

# FOR THE MAINTENANCE OF THE JOURNAL

**A L**

**C**

**U**

ESPACIO  
ANNA  
FRANK

**E N**

SALA

**E**

TAC

**N**

**T**

**R**

T R

N

E

O

n

c

ISBN 978-980-6654-60-0  
DEPÓSITO LEGAL DC2019001301

AL ENCUENTRO

15 DE SEPTIEMBRE  
03 DE NOVIEMBRE  
2019

PRODUCCIÓN  
ESPACIO ANNA FRANK

DIRECCIÓN  
ILANA BEKER

CURADURÍA  
ELIZABETH SCHUMMER,  
JOHANNA PÉREZ DAZA Y  
CARLOS ANCHETA

TEXTO DE SALA  
JOHANNA PÉREZ DAZA

MUSEOGRAFÍA  
RAFAEL SANTANA

IMAGEN GRÁFICA  
CARLOS RODRÍGUEZ

DISEÑO EDITORIAL  
CARLOS RODRÍGUEZ

CON LA COLABORACIÓN DE  
EDDY REINOSO

CORRECCIÓN DE TEXTOS  
ANA GARCÍA JULIO

IMPRESIÓN  
LA GALERA DE ARTES GRÁFICAS

ESTA EDICIÓN ES DE  
500 EJEMPLARES

Venezuela vive actualmente tiempos convulsos. Es necesario fortalecer valores de convivencia, responsabilidad y solidaridad para lograr una transformación social. Esto solo puede conseguirse si se impulsan principios de tolerancia y diversidad de ideas, además de estar dispuestos a escuchar a los otros.

Tenemos el privilegio de recibir en la Sala Trasnocho Arte Contacto la exposición *Al encuentro*, promovida por **Espacio Anna Frank**. Muestra colectiva de una selección de artistas que, desde la fotografía, se han acercado a diversos contextos en comunidades populares para trabajar con sus habitantes.

La fotografía es, entre otras cosas, un medio idóneo para establecer un vínculo con lo social, por todo lo que es posible leer y narrar a partir de ella. Las imágenes son detonantes de la comprensión y la reflexión, útiles para generar cambio en los ciudadanos. El retrato como género, ya sea de una persona o de un lugar, desde una mirada lúcida se convierte en una aproximación a la realidad que escudriña los rincones intrínsecos de los individuos.

Los trabajos exhibidos en esta exposición dan fe de las infinitas posibilidades para construir un espacio de encuentro, solidaridad y coexistencia, a partir de la labor creativa dirigida por artistas y ejecutada conjuntamente con la comunidad.

TRASNOCHO ARTE CONTACTO



Yuri Liscano Manzano  
Gerente  
Sala TAC

Al encuentro

La vida cotidiana es un mundo abigarrado y complejo que se hace presente en nuestras ciudades. Urbanizaciones y barrios se mezclan formando un organismo vivo que evoca esculturas transitables. La riqueza de facetas que presenta la vida se refleja en la variedad de edificaciones que se van organizando en el tiempo y en el espacio. Para nosotros, las ciudades representan una desconcertante acumulación de múltiples funciones que conforman el marco donde se desenvuelve la humanidad.

Con el foco puesto en el beneficio que esta exposición pueda aportar *al encuentro* del mundo diverso que nos rodea, **Espacio Anna Frank** se complace en presentar un universo fotográfico que apunta al reconocimiento de una realidad compartida, espejo de nuestro tiempo, y que nos determina al reto permanente de lograr la convivencia y la paz.



Ilana Beker  
Directora  
Espacio Anna Frank

# Al encuentro. Reconocimiento y oportunidad

Johanna Pérez Daza

«Los otros todos, que nosotros somos»

OCTAVIO PAZ

Encontrarse es reconocerse. Es identificar al otro e identificarnos. El acto de coincidir conlleva un hallazgo que, en el caso de esta exposición, implica la decisión de mirar sin prejuicios, siendo también una oportunidad. Como discurso, en ella confluyen diversos relatos y expresiones que, por momentos, nos sitúan en contextos y realidades que pueden pasar desapercibidos o permanecer inexplorados, a pesar de su cercanía espacial y circunstancial. El barrio como parte de la ciudad, Caracas como núcleo de contradicciones y ambivalencias en el cual coexisten emociones y sentimientos opuestos. Condiciones socioeconómicas disímiles perfilan una brecha que por lo general se acentúa, aunque a veces se muestra tenue y sutil.

Como resultado de un proceso de investigación y reflexión, se presenta al barrio desde distintas visiones mediante la convergencia de planteamientos elaborados por artistas reconocidos y la mirada de niños y adolescentes, habitantes de comunidades populares. Son, en este sentido, enunciados de múltiples perspectivas que reúnen la cultura y la identidad local, la representación y la autorepresentación, a partir del uso de la fotografía como generadora de interacciones, canal de significados y estímulo para la transformación social.

Sin distorsiones, idealismos ni omisiones, el barrio resulta espacio de encuentro y solidaridad, de existencias y experiencias. Esta es una apuesta por la reconciliación social, por desmontar estereotipos y construir, a través del discurso visual, historias de acercamiento y reconocimiento del otro, con sus particularidades y puntos de encuentro, tendiendo vasos comunicantes que reivindicquen la diversidad, pues «el verdadero diálogo», decía Zygmunt Bauman, «es con los distintos a ti, lo otro es escuchar el eco de tu propia voz».

Cada cuerpo de trabajo despliega una reflexión-invitación sobre temas específicos que conforman ese todo convulso, palpitante y heterogéneo que es la ciudad. Arquitectura e inventiva, tránsito y desplazamientos, relaciones y tensiones, peligro y sosiego, trazan líneas zigzagueantes que desdibujan los bordes de lo personal. La intimidad se vuelve pública en espacios multifuncionales, válidos para todo y todos. La escalera del barrio da la bienvenida y sintetiza esta idea, convirtiendo escalones en asientos; en oposición a

los rascacielos y penthouses, mientras más alto, menos favorecida resulta la ecuación (a mayor elevación, más cansancio y menos servicios). Sin embargo, acá tampoco falta el enfoque optimista que aprovecha la ubicación encumbrada para contemplar los encendidos atardeceres caraqueños y decretar el privilegio y la autosuficiencia de aquello que, para otros, resulta una desgracia.

Se reúnen proyectos grupales en los cuales niños y adolescentes fotografían su entorno y hacen visible su cotidianidad. Desde sus propios significados, la mirada intrínseca, ingenua y experimental aborda lugares, hechos y situaciones, hilvanados en las propuestas *Cámara lúcida* (1992–1994) de Alfredo Jaar; *Voces de un lugar imposible* (2011), iniciativa de Diana Rangel y *Coexistencia 38 Miradas* (2018), bajo la producción de Espacio Anna Frank. En estos tres casos se suministraron cámaras fotográficas a los participantes, para que registraran sus comunidades y compartieran sus vivencias personales. Sin mayores pretensiones técnicas, estas fotografías develan realidades, dotándolas de nuevos sentidos a la luz de la observación, ya que como advirtió Susan Sontag, «fotografiar es conferir importancia». Enyerbe, Daniel, Ingrid... comparten sus visiones sobre situaciones límite, códigos propios, opciones de vida y crecimiento. No obstante, la autoría se diluye dando paso a lo colectivo, sin menoscabo de los enfoques que, desde la particularidad, permiten hacer una pausa para luego sumar a la configuración general. En sintonía, *Memorias compartidas* (2007–2011) de Irama Gómez se detiene en la singularidad de una historia, reconstruyendo la ruta de una inmigrante polaca, Irene, quien se residió en la parroquia Catia de Caracas, para hacer de este lugar un contenedor de recuerdos y evocaciones, pero también de otras vivencias, habitáculo de nuevos comienzos.

