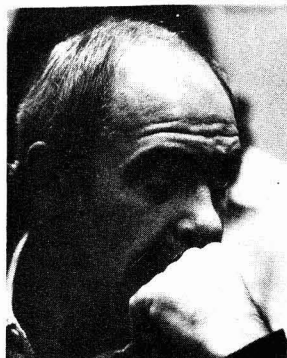


La fotografía: saber quiénes somos, dónde estamos, qué hacemos

Entrevista realizada por Olga Cáceres y Lucrecia Martín



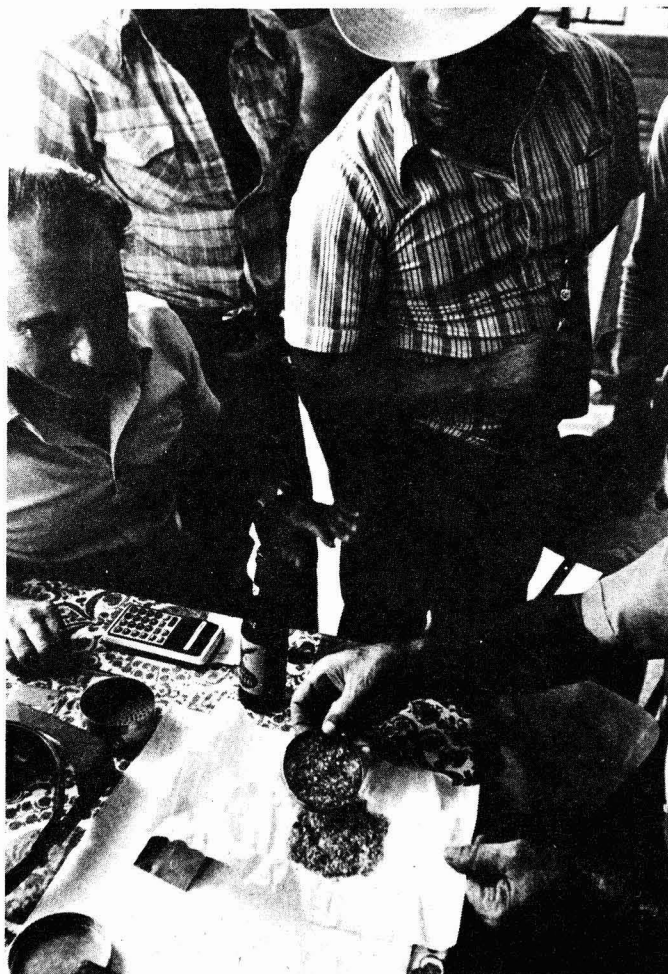
Paolo Gasparini

El Primer Coloquio Latinoamericano de fotografía, llevado a cabo en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México hace unas cuantas semanas, es un acontecimiento importante; más allá de la posible relevancia de sus participantes, porque significa el primer intento de conjugar un esfuerzo, una labor hasta ahora poco difundida, que día con día llevan a cabo los fotógrafos del continente latinoamericano: mostrar con imágenes una realidad que la retórica del poder pretende disimular.

Los objetivos del Coloquio no fueron otros que los de intercambiar ideas, discutir problemas e investigar posibles caminos hacia un conocimiento mejor y más amplio de las técnicas, estilos, capacidades y aspectos políticos de la fotografía.

La entrevista que a continuación presentamos no quiere ser una visión totalizadora del evento, sino una pauta a la discusión y a la reflexión. Es evidente, por lo tanto, que la Revista de la Universidad recogerá en sus páginas la opiniones y polémicas (si llegan a suscitarse) que se desprendan de esta conversación.

La redacción.



Paolo Gasparini
Venezuela

¿Por qué se invitó a fotógrafos europeos y norteamericanos a un Coloquio Latinoamericano de Fotografía?

Lourdes Grobet: Voy a contestar como miembro del Consejo. Nos vimos muy limitados para la selección de los fotógrafos, por falta de relaciones y de conocimientos. Pocos son internacionalmente conocidos, por lo que tuvimos que mandar cartas a través de los centros de información de cada país, para que nos mandaran la lista de nombres.

