



Quórum Académico  
ISSN: 1690-7582  
ciciluz1@gmail.com  
Universidad del Zulia  
Venezuela

Mujica, Pedro  
Punctum y círculo. Caracterización de la fotografía documental venezolana  
como espacio de resistencia de los procesos etnofágicos de la globalización.  
Quórum Académico, vol. 16, núm. 1, 2019, -Junio, pp. 114-133  
Universidad del Zulia  
Venezuela

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199060185007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

LUZMA  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

Depósito legal: ppi 201502ZU4635

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa

Depósito Legal: pp 200402ZU1627 ISSN:1690-7582

# QUÓRUM

## ACADÉMICO

Revista especializada en temas de la Comunicación y la Información



Universidad del Zulia  
Facultad de Humanidades y Educación  
Centro de Investigación de la  
Comunicación y la Información  
(CICI)  
Maracaibo - Venezuela



# **Punctum y círculo. Caracterización de la fotografía documental venezolana como espacio de resistencia de los procesos etnofágicos de la globalización**

*Pedro Mujica<sup>1</sup>*

## **Resumen**

Punctum y círculo está inspirado en el concepto propuesto por el expresidente venezolano Hugo Chávez Frías conocido como punto, círculo e injerto, ofreciendo la posibilidad de un enfoque desde la construcción táctica, integral y holística en el ámbito social, desarrollado dentro de los valores socialistas y superando el estado fragmentado de la sociedad. Punctum y círculo es una investigación que tiene como objetivo la caracterización de la fotografía documental venezolana, como espacio de resistencia frente a los procesos etnofágicos de la globalización. Como investigación ofrece una mirada integral, holística, del fenómeno de la fotografía en el campo de la imagen digital. Se aplica una metodología cualitativa. Se hace uso de la entrevista, la observación, el análisis, para desarrollar una visión amplia del fenómeno de la fotografía en nuestro momento histórico.

**Palabras clave:** Fotografía, imagen digital, identidad, globalización, comunidades.

---

Recibido: Octubre 2018 – Aceptado: Diciembre 2018

1 Profesor de la Universidad Bolivariana de Venezuela, Caracas. pmujicas@gmail.com, pedro.mujica@uartes.edu.ec

## *Punctum and circle. Venezuelan documentary photography characterization as ethnographic resistance process space of globalization*

### **Abstract**

Punctum and circle is inspired in the concept proposed by the Venezuelan President Hugo Chavez Frias known as Point, Circle and graft offering the possibility of an approach from the construction tactical, integral and holistic social ambit. Developed into the socialist values and overcoming the fragmented state of the society. Punctum and circle is a research that has as object the Venezuelan documentary photography characterization as ethnographic resistance process space of globalization. The research offer an integral, holistic look of the photography phenomena in the digital image field. A qualitative methodology is applied, the interview, the observation and the analysis are used to develop a wide vision of the photography phenomena in our historic moment.

**Keywords:** Photography, digital image, identity, globalization, communities.

### **Como lobos sedientos. Un contexto sobre la investigación**

Para determinar las lógicas de la imagen digital y por ende también este mercado debemos inferir sus elementos fenotípicos inmersos en los procesos de la globalización. Aparecen características aunque no exclusivas de la fotografía digital, lógicas del consumo constante por medio de los varios tipos de obsolescencia programada, algunos determinados en la década de los 60, por Vance Packard (1960). Así aparecen;

- A. La obsolescencia de función: expresada en la fotografía digital en el campo de la tecnología, en características como la resolución, el ISO, las aperturas de diafragmas y por funciones de la cámara.
- B. La obsolescencia de calidad: vinculada también con la obsolescencia incorporada, donde las cámaras son programadas para dejar de funcionar después de cierta cantidad de disparos estipulados por el fabricante; relacionados con las marcas de las cámaras, que rondan entre 150.000 a 200.000 como promedio. Y C. La obsolescencia de

deseo: también conocida como obsolescencia psicológica, donde la moda, el marketing, el deseo de consumo son elementos extra fotográficos para la sustitución de algún equipo.

El mundo fotográfico está signado por la hibridación tecnológica con infinidad de funciones y formando parte de un sistema, gracias a las redes sociales, y es el caso de los smartphones, donde está ocurriendo el cambio sustancial tanto en la técnica como en el estado del arte de la fotografía contemporánea. Para situar un ejemplo de esta afirmación, la página Carlos Zahumenszky (6 Noviembre 2012) publica estadísticas donde señala que “las cámaras como tal cada vez se venden menos: el 98,4% de las ventas en 2016 corresponden a smartphones, el 0,8% son compactas, el 0,5% cámaras DSLR, y el 0,2% mirrorless. Las cámaras compactas de gama baja o media han descendido drásticamente en 75% sus ventas, siendo sustituidas por los smartphones”. Igualmente un artículo de Emol Economía (Martes 03 de julio del 2018) indica que las DSRL DSRL<sup>2</sup> relacionadas con los siete grandes grupos japoneses del sector de la imagen digital (Canon, Nikon, Sony, Fujifilm, Panasonic, Olympus y Casio) “sufrieron en solo cinco años una caída del 50% de sus ventas de cámaras fotográficas”.

