

AUSENCIA Y CLAUSURA

La imagen urbana fotográfica en la crisis abismal
de la Caracas contemporánea

ABSENCE AND CLOSURE

The photographic image of the city in the abysmal crisis
of contemporary Caracas

Vielma Cabruja, José Ignacio

Departamento de Arquitectura, Universidad de Chile. jvielma@uchilefau.cl

RESUMEN

Se revisa un conjunto de representaciones fotográficas de la Caracas contemporánea (2019), solicitadas para formar parte de la investigación, cuyo tema es la ausencia y la clausura en el espacio público como consecuencia de la enorme crisis económica y social de la Venezuela actual. Se hace un análisis documental de estas imágenes en un marco de referencia compuesto por imágenes previas de Caracas (1920-1989), organizadas en una línea base propia de la modernización urbana, y en otro grupo de imágenes definidas como premonitorias de la crisis social. El resultado compone una representación documental que levanta una hipótesis donde la fotografía actual desarrolla un discurso relativo a la crisis como deterioro y vaciamiento del espacio público, pero antecedida por una práctica fotográfica ensimismada y apologética con la modernidad como expresión estética y de desarrollo material, y un conjunto de fotografías que denunciaban la banalidad social, la congestión visual y la especulación urbana, componiéndose una representación documental de posible consistencia.

Palabras clave: fotografía urbana, Caracas contemporánea, ciudad y crisis socioeconómica, deterioro urbano

Bloque temático: La Ciudad Poscrisis. Transformaciones socio-urbanas y políticas

ABSTRACT

A set of photographic representations of contemporary Caracas (2019) is reviewed, requested as part of the research, regarding absence and closure in public space as a consequence of the enormous economic and social crisis of present-day Venezuela. A documentary analysis of these images is made in a frame of reference constituted of previous images of Caracas (1920-1989), organized in a *baseline* about urban modernization, and in another group defined as *premonitory* of the social crisis. The result points to a documentary representation that raises a hypothesis where the current photography develops a discourse related to the crisis as deterioration and emptying of public space but preceded by a photographic agenda that is narcissistic and apologetic with modernity as aesthetics and material development, and a set of photographs that denounced social banality, visual congestion and urban speculation, composing a documentary representation of possible consistency.

Keywords: urban photography, contemporary Caracas, city and socio-economic crisis, urban decay

Topic: Postcrisis City. Politics and socio-urban transformations.

1 Introducción y antecedentes

1.1 El contexto económico de la crisis

Las casi dos décadas que Venezuela ha sido gobernada por las fuerzas políticas asociadas al chavismo se han caracterizado por un deterioro económico creciente, acelerado muy fuertemente entre 2013 y 2019. La crisis económica global del 2008 afectó especialmente a la economía, por el derrumbe de los precios del petróleo, que pasó de casi 140 US\$ el barril a alrededor de 40 US\$. La postura combativa del gobierno contra la producción privada, el asistencialismo desmedido, la lucha por el control político, la ineficiencia fiscal donde se privilegiaba la lealtad sobre la capacidad u honestidad, y la corrupción generalizada hicieron que los enormes ingresos petroleros se hicieran poco, provocando un panorama fiscal muy deficitario en un entorno político muy conflictivo (Corrales, 2017; García, 2018).

The Economist (2018) describió a Venezuela como la “economía peor manejada del mundo” y el resultado ha sido un descenso abismal de las condiciones económicas, sociales y culturales del país. El gobierno se ha negado a dar cifras oficiales de su economía desde 2014, pero según datos disponibles en el mercado y las cifras manejadas por el FMI en el 2018, la economía venezolana decreció entre 2014 y ese año, cerca de un 73%, con una inflación de 1.370.000% el último año (International Monetary Found, 2019; World Economics, 2019).

1.2 Caracas hoy

Caracas es un escenario donde el deterioro se expresa con muchísima fuerza. La crisis económica junto a la desinversión pública y privada, el cierre de un estimado de 40% de los comercios (El Nacional, 2018), y una ideología oficial con gran sentido antiurbano (Negrón, 2000), han convergido en una imagen de ciudad de agudo declive social, expresado entre otros modos, en un gran deterioro material. Según describía ya Arturo Almandoz en 2012, Caracas, “apocalíptica pero auroral al mismo tiempo” como la Meca del chavismo, ha sido durante este régimen el lugar de una práctica bicéfala que incluye desarrollos episódicos de infraestructura y monumentalización ideologizante, a la vez que es el lugar sórdido del castigo y el abandono (Almandoz, 2012). Según García Guadilla (2012), se tiene una ciudad polarizada en extremo, compuesta por la informalidad absoluta, la ocupación absurda y populista de sus espacios, y la ruptura de toda ley, donde lo único certero es una enorme vulnerabilidad ciudadana.

1.3 Fotografía, ausencia y clausura

Dado que el conjunto de casos y obras a revisar comprende géneros que incluyen la fotografía de arquitectura, el fotoperiodismo o distintos tipos de fotografía urbana, los antecedentes acerca de fotografía urbana para este trabajo son amplísimos. Se opta por contextualizar en aquella fotografía que se ocupa del vacío, la ausencia o la clausura como expresiones del sinsentido en la ciudad, permitiendo contextualizar las imágenes del momento actual de Caracas.

La práctica fotográfica, ya sea desde intenciones estéticas, periodísticas o documentales, ha sido un medio por el cual la sensibilidad se ha informado históricamente respecto de la ciudad y sus vicisitudes. Los primeros objetos fotografiados fueron calles y edificios, inanimados e iluminados naturalmente. Desde temprano la fotografía documentó la transformación, la expectación o la crisis urbana, como el registro sistemático de París por Charles Marville (1855-65) antes de las obras de Hausmann, o las fotos de Disderi sobre los acontecimientos trágicos y los efectos urbanos de las batallas contra los comuneros en esa ciudad (1871). Thomas Annan fotografió el Glaswov insalubre y desagradable de la primera industrialización en su serie *The Old Closes and Streets of Glasgow* (1868), enfatizando el espacio estrecho y oscuro entre edificios demasiado próximos que forman los callejones. Aunque solían aparece personas en sus imágenes, en muchos casos dominaba el espacio solitario, con un registro enfático de la clausura, la ausencia de actividad, y las dimensiones pequeñas de espacios definidos entre muros muy texturados.

La sensibilidad documental por la ciudad problemática se expresará de un modo particular en Eugène Atget, como autor relevante del desplazamiento del sentido de la imagen fotográfica desde el registro documental a la expresión estética. El París de las tres primeras décadas del XX fue su único objeto de interés. Fotografió escaparates, personajes, ferias y calles bulliciosas, pero se hizo especialmente conocido y valorado por sus imágenes de la ciudad vacía y fragmentada que sobrevivió a Haussmann, compuesta de muros muertos y rincones inanimados. Esta sensibilidad aleja sus imágenes de lo estrictamente documental, y las coloca como inaugurales de una fotografía urbana expresiva y estéticamente moderna (Campany, 2009; Cánovas, 2016).

Cánovas (2016) describe esta mirada como “paisajismo documental”, destacando como hito a Walker Evans. Su mirada está marcada por su trabajo para la Farm Security Administration (Evans, 1938), que le dio acceso al espacio marginal estadounidense, y especialmente sus ciudades y suburbios pequeños. Como lo describe Galassi (2002), a través de Evans se demuestra ya desde la década de 1930 que el hecho fotográfico sin belleza puede ser fuente de una poética muy potente, mientras sus fotos definen una temática específica de la iconografía urbana por medio de los avisos publicitarios, los automóviles, las edificaciones deshabitadas, lo suburbano, lo barato, los medios y actos del transporte, la segregación racial o social y el cine, como objetos o situaciones cotidianas. Al igual que en Atget, apelará al sentido de vacío por medio de lo clausurado, lo ausente de actividad o lo que es obsoleto apenas ya existe.