Varias personas dentro del mismo Consejo nos opusimos a la participación de algunas gentes; pero se siguió el criterio de invitar a quienes estuvieran involucrados en los problemas de Latinoamérica. Además, hubo ciertas invitaciones de carácter personal, o por otros motivos como el caso de Lucien Clergue, que era la conexión con el Festival de Arles, y por otro lado, Allan Porter, porque él difundiría, el Coloquio a través de su revista.¹

¿No consideran ustedes que resulta un poco demagógica la creación de un Consejo Latinoamericano de Fotografía?

Paolo Gasparini: Es la primera vez que esto sucede. Creo que hay que correr el riesgo de equivocarnos; e incluso hasta de llegar a cierto regionalismo y probablemente al chovinismo. Pero es la única forma de empezar a saber quiénes somos, dónde estamos y qué hacemos. Yo espero que este sea el primer paso para organizar otros coloquios.

Camilo Lleras: La idea de integrarnos y no aislarnos en Latinoamérica, sino que ésta se incorpore a un movimiento mundial.

Lourdes Gobret: Además, un Coloquio o un Consejo Latinoamericano nos da la posibilidad de saber qué está pasando y contactar gentes.

¿Es el fotógrafo responsable del uso que se haga de su material?

Paolo Gasparini: Sí. Es responsable, por lo menos, mientras viva. Generalmente el fotógrafo tiene sus negativos y es él quien decide a quién se los da y a quién no. El caso de las agencias informativas es un poco distinto; pero uno antes tiene que saber qué agencia es, con qué periódicos trabaja y cómo maneja y manipula ese material.

Puedo dar un ejemplo: estuve en Cuba durante cinco años, de 1961 a 1965, y saqué fotografías de acontecimientos políticos y culturales, al salir hacia Italia contaba con un archivo bastante grande. Una parte de ese material sirvió para la *Enciclopedia de las Revoluciones* que está editando, en Italia, Editori Riuniti, una editorial relacionada con el Partido Comunista Italiano.

Posteriormente, cuando estuve en Roma y en París, varias agencias me pidieron que dejara algunas copias, cuando menos de los contactos de las fotografías, o algunas series sobre determinados temas, especialmente los relacionados con los líderes. Entonces, al ver en las revistas, en los periódicos y en los libros la constante manipulación que se hacía

* Una charla con los fotógrafos latinoamericanos Gasparini, Camilo Lleras y Mario García Joya; fotógrafos invitados, ponentes y comentaristas en el "Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía".

1) La revista suiza *Camara*, en Europa es una de las más importantes en su especialidad.



Camilo Lleras

con las imágenes, a las que con un texto al pie de la fotografía lograban cambiarle el significado, decidí desde ese momento no dar ningún negativo y ninguna fotografía a ninguna agencia noticiosa, pues sabía que eso era perder el control de las fotografías que había tomado con un criterio, con una ideología y un ángulo de visión determinados. No quería que eso se prestara a ambigüedades.

A mi entender la fotografía no es un lenguaje completo y, por esa razón, no creo que se puedan expresar conceptos a partir de las imágenes por sí solas; muchas veces es necesario un texto y, por lo mismo, hay que tener mucho cuidado del uso que se haga de ellas.

Las imágenes son sumamente ambiguas. Insisto en eso. Se prestan para interpretaciones erróneas, sobre todo dependiendo del lugar donde van a ser utilizadas. Su significado cambia si es en un museo, en un periódico o en la casa de un amigo. Creo que en la fotografía es importantísimo establecer el sitio, la fecha y decir un poco lo que pasó ahí, o lo que uno piensa que estuvo pasando.

En la exposición hay una fotografía de un mexicano, Moya, en la que no se sabe si es un fusilamiento,

un asesinato o una ejecución. El significado es sumamente incierto porque no hay ninguna referencia concreta de lo que ahí sucedió. Se puede pensar que se está fusilando a un espía, pero también que se está asesinando a un campesino. No sabemos dónde, cómo, cuándo ni por qué ocurrió. Además cierto estilo, un poco impresionista, debido seguramente a las condiciones difíciles de la toma, le da un tono confuso. Esa es una de las razones por las que es indispensable el texto. Si no, esta fotografía puede ser utilizada por la derecha o por la izquierda.

¿Se podría considerar que el fotógrafo debe realizar un arte comprometido con su realidad?

