

CAMPO DE IMÁGENES

Como si cada destino definiera una característica en el trabajo de Paolo Gasparini (Gorizia, Italia, 1934), esta muestra propone descubrir el gran viaje que es la carrera de este fotógrafo, que a la manera de un nómada presenta recorridos visuales absolutamente paradójicos porque conectan las realidades de dos mundos en apariencia opuestos, el «primer mundo» y el «mundo subdesarrollado», al tiempo que matizan sus abismales diferencias. Gasparini, el más sudamericano de los europeos, logra conectarnos con las crudas circunstancias que marcan el subcontinente latinoamericano, así como con un entramado de relaciones culturales complejas que se ponen en evidencia en el sincretismo y el popurrí visual que están presentes en la cultura popular sudamericana, desde México hasta el sur de los Andes.

Los más de sesenta años de carrera fotográfica de Paolo Gasparini dan cuenta de esa «Latinoamérica buscando lugar en este siglo», en palabras de Néstor García Canclini. El desarrollo de esa idea implica pensar en el creador peregrino, quien define su lugar de origen desde el extranjero. Paolo Gasparini es más que un migrante de Italia a América Latina: es una figura central para comprender que las corrientes no solo se mueven en una dirección, para desarticular la idea de que hay un primer mundo que influye en una periferia: más bien retando el relato eurocéntrico, forma su mirada y su carrera gracias a la existencia de «lo latinoamericano». Italiano de nacimiento, pero realmente venezolano en esencia —migra a Caracas en 1954, a sus veinte años—, responde con su *personæ* a la noción contemporánea de lo global. No representa una nación, sino la heterogeneidad de varios mundos.

El itinerario que transitará la muestra —que comprende países como México, Cuba, Brasil y, por supuesto, Venezuela— no se perfila como una camisa de fuerza, pero sí nos permite hacer un recorrido que destaca especificidades entre países cercanos, pero diversos e inmersos en ese caldo de cultivo que, sobre todo en los años setenta, generó distintos proyectos latinoamericanistas cargados de posturas políticas volcadas a la izquierda, en un deseo manifiesto de asentar una posición contra las presencias extranjeras y las dictaduras.

El conjunto de sus proyectos más relevantes en una sola muestra también permite desdibujar fronteras y proyectar identidades más allá de las dimensiones culturales y geográficas. En este presente truncado por una pandemia, cuando la movilidad y las posibilidades de viajar se congelan, podemos reflexionar sobre los efectos de décadas de migraciones políticas en los siglos XX y XXI: de europeos a América, como causa de la Segunda Guerra Mundial, de cubanos a España y Estados Unidos, de colombianos y ecuatorianos a España y, más recientemente, del éxodo masivo de venezolanos a Colombia. Generaciones y generaciones marcadas por exilios voluntarios y forzados no pueden sino hacernos pensar sobre la ambivalencia de la identidad.

El *Campo de imágenes* es entonces un mapa de lugares y tiempos que pone en evidencia a un Gasparini que juega con su *senno di poi* (como él denomina esa capacidad de reevaluar o repensar el pasado), para tratar de entender la contemporaneidad, captar el sentido de lo permutable, efímero, inefable y ante ello fotografiar o reciclar imágenes en un terco intento de plasmar esa gran humanidad de condenados de la tierra, con la misión urgente de censurar el olvido.

María Wills Londoño

Comisaria de la exposición

ANDATA E RITORNO

1953-2016

«Todo lo que se ve de Europa es como fugaz, allá las personas no miran a la cámara. Casi que parecen fotografías de fotografías. Aquí [en Latinoamérica], la gente está presente en la realidad».

Paolo Gasparini

Andata e ritorno, más allá del libro publicado en 2016, viene siendo el concepto que mejor sintetiza la obra de Paolo Gasparini, no solo porque alude al desplazamiento geográfico que existe a lo largo de su trayectoria, sino por estar vinculado a la noción de ires y venires de tiempos. El tiempo es un recurso que se plantea como herramienta política y refleja en la reiteración de imágenes una necesidad de cuestionar la evolución y el desarrollo como elementos centrales de un proyecto nacional. Cuando Gasparini retoma una imagen previa en una obra nueva, busca dislocar el presente generando contrastes en los discursos visuales para permitir una reflexión sobre la actualidad de la historia.