En ambos autores lo documental es una práctica que implica lo impersonal como valor, una distancia entre el autor y lo fotografiado que debe prevalecer intacto, y privilegia el valor testimonial. Sin embargo, esta fotografía documental también está signada por su propia imposibilidad, ya que, si quiere distanciarse de lo periodístico o lo editorial, debe aportar una agenda a lo que registra (Lugon, 2010). Así, al aparecer la mirada autoral, la verosimilitud de lo registrado estará siempre en cuestión. La fotografía está signada por esa paradoja. Al ser un registro óptico de un fragmento visual de la realidad, suele aceptarse como una representación verdadera y comprensiva de aquella. En realidad, la fotografía es sólo un índice, como lo reconoce Dubois (1990), la huella de un hecho que ocupó un espacio-tiempo específico, una señal autoral sobre lo que merece ser mirado. La casi inevitable falta de neutralidad de la fotografía ante sus objetos, la convierte en un vehículo cultural muy apreciado para dar cuenta de las relaciones sensibles entre el espacio urbano y quien lo habita, reconociéndose en la práctica contemporánea un acercamiento crítico ante una ciudad global que se presenta más como un espacio descaracterizado, como una acumulación sin sentido (Vielma, 2015).

A partir del auge del fotoperiodismo y de la fotografía humanista desde las décadas de 1930, la ciudad como un organismo vital y activo acaparó buena parte del discurso fotográfico. Sin embargo, con el desencanto posterior, la ciudad vacía y clausurada emergió de nuevo con fuerza en autores asociados a la escena norteamericana y europea, en el contexto de las transformaciones del paisaje urbano entre las décadas de 1960 y 1970. En Norteamérica, esto fue muy claro en el grupo reunido en la exposición *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, de 1975 (Rohrbach, 2013), donde distintos autores convergieron en una visión de la ciudad, el suburbio y el espacio industrial estadounidense, que reflejaba sin intermediación el vacío de sentido, la ausencia de personas o el desinterés por lo visto. Entre los autores destacaba Stephen Shore, y su pionera visión en color del vernáculo urbano, muy influenciado por Evans, Nicholas Nixon, donde la ausencia de sus imágenes provenía de su punto de vista ubicado a altura media apuntando hacia los centros de manzana de las azarosas ciudades, o Robert Adams (2013), quien reconocía que, al salir al paisaje en búsqueda de la esperanza y la belleza apabullante, encontró más bien todo lo contrario y decidió registrarlo. En ese mismo grupo destacan los únicos europeos invitados. Los esposos Bernd e Hilla Becher, fotógrafos de Düsseldorf, que dedicaron toda su obra de décadas a registrar con una estricta objetividad tipos edificatorios industriales próximos a desaparecer por obsoletos, organizándolos en series producidas por años de desplazamientos en Europa y Norteamérica, los Becher consolidaron lo que se ha conocido como la Escuela Fotográfica de Düsseldorf a partir de la cual su mirada objetiva se expandirá en autores muy sensibilizados al registro de la arquitectura y la ciudad como espacios vacíos y expectantes, tales como Thomas Ruff, Candida Höffer y Andreas Gursky.

2 Supuesto, objeto y métodos

En este contexto, el principal propósito de la investigación es hacer visible cómo cierta fotografía documental actual de Caracas se presenta como índice y evidencia de esta crisis, visibilizando los efectos del declive socioeconómico en una serie de condiciones de ausencia y clausura de la vida urbana. Además, indicar que esta mirada fotográfica que se alimenta de la crisis no es un hecho autónomo, sino que puede confrontarse o relacionarse con otras miradas fotográficas anteriores, que en conjunto con las actuales conforman un posible discurso acerca de un tránsito que arriba al momento actual, iniciándose en la celebración y apología de lo moderno, y pasando por la premonición y el desencanto profundo.

Esto se propone mediante un análisis documental comparativo de miradas fotográficas de distintos momentos y temas sobre Caracas. Partiendo de la crisis actual, y estableciendo relaciones con los registros de una ciudad previa o ajena a la crisis. Es decir, siendo la fotografía siempre una mirada parcial sobre la realidad, este trabajo apunta a reconocer entre distintos autores, una línea que reconecta lo actual con las miradas previas que se suponen ensimismadas en la exaltación de una modernidad parcial, o de premonición de las prácticas y condiciones que podían hacer previsible las imágenes del presente.

En este avance se observan y describen analíticamente fotografías recientes de Caracas, solicitadas a la autora Azalia Licón desde las visiones descritas como “clausura” y “ausencia”.¹ Estas se contraponen con selecciones de fotografías urbanas anteriores organizadas las líneas descritas. La primera, denominada *Línea Base* expone una visión urbana optimista y apologética basada en el desarrollismo y la consolidación de una ciudad espléndidamente moderna desde principios del XX hasta la década de 1970. Es una fotografía urbana idealista, fascinada y esperanzada con la imagen moderna y cosmopolita de la ciudad, que por su convicción acerca del acierto que registra, obvia otras realidades quizás más complejas (Niño Araque y Szinetar, 2009). La segunda línea, posterior o a veces simultánea con la primera, denominada *Premonición*, reúne una serie de trabajos que exponen o denuncian las tensiones políticas y sociales, la especulación inmobiliaria, la congestión física y visual, la banalización del consumo o hasta del conflicto violento, como hechos propios de una sociedad compleja y precaria, que no encuentra su camino de desarrollo. Una denuncia temprana de distintos aspectos de este conflicto lo dan Paolo Gasparini y Juan Pedro Posani (1969) en el ensayo escrito y gráfico “El Drama Urbano”, para culminar con fenómenos como El Caracazo, descrito por Cabrujas (1995) como un “colapso ético” donde “la carcajada termina en sangre”. La tercera línea de indagación se identifica como *Actualidad*, y expone las imágenes producidas expresamente para este trabajo, según la mirada de referida de Licón. Las dos primeras líneas se soportan en algunos autores ya clásicos de la fotografía urbana caraqueña como Leo Matiz, Tito Caula, Paolo Gasparini, Roberto Loscher y Tom Grillo, entre otros.

Con estas tres líneas temporales se organizan cuatro ejes referidos a eventos temático-espaciales propios del discurso fotográfico en Caracas. Es decir, insistiendo en lugares o temas recurrentemente fotografiados y que, en la crisis actual, se presentan contrastados con sus expresiones anteriores. Estos son: 1) Dignidad Moderna. El Centro Simón Bolívar; 2) La Calle. Actividad y Saturación Visual; 3) Escenas del Consumo. Centro Comercial Chacaíto y 4) El Cuerpo en la Ciudad.

Sobre las imágenes así organizadas, se realiza un análisis iconográfico documental muy resumido para poder comentar la primera selección de 28 imágenes. Este análisis sigue la metodología propuesta por Agustín-Lacruz (2010) para determinación de contenidos en entornos documentales, e implica los pasos de 1) *Descripción*, como caracterización objetiva de los contenidos visuales; 2) *Identificación*, como individualización de los

¹ Ante la solicitud hecha por la investigación de abordar los temas de “ausencia y clausura” en la Caracas actual, y compartir con ella lo que se define como *línea base*, Licón describe su trabajo como el resultado de confrontar las imágenes icónicas modernas de Tito Caula y Leo Matiz versus una ciudad que se está apagando ante la mirada pasiva de sus habitantes. Azalia Licón (Caracas, 1986) es fotógrafa, gestor cultural y docente.

temas, motivos, personas, espacio o figuras y 3) *Interpretación*, que establece hipótesis sobre la intencionalidad del creador o las relaciones de la imagen con su contexto histórico-cultural, consultando fuentes exógenas o con base a la sensibilidad y experiencia del analista. El resultado de este análisis de cuatro temas en tres líneas de indagación se presenta en las fichas anexas.

Pero, como también lo propone Agustín-Lacruz, el objetivo no es el análisis documental en sí, sino utilizar los contenidos identificados para lo que describe como una *representación documental*, que implica una descripción pormenorizada del contenido semántico supuesto, soportado en el análisis anterior, y acompañado de las imágenes. Esa representación documental resumida es lo que aquí se propone realizar en el resto de esta presentación, sobre una selección de seis imágenes de las antes incorporadas más una adicional, de modo de conformar un cuerpo portador de un discurso autónomo.

3 Delirio, desencanto y clausura

Un supuesto fundamental en esta investigación es que la imagen fotográfica de la ciudad que resulta de la enorme crisis actual en Venezuela no puede verse como un conjunto de representaciones aisladas, por lo que puede identificarse un cuerpo de imágenes fotográficas en prácticas diversas y distantes en el tiempo, capaz de aportar mayores elementos temáticos y de análisis para obtener un contenido más rico sobre la condición actual de la ciudad. Según esto, las fichas presentadas aportan entonces un contenido discursivo que puede recomponerse y complejizarse en la medida que las imágenes pueden presentarse como conjunto. A continuación, se presentan dos conjuntos de imágenes revisados en la fichas. Uno referido al Centro Simón Bolívar, con imágenes revisadas en las fichas y una adicional, y otro como epílogo, con imágenes referidas a la calle como temática.