En otro tipo de migraciones se centra *Residente pulido. Ranchos* (2003), de Alexander Apóstol, quien fotografía los edificios-ranchos en los cuales vive una población que llegó a la capital desde zonas rurales o periféricas, atraída por el espejismo de mejores condiciones. Desde sus propias dimensiones, la obra muestra la contundencia y relevancia de un fenómeno que hace visibles grandes contradicciones. En esta misma línea, *Ciudades de arriba* (2002), de Iván Amaya, expone un inventario visual

de asentamientos y viviendas populares, problematizando los límites éticos y estéticos, las paradojas, reinención y metamorfosis del rancho desde la variedad de colores, materiales y estructuras. En ambos trabajos, el espacio es protagonista.

Las consideraciones geográficas son tratadas por Nicola Rocco y Edgar Moreno en *Caracas Cenital* (2005) y *La contrahuella* (2007), respectivamente. En el primero, las tomas aéreas de la ciudad integran un relato conjugado en presente continuo que enfatiza la demarcación entre urbanizaciones de la clase media y las masas pintorescas de los barrios. Son imágenes de gran formato que nos llevan a buscar y escarbar hasta topamos con la ciudad como un sistema. Por su parte, Moreno hurga en lo caótico del paisaje urbano para demostrar que existe cierto orden. De la fatalidad de la imagen y la geometría de sus composiciones emerge un discurso visionario que interpela la ciudad y las formas de mirar(nos).

El rostro amable del barrio se presenta en la serie *Somos nosotros mismos* (2009) de Daniel Camacaro. En sus retratos destacan sonrisas y miradas, personas libres de poses y apariencias. Son sus vecinos, son las escaleras que recorrió, son gestos de los que emerge una belleza reconocible desde la proximidad. Este contacto tiene un precedente en *Imágenes de La Ceibita* (1976–2004), de Carlos Germán Rojas, documento y relato de una comunidad –la suya– que registra con generosidad, sin más ambición que mostrar lo que veía: la fiesta, la amistad, la calle, el juego, la familia, la cancha, los oficios... en fin, la vida e intimidad del barrio en el que creció.

En el documental *El afinque de Marín* (1980), Jacobo Penzo indaga las costumbres y resonancias de la parroquia San Agustín. Entre ritmos, instrumentos y voces, el lenguaje musical es también el código y la estampa del barrio, el sello que configura la identidad de sus habitantes.

Nicolas Savary en *Barrios de Caracas* (2007) y André Cypriano con *Caracas Shanty Town* (2003) se adentran en las comunidades populares, examinando sus matices, encontrando coincidencias con realidades más amplias, evidenciando que algunos problemas –como la inseguridad y la pobreza– no son exclusivos, pero pueden ser similares. El trabajo de Savary resulta una bisagra entre el enfoque interno y externo, la cercanía y la distancia de quien se integra sin llegar a camuflarse; mientras que

en las imágenes de Cypriano se balancean situaciones que rondan el riesgo, enmarcadas en la creatividad y afecto de las relaciones.

Se incluyen escritos de los propios artistas y participantes, y textos de investigadores, especialistas, curadores e incluso otros creadores –como el caso de Claudio Perna– que aportan al elenco de voces, a la polifonía discursiva como metáfora de la sonoridad de estas comunidades. Más que por orden cronológico, las obras se organizan a partir de temáticas contiguas, funcionando como paralelismo del mestizaje sociocultural del cual son extensión. Recorrer esta exposición es, en cierto modo, recorrer el barrio. Es la posibilidad de encontrarnos con distintas épocas, lugares, circunstancias, personas. También con diferentes formatos y maneras de asumir el hecho fotográfico, ya sea desde sus posibilidades de registro y documentación, como expresión creativa o herramienta para la transformación social.

*Al encuentro* se centra en los barrios de la capital venezolana y no solo congrega a artistas nacionales e internacionales, sino que también reúne a artistas-habitantes, artistas-exploradores y artistas-curadores que proponen múltiples vías de acercamiento y reconocimiento. Son, en todo caso, personas sensibles y sensibilizadas con su tiempo y espacio, con las pulsiones de una ciudad compleja y caótica, caracterizada por José Ignacio Cabrujas: «Caracas es una ciudad provisional (...) construida sobre la base (...) de una vieja tradición caraqueña, que es 'mientras tanto' y 'por si acaso'». O en palabras de Carlos Cruz Diez: «Durante años he sostenido que Caracas no es una ciudad, sino un resultado. Un resultado del azar y las circunstancias, que generó una gran plataforma para exhibir la miseria». Esta muestra se propone cuestionar las narrativas que se tienen sobre el barrio y sus habitantes, mostrándolos desde sus propias miradas y desde la proximidad lograda en propuestas que se adentran en las comunidades, permitiendo conocer la ciudad a partir del barrio –y viceversa– y las posibilidades de apropiarse, resistir e imaginar que de aquí emanan. *Al encuentro* extiende la invitación a encontrarnos en todos los otros que somos nosotros.

**La contrahuella**  
2007  
Placer de María  
Minas de Baruta  
Santa Cruz del Este  
La Palomera  
Lidice  
La Bombilla  
La Vega  
Catia  
Mamera  
23 de Enero  
Monte Piedad  
El Cementerio

**Caracas, 1954**  
Es fotógrafo, geólogo,  
antropólogo y músico.  
Licenciado en  
Música y Artes Visuales,  
en la New Mexico  
State University (1979),  
donde contó con la  
guía del notable fotógrafo  
Ansel Adams. En 1986  
estudió Arte en el Pratt  
Institute y en la New York  
School of Arts.  
Ganador de varias becas  
y premios internacionales,  
entre ellos: la residencia  
artística de Gasworks  
(Londres, 1999), la Borsa  
di Studio di Arte in  
Italia, otorgada por el  
gobierno italiano (1986)  
y el Premio Nacional  
de Fotografía Luis Felipe  
Toro, Venezuela.  
Participó en la Bienal de  
La Habana en 1997. En  
el 2003 realizó la muestra  
*Viaje al interior de las  
antipodas*, en el Museo  
de Bellas Artes de  
Caracas. Ese mismo  
año fue invitado  
a la International Print  
Triennial, en Polonia, donde  
participó con su serie  
*Bridge To The Future*. En  
2004 exhibió *Memoirs  
of Water* en Fotofest Inter-  
national, en Houston;  
más tarde dio a conocer  
esta misma serie  
en el Centro de Arte  
de Maracaibo  
Lia Bermúdez.



En los últimos 70 años, las altas concentraciones de habitantes en áreas urbanas han producido cambios en la morfología física y cultural de las ciudades del mundo. En Venezuela, a mediados del siglo XX, la economía rentista petrolera reemplazó al modelo de producción y exportación agrícola, implantando la utopía de una mejor calidad de vida. Las migraciones masivas de los pueblos periféricos hacia Caracas generaron desarrollos urbanos que se materializaban en hábitats no formales o barrios de habitantes de bajos ingresos, asentamientos populares auto producidos fuera de los límites de la ciudad oficial o estructuras formales, como los súper bloques, macro complejos residenciales conocidos como «cajas de fósforos», propuestos por los diferentes gobiernos. Los residentes de ambas soluciones habitacionales –barrios y súper bloques– son modelos de una cultura constructiva, mantenida y reproducida en los últimos cuarenta años a través de una política emergente de inclusión social, pese a la fragmentación social y territorial producida en la estructura urbana. La expansión creó ciudadelas complejas y heterogéneas, que enfrentan problemas estructurales y culturales marca-

dos por la crisis económica, el contexto de polarización política y la falta de políticas de cultura ciudadana. La dialéctica entre lo urbano y lo rural, la arquitectura formal e informal, la ciudad legal y la ciudad ilegal está representada en el ensayo fotográfico *La contrahuella*, de Edgar Moreno, a través de imágenes de los diferentes hábitats urbanos de las barriadas de Caracas, desde su dimensión cultural y ambiental. La ciudad masiva e informal se eleva en las colinas que rodean el valle de Caracas. El conjunto desordenado de volúmenes sigue la forma sinuosa de las pendientes en declive, rompiendo con el patrón a cuadros de la ciudad colonial latinoamericana o iberoamericana. La plaza, el lugar de encuentro y el espacio de estructuración de la red urbana, se reemplaza en los vecindarios por la escalera: un elemento geoestructurante construido para conquistar el terreno inclinado. Más allá de ser un conector físico, la escalera es el lugar donde los habitantes de múltiples orígenes se reúnen, se ven, se escuchan; un espacio que satisface una necesidad colectiva, llena de significado y contradicción. En *La contrahuella*, Moreno propone que mientras más alto se vive en los barrios, peor