La fotografía digital se concentra en el terreno de lo que Geoffrey Batchen (2004) calificaría como la fotografía vernácula refiriéndose a aquella fotografía tomada por el usuario común, de características amateur y de realización cotidiana; en el uso indistinto entre la imagen fotográfica y las redes sociales para múltiples fines como la venta, posicionamiento de marcas, cotidianidad, selfie, entre otros. La encuesta realizada por GIS XXI en 2014 (octubre 2015), basándose en tres mil entrevistas distribuidas proporcionalmente según el número de población nacional, teniendo un margen de error del 1.8%, se comprueba que la fotografía es la segunda actividad de esparcimiento del venezolano, con un 70% de aprobación de encuestados, solo rebasada por el baile como la primera actividad de preferencia con él 71%. En esta encuesta se tiene que valorar el uso de la fotografía como una herramienta para el esparcimiento y como acto comunicativo. Joan Fontcuberta en una entrevista realizada por Marta García Aller (2017), distingue los nuevos usos de la fotografía digital:

2 Película del género del spaghetti western, dirigida por Romolo Guerrieri en 1967 Se refiere a digital-SRL (single lens réflex)

“Usamos las fotos digitales no tanto para recordar como para comunicar algo, como un lenguaje más (...) Cuando hacemos una del grupo con el que estamos comiendo y se la enviamos al familiar ausente, lo importante no es el contenido, sino que éste permite conectar con un grupo en la distancia. Es decir, no reemplaza la función de las fotos de antes, sino que sustituye una llamada telefónica, un mensaje o una carta para decirle a alguien que te acuerdas de él”.

Por lo tanto el nacimiento de las redes sociales marca una nueva etapa que supera y le da sentido a la incorporación de la cámara a los smartphones, desarrollando un sistema de relaciones virtuales en función de la imagen fotográfica en el mundo conectado, determinado por los valores mismos del mercado. Según Carlos Alberto (2011) en una investigación de la firma RBC Capital Markets muestra que en 2011 los teléfonos móviles es la tecnología más usada en el planeta, más que las líneas telefónicas, internet y computadoras. Por ejemplo en Latinoamérica, Chile tiene un 120% de penetración de los smartphones, Brasil un 110%, mientras Perú, Venezuela, Ecuador y Colombia están cercanos o superan el 100%. Estos datos no dan cuenta de la desigualdad tecnológica que expresa García Canclini (2005) que indica lo siguiente:

“Las estadísticas sobre los usos de las tecnologías revelan que este tipo de desigualdades tienen efectos cotidianos: Internet nos acerca y vuelve simultáneas vidas lejanas, pero como 20 por ciento de la población mundial acapara más de 90 por ciento del acceso ahonda la brecha entre ricos y pobres. Los medios masivos y la informática permiten imaginar que vivimos en la sociedad del conocimiento, pero la cumbre sobre este asunto realizada en Ginebra, en diciembre de 2003, registró que 97 por ciento de los africanos no tienen acceso a las nuevas tecnologías de información y comunicación, mientras Europa y Estados Unidos concentran 67 por ciento de los usuarios de Internet. América Latina, que cuenta con 8 por ciento de la población mundial y contribuye con 7 por ciento del PIB global, participa en el ciberespacio sólo con 4 por ciento. El bajo porcentaje de hosts, de computadoras y de acceso a Internet, explica un informe de la CEPAL, es causa y síntoma de nuestro rezago y escasa visibilidad cultural en los diálogos mediáticos globales y en

los espacios públicos internacionales. Estar afuera de la red es estar simbólicamente en la intemperie o en la sordera”.

Según Jesús Millán Muñoz (2016) se han registrado 3,5 trillones de fotografías desde que Daguerre y Talbot aportaron sus inventos fotográficos al mundo, pero la mayoría de esas imágenes se realizaron en los últimos años, cuando se establece el tránsito de las imágenes digitales por medio de redes sociales y smartphones. Como ejemplo de este extraordinario consumo de imágenes en una población mundial de 7,433 mil millones, en dos minutos se están tomando más fotografías que todo el siglo XIX. Se dice que cada trimestre se sube a Internet 400 millones de fotografías en un planeta conectado, donde ya existen 3,17 mil millones de usuarios en internet, de los cuales 2,3 mil millones de usuarios usan redes sociales; hay un millón de nuevos usuarios con teléfono celulares conectados. Facebook cuenta con 1,71 mil millones de almas que comparten un total de 140.000 millones de imágenes, Instagram tiene 400 millones que comparten aproximadamente 40 billones de fotos, Twitter tiene 320 millones de participantes, WhatsApp tiene 900 millones de descargas y un millón de selfie se comparte al día, en las distintas redes sociales y plataformas.

Según la CIESPAL (citado por mundo.sputniknews.com, 2015) en “Latinoamérica está el 78 % de las cuentas de las redes sociales mundiales” y según tendenciasdigitales.com en su reporte 2016, en Venezuela existen 15 millones 529 mil 494 usuarios de Internet; el 58,94% de la población usa internet en el país y es el noveno país que usa más las redes sociales en el mundo. La industria del smartphones está creciendo a un ritmo de 3,8%. En 2018 se espera que el número de usuarios móviles alcance los 5,59 miles de millones y el de smartphone los 2,73 según estadísticas aportadas por Ismael G. Cabral (16 Enero 2017).

En un estudio realizado por Cisco (citado por Redacción Tecnosfera, 5 de febrero de 2016), señalado en el periódico El Tiempo determina que en el 2020 el 70% de la población tendrá un teléfono celular, un aproximado de 5.500 millones. En estas estadísticas se señala un dato interesante: “De hecho, será tal la proliferación de los smartphones que será mayor el número de personas que tendrán móviles (5.400 millones) que las que tendrán electricidad (5.300 millones), agua potable (3.500 millones) y automóviles (2.800 millones) en 2020”.