3.1 Centro Simón Bolívar. Lugar y Consecuencia

El siguiente conjunto de imágenes registra el Centro Simón Bolívar, partiendo con una imagen de Foto Estudio Palacios (1957) [Fig. 01]. La imagen, tomada desde las plataformas del cuerpo bajo, es un contrapicado de una de las torres realizado a través de un corte de losa elíptico que relaciona distintos niveles. Las verticales convergentes de la torre dramatizan su altura, y las fachadas protegidas con quiebrasoles le otorgan un carácter abstracto e innovador. Esta composición de líneas, retícula y curva envolvente presenta una potencia gráfica propia de los preceptos modernistas de la forma de vanguardia, y por lo tanto, denota con fuerza un espíritu moderno en una perspectiva puramente plástica.

La abstracción gráfica y compositiva de lo anterior contrasta con la segunda imagen [Fig. 02], tomada en el mismo lugar más de tres décadas después. Tom Grillo registró allí parte de los hechos conocidos como El Caracazo, de febrero de 1989. En estos desordenes desencadenados por los efectos de medidas económicas antipopulares, e hipotéticamente dirigidos desde la extrema izquierda, se dieron saqueos al comercio y actos de vandalismo generalizados durante varios días, con 2.000 comercios saqueados, y cientos de incendios. Las muertes producidas por el control del orden público por policías y militares se estiman entre 300 y 3.000 según distintas fuentes. En la imagen, la misma torre de la imagen anterior, sirve de fondo y foco visual de una escena de violencia callejera donde un pequeño vehículo arde en llamas elevando una densa columna de humo. Edificio y humareda se tensan a cada lado del encuadre fotográfico, dejando al medio la calle como espacio del confuso acontecer. En este caso, el conjunto edificado obvia el dinamismo de otras representaciones, estabilizando la imagen, apuntalando lo institucional y planificado. En contraste, el vehículo ligeramente inclinado, el fuego y el humo, aportan un dinamismo dramático que se acompaña por la presencia de personas que corren o deambulan en el segundo plano y al fondo. Resulta evidente que la composición moderna de la primera imagen idealizaba una situación urbana, donde por su ubicación central y por localizar parte del poder político, se concentrarían parte de los acontecimientos más violentos del período democrático en Venezuela.

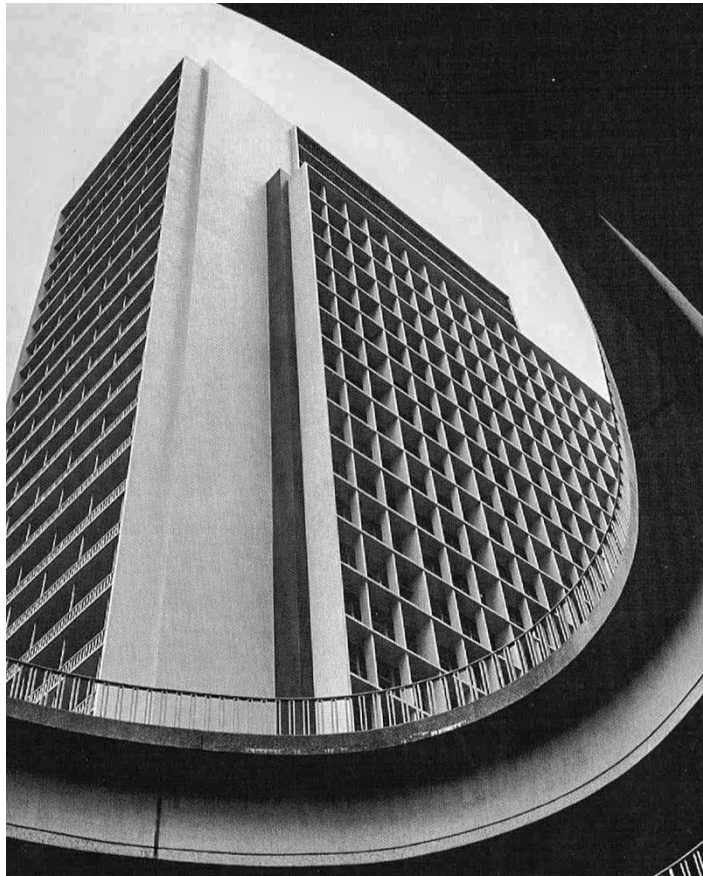


Fig. 01. Foto Estudio Palacios, 1957. Centro Simón Bolívar, Caracas.



Fig. 02. Tom Grillo, 1989. De la serie "El Caracazo", Caracas

El Caracazo evidenció la ruptura de la representatividad política en Venezuela, y la crisis allí evidente se agudizó hasta llegar a las condiciones actuales. Las dos últimas imágenes, de Azalia Licón de 2019, muestran un Centro Simón Bolívar muy ajeno tanto a la formalización ideal de la primera imagen, como a la expresividad caótica e inorgánica de la segunda. La tercera imagen [Fig. 03] muestra unas escaleras que ascienden hacia un espacio luminoso no identificado. Pero en lugar de enfatizar ese ascenso con la dirección visual o con cuerpos en movimiento, la escalera está vacía y es registrada frontalmente. Los únicos cuerpos presentes están parcialmente ocultos bajo ella. Dos personas duermen allí, una, tapada por cartones es reconocible por las suelas de sus zapatos deportivos. La segunda, como apenas el bulto de sus pies envueltos en una manta. El encuadre y la exposición permiten ver la relación de este espacio con otros espacios subterráneos, lejanos y parcialmente iluminados. Ese mundo subterráneo de las galerías y pasadizos es uno de los lugares donde la clausura ha llevado a la ausencia más radical.

Esas galerías ahora vacías, que permitían que la ciudad moderna fluyera y siguiera viva e interconectada, con sus cuerpos avivados por la oferta y el intercambio corresponden a la última imagen de esta serie [Fig. 04]. Muestra un penumbroso corredor subterráneo con el comercio cerrado y ausente de personas. El local del primer plano no tiene identificación, y las vitrinas o cortinas metálicas se han sustituido por pesadas puertas de acero texturado. Sobre los cierres dos grafitis expresan los polos más extremos de la tensión de la crisis en Venezuela. Uno dice “GNB asesinos”, reclamando la acción de los cuerpos de seguridad estatales en las protestas antigubernamentales, que en 2017 produjeron 127 muertos por la acción de distintos bandos y organismos. El otro grafiti dice “No más colas”, aludiendo al hartazgo de la escasez de todo bien necesario por el desmantelamiento de la economía productiva, oponiéndose a la conversión del tiempo cotidiano en una eterna fila. Aparte del vacío y del espacio clausurado, es evidente también el deterioro material. La iluminación insuficiente, el piso con el embaldosado faltante, la línea del alero resquebrajada, el carácter improvisado de cierres y avisos.



Fig. 03. Azalia Licón, 2019. Centro Simón Bolívar, Caracas



Fig. 04. Azalía Licón, 2019. Centro Simón Bolívar, Caracas

En este conjunto de imágenes, distanciadas por el momento histórico y por sus visiones autorales, se expresa cómo un lugar es a la vez testigo y soporte material de un proceso acelerado pero previsible de declive. Este inicia en una idealización superficial de una modernidad parcial y episódica, una modernidad que por momentos parece más útil para ser fotografiada que para ser albergue de la sociedad. Luego, una sociedad herida que se expresa con ferocidad descomunal ante la ceguera política que imposibilita el orden social. Por último, una consolidación del proceso de abandono y vaciamiento más profundo y violento de la historia del país.