se está; ascenso es descenso, lejanía de los servicios de la ciudad formal. Cuando el barrio se contempla desde lejos, solo se puede ver la contrahuella de las escaleras, una fachada omnipresente en toda la ciudad. Es precisamente este elemento el que inspira el título de este trabajo, *La contrahuella, documento y mancha*, el cual alude a esa estructura a menudo olvidada que soporta nuestros pasos; una fachada despreciada por todos, a pesar de que mantiene anónimamente toda la estructura, como el barrio y la clase trabajadora sostienen a la ciudad. En los barrios, el autor encuentra lo que él llama la mancha, lo arcaico teñido donde se siente la historia, donde se encuentra el palimpsesto y la mácula. Las manchas son una necesidad en su trabajo porque enfatizan valores gráficos sorprendentes; para él son seres vivos que se pueden sentir desde el momento en que comienzan a desarrollarse, crecer, cambiar y detenerse en sus creaciones fotográficas sobre papel blanco y negro, logradas al sustituir las sales de plata que conforman la emulsión del papel fotográfico emulsionado en plata sobre gelatina o papel para fotografía blanco y negro.

En otra sección del ensayo, «Las megaciudades», Moreno explora la arquitectura y su anclaje en el entorno geográfico, propiciando un acercamiento al paisaje urbano desde diferentes ángulos: de adentro hacia afuera y de arriba hacia abajo. Persigue el orden dentro del caos, en un estudio sobre los fractales logrado mediante el collage de fotos aéreas copiadas en forma de espejos, que él determina como las verdaderas ciudades del futuro. Una mancha es un elemento plástico completamente diferente del color de la pintura o la pátina de las esculturas. La tonificación está hecha de compuestos de preservantes químicos de emulsión fotográfica como el selenio, el cloruro de oro, el permanganato de potasio, el tono sepia, los bromuros y otros reactivos que dan resultados diferentes, dependiendo de su concentración, temperatura, estado anímico del autor y tipos de papel fotográfico. Es una paleta y un soporte para la expresión plástica, lo que convierte a la fotografía no solo en un documento; de allí que el término propuesto por Moreno para estos resultados sea fotodocumentalismo plástico, documento y mancha.

## La contrahuella, documento y mancha

Susana Arwas





El afincado de Marín Dirección y guión: Jacobo Penzo Documental, 23 minutos. Venezuela, 1982

**Carora, 1948**  
 Es productor, director, pintor y crítico de cine. Estudió Periodismo en la Universidad Central de Venezuela. De 1999 a 2002 presidió la Fundación Nacional Cinematográfica de Venezuela. Ha sido galardonado con el Premio Caballero de las Artes y las Letras de la República Francesa y el Premio Nacional de Cine. Entre sus largometrajes destacan: *La casa de agua* (1984), *Música nocturna* (1987) y *En territorio extranjero* (1993). Algunos de sus documentales son: *El Afincado de Marín* (1980), *Dos ciudades* (1982), *El compadre Antonio* (1982), *La Pastora resiste* (1982), *Algunas preguntas a la mujeres* (1984), *Tecnología para el hombre* (1986), *El silencio de la memoria* (1986), *El profeta olvidado* (2003), *Azules de Maracaibo* (2001), *Falso retrato de Luis Alberto Crespo* (2014)



## Esa cierta expresión del barrio

Alfonso Molina

**Los músicos del barrio Marín** [nombre de rodaje] viene a ser una aproximación más que interesante sobre una existencia específica. El documental de Penzo, producido gracias a un subsidio del Cabildo caraqueño, se articula coherentemente con una fluidez expositiva que evidencia un trabajo de elaboración arduo, nada simplista, en donde existe un equilibrio entre el ojo del cineasta y la cotidianidad del barrio. Porque si bien Penzo conduce la cámara con precisión, sin titubeos, como quien conoce lo suyo, los habitantes del barrio se muestran con desparpajo, sin trukear «típicamente» las imágenes. Por ello existe esa mezcla de recato e irreverencia, una aproximación fresca y libre a esa realidad, sin discursos ni posiciones previas y ajenas.

De la crítica cinematográfica, Penzo aborda la realización de manera independiente trabajando un género que le gusta: el documental. Su paso del análisis a la práctica se compagina con un planteamiento en torno a la renovación de las estructuras tradicionales de narración y en relación con la búsqueda de lo que se ha llamado «un cine popular» en valores y vinculaciones. Con un presupuesto escaso, apenas para iniciar el rodaje (aún le faltan 30 mil bolívares para terminar el filme), se dedica a confeccionar una película-diálogo, donde la gente de Marín toma la palabra y se refiere a sí misma. El montaje se cambia, se redefine, se trasladan algunos planos, se reduce el tiempo de otros, se organizan las

bandas de sonido. Se cocina el producto que ya ofrece una proposición ordenada, más o menos definida, a la espera de los últimos toques. **Los músicos del barrio Marín** adquiere forma. Sin embargo, las gentes de Marín permanecen allí, en el mismo sitio de siempre, de donde una vez los quisieron desalojar y donde se defendieron hasta lograr su permanencia. Y eso es lo que aflora en las imágenes que corren en la novela (sic): una cierta expresión del barrio como lugar de luchas, de alegrías y cuchicheos musicales.



**La cámara lúcida** 1992-1994  
**Santiago, 1956**  
 Es un artista visual chileno radicado en Nueva York y famoso por sus instalaciones, en las que combina elementos de la fotografía, la arquitectura y el teatro. Obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas de Chile en 2013. En 1982 ganó la Beca Fundación del Pacífico y se radicó en Nueva York, donde comenzó a desarrollar una sólida y reconocida trayectoria internacional. Ha sido distinguido con el Premio Nacional de las Artes (2013), Premio Extremadura a la Creación (2006), Beca MacArthur (2000), Louis Comfort Tiffany Foundation Award (1987) y John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship New York State Council of the Arts Grant (1985). Representó a Chile en la Bienal de Venecia en 2013. Su obra está presente en diversas colecciones de arte, entre las que destacan: MoMA, Tate Modern, Tate Britain, Centre Georges Pompidou, Centro de Arte Reina Sofía, Los Angeles County Museum of Art, Museum of Contemporary Art Chicago.



En 1996 fui invitado por Jesús Fuenmayor a participar en una muestra colectiva para inaugurar el Museo del Oeste en Caracas. Ubicado en Catia, el barrio más pobre de la ciudad, el Museo del Oeste era la primera institución cultural de la zona. Se construyó en un parque donde ya existía otra institución, el siniestro Retén de Catia, conocido como una de las cárceles más violentas e inhumanas de América Latina. La comunidad de Catia llevaba años pidiéndole a las autoridades de la ciudad que demolieran la cárcel y la reconstruyeran en otra zona, lejos de Catia. Era común observar a los prisioneros arrojando objetos y gritándoles obscenidades a los niños que jugaban en el parque. Pero en vez de deshacerse de la cárcel, la ciudad decidió construir un museo a su lado.

Al principio, la comunidad rechazó completamente el museo. Se le impuso. No fue consultada. Hubiera preferido un complejo deportivo. Para mayor desgracia, en el último minuto la muestra inaugural fue postergada por otra y se cambió el nombre del museo. A partir de entonces se llamaría Museo Jacobo Borges.

Al hacer mi investigación *in situ* para crear una obra nueva, específica en el contexto de Catia, descubrí la fuerza del rechazo de la comunidad, que se sentía triplemente ignorada por las autoridades de la ciudad: primero, por construir un museo en vez de un complejo deportivo; segundo, por hacer oídos sordos a su petición histórica y desesperada de eliminar la cárcel; y finalmente, por cambiarle el nombre al museo en el último momento, quitándoles el escaso consuelo de que la institución iba a llamarse Museo del Oeste.