Camilo Lleras: Se está partiendo de la base que el fotógrafo es artista, y no siempre lo es. La fotografía es un medio con el que puede trabajar el artista: pero, no todo el que haga fotografía es un artista.

Además, no todos los fotógrafos tienen que dedicarse a la educación o a la investigación social: no podemos pretender que todos sean educadores sociales ni creadores de documentos históricos.

Nosotros estamos interesados en dar testimonios. Sería ideal que todos los dieran, pues así tendríamos una gran cantidad de documentos.

¿Entonces no siempre puede considerarse a la fotografía como un documento?

Paolo Gasparini: La fotografía siempre es un documento, en el sentido de que es una hoja de papel en la cual está registrado algo de la realidad o de la irrealidad. Lo que yo quisiera anular por completo es el término *comprometido* que tanto se usa; ya está muy gastado y se presta a confusiones.

Camilo Lleras: No hay que pensar que documento quiere decir *documento social*; documento es todo, cualquier imagen que se capte lo es.

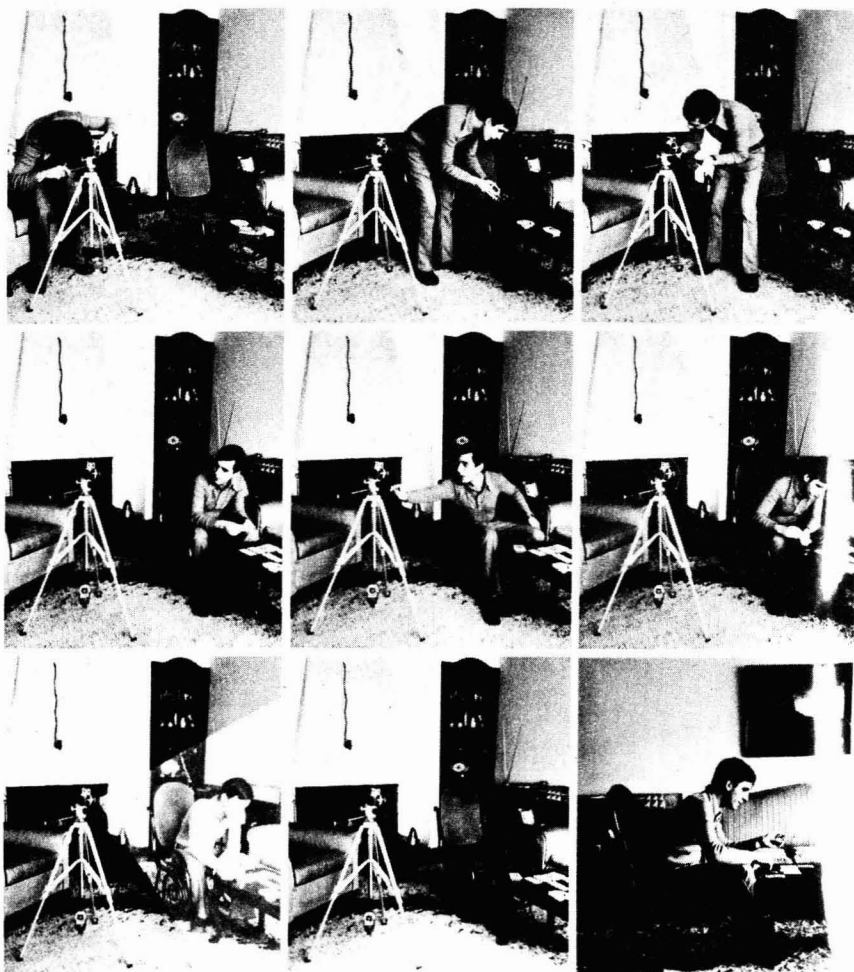
Se ha confundido la cosa. Tengo la impresión de que cuando se habla de documento las gentes están pensando en documento político. Y no siempre es comprometido, no siempre tiene un carácter social.

¿No les parece contradictorio que en una exposición de fotografía, en el Museo de Arte Moderno, la mayoría de los fotógrafos hayan coincidido en lo social como tema?

Camilo Lleras: No obedece a la posición del Coloquio, sino a la realidad que vivimos todos nosotros en América Latina.