3.2 Saturación y vaciamiento

El segundo conjunto de imágenes viene a representar una síntesis de este proceso de auge y declive, expresado en la relación entre densidad visual y de acontecimientos y espacio público. La primera imagen [Fig. 05] es de Tito Caula, fotógrafo argentino radicado en Venezuela. Es una escena nocturna de la Calle Real de Sabana Grande, ca. 1970, antes de ser peatonalizada en 1983. En la toma desde la acera derecha, la calle se flanquea por ese lado por una serie de comercios con sus fachadas y anuncios profusamente iluminados. Los transeúntes conversan o miran las vitrinas, los que no están quietos, se registran movidos por la larga exposición, quedando como cuerpos disueltos en halos fantasmales. Más alejado, el lado opuesto de la calle, igualmente poblado de comercios. El foco de la composición es el conjunto formado por la gran marquesina luminosa de la tienda de Chocolates Savoy y el anuncio de la Cerveza Caracas, bajo el cual se dispone la calzada plagada de automóviles en movimiento que dejan en el registro las estelas de sus luces. Si las dos marcas comerciales referidas se presentan como signos de una industria nacional pujante, mayormente el resto de los anuncios remiten al carácter cosmopolita que la sociedad de consumo caraqueña perseguía para la época: Almacén Inglés, American Store, Ella's, Osteria da Primo, Vogue, Adam's, Phillips, Optica Moderna, Vesna o Raymar. Esta imagen, en el que para la época era el eje de mayor congestión urbana en Caracas, es apologética de la congestión comercial, de movilidad y visual de lo metropolitano. Pero puede pensarse también más propia de una ciudad modernizada de manera episódica y atropellada. Pero es allí donde Caula, en una imagen convertida en clásico reciente, busca captar la energía interna de los transcurso, de los momentos cualesquiera, y los pulsos bulliciosos y elípticos de la ciudad (Szinetar y González Inneco, 2015).

La imagen siguiente [Fig. 06] es de Paolo Gasparini, fotógrafo italiano de arquitectura y ciudad radicado en Venezuela. La visión de Gasparini ha mantenido siempre un fuerte compromiso político, reconociendo a la

ciudad como un escenario de tránsito y acontecimientos muy potentes, donde ha insistido en los carteles e imágenes como hechos fundamentales del paisaje urbano (Fabry y Wills, 2013). La imagen seleccionada es en realidad la unión de cuatro imágenes en continuidad, lo que es una operación común en sus libros y exposiciones. Corresponden a un cerrado escorzo sobre el espacio visual ocupado por vallas y avisos en Avenida Principal de Bello Monte. La presencia de la publicidad exterior es descrita en el texto que acompaña a las imágenes, como un hecho inexorable de la ciudad, Caracas aparece convertida en “un mar de pequeños y grandes dispositivos de propaganda que se mueven, brillan, gritan exhiben o simplemente anuncian productos”. Esta avasallante publicidad exterior, a pesar de ser un signo de alienación, es también reconocida en el ensayo que acompaña a la imagen como una potencia a ser incorporada (Posani y Gasparini, 1969). En esta imagen, el montaje de Gasparini exagera esta condición, ya que no sólo descontextualiza los anuncios al aislarlos de su entorno urbano, al llenar el campo visual sólo con ellos, sino que los presenta como un conjunto azaroso de fragmentos. Al repetir el mismo motivo con pequeñas variaciones, produce un campo totalmente desregulado y heteróclito, reconociendo una experiencia urbana de la diferencia irrelevante y de la saturación visual muy extrema que da cuenta incluso, de la anulación comunicativa del conjunto. Cada parte busca establecer su centro de atención en la mirada femenina que parte de una valla con el *close-up* dibujado de un rostro, contenido en un aviso de ropa íntima de marca extranjera. Alrededor de esta se unen signos comerciales de influencia extranjera o de arraigo local, la *American Toy Store* junto a pollos asados y baterías. El resultado también da cuenta de la gran disponibilidad de productos y marcas desde lo local a lo global en la sociedad caraqueña del momento, y de cómo converge este sistema de comunicación desde una pequeña localización, hasta la escala del territorio a través de la visibilidad a la gran escala por medio de las avenidas y autopistas aledañas. Lo anterior es signo de una doble apertura que sin embargo merece escepticismo: la apertura de las fronteras para el ingreso de las mercancías y las culturas, y la apertura de lo visible hacia el territorio del amplio tránsito metropolitano.



Fig. 05. Tito Caula, ca. 1970. Calle Real de Sábana Grande, Caracas



Fig. 06. Paolo Gasparini, ca. 1969. De la serie "El Drama Urbano"

Las dos primeras imágenes muestran una premonición y una consolidación de una cosmópolis comercial que anhelaba a ser metrópolis. Pero muestran ese logro como parcial, limitado a la visualidad y el consumo, lejos aún de esa Caracas como collage que Niño Araque (1993) reivindicaba como resultado de los múltiples episodios de intervención de la década de 1980. Es fácil imaginarse el paso de la primera a la segunda imagen, donde han prevalecido los signos y se ha debilitado lo público. En ese sentido, la ciudad de la segunda imagen se presentaba insustancial y sin sentido. Así, la tercera imagen, la de la ciudad actual, no puede comprenderse sino como el resultado resultante al no poder reestructurarse lo anterior desde sus potencialidades, al no poderse conseguir un modelo político representativo y de desarrollo social. En la imagen de 2019 proporcionada por Azalia Licón [Fig. 07], se registra el Bulevar de Sábana Grande. El mismo corredor de la primera imagen, después de su peatonalización de 1983. El que era antes el principal corredor comercial caraqueño, sujeto a una construcción muy dificultosa, a una tensión permanente por la confrontación entre el comercio formal y el informal, y a una profunda rehabilitación en 2007, aparece ahora como un doloroso espacio vacío. Si décadas antes fue el epicentro de la intelectualidad, pero también de la oferta de lo particular, lo extranjero y hasta lo lujoso, si años después fue un espacio central para el comercio popular basado en la movilidad global de los grandes volúmenes de mercancía, en la actualidad se presenta como una expresión muy clara de la ausencia de vida pública y de la clausura de los detonantes de vida urbana. En la imagen de Licón aparece un fragmento de la fachada comercial del bulevar registrada frontalmente en un encuadre horizontal que es consistente con la calle y los elementos presentes. Se conforma una suerte de collage de planos ciegos e inexpresivos: cortinas metálicas y portones de acero cancelando los vanos comerciales, superficies de avisos inutilizadas, enormes muros blancos ciegos apenas puntuados con pequeñas ventanas. Los únicos mensajes son tags, etiquetas pintadas de textos ilegibles que dejan el registro del paso de algún anónimo. En este fragmento del antiguo centro de la vida urbana y bohemia, la ausencia de personas, mercancías, servicios y mensajes, y la clausura de lo público, expresan lo que a la fecha es casi su totalidad, consolidándose como una nueva normalidad. Empequeñecido por la sordidez del espacio, un joven sujeto camina hacia la derecha del cuadro. Un niño entre doce o catorce años avanza a largas zancadas, y es registrado poco antes de salir del cuadro cuando voltea y mira a la fotógrafa, en aparente señal de despedida.