Ante esta realidad, se me ocurrió que lo más importante que podría hacer era ofrecer a la comunidad las herramientas necesarias para controlar esta nueva institución que se les imponía. Que si lograban apropiársela, los reflejaría, sería un espejo de su mundo, y tal vez podría

tener la capacidad de influenciar la imagen, y, por ende, el destino, de Catia. Organizamos reuniones con dirigentes vecinales de toda Catia. Fuimos a todas las zonas del Oeste a explicar el sentido de mi proyecto, a tratar de convencerlos de que el potencial era enorme. Finalmente lo logramos y se realizó el proyecto, que se tituló *Cámara lúcida* (en referencia a la obra seminal de Roland Barthes sobre la fotografía, y a la lucidez de la comunidad de Catia, que aceptó participar y entendió los objetivos del proyecto).

Con la ayuda de una docena de voluntarios, todos habitantes de Catia, repartimos mil cámaras desechables por toda la comunidad de Catia. Los invitamos a fotografiar Catia, su comunidad, su familia, sus amigos, su escuela, el paisaje, con libertad y creatividad. Una vez que devolvieron la cámara, imprimimos las fotos gratuitamente y al entregárselas, les pedimos que seleccionaran una foto, su favorita, que se agrandaría para exhibirla en el museo.

Vinieron todos a la inauguración. Fue una escena muy emocionante. Querían ver sus fotos, sus amigos, la imagen de Catia creada por los habitantes de Catia. Fue una verdadera revolución cultural. La exhibición fue alargada y duró seis meses. Vino toda la ciudad de Caracas a verla, a admirar los frutos de su comunidad. Su crítica a los indigentes, a la basura, a la cárcel, todo estaba allí, en las imágenes. Pero también la belleza de su gente y de sus paisajes. La comunidad había logrado conquistar el espacio del museo y hacerlo suyo. La directora se vio obligada a incorporar dos miembros de la comunidad de Catia a su directorio con el fin de que apoyaran programas relevantes para la comunidad. El resto es historia. Considero sin duda a *Cámara lúcida* como uno de mis proyectos más revolucionarios. Y poéticos.

## Notas sobre Cámara lúcida

Alfredo Jaar



**Residente pulido. Ranchos** Petare y Antimano, 2005

**Barquisimeto, 1969**  
 Es un artista multidisciplinario que ha desarrollado su trabajo principalmente en los campos de la fotografía y el video. Estudió Artes en la Universidad Central de Venezuela. Ha expuesto en numerosos museos y galerías internacionales. Ha participado en las siguientes bienales: 12ª Bienal de Shanghai (China, 2018); 12ª Bienal de Gwangju (Corea del Sur, 2018); EVA International (Irlanda, 2018); 10ª Bienal de Mercosur (Brasil, 2015); Manísta 9 (Bélgica, 2013); 54ª Bienal de Venecia (Italia, 2011); II Trienal Poligráfica de San Juan (Puerto Rico, 2009); I Bienal de Canarias (España, 2006); II Bienal de Praga (República Checa, 2005); VIII Bienal de Cuenca (Ecuador, 2004); VIII Bienal de Estambul (Turquía, 2003); Le Printemps de Septembre (Francia, 2003); XXV Bienal de São Paulo (Brasil, 2002); FotoFest 2002-1992 (Houston, EE. UU.); VI Bienal de La Habana (Cuba, 1997). Asimismo, la Fundación Rockefeller le otorgó una beca de residencia artística en el Bellagio Center (Italia, 2012-2013). Ha publicado el monográfico *Alexander Apóstol/ Modernidad Tropical* (Actar/ MUSAC 2010) y el libro de artista *La salvaje revolucionaria en horario estelar* (Trienal Poligráfica de San Juan/Fundación para la Cultura Urbana 2010). Su trabajo está representado en Tate Modern, Guggenheim Museum, Centre Pompidou, Daros Latinamerica, Pérez Art Museum Miami, Getty Research Institute, Fundación ARCO, Fundación Cisneros, Museo del Barrio, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Banco de la República, entre otros.

## Residente pulido. Ranchos

Alexander Apóstol

Con *Residente Pulido. Ranchos* busco establecer un paralelismo con los edificios formales de la ciudad retratados en *Residente pulido*, pero esta vez con los edificios-ranchos (chabolas) que abundan en la ciudad. En estos edificios vive una población emigrada a la ciudad (desde el campo, los Andes o el Caribe), atraída por el boom económico que vivió Venezuela durante el período modernista (1940-1960). Estos inicios se han convertido en enormes barriadas ya consolidadas y funcionales, donde se encuentra asentada la mitad de la población de la ciudad. El proceso se ha acentuado aceleradamente desde la década de 1970 hasta hoy.

Estos edificios, construidos bajos parámetros totalmente espontáneos y según las necesidades inmediatas del dueño/constructor de la vivienda, siguen -tanto en su estructura como en sus planteamientos formales- una tradición modernista, como los edificios que se levantan en el valle formal de la ciudad. Ubicadas en lo altos de los cerros (colinas) de la ciudad, y debido a la parquedad de sus ventanas y del uso de sus espacios, estas edificaciones lucen como múltiples fortalezas a lo largo del perfil de la ciudad de Caracas.



Favela, barrio, población, villa miseria, callampa. Gueto, barrio de chabolas, tugurios. Marginal, irregular, informal, precario, no planificado, no autorizado, ilegal. A pesar de su variedad de denominaciones, eufemismos y descriptores, este fenómeno urbano, el más común en el mundo, sigue siendo incomprendido y poco estudiado. Aún se sabe muy poco acerca de los orígenes, la demografía, las estructuras físicas y sociales, las tradiciones, la producción cultural, las economías internas, la política, los modos de vida cotidiana y las múltiples identidades del lugar que 300 millones de personas consideran su hogar.

Para el fotógrafo André Cypriano, como para todos los brasileños, las favelas son parte de su experiencia diaria.

Están en todos lados. Son parte del paisaje, como las montañas y las playas. Sin embargo, a diferencia de muchos brasileños, Cypriano no las ignora ni las evita. Se sumerge en sus profundidades y, como el surfista que es, fluye con sus fuerzas intrínsecas, emergiendo vigorizado e inspirado siempre, para aventurarse más lejos. Su documentación de las favelas de Río y, más recientemente, sus barrios equivalentes en Caracas, alcanza un grado de intimidad sin precedentes y ya está sirviendo como un recurso valioso para una mayor comprensión y ayuda.

Las fotografías de Cypriano dejan en claro que el peor enemigo de los asentamientos ilegales, tanto en Brasil como en Venezuela, no es la pobreza sino el malentendido. Desafía la idea de que estas ciudades informales son



**AZURE**

**CYPRIANO**

**NOZONO**

**Caracas Shanty Towns**  
André Cypriano,  
Caracas  
2003

**São Paulo, 1964**  
Ha expuesto sus proyectos en galerías y museos de América del Sur, América del Norte y Europa.

Estudió fotografía en el City College de San Francisco. Destinatario de la primera beca del Departamento de Fotografía del San Francisco City College en 1992, ha sido reconocido como primer finalista del World Competition Image Award (Photo District News, Nueva York, 1992). Obtuvo el primer lugar en los New Works Awards (En Foco, Nueva York, 1998); el premio del Fondo Internacional Mother Jones de Fotografía Documental (1999); la Bolsa Vitae de Artes de São Paulo (2002); la beca del Caracas Urban Think Tank (2003), así como el premio del All Roads Photography Program de National Geographic Society (2005). Hasta el momento ha fotografiado a la gente de Nias, Sumatra

(Nias - Jumping Stones), los perros de Bali (Spiritual Quest), la penitenciaría Candido Mendes en Río de Janeiro (Devil's Calderon), el mayor barrio de chabolas en Brasil, situado en Río de Janeiro (Racinha), los diez barrios más importantes de Río de Janeiro, las

barriadas de Caracas (The Culture of the Informal Cities), así como la cultura del pueblo Quilombo (Quilombolas).

inseguras, caóticas, inmundas, insalubres, o de que las vidas de sus habitantes son desesperadas, culturalmente desprovistas, sin rumbo. «La mayor creatividad viene de allí», dice. «En el interior, encuentras la mejor comida, la mejor música, el mejor arte». Aunque aparentemente desorganizados, los vecindarios tienen su propio orden, uno orgánico, con edificios en espiral a lo largo de la topografía del terreno natural y los sistemas de circulación medieval que están inscritos en la memoria de los residentes. La apariencia *ad hoc* de las estructuras

no prepara para el hecho de que, en el interior, los espacios a menudo están limpios y bien amueblados, con televisores, teléfonos y otros aparatos básicos. Y en lugar de ser inseguro y dividido, hay un fuerte sentido de comunidad y solidaridad. «Las personas son robadas más a menudo fuera de las favelas y los barrios que dentro», dice Cypriano, quien descubrió un código social interno que es tanto ético como místico. Cypriano captura la creatividad y el espíritu que han dado lugar y prosperado en estos lugares física y socialmente complejos.