SAINT GEORGE'S, GRANADA, ANTILLAS MENORES

1960

«Testimoniar la dignidad del hombre, y su extraordinaria jornada en la Historia debe ser la responsabilidad principal del trabajo de un fotógrafo honesto. El fotógrafo debe estar dispuesto a comprometerse con la realidad para poder representarla de la mejor manera posible, con toda la riqueza de sus detalles y tonalidades, con todos sus valores formales y con la mayor información posible».

Paul Strand

3 ROSTROS DE VENEZUELA Y BOBARE

1956-1960

«Viajábamos desde Los Castillos de Guayana –al este de Venezuela– y llegábamos a deleitarnos y admirar las casas blancas del estado Falcón –al oeste–. Luego nos trasladábamos al mercado de Los Filúos –península de La Guajira– en la frontera con Colombia; sin obviar, por supuesto, atravesar las serranías de los Andes. En estos viajes hice dos reportajes: “Las salinas de Margarita” y “Bobare, el pueblo más miserable del estado Lara”. Ambos fueron publicados en la revista *Cruz del Sur*. Bobare lo fotografié bajo la influencia documental de Strand».

Paolo Gasparini



CUBA, DE LA UTOPIÍA AL DESENCANTO

1961-2017

«En Cuba documenté la celebración, la euforia, el triunfo y la esperanza. En el resto de América Latina registré las contradicciones sociales». En dicho país, Paolo Gasparini elaboró series sobre el proyecto democrático, la campaña de alfabetización, la zafra en las plantaciones azucareras, así como los carnavales o los conglomerados humanos que celebraban la causa revolucionaria, momentos en que «se mezclaban al unísono el mambo de Benny Moré con la *Internacional Comunista*», como él mismo recuerda.

«La Revolución cubana en cierto momento significó la utopía, la alternativa, la posibilidad de creación del hombre nuevo y se fotografió en ese sentido. Hoy ha tomado un rumbo que no es el que habíamos pensado. Y eso nos crea una gran decepción, amargura y falta de credibilidad».

Paolo Gasparini

L'HABANA, LA CIUDAD DE LAS COLUMNAS

1961-1963

«La vieja ciudad, antaño llamada de intramuros, ciudad en sombra, hecha para la explotación de las sombras, sombra, ella misma, cuando se la piensa en contraste con todo lo que fue germinando, creciendo, hacia el oeste, desde los comienzos de este siglo, en que la superposición de estilos, la innovación de estilos, buenos y malos, más malos que buenos, fueron creando en La Habana ese estilo sin estilo que, a la larga, por proceso de simbiosis, se amalgama, se erige en un barroquismo peculiar. Porque poco a poco, de lo abigarrado, de lo entremezclado, de lo encajado entre realidades distintas han ido surgiendo las constantes de un empaque general que distingue a La Habana de otras ciudades del continente».

Alejo Carpentier, *La ciudad de las columnas*



KARAKARAKAS

1954-2014

«*Karakarakas* reúne imágenes tomadas en Caracas entre 1954 y el 2014. Las fotos las articulé con *il senno di poi*, quiero decir, con la sabiduría del después. Asocié imágenes vinculándolas con temas, lugares y fechas diferentes, tratando de organizar un nuevo discurso que a través de la arquitectura y de algunos aspectos de la vida cotidiana de la ciudad connotara una relectura de Caracas en su pasado y devenir, representando contradicciones sociales, políticas y culturales».

Paolo Gasparini



PARA VERTE MEJOR, AMÉRICA LATINA

1962-1972

«*Para verte mejor, América Latina*, impreso en México, en 1972, con texto de Edmundo Desnoes y el riguroso diseño de Umberto Peña, daba en el punto con el mensaje que queríamos difundir. Se trataba de una panorámica, desde México hasta la Patagonia, que abrazaba toda la iconografía del continente, desde los dioses solares indoamericanos, los generales embalsamados, la estrella tupamara, hasta la bañista rubia que anuncia una nueva crema para dorarse al sol; de Nuestra América, la de los años sesenta y setenta, la de “la hora de los hornos”, como decía José Martí».