Fig. 07. Azalia Licón, Boulevard de Sábana Grande

4 Cierre

Se ha presentado una interpretación documental compleja compuesta de un conjunto de imágenes de momentos y orígenes muy distintos. Se organizan y describen intentando contextualizar la crisis del espacio público actual, caracterizada muy últimamente por la retirada de la vida urbana y la clausura de las ofertas de intercambio, dando lugar a amplios territorios de ausencia donde la ciudad antes ebullía. Esto se presenta como punto final de un proceso de deterioro social que se inicia mucho antes, pero que también había sido previsto por la práctica fotográfica. La representación fotográfica de Caracas entre las décadas de 1950 y 1970, presentaba casi en simultáneo, un conjunto ambivalente que incluía una apología formal a la modernidad y el desarrollo en una sociedad que aspiraba a lo cosmopolita, así como severas críticas y denuncias que por medio de la imagen evidenciaban una descomposición o saturación física y espacial que también se daba en lo social. Los sucesos del El Caracazo y la práctica muy amplia de reporterismo callejero sobre ellos, se convirtieron en íconos de esta premonición sobre lo que vendría a continuación. Lo que aquí se ha presentado es una hipótesis que explora en la enorme disponibilidad de imágenes anteriores e imágenes urbanas posibles de la Caracas actual y la pasada. Cada vez más interpretaciones desde lo político, económico y social respaldan las tesis que aquí se han expresado visualmente. Sin embargo, como en la imagen fotográfica autoral y única del documental, no puede asegurarse que lo registrado se corresponda completamente con lo real, que suele ser más complejo. Es un discurso verosímil que se prefiere que opere cómo un índice, como una evidencia de que estos momentos visuales han existido y merecieron ser comentados.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, R. (2013). *¿En qué podemos creer y en dónde?. Fotografías del oeste americano*. Madrid: La Fabrica.
- AGUSTÍN LA CRUZ, M. D. C. (2010). El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales. En R. Gómez-Díaz (Ed.), *Polisemias visuales. Aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad cultural* (pp. 85-116). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ALMANDOZ, A. (2012). Introducción: Caracas, entre la ciudad guzmancista y la metrópoli revolucionaria. En A. Almandoz (Ed.), *Caracas, de la metrópolis súbita a la meca roja* (pp. 9-28). Quito: OLACCHI.
- CABRUJAS, J. I. (1995). José Ignacio Cabrujas sobre el #27F. Prodavinci. Obtenido de <http://historico.prodavinci.com/2016/02/27/actualidad/jose-ignacio-cabrujas-sobre-el-27-f-2/>
- CAMPANY, D. (2009). Eugène Atget's intelligent documents. En *Atget: Photographe de Paris*. Nueva York: Errata.
- CÁNOVAS, C. (2016). Cercanía y distancia, presencia y ausenci. En I. Bergera (Ed.), *Sobre fotografía y arquitectura* (pp. 17-36). Zaragoza: Asimétricasa.
- CORRALES, J. (2017). ¿Cómo explicar la crisis económica en Venezuela? *Tribuna. Revista de Asuntos Públicos*, 30-34.
- DUBOIS, P. (1990). *L'acte photographique et autres essais*. Paris: Nathan.
- El Nacional. (2018). Consecomercio: Cerca de 40% de negocios en Venezuela cerraron durante 2018. Economía. Obtenido de http://www.el-nacional.com/noticias/economia/consecomercio-cerca-negocios-venezuela-cerraron-durante-2018_262108
- FABRY, A., Y WILLS, M. (2013). *Urbes Mutantes*. Latin Amrica Photography. Colección Leticia y Stanislas Poniatwski. Barcelona: RM Verlag.
- GALASSI, P. (2002). *Walker Evans and Company*. Nueva York: Museum of Modern Art.
- GARCÍA, H. (2018). El colapso económico de Venezuela tiene una clara explicación. *The Conversation*. Obtenido de <http://theconversation.com/el-colapso-economico-de-venezuela-tiene-una-clara-explicacion-98225>
- GARCÍA-GUADILLA, M. P. (2012). Caracas: de la colonia al socialismo del siglo XXI. Espacio, clase social y movimientos ciudadanos. En A. Almandoz (Ed.), *Caracas, de la metrópolis súbita a la meca roja* (pp. 155-198). Quito: OLACCHI.
- INTERNATIONAL MONETARY FOUND. (2019). *Republica Bolivariana de Venezuela*.
- JAMRISKO, M., Y SARAIVA, C. (2018). These are the world's most miserable economies. *Markets*. Obtenido de <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-02-14/most-miserable-economies-of-2018-stay-haunted-by-inflation-beast>
- LUGON, O. (2010). *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945*. Salamanca: Ediciones Universidd de Salamanca.
- MONITOR PRODAVINCI. (2018). Vasco Szinetar presenta Caracas postcards: últimos apuntes. Prodavinci.
- NEGRÓN, M. (2000). El eje Orinoco-Apure. Una visión reaccionaria del desarrollo. *SIC*, 63, 154-156.
- NIÑO ARAQUE, W. (1993). La ciudad como museo en nuestro continente. En M. Heck (Ed.), *Grandes Metrópolis de América Latina* (pp. 203-212). Ciudad de México: Centro de Cultura Económica.

NIÑO ARAQUE, W., Y SZINETAR, V. (2009). Primera aproximación a la colección de fotografía de la Fundación de la Cultura Urbana: una obra en proceso de construcción. In W. Niño Araque y V. Szinetar (Eds.), *Fotografía Urbana Venezolana. 1850-2009*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

ONU. (2018). UN sounds alarm as Venezuelan refugees and migrants passes three million mark. UN News. Obtenido de <https://news.un.org/en/story/2018/11/1025231>

POSANII, J. P., Y GASPARINI, G. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Fundación Fina Gómez.

ROHRBACH, J. (2013). Introduction to Reframing the New Topographics. En J. Rohrbach y G. FOSTER-RICE (Eds.), *Reframing the New Topographics*. Chicago: Center for American Places.

Szinetar, V., y González Ineco, L. (2015). *Tito Caula. El registro inagotable*. Madrid: La Fabrica.

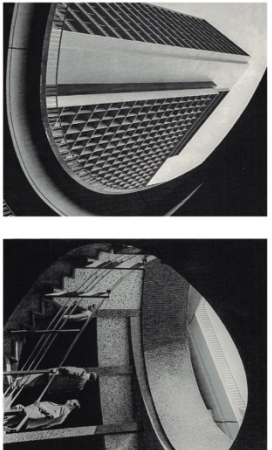
THE ECONOMIST. (2018). Hocus pocis economics in Venezuela. *The Economist*.

Vielma, J. I. (2015). La ciudad como acumulación. Buscando las imágenes comunes de Santiago. *ARQ (Chile)*(91), 74-81.

WORLD ECONOMICS (2019). Global GDP Database, Venezuela. Obtenido de <https://www.worldeconomics.com/GrossDomesticProduct/Venezuela.gdp>

Anexos:

Fichas de Análisis Documental del conjunto de Imágenes



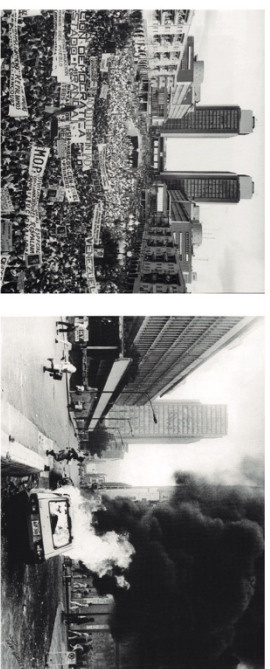
1. Foto Estudio Palacios, 1957. Centro Simón Bolívar, Caracas.
2. Leo Maitz, 1957. Centro Simón Bolívar, Caracas.

DESCRIPCIÓN: (1) Un edificio alto es visto desde una perforación curva en un espacio interior a este. El edificio, de arquitectura moderna, se muestra imponente gracias al punto de vista. Se logra una composición agudada entre la curva de la perforación y las líneas rectas del edificio. (2) Tres hombres vestidos de traje suben una escalera que desde un aparente subterráneo a un espacio exterior. Sus figuras se ven parcialmente interrumpidas por la baranda. El encuadre los muestra más en movimiento casual que posando para la foto. La perforación que relaciona los espacios es curva, y los muros

están recubiertos de pequeños mosaicos cerámicos. La curva de la perforación, junto a la escalera y la curva de esta misma, más las figuras y el contraste luz-sombra producen una composición muy dinámica. **IDENTIFICACION:** (1 + 2) Corresponden al conjunto Centro Simón Bolívar, del Arquitecto Cipriano Domínguez (1954). Ambas imágenes muestran la relación entre la plaza base del conjunto -que contiene comercio y galerías que permiten la fluidez del tránsito peatonal y vehicular en el centro en las seis manzanas ocupadas- y las calles y plazas superiores. **INTERPRETACIÓN:** (1 + 2) El par

de imágenes, por sus componentes y opciones de composición dinámica, constituye una apología a la arquitectura y el urbanismo moderno que a la fecha comenzó a cambiar radicalmente a la ciudad de Caracas. El uso de las curvas versus las rectas no paralelas ni limitadas por el encuadre, expresa una voluntad moderna de apertura e innovación, que la obra construida y en uso manifiesta como conseguida. Los sujetos desatentos a la toma fotográfica y en acción, refuerzan esta voluntad de cambio y avanzan en un entorno digno.

PREMONICION



1. Tito Cailla, ca. 1960. Manifestación en apoyo al gobierno de Acción Democrática
2. Tom Gillo, 1989. Serie "El Caracazo".