**IRAMA**

**GÓMEZ**



**MEMORIAS COMPARTIDAS**

**Editorial Arte,**  
Caracas,  
2007-2011

**Maturín, 1961**  
Es arquitecto y fotógrafo. Se desempeñó como coordinadora de exposiciones y museografía de varios espacios expositivos en Caracas.

Reconocimientos recibidos: el tercer premio del VII Salón de Arte y Ciencia de la Universidad Simón Bolívar (2009); el Premio a la mejor fotografía en el VI Salón de Artes Visuales Dycensa (2008); el Premio Municipal de Fotografía «Ciudad de Caracas», en el Salón Juan Lovera (2006 y 2007); el Premio Venezolano de Fotografía, otorgado por el Goethe-Institut (2005).

Exposiciones individuales: *Memorias compartidas*, en el XVI Festival Encuentros Abiertos - Festival de la Luz (Salta, Argentina, 2010); *Paisaje Primordial*, en la IX Bienal Internacional Olot de Fotografía (Gerona, España, 2010) y en Oro Café Galería (Caracas, 2009); *Una luz en el bosque. Creación y reflexión*, en la VIII Bienal Internacional Olot de Fotografía (Gerona, España, 2008); *Altavista, un sentimiento*, en el Museo del Oeste Jacobo Borges (Caracas, 2007); *Detrás de la sonrisa*, Roberto Mata Taller de Fotografía (Caracas, 2006).

Irama Gómez en *Memorias compartidas* enfoca su discurso visual en Edita Irena (Irene) Rózga Ksiazczyk (Lodz, 1925), una inmigrante polaca residienciada en el país desde 1948, y en su hija Isabel Koncki Rózga (Caracas, 1953). El uso insistente del recurso fotográfico, conformado por diferentes temas y soportes, le permite a Gómez elaborar una estructura secuencial de enunciados que se articulan entre sí y trazan el sentido de la muestra: la socialización de memorias privadas, las de Irene e Isabel. La memoria de ambas es representada por acontecimientos que narran una historia común, y como todas las memorias, está hecha de pedazos o fragmentos que dirigen al espectador a realizar actos de lectura asociativos, dirigiéndolo a participar de secciones de recuerdos individuales atados por lazos filiales y a establecer relaciones de empatía.

Estas fotos se inscriben en la tendencia documental. Aquí se reitera la cualidad de la objetiva transcripción del medio fotográfico, su intrínseco poder o valor de verosimilitud, su atributo de *index* (en el sentido que tiene este concepto en la teoría desarrollada por Charles Sanders Peirce) o huella, declarado en el ya famoso «esto ha sido», «esto fue» barthesiano: la fotografía certificadora de hechos pasados. También es representada una de las condiciones *sine qua non* del lenguaje fotográfico, el ser aparato generador de recuerdos, presencias, remembranzas, invocaciones; no en vano Gómez insiste en fotografiar a Edita y a Isabel mirando documentos como una manera de certificar vivencias. Así nos ofrece ser testigos de testimonios visuales, y a su vez, ser cómplices capaces de migrar a través de la inmaterialidad de la memoria, sin ecos de nostalgia.

## Memorias compartidas

Sagrario Berti



## Caracas Shanty Town

Kathy Lang Ho





FOTO VASCO SZINETAR

*Imágenes de la Ceibita*  
Editorial Exlibris,  
Caracas,  
1976–1983

Caracas, 1953  
Es pintor y fotógrafo.

Realizó cursos de laboratorio en el Instituto de Diseño Neumann y por más de diez años se desempeñó como fotógrafo institucional en la Galería de Arte Nacional. En 1981 recibió el Segundo Premio de Fotografía Conac y el Premio Nacional de Fotografía Luis Felipe Toro en 1988. Sus imágenes han sido publicadas en colectivas internacionales.

Su obra se encuentra representada en las siguientes colecciones: Galería de Arte Nacional, Museo de Bellas Artes, Museo Jacobo Borges, Museo Alejandro Otero, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Banco Mercantil, Banesco, Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz Diez, colección de Valentina e Ignacio Oberto, Centro Nacional de Fotografía, Laboratorios Pfizer de Venezuela, Fundación para la Cultura Urbana, colección del señor y la señora Poniatowski, Archivos de Fotografía Urbana, entre otras.

Ha publicado los fotolibros *Imágenes de la Ceibita* (2003) y *Trato y Retrato* (2017).

*Imágenes de La Ceibita* es una narración visual autobiográfica, un diario visual del contexto doméstico del autor, una especie de álbum construido a partir de referencias propias: el círculo de amigos, los hijos de las amigas, el callejón que lleva el nombre de la familia que vive en la casa, los integrantes del equipo deportivo, el juego de dominó, la fiesta, los niños, el trabajo colectivo para mejorar la estructura vial, las canchas, la vida cotidiana del sector, la decoración de espacios interiores y las vistas del entorno. Al mismo tiempo, *La Ceibita* es un libro construido alrededor de la consciencia de los retratados, de la presencia de la cámara. El fotógrafo no estorba, como tampoco enaltece la escena; representa la vida misma, el día a día, pasando inadvertido porque es otro integrante del grupo. Esta es una serie descriptiva de la proximidad afectiva de Carlos Germán Rojas con su entorno y contexto vital.

La narración visual sigue las pautas establecidas por el otro autor, Claudio Perna (fotoeditor), quien en el texto «Acción perceptiva» organiza explícitamente la secuen-

cialidad de la propuesta bajo un «esquema sintético» –según Zuleiva Vivas en el prólogo– que va de lo general a lo particular. La estructura de Perna guía la lectura, generando –como el título de su texto indica– una idea general a través de una acción perceptiva; de allí que inicie el relato con un mapeo de la localización del barrio a partir de vistas aéreas. Luego ubica la vialidad, a los habitantes del sector y el interior de las viviendas, para concluir la crónica biográfica con escenas de recreación y momentos de ocio. Por otra parte, en los enunciados conceptuales, Perna analiza las construcciones de viviendas en la periferia como fenómeno de explosión demográfica, una «circunstancia» que –particularmente en Venezuela, dice– está vinculada a la ola migratoria del campo a la ciudad en la época de la construcción de la modernidad caraqueña, durante la segunda mitad del siglo XX.

Las imágenes de *La Ceibita* fueron realizadas a partir de 1976, cuando Rojas se inició en la praxis fotográfica. Esta publicación constituye una valiosa propuesta

documental conceptual, configurada a través de la autobiografía. Con *La Ceibita* se reinventa la tradición documental fotográfica del país a través del apunte «diarístico». Su contenido se aleja de la tendencia documental humanista y localista enfocada en los otros, ejercicio de marcada influencia en las décadas de 1970 y 1980. Representa entornos inmediatos y cotidianos del fotógrafo y, como sugiere Perna, es un «ensayo socio-geo-fotográfico» de la realidad caraqueña.