Paolo Gasparini: Si se tratara de pintura, se tiene un campo mucho más vasto. En cambio, con la fotografía, por su misma especificidad, y por necesitar de un lente y una cámara se tiene que ver, inevitablemente, lo que está enfrente: la realidad. En ese sentido, es más un documento que otra cosa. Además, esa realidad es congelada en un solo momento. Congelarla significa que no hay un desarrollo dialéctico, también, que ese pedazo de papel ya no es la realidad tampoco, porque es un papel con alguna referencia de un solo momento, en lo infinito del momento.

Camilo Lleras
Colombia



¿Por qué utiliza la secuencia fotográfica?

Camilo Lleras: Simplemente como un lenguaje, como poner palabras en sucesión.

¿Pero es un lenguaje o un estilo?

Camilo Lleras: Yo lo tomo como un lenguaje. Nunca lo he tomado como un estilo con el que voy a caracterizar mi obra. Lo que pasa es que en un momento determinado necesito de varias imágenes. Esto es: porque quiero contar algo que sucede. Además, es algo que está determinado por mi realidad. No dispongo de medios para comprar una cámara de cine y la secuencia fotográfica es lo que más me acerca al movimiento.

Finalmente, al filmar algo se fotografía en secuencia. Con mi trabajo trato de documentar mi vida y creo en la fotografía como un medio y no como un fin. Pienso que uno siempre está tratando de comunicar algo visualmente, o por escrito o en la forma que se quiera; entonces, en ese sentido, el fotógrafo se puede considerar no un educador, pero sí un transmisor de ideas que pretende ganar adeptos.

En alguna de las ponencias se habló de convertir la fotografía en un medio de expresión popular: ¿Es

posible esto cuando una empresa transnacional como la Kodak tiene el monopolio de los materiales fotográficos en Latinoamérica?

Paolo Gasparini: Seguramente se hablará siempre de la fotografía, más como un medio de diversión que como una forma de alienación, por lo tanto la gente sacará cada vez más fotografías y tendrán siempre detrás de ellos el cuerpo y el alma de la Kodak. Pero no hay que olvidar que la fotografía es una de las cosas que más ganancia da a las industrias. Eso se vive en todas partes. Y, entonces, resulta que se convierte en uno de los instrumentos más fuertes, diría yo, de y para la alienación.

Camilo Lleras: Al nivel de lo popular sí se da la manipulación; pero se trata de que nosotros no nos dejemos manipular. Además, esto se hace a través de los materiales; sin embargo, no pueden controlar las imágenes que producimos con éstos.

¿Qué materiales utilizan en Cuba?

Mario García Joya: Trabajamos fundamentalmente con material que se recibe de Alemania Democrática. Los equipos son generalmente soviéticos.

Paolo Gasparini: ¿Puedo decir lo que yo he visto? En una de las últimas concentraciones en la Plaza de la Revolución, en Cuba, haré unos cuatro años, estaban todos los fotógrafos y camarógrafos cubanos, me sorprendí mucho al ver que traían equipos que no he visto, hasta ahora, en otro país latinoamericano.

Mario García Joya: Como tenemos limitaciones en cuanto al marco de divisas, de negociaciones, etcétera, adquirimos los equipos en los países socialistas a través de convenios. Cuando hay necesidad de marcas específicas para trabajos especializados, sobre todo para los profesionales, el Estado importa equipos especiales.

Felipe Ehremberg: El fotógrafo suizo Allan Porter dijo ayer que el uso de una cierta tecnología impone un acabado; que, a su vez, puede determinar un estilo. Creo que es importante, porque el estilo identifica también, en cierta forma, el tipo de imagen o mensaje que puede darse.

Mario García Joya: Ayer hablábamos de cómo la posibilidad estética está condicionada por la posibilidad técnica. Entonces, el fotógrafo, a partir de esta posibilidad técnica y de una realidad dada empieza a plantearse objetivos estéticos.

Por supuesto que, independientemente de tener en cuenta el lenguaje y la técnica que se utilicen, el mensaje no debe estar condicionado por la tecnología.

Felipe Ehremberg: Sin embargo, siendo el lenguaje visual tan sutil, el mensaje a veces se confunde con el contenido, cuando en realidad son dos cosas muy distintas. Mucha gente piensa que el lenguaje es un puño levantado o la imagen de un oprimido, cuando el lenguaje es el resultado de la combinación de una serie de elementos como el estilo, la técnica, etc.