Por lo tanto, la fotografía digital es un sistema complejo, vinculado y determinado por el ciberespacio, en un momento histórico-social de transición como lo muestra Joel Rosnay (2002: 30-31)

“Vivimos una transición fundamental entre dos tipos de sociedades que cohabitan y que van a cohabitar durante mucho tiempo todavía. Una sociedad de naturaleza industrial, con producción masiva de objetos estandarizados, difundidos masivamente por los canales de distribución (la publicidad), con una estructura taylorista, jerárquica y centralizada de esas operaciones de producción. Y una sociedad informacional, en redes, cuyos modelos están más inspirados en la biología que en las pirámides de las estructuras tradicionales, con rodamientos y engranajes, y crea oportunidades en interacciones transversales entre diferentes autores. Es un cambio fundamental o un cambio de paradigmas”.

Esta cita da cuenta que se ingresó en una nueva fase de “trastorno de apetito desenfrenado” desde el consumo de las culturas del mundo, presentado bajo el multiculturalismo. Este nuevo marketing cultural, el nuevo rostro de las grandes corporaciones globales y el caso de la fotografía no es distinto, la mayoría de las transnacionales relacionadas con la tecnología de la fotografía digital son conglomerados globales, diversificadas en su producción como la Canon, Nikon, Sony Corporation, entre otras.

Según Enrique Dussel (1999) el imperio genera versiones de culturas, vaciando las expresiones culturales de sus diferencias antioccidentales y antihegemónicas, desarrollando igualmente un producto homogéneo coherente con los principios del consumo del mercado, impulsando los valores hedonistas y del consumo en su gran relato transado por las redes del marketing, mientras aquellas formas culturales autóctonas, aquellas culturas marginadas como la indígena, la afrodescendiente, o las consideradas como parte de la cultura popular fueron despreciadas como “exterioridad negada” por el centro de la modernidad europea-norteamericana. Para ello es indispensable crear una idea de lo global, según Armand Mattelart (2002: 98):

“La caza de universalistas es lo que va a cimentar el mercado único de imágenes, que es un ideal porque es difícil de llevar a cabo (...) existe en el mundo una convergencia

cultural de los consumidores, y esta convergencia cultural de los consumidores se considera un estilo de vida global, lo que se llama un *single global life style* y ese estilo global se apoya en lo que se llama... soportes naturales de universalidad”.

En Latinoamérica como en Venezuela, las sociedades nacieron del saqueo y del fuego colono de los españoles, como lo expresó Galeano (2011). “Ellos tenían la Biblia y nosotros teníamos la tierra. Y nos dijeron: “Cierren los ojos y recen”. Y abrimos los ojos, ellos tenían la tierra y nosotros teníamos la Biblia”. Nuestros usuarios se manejan dentro de la misma confusión del colonizado, que normalmente son una escala de grises entre pertenecer o rebelarse contra las estructuras de sometimiento cada vez más difusas, dentro de los cánones de los relativismos culturales, con dinámicas que transitan desde la sutilezas del marketing social hasta el poder coercitivo de la madre de todas las bombas, que fue presentada como la bomba más grande no atómica y lanzada sobre Siria en 2017. Eso genera particulares formas estéticas y éticas en la imagen fotográfica, por lo tanto es importante abrir un espacio para pensar los valores de los centros de poder, que según George Soros (1998) están vinculados con la economía moral y el fundamentalismo del libre mercado: “Los valores del mercado expresan lo que sus participantes desean pagar entre sí en un sistema de libre intercambio. Los mercados no reflejan los valores sociales, ni otros valores intrínsecos a los seres humanos”.

Es por ello que la multiculturalidad global construye sus diferencias en los aspectos formales de la “cultura” y no en la economía ni lo político, buscando una recreación de las identidades locales, o de las gamas étnicas, construyendo versiones de las mismas o desapareciendo otras desde el mismo imperio cultural del mundo globalizado. Homogenizar desde el reconocimiento de la diversidad es una de las técnicas novedosas de este proyecto, y por lo tanto del mismo discurso colonialista tanto global, regional, nacional y la búsqueda de la disolución de lo comunitario como apropiación del gentilicio, arraigo de la tierra, de las múltiples identidades geográficas y estos son los procesos etnofágicos de la globalización, conformando un antropófago cultural idóneo como lo es el hombre del consumo que va creciendo con los valores del mercado expuestos por Lipovetsky y Serroy (2013), como lo son el hedonismo con múltiples procesos de seducción por medio del placer del consumo, la sociedad narcisista perdida en la

continuidad histórica, el hiperindividualismo, determinado por el vacío llenándolo con objetos virtuales como reales para suplir el mundo de los desaparegos.

### **La verdad es la mejor fotografía, la mejor propaganda<sup>3</sup>. Sobre la metodología.**

Esta investigación se acoge a la perspectiva cualitativa y el método a aplicar se encuadra dentro del modelo hermenéutico-dialéctico, explicado por Ernst Cassirer, citado por Martínez (2004: 114), quien expone que “la verdad es, por su naturaleza, la criatura del pensamiento dialéctico; no fue obtenida, por tanto, sino en la constante cooperación de los sujetos en una interrogación y réplica recíprocas”.