Por otra parte, es importante destacar que en su texto «Acción perceptiva», Claudio Perna expone una conceptualización teórica sobre las cualidades y particularidades del género fotolibro:

1. *¿Es una foto un objeto de valor único?*
2. *¿Qué sucede si una foto se acompaña de otras del mismo tema?*
3. *Todas las fotos de La Ceibita configuran una sola gran fotografía.*
4. *Un ordenamiento intencionado de una serie de fotografías relacionadas con un tema específico podría*

*dar lugar a que imaginemos las fotos como «stills» de un video (la TV es fotografía en movimiento).*

5. *¿Es La Ceibita el mejor ensayo socio-geo-fotográfico de América Latina?*
6. *La Ceibita es la lucha entre una sola foto como todo o todas las fotos como una sola foto.*
7. *Para quienes apoyan el valor de LA foto en un documento singular, sería interesante para este escritor saber cuál de las imágenes propuestas sintetiza a la totalidad, es decir, ¿puede una sola imagen concentrar todo lo que expresa en su conjunto?*
8. *No hay duda de que La Ceibita es una investigación pionera dentro de un ensayo de la fotografía testimonial.*
9. *La Ceibita, a partir de este libro, se convierte en un modelo que puede funcionar como inspiración seminal a los estudios de los hechos sociales, físicos y humanos.*
10. *El significado de la fotografía depende del contexto.*

## Imágenes de La Ceibita. Acción perceptiva de Claudio Perna (1976–2004)

Sagrario Berti







FOTO DAVANA OLIZ

*Ciudades de arriba*  
2009

Caracas, 1968  
Licenciado en Artes Plásticas, mención Artes Gráficas por el Instituto Universitario de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón (2006), Diplomado en Fotografía por el Centro Nacional de la Fotografía de Venezuela (2009) y Especialista en Gestión Sociocultural por la Universidad Simón Bolívar (2015). Entre sus exposiciones individuales se encuentran: *Ciudades de arriba* (Fotografías), en la Galería El Anexo / Arte Contemporáneo (Caracas, 2012); representación cultural de Venezuela con obras gráficas en el 14° y 15° Festival Latinoamericano (Milán, Italia, 2004-2005) y en la XIV y XV Feria Campesina (Senigallia, Italia, 2004-2005). En el 2002 recibió un reconocimiento del programa AGPA por su obra gráfica *Simbiosis*. Es miembro del Taller de Artistas Gráficos Asociados (TAGA). Se ha desempeñado como investigador y como conferencista en temas relacionados con el arte y la estética.

*Ciudades de arriba* es la primera entrega de un trabajo de investigación cuyo proceso inicia en 2002 y continúa hasta el presente. Los territorios populares urbanos y, específicamente, la vivienda (in)formal, el rancho popular, se convierten en el eje que aglutina esta serie de imágenes, que sirven de referentes para dirigir la mirada hacia los dilemas éticos y estéticos implícitos en la construcción y representación (visual) de los asentamientos y viviendas populares en las denominadas invasiones caraqueñas; es decir: en la movilidad práctica de los pobladores de su territorio. Así, Iván Amaya genera una inscripción visual que se erige en la historia del barrio, tomando como vértice de la narración visual la vivienda popular en su condición embrionaria: el rancho. Indudablemente, este trabajo se nutre de la perspectiva conceptual impuesta por el creador Claudio Perna (1938–1997), una brecha que dentro del arte contemporáneo inaugura una mirada renovada y problemática en

relación con el tópico del pais(aje): su dimensión territorial, su naturaleza (demo)gráfica, sus pretensiones prosopográficas (biografías colectivas). Entonces resulta vital circunscribimos –como un antecedente significativo– al trabajo realizado por Carlos Germán Rojas (1953), que contó con la participación de Claudio Perna, para registrar la cotidianidad de los habitantes de La Ceibita (El Valle, Caracas, 1976–1983). *Ciudades de arriba* se inscribe en el marco conceptual de esta investigación (La Ceibita), pero la traslada a la dimensión estética que propicia el rancho como creación contemporánea. De allí su dimensión ética, su pertinencia contextual, su carácter integrador, analítico y experimental. Este gesto supone problematizar desde la imagen visual los dicotómicos compartimentos estancos, pensamientos que dividen la ciudad espacialmente en centros y márgenes, así como temporalmente en ciudad formal (moderna) y ciudad informal (no-moderna).

En el contexto del trabajo *Ciudades de arriba* queda claro –al menos como interrogante que incita a la indagación visual– que, en el ámbito de los territorios populares urbanos, hay implícita una modernidad paralela, diversa, distinta, alternativa, que recupera residuos, restos de otros modos de modernidad, para su resemantización práctica y simbólica: hacer desde el lugar supone habitarlo. Este es el registro que sugiere Iván Amaya a partir de sus indagaciones fotográficas.

No pretende idealizar el territorio, tampoco lo popular desde una visión esteticista; por el contrario, su trabajo se circunscribe a registrar –en su devenir agónico y contingente– la casa como modo de habitar dialécticamente el territorio: antro-topo-grafía del (pais)aje. La casa se erige en la inscripción del modo de habitar y hacer el territorio, de existir (vivir) habitándolo, haciéndolo: habitar (hacer) la casa; habitar (hacer) la ciudad; habitar (hacer) el (pais)aje.

En el marco de esta dimensión agónica sobre el territorio, en el contexto de este deseo de vivienda, de ciudad y, por tanto, de ciudadanía, el trabajo de Iván Amaya desarrolla un inventario visual cuya dignidad reside en hacer de la creación del rancho un gesto identitario, un registro documental de nuestro anhelo contingente de modernidad (otro modo de modernidad, claro está), que hace explícita la carencia cierta de un orden político (y ético) que permita fortalecer el tejido social; así como, construir la(s) casa(s) deseadas, habitar la(s) ciudad(es) deseadas, construir la(s) ciudadanía(s) deseadas, aquella(s) que corresponde(n) a todos los ciudadanos.



**Ciudades de arriba: antro-topo-grafía del (pais)aje**  
Félix Suazo

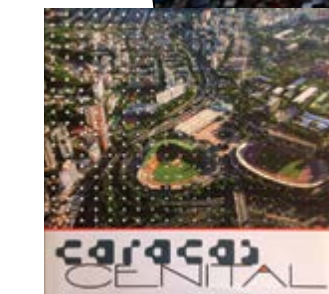




FOTO: THIERCÉ GAMBOLA

**Caracas Cenital**  
Critería Editorial  
Caracas,  
2005

**Caracas, 1966**  
Es considerado uno de los mejores fotógrafos de teatro. En 2002 recibió el Premio Nacional de Periodismo, mención fotografía. Su labor como fotógrafo abarca medios y agencias nacionales e internacionales: *The Daily Journal*, *Economía Hoy*, las agencias Reuters y AP y el diario *El Universal*. Ha publicado los libros *Caracas Cenital* (2005), *Valencia Cenital* (2006), *Maracaibo Cenital* (2007), de imágenes aéreas (realizadas en vuelos en helicóptero) sobre las ciudades de Venezuela; un proyecto desarrollado por la Fundación para la Cultura Urbana, por iniciativa del fallecido arquitecto William Niño Araque.



**Apuntes fotográficos.  
Una revisión de Caracas**  
Tomás Rodríguez



entre el urbanismo formal e informal, sorprendiéndonos con las peculiares construcciones en áreas residuales que parecen suplantar los cauces de quebrada o mitigar los desniveles geológicos. También Rocco destaca otras formas de confrontación, al oponer a las urbanizaciones reglamentadas, las de formación espontánea, que no obedecen a las normas oficiales sino a las de la tradición constructiva popular y la necesidad. Sin embargo, sus fotografías no hacen juicios de valor; se apuntalan simplemente en señalar otros fenómenos urbanos similares, a veces exaltados en ángulos preciosistas.

Otras de las particularidades urbanas que el autor expresa insistentemente son las que se dan en las zonas marginales de alta densidad, en las que las construcciones realizadas durante décadas han terminado por mimetizar los cerros y montañas a los que cubren,

simulando estas viviendas las curvas de nivel de un plano topográfico. Sus fotografías muestran desde diversos ángulos las extraordinarias vistas que en este sentido ofrecen desde el aire zonas como Petare o El Valle, las cuales exponen ante nosotros las muchas horas-hombre de trabajo e ingenio invertidas en la construcción de viviendas en difíciles relieves.