Mario García Joya: Y así como la técnica condiciona, en cierta medida el estilo, el gusto se ve



Camilo Lleras Colombia



Mario García Joya

condicionado por el uso constante de ciertos elementos.

Paolo Gasparini: Eso significa que ese gusto ha sido determinado por el poder político. Es lo que llamamos *las oscilaciones del gusto*; esas oscilaciones están determinadas finalmente por los grupos en el poder. Esa es la manipulación. Por ejemplo, la manera en que utilizaron las fotografías de la guerra de Viet Nam, sobre todo en los últimos meses, es significativa; pues sirvieron para justificar el retiro de las tropas norteamericanas. En ellas se veían muchísimos cadáveres y norteamericanos heridos pero el asunto no estaba en la fotografía (a pesar de ser este el documento de la matanza) sino en los intereses políticos porque Norteamérica quería terminar con la guerra. Por eso, permitieron el empleo de esas fotografías que, en otro momento, hubieran sido censuradas. Como vemos, la fotografía también es utilizada por el poder político para sus propios intereses.

¿Para ustedes qué es un artista revolucionario?

Mario García Joya: Un artista es un hombre que tiene la necesidad de expresar cosas y se busca un medio para hacerlo. Todos los artistas somos igua-

les: seamos músicos, fotógrafos o poetas. Un hombre es artista por un problema de percepción ante todo; esto lo lleva a reconocer, en un medio determinado, una posibilidad de expresión. También lo hace profundizar, no solamente en los problemas técnicos de una disciplina, sino también en el hombre.

A un hombre que es artista no le queda más remedio que ver la realidad tal como es. De no ser así es como un suicidio. Un artista revolucionario no es solamente el que revoluciona un aspecto de la vida, que podría ser una disciplina determinada. Eso, como objetivo a corto plazo, puede ser válido, pero, en definitiva, me parece que es una actitud estrecha y poco ambiciosa. Casi todos los artistas que conozco, verdaderos artistas, hombres de la estatura de Alejo Carpentier, son hombres preocupados y comprometidos con la realidad y la circunstancia que les ha tocado vivir.

Paolo Gasparini: Creo que con el arte no se hace la revolución; por lo tanto: no hay artistas revolucionarios.

Mario García Joya: Pero existen hombres que se dedican a las artes y son revolucionarios.

Por último, ¿cree usted que la ideología determina el valor de una obra de arte?

Mario García Joya: Indiscutiblemente. La valoración no se da en abstracto. Siempre hay una relación dialéctica entre el creador y su obra. Aunque también existe el problema de la apreciación, por ejemplo: a Carpentier le importa muy poco su obra particular cuando está en juego toda la historia de Cuba. ¡Esa es una actitud revolucionaria! Y, revolucionar únicamente en el sentido estético no es fácil; por eso: hay doscientos mil pintores en el mundo y un solo Picasso.

Notas sobre los participantes

1. *Paolo Gasparini:* Nació en 1934 en Gorizia, Italia. Ha vivido en Venezuela de 1955 a 1961, en Cuba de 1961 a 1965, y en diferentes países europeos. A partir de 1967 radica en Venezuela, pero viaja continuamente por América Latina.

Ha publicado: *Para verte mejor América Latina* con textos de Edmundo Desnoes, *La ciudad de las columnas* con textos de Alejo Carpentier y *Panorámicas de la arquitectura Latinoamericana* con textos de Damián Bayón.

2. *Camilo Lleras:* Nació en Bogotá, Colombia, en 1949. Ha dado cursos desde 1974 en el Taller de Diseño Experimental y en el Taller 5 de Bogotá. Ha dictado conferencias en varias universidades colombianas. Hasta la fecha ha tenido seis exposiciones colectivas y tres individuales en Colombia, Venezuela y Francia.

3. *Mario García Joya:* Nació en 1938 en Guanabacoa, La Habana, Cuba. Actualmente es director de Fotografía del Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas (ICAIC) y realiza trabajos de cinefotografía. Ha hecho alrededor de sesenta documentales y cuatro largometrajes (*Una pelea cubana contra los demonios*, *La última cena*, *Escuela Lenin* y *Los sobrevivientes*). Dicta conferencias en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Ha publicado: *A la Plaza con Fidel*, *Diana habanera* y *Mi patria*.



Mario García Joya Cuba