Se hicieron entrevistas semiestructuradas y los sujetos entrevistados fueron: Judith Valencia, Zacarías García, Esoo Álvarez, Emilio Guzmán, Rodrigo Benavides, Alexis Pérez Luna, Nelson González Leal, Luis Britto García, Gorka Dorronsoro, Sonia Jaramillo, Meny Machiste y Cristina Rabascall.

Como técnicas documentales se hizo uso de la investigación bibliográfica, hemerográfica, manuales, tesis, documentos institucionales, videos, audios, material de internet, fuentes vivas, catálogos, fotografías, material periodístico y un estudio de las exposiciones relacionada a la fotografía documental en el museo de Bellas Artes de Venezuela.

### **Los buscadores de sangre<sup>4</sup>. Las caras de la fotografía digital venezolana**

Sobre la idea de lo global nos encontramos con la fotografía periodística y es aquella que está en función de ser difundida por los canales informativos, tanto de la prensa escrita, medios de comunicación masivos y la web. Tiene como fin el hecho noticioso e informativo como documento. Sus géneros más notables son el reportaje, la fotonoticias y el documental periodístico,

3 Frase de Robert Capa

4 Frase que está en la entrevista a Nelson González Leal sobre el fotoperiodismo.

entre otros. Según Johanna Pérez Daza (2013: 135), “la fotografía periodística se convierte en un documento con significación histórica capaz de registrar la realidad y los sucesos más relevantes dentro de un espacio y lugar determinado, capturados por el reportero gráfico y que, luego de su distribución por la prensa, pasarán a formar parte de la memoria colectiva”. Es preciso señalar que el concepto documentalista nace del fotoperiodismo reformista norteamericano en principio del siglo XX con un valor periodístico entrelazándose con los medios de comunicación que tiene un papel clave.

Matha Rosler expone sobre el tema lo siguiente (2007: 207):

“Hemos de reconocer para empezar que las imágenes fotográficas son parte de un combate ideológico. Existe incluso un conflicto semioculto acerca del término “documental”. Cuando en los años 30 John Grierson, crítico, director de cine y, más recientemente, director de la British Film Unit, introdujo ese término en la crítica en una película de Robert Flaherty, tenía en mente un formato que encajara dentro de su objetivo general de promover un público educado y electoralmente activo. La idea de “documental” nada tenía que ver con una mera “facticidad” aislada, cuyo criterio fuera simplemente el valor de verdad positiva. La idea de documental se entreteja con el patrón general de la cultura del siglo XX en que los medios de comunicación iban a tener un papel clave. Para Grierson la participación democrática necesitaba el flujo constante de información e ideas desde enfoques coherentes, tal como lo podía ofrecer el documental”.

Podemos señalar como ejemplo la agencia de noticias Reuters que tiene una red de más de 200 ciudades y una aproximado de 90 países, la empresa tiene como eje central la información bursátil, y está en sociedad con The Thomson Corporation, aunque la información significa un porcentaje bajo en su actividad económica, se encarga del gran mercado de la fotografía periodística global.

En el caso venezolano, el fotoperiodismo se puede estudiar como la perspectiva más reconocida internacionalmente en el país. Según Esso Álvarez (entrevista personal, 08 de febrero del 2017), “por el periodismo tenemos a tres fotógrafos extraordinarios, uno es Héctor Rondón, ganó el Premio Pulitzer y el World Press en 1963 y en los 90, Francisco Solórzano,

mejor conocido como Frasso, obtuvo el premio Rey de España, y hace poco un joven fotógrafo de prensa Alejandro Cegarra obtuvo el premio Leica”. Nelson González Leal (entrevista personal, 03 de marzo del 2017) complementa:

“el gran mercado de la fotografía es más informativa, más mediática, donde se mueve más lo fotográfico es en el mundo del fotoperiodismo, en las grandes agencias noticiosas, donde se produce un gran volumen fotográfico, en el mundo de los grandes concursos fotográficos, de la foto periodística y documentales, como el World Press Photo, que acabamos de tener la edición de este reciente premio donde ganó una imagen sumamente circunstancial, que tomó un momento de violencia inesperado. Ese tipo de fotografía tiene un gran mercado y los espacios masivos; es mucho más prestigioso el concurso de fotografía como World Press, es un gran mercado de fotografía, más mercado, mayor difusión”.

En los 90 entra un nuevo paradigma comunicacional, la información y la noticia como espectáculo, precipitando una flexibilidad a la rigidez investigativa para presentar la información desarrollada por el campo del periodismo, colocando el foco en la información como negocio dentro de los parámetros de consumo de contenidos. Se pueden denunciar diferentes escándalos relacionados con la veracidad de la imagen fotográfica, tanto su uso contra Venezuela en prensa como en redes sociales formando parte de una guerra de baja intensidad, como también en los conflictos bélicos existentes en el mundo, trastocando a los medios impresos y posteriormente al mundo digital, ya que lo informativo se transfigura en un bien de consumo, siendo uno de los primeros pasos para la conformación del monopolio comunicacional ya advertido en el pacto de San José y por las ideas engavetadas del informe Mac Bride, suscrito por Venezuela. Entonces la prensa, tanto física como digital, desarrollan una idea sobre el fotoperiodismo vinculado a imágenes de impacto y de características espectaculares, lo que Nelson Leal llama “los buscadores de sangre”.