DESCRIPCIÓN: (1) Una manifestación política se da en una plaza urbana definida por edificios altos y rematada en dos torres, como composición arquitectónica simétrica de edificaciones modernas. Se llena el espacio disponible, y se ven pancartas donde se expresa apoyo, confianza y respaldo. (2) En una calle un automóvil europeo compacto se incendia, colocado en primer plano una gran llamarada y una densa columna de humo. La foto registra a media distancia una serie de sujetos corriendo de un lado al otro o detenidos conversando en pequeños grupos. Un edificio alto y una torre, de arquitectura moderna, flanquean la imagen a la izquierda. **IDENTIFICACION:** Ambas imágenes están tomadas en los

alrededores de El Silencio, y con vistas del Centro Simón Bolívar. La 1 corresponde a una manifestación en apoyo al gobierno de Romulo Betancourt en 1962. Hasta esa fecha, Betancourt había sido víctima de un atentado, tres intentos de golpe de estado y acciones de la guerrillas pro castristas. La 2, corresponde a los graves disturbios de febrero de 1989, conocidos como "El Caracazo", desencadenados por los efectos de las medidas económicas del segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez e hipotéticamente dirigidos desde la extrema izquierda. Se dieron saqueos al comercio y actos de vandalismo generalizados durante varios días, produciéndose daños a 2.000 comercios, y cientos de incendios. Las muertes

producidas por la acción de policías y militares se estiman entre 300 y 3.000 según las fuentes. **INTERPRETACION:** Ambas imágenes expresan el valor central del espacio del Centro Simón Bolívar para la manifestación política, en este caso, de signos y modos radicalmente distintos. En ambos casos se construye una potente coexistencia entre los modos de expresión urbana y arquitectónica y los modos de manifestación política. En la primera imagen de modo más orgánico, por la simetría de la toma y el carácter pacífico e institucional. En la segunda, de modo más rupturista, donde la composición queda flanqueada por el conjunto arquitectónico y la columna de fuego y humo, y sujetos corren entre medio.

ACTUALIDAD



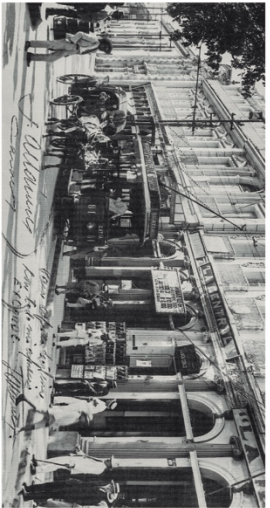
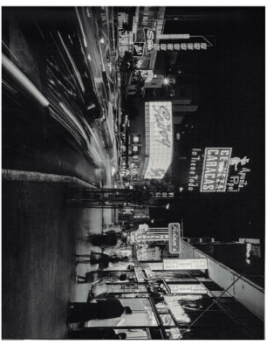
1, 2 y 3. Azalia Lucón, 2019. Centro Simón Bolívar

DESCRIPCIÓN: (1) La misma escalera del primer conjunto de imágenes aparece de nuevo representada, sin embargo, el encuadre no permite ver a donde se dirige, ni el recorrido de la losa que da acceso al piso superior. Bajo ella se distinguen parcialmente dos personas que duermen. Una, tapada por cartones es reconocible por la vista de las suelas de sus zapatos deportivos. La segunda, como apenas el bulto de sus pies envueltos en una manta. El encuadre y la exposición permiten ver la relación de este espacio con otros espacios subterráneos, lejanos y parcialmente iluminados. (2) Un corredor en penumbra está abierto a la derecha hacia un sector con luz natural, y está flanqueado por la izquierda por un largo mural de mosaicos curvos. A la izquierda, una cortina metálica cierra un local comercial cuyo aviso está vacío. Al lado de éste, dos enormes columnas cilíndricas con capiteles cóncavos muy planos dialogan con cuatro

similares al otro lado. El corredor es recorrido por una mujer que camina empujando un cochecito con un niño en dirección de quien toma la foto. Está registrada a distancia media, y el niño mira en dirección a la luz natural. (3) Es un corredor en penumbra flanqueado por locales comerciales cerrados con cortinas metálicas, y letreros superiores vacíos o ilegibles. Al fondo, un único aviso iluminado anuncia un local comercial de reparación de joyas y relojes, también cerrado. Frente a este comercio, dos personas caminan cruzando a la derecha en dirección a una fuente de luz natural, y una tercera se apoya contra un muro. **IDENTIFICACION:** Las tres imágenes corresponden al estado actual del Centro Simón Bolívar. (1) Es la misma escalera registrada en el primer conjunto de imágenes. (2 y 3) corresponden al conjunto de galerías y pasajes comerciales ubicadas en la plaza base del conjunto moderno, que permiten la

continuidad peatonal de las calles sobre las que se posa, y albergaban una considerable cantidad de comercio de servicio propio del centro urbano. Algunas de estas galerías (como en 2), están en relación con plazas y espacios abiertos, o integran obras de arte como murales o esculturas. **INTERPRETACION:** Las tres imágenes pueden considerarse una mirada autoral sobre el deterioro de la condición material, la clausura, la obsolescencia, el cese de la vida urbana y el aumento de la indigencia y la marginalidad en esta antigua estructura icónica. La penumbra de las dos últimas refuerzan la idea de deterioro y ausencia de servicio en un espacio antes muy activo y ahora casi clausurado. El manejo de los sujetos presentes escondidos, disminuidos por la distancia o convertidos en sombras, propone un discurso sobre como parecen condenados a un destino similar al espacio que habitan.

ANÁLISIS DOCUMENTAL 1: DIGNIDAD MODERNA. EL CENTRO SIMÓN BOLÍVAR



1. Tho Cailla, 1970. Calle Real de Sábana Grande, escena nocturna.
2. Jaime Alvarez, 1920. Esquina de La Torre, Caracas.

DESCRIPCIÓN: (1) Escena nocturna tomada desde la acera hacia la vía. Del lado derecho una serie de comercios y anuncios iluminados captan la atención de algunos transeúntes mientras otros conversan o caminan. Del lado izquierdo, distintos avisos luminosos toman un foco visual importante, al presentar textos claramente legibles y altas luces. La calzada está ocupada por autos en movimiento, que por la larga exposición dejan la estela de sus luces en la toma. (2) Es una escena diurna tomada hacia la fachada de un conjunto edificado ecléctico de borde continuo. Los pisos bajos tienen usos comerciales, presentando avisos rotulados con nombres, marcas y precios. Un tranvía ocupa el plano medio, y a su lado un camuflaje a caballos, siendo registrados en escorzo.

En el mismo plano una serie de sujetos masculinos están detenidos o caminando por las aceras, y calzada, mientras el ubicado más a la derecha mira fijamente al fotógrafo. **IDENTIFICACION:** (1) Corresponde a la entonces Calle Real de Sábana Grande, convertida en boulevard peatonal en 1983. Puede identificarse un conjunto de casas y marcas comerciales extranjeras y otras nacionales, que determinan el texto presente en la escena: Almacén Inglés, American Store, Ellis, Reliejos, Osteria de Primo, Chocolatería Savoy, Canvaza Caracas, Vogue, Adams, Phillips, Óptica Moderna Vesra y Raymar. (2) Corresponde a una vista hacia el noreste de la Esquina de La Torre, frente a la Plaza Bolívar de Caracas. El tranvía en la toma se dirige a la izquierda, en dirección al sector

Calle, al oeste de la ciudad. **INTERPRETACION:** Ambas imágenes muestran condiciones típicas de la vida callejera de la ciudad moderna en dos momentos del siglo XX. La primera, por medio de la gran concentración comercial, de peatones y de vehículos en lo que sería un espacio ídrico de la vida urbana caraqueña en la década de 1970, con gran pretensión cosmopolita. Aquí, además, la nocturnidad enfatiza la idea de espacio central metropolitanano siempre disponible al disfrute. La segunda, muy anterior, muestra la consolidación digna de una ciudad incipiente en su espacio de mayor centralidad: plaza e iglesias principales, edificios institucionales, medios de transporte propios de la modernización accesible en un contexto periférico, y ciudadanos activos y curiosos.

PREMONICION



1. Paolo Gasparini, ca. 1969. Av. Principal de Bello Monte, Caracas. Serie "El drama urbano"
2. Roberto Loscher, ca. 1989. Esquina callejera.