Paolo Gasparini

Para verte mejor, América Latina, referente central en la historia de la fotografía, surge a raíz de los viajes que hace Gasparini como parte de una comisión de la Unesco para fotografiar entre 1970 y 1972 la arquitectura del continente para el libro *Panorámica de la arquitectura latinoamericana*, con texto de Damián Bayón.

Para verte mejor, América Latina es el lado B de esta historia neutral, que en contraste registra los fragmentos urbanos cargados de pobreza y abandono que en tono de denuncia caracterizan la postura ética y moral que marcará el trabajo de Gasparini. Este realismo social y comprometido fue además promovido desde los Coloquios de fotografía latinoamericana, considerados como el manifiesto de los fotógrafos en el continente a partir de 1978 en México y Cuba y en los cuales Gasparini participó activamente.

8 RETROMUNDO

1974-1985

«Salí de Europa con un baúl repleto de imágenes americanas. En una segunda etapa, regreso al primer mundo cargado con las imágenes de la realidad latinoamericana. Así surge *Retromundo*, un fotolibro que no confronta realidades, pretende más bien ser evidencia de lo que pasa en ambos continentes».

Paolo Gasparini

Retromundo es el primer proyecto de Gasparini que plantea imágenes desprovistas de contexto geográfico, para que dialoguen mundos en apariencia opuestos, y en donde vemos contrastes agresivos, pero también binomios ambiguos en los que no está claro cuál es el primer mundo y cuál el tercero. La ciudad es presentada como un gran marco de relatos en movimiento, de espejismos, como un escenario de la cultura del deseo, de la publicidad retratada.



EL FAQUIR DE LA TORRE CAPRILES, PLAZA VENEZUELA, CARACAS

1970

«Miro, en Caracas, desde la perspectiva del indocumentado. Por eso me queda muy difícil comprender el enfoque progresista y cosmopolita que encuentra perfectamente conciliables las autopistas con los ranchos, los carteles luminosos con las obras cinéticas [...]. Es verdad que puedo colocarme anteojeras y caminar derecho hasta no tener otra visión que la torre vibrante oro y plata, o sentarme en el café del Centro Capriles para observar la árida y molesta cama amarilla de faquir que se ha colocado en medio del paso de los transeúntes».

Marta Traba, *Mirar en Caracas*

10 **ACÁ, ESTE CIELO QUE VEMOS**

1971-1992

La cordillera de los Andes, lugar que une esta serie, se manifiesta en la dureza de un paisaje de riqueza y abundancia, pero sobre todo de explotación y abandono. Rostros de campesinos, madres indígenas, mercados populares y campos de minería revelan la precariedad de las condiciones laborales en las zonas rurales –en proceso de torpe urbanización– de países como Bolivia, Colombia y Perú. «Acá, este cielo que vemos» es un grito por una justicia social.

11 BRASÍLIA, DOS EN UNO

1972-1973 / 2003

«Si armé dípticos y polípticos no fue para buscar efectos especiales sino porque siempre pensé que dos fotos seguidas tal vez alcanzarían a expresar mejor la continuidad y el desarrollo del acontecer. O porque sucede que una le contesta a la otra, la completa, al tiempo que define con más exactitud el momento, generalmente muy poco decisivo de lo fotografiable».

Paolo Gasparini

12

SÃO PAULO, LA MUERTE DEL AURA

1997 / 2013 / 2015

«Al final de tantos viajes creo que algunas imágenes todavía muerden, “pinchan”, como apunta Barthes. Creo que las fotos pueden ayudarnos en la difícil tarea de “saber ver”, de pensar y resistir a este mundo consagrado a la grandilocuencia del cosmorama, de la representación que propaga la mentira y que, cada vez más, reduce y desprecia la vida».