## **Arte de la lucidez<sup>5</sup>. La fotografía documental en Venezuela**

La fotografía documental se ubica dentro de las artes visuales y en parte es una investigación desarrollada desde el trabajo personal del fotógrafo. Sus espacios de divulgación se encuentran dentro del mercado del arte como galerías, revistas especializadas, medios impresos y actualmente redes sociales o medios web, entre otros. Igualmente suelen mostrarse en espacios museísticos como el proceso de validación más significativo en este campo. Para precisar enfoques, posiciones políticas o de militancia dentro de los procesos documentales se puede encontrar variedad de perspectivas conceptuales relacionadas con la investigación del fotógrafo. Para ello veremos por medio de las entrevistas realizadas para la investigación, como varios fotógrafos venezolanos determinan algunos géneros relacionados con su temática o posición como documentalistas.

Alexis Pérez Luna y el documentalismo (entrevista, 10 de marzo del 2017): “Me suscribo a la corriente documentalista, me inicié como fotógrafo documentalista y 54 años después continúo siendo fotógrafo documentalista, soy un registrador de realidades, de verdades que pertenecen a un territorio (...) y creo que es importante definir nuestras vidas, nuestras costumbres, nuestro territorio, venezolano, latinoamericano, que exista un arraigo de la imagen, del ser humano con el medio ambiente, con las comida, el paisaje, el clima”.

Emilio Guzmán y el documentalismo social (entrevista, 6 de febrero del 2017): “Yo sigo confiando en el documentalismo social, como una manera de representación, pero también trato de influir en algo y dar a conocer la realidad que está sucediendo, y es una realidad que ha recrudecido en los últimos tiempos”.

Nelson González Leal (entrevista personal, 3 de marzo del 2017) sobre la fotografía callejera: “Mi trabajo fotográfico fundamental está en lo que se llama fotografía de calle o fotografía callejera, me gusta estar en la calle con una cámara, estar atento al movimiento de la cotidianidad, a lo que sucede en el día a día y fotografiar todo aquello que siento que forma parte de mí, aunque no esté dentro de mí allí estoy con la cámara, estoy apuntando disparando y tratando de captar esa imagen “.

5 Frase de Joan Fontcuberta, 2010.

Rodrigo Benavidez (entrevista, 6 de febrero del 2017) sobre la imagen directa: “Yo me considero un heredero de la imagen directa del grupo F64, porque mi tutor me enseñó toda esa dinámica de ver y acercarse con la objetividad del ver y plasmar lo que quieres y reproducir lo que quieres, con los valores de grises medidos con una tabla, una dinámica de control de los revelados”.

Esso Álvarez (entrevista, 8 de febrero del 2017) divide su trabajo fotográfico en imagen única, reportaje y ensayo fotográfico: “Una imagen puede llevarte a tres cosas, te lleva a trabajar imágenes únicas, sin coherencia una con otra, sin clasificación como el retrato, el periodismo, el arte, la publicidad. Como segunda opción te puede llevar a realizar un reportaje, que son entre 15 a 20 fotografías, que tiene un inicio y un final, el reportaje tiene su tiempo, y como tercera opción está el ensayo fotográfico, que es de largo aliento, que puede ser entre 30 a 60 fotografías, o puedes cerrar el ensayo hoy pero puedes retomarlo 10 años después”.

Gorka Dorronsoro (entrevista, 10 de febrero del 2017) y el paisaje social: “Todos pagan tributo al paisaje social social landscape de Atge... qué es la ciudad si no el desfile de las clases sociales”.

Este inicio de la fotografía documental no periodística está sustentada con la experiencia señalada por Esso Álvarez (entrevista, 8 de febrero del 2017) en relación con la imagen fotográfica en los años 20 con la FSA:

“Más allá del género lo importante es la imagen. La imagen es la que te indicará que género te interesa, yo no creo en el arte, yo no creo en la foto periodística, no creo, no creo, no creo, lo que creo es en la imagen, y ¿quiénes van a ubicar las imágenes en un contexto? el investigador, el historiador, el que se la pasa elucubrando donde va a clasificar algo. Cuando tú ves por ejemplo la Farm Security Administration (FSA) en New York y fue creada por Roy Stryker con fotógrafos como Walker Evans, Dorothea Lange, Theodor Jung, Edwin Rosskam, Louise Rosskam, Ben Shahn, John Collier, Sheldon Dick, Jack Delano, Russell Lee, Carl Mydans, Gordon Parks, Arthur Rothstein, John Vachon y Marion Post Wolcott. Qué hicieron ellos, además contrataron a fotógrafos considerados como artistas, para hacer un trabajo documental, arte y documento, y lo más importante de la FSA es que cuando

se hizo el contrato con los fotógrafos, para que les pudieran pagar un poco más, colocaron en el primer contrato que existe -que conozco como documento legal- donde aparece fotógrafo artista, es el de la FSA, años 20-30 en la depresión de Estados Unidos. Lo que interesaba en ese momento era registrar, presentar la evidencia de lo que estaba ocurriendo, sin una pretensión de artista o no artista o no periodística”.

En términos cuantitativos y hablando de la sistematización realizada en el Museo de Bellas Artes sobre muestras fotográficas, fueron expuestas 35 muestras fotográficas del 90 hasta el 2000, a diferencia de las 41 exposiciones nacionales e internacionales desde 1942 hasta 1990. Este museo fue el primero en Venezuela en incluir una curaduría en el área de la fotografía en los años 90. Comenzó con la muestra “Orígenes de una colección, 1era fotografías del Museo de Bellas Artes”, en 1990.