DESCRIPCIÓN: (1) Es un montaje propio de los que realiza el autor, colocando fotografías lado a lado. Son cuatro registros que captan fragmentos de avisos comerciales que llenan el campo visual. Cada imagen se compone de partes de los mismos avisos, dando cuenta de distintas superposiciones. (2) Una acera es registrada lateralmente mientras un gran número de personas caminan de derecha a izquierda contra el fondo de un comercio. El único en dirección contraria es un vendedor de helados que parece esperar a los potenciales clientes mientras lee una publicación. **IDENTIFICACION:** (1) Cercana a 1969, corresponde al sector Bello Monte Sur. Es un sector de comercio de servicio, especialmente a

autonomovilistas, pero muy visible desde la aldeaña autopista. Esto justifica la coexistencia de avisos referidos a usos locales -Parilla, American Toy Store- junto a publicidad de marcas ya globales -Van Ralite-. (2) Cercana a 1980, registra la acera norte de la Calle Real de Sábana Grande, frente a una tienda de joyas y relojes. El vendedor ofrece la marca caraqueña de granizados "Tutti Riko," y en la vitrina, destaca la marca de relojes "Omegat". Los transeúntes se dirigen caminando hacia el oeste, probablemente a la hora de salida de sus trabajos. **INTERPRETACION:** La suma de las imágenes da cuenta de la saturación de la experiencia propia de una centralidad caraqueña entre las décadas de 1960 y

1980. Por una parte la saturación del campo visual por la publicidad exterior, desregulada y heteroclitia, siempre luchando por la atención visual. La estrategia del autor de unir cuatro imágenes similares donde se repiten parcialmente los mensajes contribuye a anular la eficacia comunicativa de cada uno, aumentando el desconcierto. Por otra parte, la saturación del espacio público por las personas, adicionalmente ambas imágenes convergen en mostrar la disponibilidad de productos y marcas globales sofisticadas, junto a productos locales asociados a los gustos y costumbres populares, todo en un mismo espacio muy complejo, con aspiración cosmopolita y resolución híbrida.

ACTUALIDAD



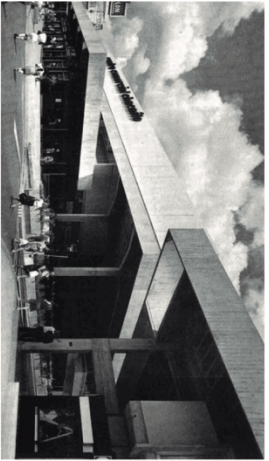
1, 2 y 3. Azalia Lidón, 2019. Boulevard de Sábana Grande

DESCRIPCIÓN: Son tres imágenes que insisten desde puntos de vista distintos en mostrar el tema del comercio cerrado o inexistente en lo que antes era un espacio muy central. (1) Es un alzado frontal con las cortinas metálicas cerradas, sin avisos o nombres de los negocios más que un letrero corporativo cubierto con plástico negro. Sobre la marquesina del edificio están los restos de su nombre semi-derribado. Una mujer de mediana edad camina hacia la izquierda casi saliendo del encuadre. (2) Es una vista en esquina de un edificio de dos niveles ubicado entre volúmenes de mayor altura. Destaca el dinamismo de su alero curvo. Su borde a la calle se manifiesta como muros llenos de grafitis y comercios con la cortina metálica cerrada, algunos de los

cuales tienen avisos con su nombre arriba. El primer plano medio está ocupado por un señalero y un alto poste que sale del cuadro. (3) Es una vista en perspectiva de una fachada comercial con todas sus cortinas cerradas y un gran frontis blanco, conformando un edificio de cuerpo bajo contra la calle. No existen identificaciones o avisos sobre los comercios cerrados. A la izquierda, un gran árbol expone sus talcos sobre el pavimento, mientras su copa proyecta su sombra en el muro blanco. **IDENTIFICACION:** Las tres imágenes corresponden al estado actual del Bulvar de Sábana Grande, de donde provienen dos imágenes de las series anteriores. (2) Corresponde a lo que antes era la icónica tienda de los chocolates de la marca

venezolana Savoy, que está registrada en la imagen nocturna de la primera serie. **INTERPRETACION:** Las tres son un registro autoral sobre el tema de la clausura de la presencia comercial humana y de signos en el principal espacio comercial de la Caracas de las décadas entre 1970 y 1990. Se insiste en este espacio por su anterior carácter comercial y bohémico que esta vía tuvo primero como Calle Real y luego como boulevard. Los presentados se evidencian como índices de una crisis que se ha traducido en una radical desaparición de la presencia humana, comercial y de signos, para dar lugar a un nuevo tipo de ciudad clausurada y ausente muy ajena a la de la calle ideal de la modernidad, o de la congestión ferrea de décadas posteriores.

ANÁLISIS DOCUMENTAL 2: LA CALLE, ACTIVIDAD Y SATURACION VISUAL



1. Paolo Gasparini, ca. 1971. Centro Comercial Chacaito
2. Roberto Loschner, ca. 1990. Centro Ciudad Comercial Tamaraco

DESCRIPCIÓN: (1) Vista exterior de una edificación de gran escala que se abre a un espacio exterior público. Lo visto de compone de grandes cubiertas de hormigón como placas horizontales sobre pilares y vigas. Hay un gran contraste entre luz y sombra por la actuación de las cubiertas. A la izquierda un rótulo sobre el edificio lo identifica como "Centro Comercial Chacaito". En el plano medio una serie de personas transitan por el espacio público, viéndose de pequeño tamaño en relación con el edificio. (2) Muestra una vista interior de un centro comercial, el primer plano de un área de descanso y servicios. Allí, dos cubetas abiertas para teléfonos públicos están coronadas por enormes lámparas cilíndricas. Una de ellas está siendo utilizada

por una mujer joven, vestida informalmente, que habla con la mano en la cintura. La otra, por un hombre que queda sermouido por la misma cabina. Una tercera mujer está sentada a la izquierda de la composición, mientras escribe en una libreta. **IDENTIFICACION:** (1) Registra el Centro Comercial Chacaito fotografiado en dirección al noroeste desde la Plaza Brion, que es el remate al este del Boulevard de Sabana Grande. (2) Registra probablemente el Centro Comercial Ciudad Tamaraco, en su primera etapa. Se muestra uno de sus sectores de servicio con teléfonos públicos y mobiliario de servicio. Al fondo aparece un local comercial ocupado por el entonces Barrio Latino. **INTERPRETACION:** Ambas imágenes dan cuenta de las expresiones

más valoradas del comercio masivo en la década de 1970, cuando los centros comerciales se expandían en Caracas para sustituir a la calle como espacio comercial. El primero, es un caso único y exitoso de un centro comercial que por muchos años pudo permanecer abierto a la ciudad, y ser el lugar de concentración de una oferta sofisticada de comercio. El segundo trata de renovar y de sustituir la lógica del primero, estableciendo el modelo del mall introspectivo y aislado de la ciudad, recreando una magnífica interior por medio del uso de diseños, dispositivos y materiales de arcaizada propio de su momento arquitectónico: paredes de iluminación, objetos y accesorios en plástico moldeado y altocimas multicolores.

PREMONICION



1 y 2. Roberto Loschner, ca. 1990. Centro Comercial Chacaito, Caracas.

DESCRIPCIÓN: Ambas imágenes presentan un mismo comercio (1) Es una vista exterior de la fachada comercial conde un letrero corporo metalizado dice "Le Drugstore", encima de una composición de pórticos y arcos blancos. Frente al local, cuatro jóvenes, tres mujeres y un hombre, sonríen mirando a la cámara vestidos informalmente con jeans, camisetas o camisas. El corte de los pantalones, los peinados y los accesorios corresponden a la moda propia de finales de la década de 1970. (2) Es el interior del mismo comercio, donde se distingue el piso en damero que le era característico. El espacio se organiza alrededor de una mesa alta central para el consumo de alimentos donde varias personas deben o conversan. El mobiliario pretende refinamiento, compuesto por vitrinas curvas en madera y vidrio, y arcos con

cabalcos decorativos. **IDENTIFICACION:** Son imágenes de Le Drugstore, comercio icónico de la década de 1970 en el Centro Comercial Chacaito. En (1) aparece su fachada y la colindante tienda El Moro, de ropa para caballeros. Es una galería comercial adyacente al estacionamiento exterior. (2) Es el espacio central del comercio donde se compra de pie parte de sus preparaciones, como hot dogs y sandwiches deli. Alrededor de este espacio se organizaban pequeñas tiendas de variedades de mercancías y al fondo una fuente de soda para el consumo de otros alimentos y cervezas. **INTERPRETACION:** En ambas imágenes converge la aspiración cosmopolita que el Centro Comercial Chacaito representaba en la clase media alta caraqueña de entonces. Los jóvenes vestidos a la moda posan en una actitud displicente ante un fotógrafo.

probablemente desconocido. Esperan en la puerta del local de moda para pasar tiempo entre mercancías y productos de alimentación y consumo como discos, camisetas, tarjetas de felicitación y regalos de fantasía, provenientes de lugares lejanos. Le Drugstore, inspirado a la vez en las tiendas de conveniencia estadounidenses y en droguerías y cafeterías parisinas, reproduce a pequeña escala y para el público juvenil, el rol de reducio nunciando que había asumido el centro comercial, con sus innumerables tiendas de ropas finas traídas o inspiradas en París, Nueva York, Milán o Londres, incluyendo una de Yves Saint Laurent, clubes exclusivos, cafeterías de arteñcan dinner, librerías y las primeras tiendas de computación de la ciudad.