Paolo Gasparini

MARACAIBO, LA GUAJIRA Y EL PETRÓLEO

1970-2017

Gasparini ha realizado largos recorridos por la zona de Maracaibo. Allí se encuentra la frontera con La Guajira colombiana, donde dominan étnicamente los wayú, una de las culturas indígenas más ricas tanto material como espiritualmente de la región. En este territorio confluyen aspectos económicos complejos: el contrabando y la explotación de petróleo. Con sus imágenes en color, Gasparini refleja la abundancia de mercancías existentes en dicha ciudad, mientras que la realidad de la industria de extracción petrolera de la región, en su total desidia y abandono de sus comunidades, se vuelve más indignante con en el blanco y negro.

MÉXICO - EL SUPPLICANTE

1971-2015

«En los años cincuenta me metía a cines y cinematecas persiguiendo cuanto podía ver y asimilar: desde los apasionantes documentales de Robert Flaherty –*Hombres de Aran y Nanuk*–; los fragmentos del inconcluso *¡Que viva México!* de Eisenstein; el largometraje *Redes*, fotografiado en México por Paul Strand... Así, México ya me apremiaba con sus historias, personajes y paisajes, desde antes de dejar atrás Venecia, Italia, las Europas y emigrar a Venezuela, donde se encontraban mi padre y mis hermanos en 1954. Mi cabeza ya estaba incendiada con esa rica iconografía».

Paolo Gasparini

15 LA CALLE

1969-1999

Si tuviéramos que buscar un denominador común en la obra de Gasparini, sería la calle; el ruido y la efervescencia se perciben en sus imágenes, que registran además esos imaginarios e iconografías tan propios de la sociedad de consumo como vallas publicitarias y escaparates, que son finalmente espejismos ante realidades muy ajenas a las que retratan. Bien decía García Lorca al referirse a Nueva York, «no es el infierno, es la calle». En esta selección, Río de Janeiro, Maracaibo, Bogotá, Los Ángeles o París ponen de manifiesto cómo la urbe voraz deja huérfanos a sus habitantes, pero también cómo estas selvas de cemento que a veces se vuelven ruinas están cargadas de potencial creativo.

16 EL ÁNGEL DE LA HISTORIA

1963-2018

«En los fotomurales ensayé recuperar la memoria (personal y colectiva) para desplazarnos en un tiempo fotográfico, para transitar en las sucesiones y retornos, *corsi e ricorsi*, de la historia y de nuestra experiencia: para que las mutaciones del tiempo de las imágenes nos restituyan lo olvidado. Para no olvidarlo. Hacia eso apunta mi mirada crítica, mi visión estética. Que pasa en ambos continentes».

Paolo Gasparini

Los fotomurales son inmensos mosaicos de fotos propias y ajenas: imágenes icónicas de la historia de la fotografía latinoamericana que Gasparini editó y puso a dialogar de manera experimental. Se apropió, por ejemplo, de la foto del *Obrero en huelga, asesinado* de Manuel Álvarez Bravo, de los retratos de Emiliano Zapata y su cadáver de José Agustín Casasola, de las *Rosas* de Tina Modotti, también de las famosas imágenes del cadáver del Che Guevara, de Freddy Alborta. Con tres fotomurales, cuyo conjunto se denominó «La pasión sacrificada», representó a Venezuela en la Bienal de Venecia de 1995. *El ángel de la historia* es el más ambicioso de sus fotomurales y es una clara panorámica de su trabajo presentado en clave de tiempos múltiples.

17 FOTOLLAVERO MEXICANO

«Un fotolibro no es un conjunto de hojas con fotografías. Un fotolibro es un libro con razón. Es una obra que con imágenes, es decir, con fotografías, texto y diseño elabora y da forma sustancial a un discurso».

Paolo Gasparini

Los audiovisuales de Gasparini suelen parecer maquetas para sus publicaciones y en ellos explora la simbiosis entre el discurso visual y el lingüístico permitiendo nuevas ideologías sobre un tema. En *Fotollavero mexicano*, y previamente en *El suplicante*, Juan Villoro «ilumina» con palabras los diversos acercamientos que Gasparini ha hecho a México en sus viajes desde 1971 hasta el presente.