A finales de la década de los 80 y de los 90 se inicia como estética dominante, impulsada por los centros de poder, formando parte de la reflexión posmoderna. Con la muerte de las ideologías, la muerte de la historia, la caída del bloque comunista, y la visión del capitalismo como único modelo político aplicable en las sociedades, se desarrolla la administración de la postmodernidad académica en sus orientaciones en mano de críticos, filósofos y empresarios que impulsaron una estética menos comprometida con su entorno social y más enfocada en el mundo personal del artista. Es a finales de los 80 cuando se opera esa transformación en los nuevos códigos estéticos sociales. Mariana Figarella (2005: 111) señala al respecto: “La década de los 90 registra la existencia simultánea de dos tendencias dentro de la fotografía considerada como arte. La fotografía documental, cuya presencia hegemónica comienza a trastabillar a finales del decenio, y el surgimiento de una fotografía escenográfica y esteticista, muy cercana al lenguaje de la pintura”.

Esto determinaría un supuesto debilitamiento del documento social como lo indica Mariana Figarella (2005). “En los años 50-60 y parte de los 70 el fotógrafo realista quería mostrar “la verdad” –las comillas son de la autora- y activar la conciencia social pero encasillado en temáticas folclóricas, costumbristas y de denuncia social estereotipadas”. El blanco y negro fue sustituido por una gran gama de experimentaciones con nuevas tecnologías, las polaroids, el vídeo, el autofocus y la influencia del mercado del arte

de Nueva York, que en la década de los 80 en las galerías de Soho iniciaba su preferencia por una nueva fotografía que estaba más en la tradición del pictorialismo.

Dos artistas serían influencia clave en torno a esta nueva tendencia, Joel-Peter Witkin y Cindy Sherman, considerados fotógrafos que usan el medio de la fotografía como forma de expresión.

No es fortuito que en los 90 con la entrada de las lógicas de la privatización del Estado, la estética planteada por los grandes centros financieros sobre Venezuela se ven perfectamente reflejadas en los apotegmas desarrollados por José Rivas sobre el objeto artístico y que están en el escrito del catálogo del II Salón Pirelli<sup>6</sup> (Cárdenas y Duque, 1995: 17):

“Lo que se debe evitar: nada de investigación cromática, nada de investigación matérica, nada de investigación espacial, nada de formalismos, nada de unificación cósmica, nada de identidad nacional, nada de búsquedas metafísicas o religiosas, nada de trazos seudoinfantiles, nada de pintura oxidada, nada de pintura tierra, nada de pintura gestual, nada de salvajismo, nada de subjetivismos extremos. Cualidades que se deben mostrar: claridad, glamour, objetividad, concepto, ideología...”.

La opinión de este artista plástico no está divorciada de la superestructura que fue determinada por los procesos del tratado del libre comercio y la disolución de los estados naciones, en el campo de la soberanía nacional y la institucionalidad; la privatización de las empresas más importantes como por ejemplo las telefonías, electricidad, las petroleras, la viabilidad, las universidades, entre otras, consideradas tradicionalmente como empresas estratégicas. Por lo tanto, la coherencia de los Estados en relación con el discurso de los grandes centros de poder, se hace innegable. El documento “Global audiovisual strategy”, citado por Armand Mattelart (2002: 100)<sup>7</sup>, dice:

6 Salón de arte financiado por la marca Pirelli, ejemplo de la cultura de mecenazgo desarrollada en Venezuela en los años 90.

7 Solo expondremos los puntos que atentan contra la identidad de los pueblos

- Evitar la dramatización inútil, esquivando los debates sobre la identidad cultural, y dedicarse más a buscar las zonas de interés en común.
- Multiplicar las alianzas y las inversiones de la empresa norteamericana en Europa.
- Mejorar las condiciones de inversión para las firmas de Estados Unidos, liderando las regulaciones existentes.

El arte se transforma en un espacio de neurosis social donde aparecen las necesidades individuales de los artistas y se nota la ausencia de las reflexiones sociales necesarias. Bauman (1998) lo señala: lo público es colonizado por lo privado en una sociedad donde el nuevo pobre tiene también nuevos retos y problemas que resolver. El pobre es un consumidor defectuoso. Para comprender mejor el papel de la cultura de consumo dice Zibechi (2008) al respecto: “Los pobres tienen ahora acceso al consumo: teléfonos celulares, ropa de baja calidad, motos y a veces hasta coches en cuotas”. [4] Como se ha apuntado, los centros comerciales, shoppings o malls se han transformado en las “catedrales” contemporáneas de esa cultura del consumo. Estos son ahora el centro de reunión y de paseo de las clases bajas y medias de las sociedades latinoamericanas los fines de semana, cuando las familias recrean el antiguo paseo por los parques de pueblos y ciudades, dando vueltas por los distintos corredores del centro comercial, espacios en los que se reúnen los jóvenes adolescentes de forma segura en el contexto de sociedades cada vez más inseguras y violentas, “no-lugares” [5] en los que privan los escaparates con mercaderías que la mayoría solamente ve y sueña con comprar”.

## **A modo de conclusión**

La reflexión secular sobre la modernidad y las “nuevas estéticas posmodernas” encontraron también respuestas reflexivas y de resistencia, sobre las temáticas resaltadas desde los centros de poder. El pictorrealismo tendría respuestas igual de interesantes en trabajos que superaron su pretensión de mercado para volver a adentrarse en los problemas del arte, muestras como las de Zacarias García en 1997, “Con el oficio de las cosas”, con sus fotografías intervenidas, nos lleva a pensar el hechos pictórico desde

esa ambigua relación entre la pintura-fotografía, retornada a sus orígenes de la cámara lúcida, como soporte del dibujo pictórico renacentista, en una aguda reflexión sobre la pintura.

