio de 1992	Imágenes de la imaginación (II)
23 de julio de 1992	África tradicional
06 de agosto de 1992	Guerra: Humanidad y Héroes (Parte I)
03 de septiembre de 1992	Luis Felipe Toro 1992
27 de octubre de 1992	Los paisajes del Almirante
21 de enero de 1993	La información de la conducta
11 de marzo de 1993	Víctor Chambi, París
15 de abril de 1993	Fuentes escritas
20 de mayo de 1993	El referente modificable
01 de julio de 1993	Inicios de una identidad
11 de agosto de 1993	El Luis Felipe Toro
02 de septiembre de 1993	Las técnicas de Antolín Sánchez
07 de octubre de 1993	La Bienal Dior
19 de enero de 1994	La realidad latinoamericana de Billeter
03 de marzo de 1994	Photoplay
30 de marzo de 1994	Los trabajadores de Salgado
SF	El arte de Claudio Perna

Fuente: elaboración propia (2025).

ción, no por eso debe ser menos denso. Ahora los fotógrafos deberán ejercitarse en mostrar en diez imágenes lo que antes podían hacer en treinta. Es decir habrá que pensar mejor el conjunto, el discurso, y cada fotografía.

(Extractos del artículo publicado en *El Nacional* el 11 de agosto de 1993)

Por supuesto, muchos otros temas fueron abordados y pudiesen estudiarse desde otras perspectivas. Estas líneas solo intentan mostrar algunos ejes temáticos, sin desestimar otros, como los reseñados en el cuadro 1 y los cuales forman parte, junto a algunos de los acá reseñados, de la columna que Boulton escribió y que ella resguarda en su archivo.

Este somero acercamiento permite ver que, en el caso concreto de la fotografía, a nivel temático prevalecen ciertas preocupaciones que, quizás, se han trasladado a círculos más especializados siendo la academia el más significativo.

En la actualidad, cuando los espacios para la crítica menguan² debido a las presiones e intereses de turno y la extinción de medios especializados, cuando la discusión sucumbe ante el *like* y la caricia virtual, cuando las instituciones museísticas se han politizado y el costo de ser incómodo parece demasiado elevado, cuando el relato o la anécdota eclipsan la obra y la honestidad es desplazada por la adulación, volver a estos textos permite comprender otros momentos de las artes y la cultura en el país. Tal vez como todas las generaciones creemos que nos tocaron malos tiempos que vivir o que épocas pasadas fueron siempre mejores. Sin embargo, cierta mezcla de vacío y nostalgia se justifica frente a estos espacios que, seguramente, enriquecían el debate y la contrastación, ofrecían puntos de vistas y no solo opiniones inamovibles y posturas engañosamente inequívocas.

Desde la función comunicacional se hace necesaria una crítica orientadora, que no busque sobredimensionar el pensamiento abstracto para no alejar a los lectores, sino que opte por lo didáctico, por dar guías sobre el contexto, las referencias, los posibles sentidos y relaciones sin ánimo de relegar el goce estético, la contemplación o la experiencia sensible que, lejos de espantar o asustar cual monstruo, propicie el encuentro y ¿por qué no? la revelación.

JOHANNA PÉREZ DAZA

Doctora en Ciencias Sociales, magister en Relaciones Internacionales y comunicadora social. Investigadora del Instituto de la Información y Comunicación de la UCAB (Idici) y directora de la revista *Temas de Comunicación* (UCAB). Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación*.

Notas

- 1 Algunos autores que se han planteado esta interrogante han ofrecido interesantes respuestas.
Jon Uriarte apunta: “Entendemos por una buena foto aquella imagen que nos transmite información de algún tipo, tanto estética como conceptual, por la que nos sentimos de algún modo interesados, atraídos o simplemente estimulados.”
Ver: <http://blogenbruto.blogspot.mx/2012/03/una-buena-foto-y-un-buen-fotografo.html>
Gervasio Sánchez señala que: “Una fotografía tiene una ventaja sobre otras formas de informar: no necesita de traducción simultánea en un mundo en el que los niños aprenden antes a entender imágenes que palabras. Cuando una fotografía es potente es difícil que no produzca conmoción e interés. A mí me pasa lo mismo: cuando veo una fotografía intensa quiero saber todo lo que hay alrededor y cuando me encuentro al fotógrafo le interrogo sobre ello. Detrás de una buena fotografía hay todo un mundo interesante que valdría la pena conocer”.
Ver: https://politica.elpais.com/politica/2009/11/12/actualidad/1258020000_1258025934.html
- 2 En la edición del 14 de febrero de 2021 de Papel Literario de *El Nacional*, Beatriz Sogbe comenta las dificultades para ejercer la crítica en nuestro tiempo: “Análizo que en Venezuela resulta muy complicado hacer crítica de arte. No hay exposiciones. Las pocas que se hacen son virtuales. No hay medios en donde publicar. El esfuerzo de hacer una muestra es enorme. La mediocridad impera. La mayoría de los artistas no aceptan la crítica, solo desean la aceptación de la obra. Se reconoce las fallas del contrario, pero nunca sus valores. Y con los afines solo se observa los méritos. Nunca los errores. Un panorama polarizado y sesgado”.