Para Nicola Rocco, esta serie ha significado a su vez el riesgo de salir del interior de la ciudad, donde ejerce la profesión de reportero gráfico, para intentar explicarla esta vez desde la distancia.

Andrés  
Barrio San Miguel,  
Petare, 2007



*«¿Qué quedará, dentro de diez años, de la belleza fulgurante de este niño que tiene doce años? Nada, quizás, o todo, y volveremos a creer con esta debilidad por el animal humano que siempre nos ha perseguido, en la implacable exactitud de la juventud, una práctica arrogante de la existencia, de los músculos y del corazón que dura mientras quede alguien que crea en ella»*

Hoy, en el 2019, seguimos esperando la eterna promesa de juventud del barrio»

YVES PEDRAZZINI, 2019



FOTO: NIKOLAI RIVZOV

**Barrios de Caracas**  
2007

**Bulle, Suiza, 1971**  
Es fotógrafo y artista visual, con Licenciatura en Artes Visuales por la Escuela Cantonal de Arte de Lausana (ECAL).

**SAVARY**  
Enseñó en el Departamento de Arquitectura de la Escuela Politécnica Federal de Lausana (EPFL) hasta 2008 y es responsable de Educación Superior en la Escuela de Fotografía Vevey.

Su trabajo ha sido reconocido con numerosos premios, incluidos el Premio Federal de Diseño y el Premio Cultural Manor, y se ha exhibido en el Musée de l'Elysée en Lausana (Suiza), Photoforum Pasquart en Biena y el Centro FRI ART en Friburgo, entre otros. Es miembro fundador de la asociación Standard/Deluxe en Lausana, que se dedica a la promoción de la fotografía joven francófona y miembro del comité Photoforum Pasquart en Biena.

En 2006 trabajé en el marco de una misión fotográfica que trataba sobre una categoría social híper presente en los medios suizos: los adolescentes. En aquel período se encontraban numerosos artículos acerca de la protección y los programas de prevención que se requerían, en vista de la alta tasa de suicidios en jóvenes, de los peligros asociados a las adicciones, de la sexualidad desenfrenada; en resumen, de las conductas de riesgo en general. Se expresaba igualmente el temor y el rechazo que pudiese suscitar esta edad en la población, debido a la violencia urbana, la vulgaridad del lenguaje o cualquier otra forma incivilizada.

Basé mi reflexión en el trabajo de una historiadora francesa, Agnes Thiercé, quien en *Historia de la adolescencia*<sup>1</sup> describe la construcción social de esa edad a través del desarrollo de las instituciones dedicadas a su supervisión (escuelas, cuarteles, hospitales, centros de rehabilitación, etc.). Mi trabajo, titulado *La edad crítica*<sup>2</sup>, relacionaba los retratos de adolescentes y la arquitectura escolar que les servía como espacio educativo y lugar de retención.

Es en ese contexto que conocí al sociólogo Yves Pedrazzini, quien se interesó por la juventud en la ciudad, particularmente, en las grandes metrópolis latinoamericanas. En 2007 aproveché sus experiencias y contactos personales en el seno de ciertos barrios populares de Caracas. Ya en el sitio, pasamos un tiempo en cuatro barrios de la capital. Al observar las estrategias de supervivencia durante la construcción y desarrollo de las viviendas, o en el diálogo con los habitantes, pude captar

el nivel de creatividad desplegado en esos barrios, tanto en materia de ingenio cotidiano como también en lo relativo a la organización social, en un entorno relativamente hostil donde el grado de violencia es muy superior al que se vive en Suiza.

Vista desde Suiza, la vida de los habitantes de los barrios parecía en extremo difícil, y toda una mitología a la vez épica y miserabilista se alimentaba –y continúa haciéndolo– de información difundida por los medios, el cine o de algunas imágenes de vacaciones en América Latina. Pero cuando observo mis imágenes de la última década en retrospectiva, me doy cuenta de que tan solo intenté relacionar un contexto urbano y una serie de retratos de jóvenes habitantes de los barrios. En el ámbito fotográfico, no intenté evocar alguna acción o narrativa. Mis imágenes son naturalistas, en el sentido de que reivindican cierta frontalidad, sin un cambio dinámico espectacular. Una cierta sobriedad y la mayor modestia visual posible brindan a los individuos la oportunidad de «ocupar la imagen» de una manera digna y no estereotipada.

Finalmente, para esta exposición opté por un dispositivo relacionado con la composición visual que refiere a las estructuras definidas como arquitectura informal, en el sentido de que el plan de construcción se desarrolla poco a poco y los edificios se montan unos sobre otros como un rompecabezas. Las imágenes se desbordan del cuadrante y se contaminan unas a otras, tejiendo una red de relaciones que hablan, en mi opinión, de un espacio comunitario rico, complejo y vivo.

**Caracas/Venezuela.  
Adolescentes en la ciudad informal**  
Nicolás Savary



Adriana  
Calle Marín,  
Caracas, 2007



Alvio  
Barrio José Félix Ribas,  
Petare, 2007



Luandry  
Barrio San Miguel,  
Petare, 2007



Adriana  
Calle Marín,  
Caracas, 2007



Stevenson  
Barrio El Dorado,  
Petare, 2007

1. THIERCÉ, Agnès. *Histoire de l'adolescence* (1850-1914). Belin, París, 1999.  
2. SAVARY, Nicolas. *L'Age critique*. BCUF, Fribourg, 2006.

**Voces de un lugar imposible.**  
2011

**Caracas, 1987**  
Es artista y psicóloga. Se formó en el International Center of Photography en Nueva York y en The European Graduate School (Suiza), luego de terminar sus estudios en Psicología Clínica en la Universidad Central de Venezuela. Es fundadora de la asociación civil Círculos de Cultura y co-fundadora de nodoCCS. Ganó la beca de investigación y experimentación artística La Escocesa (Barcelona); su trabajo *Alcatraz* fue finalista del premio Guasch-Corant, en la Bienal de Arte Contemporáneo en Valls de Tarragona (España), y sus proyectos editoriales *Returns* y *Order of Appearance* han sido expuestos en Magnum Foundation y Foto Colectania. Ha realizado trabajos editoriales independientes y de curaduría en la ciudad de Nueva York, con la exhibición CLAP de 10x10 Photobooks (2016), y ha participado en residencias artísticas en Minnesota con The Little Brown Mushroom, la editorial de Alec Soth (2013), TAKT Berlin (2014) y ZKU Berlin (2016).



Rubén 10,11,12 (2011)

“¿Todas las fotos de ese lugar las tomaste a través de las rejas a propósito?”, le pregunté pensando que era un detalle que él quería agregar a su trabajo. “¿Qué rejas?”, me respondió mirando fijamente las fotografías. “Ah, pero mira, ¡ja, ja!... No, no las vi, no sé. Debe ser que como no puedo vivir ahí, no sé, tomé eso así, ¿no? Claro, si viviera ahí mi hija fuera a ese Simónico, jugará en ese parque y yo jugará básquet y trabajara ahí, sería bien, ¿no?”.

En 2011 conocí a un grupo de muchachos, denominados como «malandros» por su comunidad cercana.

Nuestros intercambios llegaron a la fotografía, a la narrativa, a buscar contar alguna historia, explicar algunos significados.

Meses después pasaron muchas cosas. Tantos ellos como yo empezamos a cuestionarnos las prioridades de nuestras vidas. Algo sucedió en este intercambio. Muchos de ellos descubrieron algo diferente en sí mismos y decidieron seguirlo; otros no.

Al cabo de dos años hicimos una exposición itinerante por los barrios de Petare. Hoy en día seguimos contando esta historia.

Este trabajo es un aporte desde la psicología clínica, social y el arte contemporáneo a lo que entendemos por violencia en Venezuela. Cuenta a través de crónicas escritas, videos y testimonios fotográficos las vivencias subjetivas de un grupo de delincuentes y su manera de comprender el mundo.