Edgar Moreno, sus fotografías, bajo la soltura del viraje selectivo e intervención de la copia fotográfica desarrolló métodos plásticos con materiales fotosensibles, dando desde la propia determinación química del proceso fotográfico químico sus posibilidades plásticas, como parte de las posibilidades del blanco y negro, sobredimensionando el documento, identificando un crisol de diferentes culturas.

Sobre el documentalismo social en la actualidad se puede señalar el proyecto fotográfico de largo aliento de Emilio Guzmán y su extraordinario recorrido fotográfico por los pueblos indígenas, siendo uno de los fotógrafos con mayor trayectoria y experiencia en la creación de imágenes significativas en un documentalismo social que está en los márgenes de lo poético.

Rodrigo Benavidez y sus imágenes fotográficas desarrolladas desde la fotografía directa y la influencia del Grupo F/64 en los llanos venezolanos y su constante vínculo investigativo sobre la identidad del venezolano.

Esso Álvarez y su paseo por los diferentes géneros fotográficos; reconocido por su amplio trabajo en la fotografía reporteroil y defensor de la imagen única; Alexis Pérez Luna y su disciplinado viaje por la fotografía documental, de paredes que hablan como maniqués que viven. Podemos destacar su larga trayectoria enfocado en reconstruir nuestra memoria poética, de tantas cotidianidades encontradas en Venezuela.

El maestro Gorka Dorronsoro y su paisaje social, siendo una referencia para generaciones de fotógrafos. Esta es una referencia para fotógrafos e investigaciones que resisten las modas culturales, los procesos superficiales impuestos por curadores o críticos de arte como operadores comerciales de las estéticas financieras, de una fotografía comprometida, honesta y distanciada de las burdas críticas que se hacen al documentalismo social como operación para diluir las realidades sociales comprometidas. También está el trabajo fotográfico de Nelson González Leal, con su aporte desde la fotografía urbana y descifrando la soledad del hombre contemporáneo, o Sonia Jaramillo denunciando el maltrato infantil, hasta sus más recientes trabajos de tránsito al documentalismo cultural.

Están los trabajos fotográficos sobre el consumo desmedido de Freisy González; Meny Machiste y sus incipiente trabajo que habla sobre la diversidad sexual, entre muchos otras propuestas enriquecidas por una muy amplia variedad de nuevas escuelas fotográficas en Venezuela con estudios profesionales en el área.

Igualmente a partir de 1998 inicia, en principio nombrada por el presidente Rafael Caldera y luego reforzada por el presidente Hugo Chávez Frías, lo que sería el centro de fotografía CNAF, que impulsaría una política desde el concepto ampliado del arte, con iniciativas muy acertadas como “El proyecto lata”, que sería un trabajo con cámaras estenopeicas de latas de leche en los colegios, o los proyectos como “Fotografía en el barrio”, con la propuesta que concluyó en una serie de libros, uno de ellos realizado en la comunidad de Iero de Mayo, en El cementerio. Dice Alejandro Oramas (2009: 5) en la “Introducción de la fotografía en el barrio” que “la fotografía de barrio es un proyecto fotográfico institucional de carácter antropológico visual, impulsado por el Centro Nacional de Fotografía, que tiene como finalidad no solamente ir más allá de la valoración artística de la fotografía, sino investigar los comportamientos sociales que determinan como entendemos desde lo diversos imaginarios colectivos los hechos fotográficos, en los procesos de socialización y de comunicación visual”.

Estos proyectos buscan reforzar la memoria colectiva, las identidades locales, y reconocer nuestro entorno cultural, reforzando el trabajo grupal, fuera del mundo del consumo. También se cristaliza en algunos intentos por agrupar experiencias como “Ciudad compartida”, como colectivo digital o las tomas fotográficas de barriadas, o experiencias educativas que determinaron procesos comprometidos con la sociedad y vinculados con el documento social como “El núcleo fotosensible”, el diplomado del Pedagógico de Caracas, el diplomado de Fotografía de la Universidad Bolivariana de Venezuela, entre muchas otras experiencias, que señalan una nueva forma para comprender el hecho fotográfico, y una larga lista de nuevos fotógrafos y el desarrollo de un movimiento de fotógrafas con mucha calidad conceptual, artística y técnica, en un desarrollo de nuevas estéticas y apuestas fotográficas, que van conformando un paisaje muy alentador para el desarrollo de la fotografía en todas sus posibilidades, en la República Bolivariana de Venezuela. De esta manera puede decirse que

regresa nuevamente la fotografía documental no periodística con una mirada social.

## Referencias

Alberto, Carlos (2011). Casi el 75% de la población mundial tiene un teléfono móvil. Disponible en: <http://www.enter.co/cultura-digital/negocios/casi-el-75-de-la-poblacion-mundial-tiene-un-telefono-movil/>.(Consulta 2018, febrero 20)

Aller, Marta García (2017). La fotografía ha muerto, ¡viva la postfotografía. Disponible en: <https://www.elindependiente.com/economia/2017/01/27/la-fotografia-ha-muerto-viva-la-postfotografia/>.(Consulta 2018, febrero 20)

Batchen, Geoffrey (artículo PDF)(2004) Fotografía vernácula. Disponible en: [http://fotomuseum.adlibhosting.com/texts/Batchen\\_Geoffrey\\_2000\\_Vernacular\\_Photoaphies.pdf](http://fotomuseum.adlibhosting.com/texts/Batchen_Geoffrey_2000_Vernacular_Photoaphies.pdf) (Consulta: 2018, enero 1).