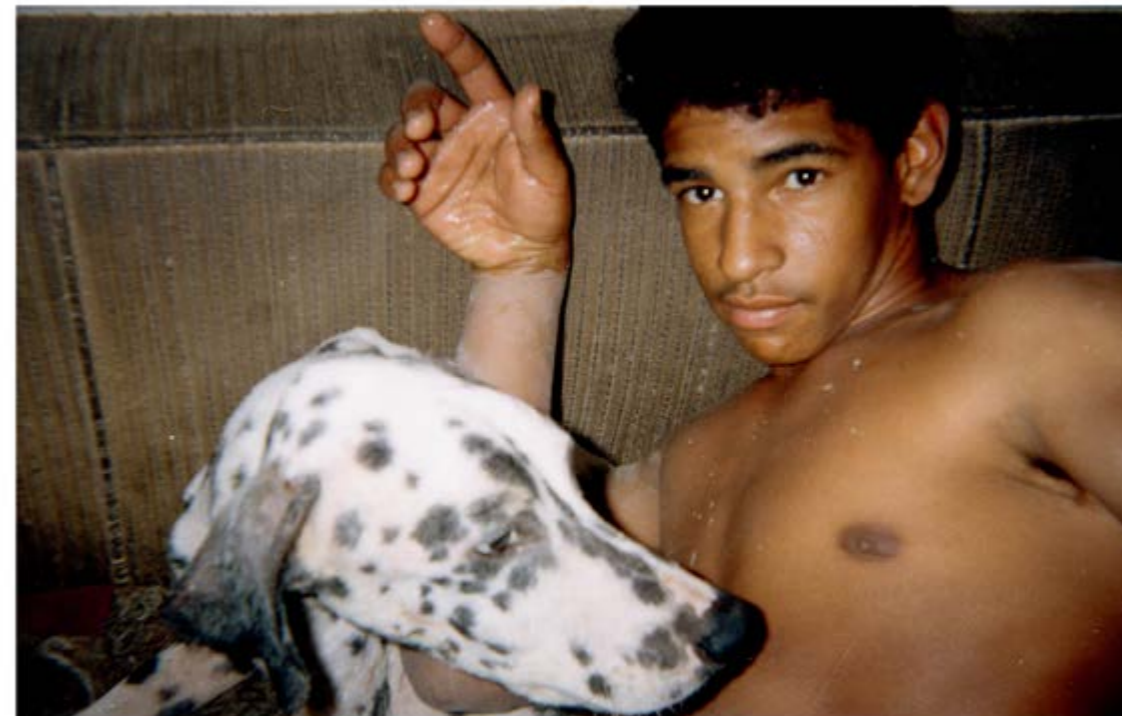


Julián 1, 2 (2011)

“Aquí es cuando hicimos la escalera. ¿Te imaginas hacer una escalera? Eso es un trabajo, ¿oyó? Un trabajo que nos lanzamos ahí, es una tabla que va en forma así de bajada y unos palos atrás y después unas tablas en el medio. Así se van formando los escalones, tú les vas echando cemento y los escalones se van formando poco a poco”. “¿Por qué tomaste esas fotos?”. “Porque es una experiencia, es hacer una casa, me imagino cuando yo tenga mi casa y la tenga que hacer, la haría yo mismo porque ya sé hacerlo...”.

**Voces de un lugar imposible**

Diana Rangel



Wilmes N.4 (2011)

“Mira, para que tú veas, mi mejor amigo y mi peor enemigo. Kim es mi perro, es mi mejor amigo, la única persona con la que me encierro y puedo hablar. Richard, mi hermano, es mi peor enemigo, yo lo quiero, pero una vez intentó matarme, estábamos bravos y me clavó un cuchillo en el pecho; todo pasó cuando...”.





Keinel N.16 (2011)

“Esta... te podría decir que esta para mi todavía carga un dolor cada vez que veo esta parte de esta foto, porque ahí cayó plomeado un pana que está inválido ahorita. Yo estaba con él ese día”



Keinel N.12 (2011)

En un momento Keinel comenzó a dividir las fotografías en buenas y malas, recuerdos positivos y negativos. Colocó algunas en las que aparecen personas en el lado bueno. “Esos carajos pa mí, coño... es bastante... porque si no fuera por él y por Wilmes, el altote, que son los que me han enseñado a vivir esta vida...”. Las fotografías de acciones violentas como las peleas y robos las describió riendo, pero las colocó en el lado malo sin dudar, al igual que la fotografía que le recordaba la muerte de su amigo. “En verdad no sé dónde poner las fotos en las que fumo, porque a mí me gusta fumar, es malo, pero me gusta”, dijo colocando la fotografía de fumar en el lado bueno. “Ese día estaba feliz y contento y lancé esos plomazos, pero no, son momentos de locura”. Entonces la puso en el lado malo. “Esta sí la pondría en mi lado bueno porque es donde yo trabajo y siempre me trae buenos recuerdos porque la señora comparte conmigo y me ayuda bastante, pues”.



**Al encuentro**  
Exposición 98  
Septiembre – octubre  
2019

**Coordinación general**  
**Solveig Hoogesteijn Reul**  
Coordinadora General

**Nayyary Borjas León**  
Asistente a la Coordinación General

**Rafael Barazarte**  
Prensa y Redes Sociales

**TAC / Trasncho Arte Contacto**

**Rita Salvestrini**  
**Lourdes Blanco**  
**Juan Ignacio Parra**  
**Rafael Romero**

**Miguel Arroyo** † (In Memoriam)  
Comité Asesor

**Yuri Liscano Manzano**  
Gerente General

**Darwins Rodríguez**  
Asistente a la Gerencia Sala TAC

**Anita Tapias**  
**Eneida Marín**  
Tienda

**Oscar Aguilera**  
Mantenimiento

**Alfredo Freites**  
Acondicionamiento de sala y montaje de exposición

**Fundación Trasncho Cultural**  
RIF: J-30849086-5

Centro Comercial Paseo Las Mercedes,  
Nivel Trasncho  
Teléfono 993.19.10

[www.trasnchocultural.com](http://www.trasnchocultural.com)



**Junta Directiva**

**Milos Alcalay**  
Presidente

**ilana Beker**  
Vicepresidente

**Dita Cohen**  
Presidenta Honoraria

**Klara Ostfeld**  
Presidenta Honoraria

**Ildemaro Torres Núñez**  
Presidente Honorario

**Yon Aizpúrua**  
**Luis Alemán**

**Manuel Barreto**  
**Ruth Capriles**

**Mario Crespo**  
**Anita Figa**

**Carlos Armando Figueredo Planchart**

**Paulina Gamus**  
**Néstor Garrido**

**Mariano Gurfinkel**  
**Marisa Iturriza**

**Carolina Jaimes Branger**  
**Carlos Kohn Wachter**

**Rebeca Lustgarten**  
**Julio César Pineda**

**Alan Rotter**  
**Benjamín Scharifker**

**Humberto Valdivieso**  
Directores

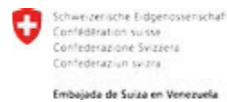
**Asociación Civil Espacio Anna Frank**  
RIF J-31653366-2

[www.espacioannafrank.org](http://www.espacioannafrank.org)  
Avenida Francisco de Miranda, Centro Lido,  
Torre A, piso 8, oficina 86-A.  
Urbanización El Rosal, Caracas, Venezuela.  
Teléfonos 0212 2121198

E-mail [espacioannafrank@gmail.com](mailto:espacioannafrank@gmail.com)  
[museoeaf@espacioannafrank.org](mailto:museoeaf@espacioannafrank.org)

Twitter @Espacioaf  
Facebook Espacio Anna Frank  
Instagram @espacioannafrank

prohelvetia



AGRADECIMIENTOS

EMBAJADA DE FRANCIA

EMBAJADA DE SUIZA

THE SWISS ARTS COUNCIL PROHELVETIA

ARQUETIPO

DESDE LA COMARCA

PHOTOMATON

LA TERRAZA CARACAS

SAM FRAMES

CARACAS PHOTO

VICTOR CARSSON

C  
U

E N

E

N

**O**

**T R**

**E**

**N**

**U  
C**

**A  
L**