Cárdenas, María Luz y Duque, Luis Ángel (1995). **Catálogo del II Salón Pirelli**, editorial Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.

Dussel, Enrique (1999) (libro online). Posmodernidad y transmodernidad. Disponible: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/dussel54.pdf> (Consulta 2018, febrero 20).

Emol.com (2018). Marcas japonesas de cámaras fotográficas revelan caída del 50% en ventas por smartphones. Disponible en: <http://www.emol.com/noticias/economia/2014/05/19/660987/ventas-de-camaras-fotograficas-en-japon-caen-50-en-solo-cinco-anos-por-smartphone.html>.(Consulta 2018, julio 20)

Figarella, Mariana (2005). **La fotografía revisada**. Caracas, Fundación Centro Nacional de la Fotografía de Venezuela.

Galeano, Eduardo (2011). **Ser como ellos**. Buenos Aires, editorial Siglo XXI.

García Canclini, Néstor (2005). Todos tienen cultura ¿Quiénes pueden desarrollarla? Disponible: <https://mail.google.com/mail/u/2/?tab=wm#inbox>.(Consulta 2018, febrero 20)

GISXXI (octubre 2015). Imaginarios y consumos culturales. Disponible en: <http://laculturanuestra.com/wp-content/uploads/2015/11/1era-Encuesta-Nacional-de-Imaginarios-y-Consumos-Culturales-de-Venezuela.pdf>. (Consulta 2017, febrero 20)

Cabral, Ismael G. (2017). Smartphones, vivir enganchados a una industria apabullante. Disponible: <http://elcorreoweb.es/extra/una-industria-apabullante> (Consulta 2018, febrero 20).

Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy (2013). **La estatización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico**, Barcelona, España, Anagrama.

Martínez, Luis Alberto (2013) Estadísticas de Social Media al primer semestre de 2013. Disponible: <http://archivo.e-consulta.com/blogs/eureka/?p=210>.(Consulta 2018, febrero 20)

Martínez Miguélez, Miguel (2004). **Ciencia y arte en la metodología cualitativa**, México, Trillas.

Mattelart, Armand (2002). “Ideología de la cultura global”. En Ignacio Ramonet (ed.) La post-televisión multimedia, internet y globalización económica. (89-103). Icaria editorial, Barcelona, España.

Millán Muñoz, Jesús (2016). ¿Cuántas fotos se hacen en el mundo? Disponible en <https://www.mundiaro.com/articulo/sociedad/cuantas-fotos-hacenmundo/20160815180040065501.html> (Consulta 2016, junio 15)

Mundo.sputniknews.com (2015) El uso de redes sociales en América Latina es el más intenso del mundo, según la Cepal Disponible: <https://mundo.sputniknews.com/americalatina/201508051039992901/>. (Consulta 2018, febrero 20)

Oramas, Alejandro (2009). Fotografía en el barrio. Centro Nacional de la Fotografía, Caracas.

Packard, Vance (1960) (libro pdf). Las formas ocultas de la propaganda. Disponible en:[http://stolpkin.net/IMG/pdf/formas\\_ocultas\\_de\\_la\\_propaganda.pdf](http://stolpkin.net/IMG/pdf/formas_ocultas_de_la_propaganda.pdf).(Consulta 2018, febrero 20)

Pérez Daza, Johanna (2013). Entre la luz y la lucidez. Anuario Ininco/ investigaciones de la comunicación n° 1, vol. 25, Caracas. 95-118.

Redacción tecnósfera (2016). El 70 % del mundo tendrá un dispositivo móvil en el 2020, diario el Tiempo, Disponible: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16500742> (Consulta 2018, febrero 20).

Rosler, Matha (2007). **Imágenes Públicas, la función política de la imagen**. Barcelona, España, Gustavo Gilli.

Rosnay, Joel (2002) Un cambio de era. En Ignacio Ramonet (ed.) **La post-televisión multimedia, internet y globalización económica**, Icaria Editorial, Barcelona, España.

Soros, George (1998). **La crisis del capitalismo global. La sociedad abierta en peligro**. Buenos Aires, Argentina, Editorial Sudamericana

Tecnonews (2018) La cultura\_de\_la\_imagen. Disponible: [https://www.tecnonews.info/noticias/la\\_cultura\\_de\\_la\\_imagen](https://www.tecnonews.info/noticias/la_cultura_de_la_imagen) (Consulta 2018, febrero 20)

Zahumenszky, Carlos (2012) ¿Están las cámaras compactas condenadas a la extinción? Disponible en: <https://www.xataka.com/fotografia-y-video/estan-las-camaras-compactas-condenadas-a-la-extincion>.(Consulta 2018, febrero 20)

Zibechi, Raúl (2008). **Territorios en resistencia**. Argentina, Lavaca editora.

Zygmun, Bauman (1998). **Modernidad líquida**, México, Fondo de Cultura Económica.

Benavidez, Rodrigo. Entrevista realizada el 6 de febrero de 2017 en Caracas.

Esso Álvarez. Entrevista realizada el 8 de febrero de 2017 en Caracas.