ACTUALIDAD



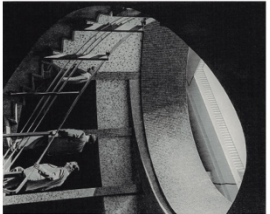
1, 2 y 3. Azalia Lidón, 2019. Centro Comercial Chacaito

DESCRIPCIÓN: Son tres imágenes de la autora en que registran comercios y vitrinas cerradas en el Centro Comercial Chacaito. (1) Muestra un plano amplio de una esquina de corredores interiores del edificio. Tanto la vitrina de esta esquina como las adyacentes están vacías, y los locales comerciales están cerrados con la cortinas metálicas. Los espacios para los letreros sobre los comercios están mayormente vacíos. (2) Es una vista frontal de una fachada comercial cerrada, todavía con sus anuncios intactos. Tras los cristales, las vitrinas han sido forradas desde el interior por papeles de envolver. La posición de la toma y la simetría de la vitrina producen una composición estática que solo se rompe por la presencia de útiles de aseo y una papetera a la izquierda del cuadro. (3) Son dos locales

comerciales también cerrados, con la toma realizada desde el exterior de la galería donde están. Aparte de las cortinas metálicas que los cierra, unas cortinas protectoras contra el sol del poniente están en posición baja, en las cuales se leen sus nombres: H'alagos y Las Mil y Una Medias. **IDENTIFICACION:** Las tres imágenes son tomadas de locales comerciales del Centro Comercial Chacaito, mostrando distintas expresiones de su cierre de atención al público. (2) Corresponde a Arte Real, una importante papetería técnica que concentraba casi toda la oferta de productos especializados para artistas y arquitectos. (3) Es un comercio menos especializado, destinado a la bisutería, regalos y ropa interior de bajo costo. **INTERPRETACION:** El énfasis en la representación de los comercios

cerrados no puede desligarse de la previa condición icónica del centro comercial y principalmente Chacaito, como espacio del consumo y de una relación con lo foráneo muy marcada en la sociedad de la época. El cierre es también el de la posibilidad de intercambio visual y material con lo sofisticado o lo especializado. Por una parte, el cierre como ausencia del signo, como en (1), donde se desconoce o se ha olvidado lo clausurado. Por otra, el cierre del comercio especializado en (2), y por último incluso el cierre de un comercio de más popular, muy distante de las casas de moda y librería originales, pero que todavía trataba de apantallar lo extranjero o lo exitoso por su nombre o el manejo tipográfico, relacionándose éstos con Le Drugstore, cerrado ya varios años atrás.

ANÁLISIS DOCUMENTAL 3: ESCENAS DEL CONSUMO. CENTRO COMERCIAL CHACAÍTO



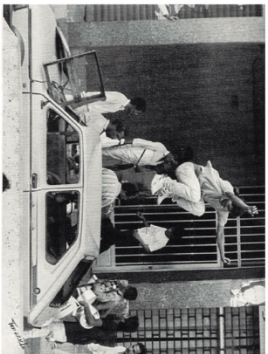
1. Tito Caulla, ca. 1970. Betty Kaplan en el Hotel Tamanao, Caracas
2. Leo Wanzl, 1957. Centro Simón Bolívar, Caracas.

DESCRIPCIÓN: (1) Muestra una mujer blanca y de cabello rubio de pie, al centro y ocupando unos 2/5 de la altura del cuadro, a cuerpo entero, vestida con un bañador a dos piezas. Una capa y una pequeña corona, posando a la orilla de una piscina. Sosiene en su mano izquierda un tarro, y una banda cruzada sobre su cuerpo con un texto que dice "Miss Ete". Mira con los ojos entrecerrados hacia la cámara. Alas un gran edificio de líneas modernas sirve fondo a la composición, y en su techo unas letras dicen "Tamanao". (2) Tres hombres vestidos de traje suben una escalera que asciende desde un apartamento subterráneo a un espacio exterior. Sus figuras se ven parcialmente interrumpidas por la baranda. El encuadre

los muestra más en movimiento casual que posando para la foto. La perforación que relaciona los espacios es curva, y los muros están recubiertos de pequeños mosaicos cerámicos. La curva de la perforación, junto a la escalera y la curva de esta misma, más las figuras y el contraste luz/sombra producen una composición muy dinámica. **IDENTIFICACIÓN:** (1) Se fotografía a la ganadora del concurso de belleza Miss Ete del año 1970, Betty Kaplan en la terraza de la piscina del Hotel Tamanao, en el sector Las Mercedes. (2) Corresponde al conjunto Centro Simón Bolívar, del Arquitecto Cristiano Domínguez (1949), según se describe en la Ficha 1. **INTERPRETACIÓN:** Entre las dos imágenes se produce un

gran contraste en el manejo del cuerpo en relación al espacio arquitectónico y urbano. (1) Es evidentemente una foto posada y artificial, donde la arquitectura del hotel de lujo sirve para darle un contexto trascendente a una figura que no es más que una reina de belleza como reclamo publicitario de una marca de helados. (2) En ods, al contrario, los cuerpos dan escala y contexto a la arquitectura, que a pesar de representarse solo un detalle del conjunto, prevalece. Son sujetos de gran dinamismo, en acción, parte del flujo del sistema urbano que se ha establecido en el centro de la ciudad. En ambos casos la arquitectura deja de ser un mero plano de fondo para los cuerpos, y asume protagonismo temático.

PREMONICION



1. Paolo Gasparini, ca. 1969. De la serie "Caracas, el drama urbano"
2. Tom Grillo, 1989. Serie "El Caracazo".

DESCRIPCIÓN: En (1) un sujeto masculino, y que voltea hacia la cámara, camina delante de una amurada fachada de rasgos Art-Deco. El cuerpo ocupa el sector centro-bajo del cuadro, con una altura de 1/5 de este. Destaca por el contraste con el fondo que le da su vestimenta blanca. La edificación presente, de apariencia pequeña, parece estar en proceso de demolición. Sus elementos superiores están ausentes, quedando a la vista entrelazadas, muros de ladrillo sin estuco, y una valla de mediana que la separa de la acera por donde camina el personaje. Afuera, un edificio alto y mucho más moderno hace de plano de fondo. En (2) un sujeto masculino vestido de colores claros salta sobre el techo de un pequeño automóvil de marca europea. El sujeto es

captado justo cuando está elevado en el aire, con las piernas recogidas y los brazos extendidos. El techo del auto está muy abollado, y con otros daños. Tras el auto, distintos hombres caminan o están detenidos. Nadie mira la acción del vandalo. Algunos cargan mercancías en sus manos. **IDENTIFICACIÓN:** (1) es un registro en Caracas en una localización desconocida. Probablemente el edificio en demolición sea una vivienda, y el de fondo un edificio residencial, por lo que se incluye un sector de renovación urbana. (2) Corresponde a los graves disturbios ocurridos en febrero de 1989, conocidos como "El Caracazo" que ya se refirieron en la Ficha 1. **INTERPRETACIÓN:** De nuevo los cuerpos presentes tienen actitudes totalmente distintas. Uno, muy

reducido en tamaño y peso compositivo, camina sin interés en su contexto derruido, interesándose solo en el fotógrafo que dispara justo cuando él voltea a mirarlo. El lenguaje de su cuerpo expresa cansancio, peso en sus hombros y desinterés. En (2) el otro no puede dejar de moverse para seguir con su ritual de destrucción en apariencia catártico. Si el primero es indiferente a la transformación de la ciudad producto de la especulación e insensibilidad del negocio inmobiliario denunciado por los autores de la fuente, el segundo veinte años después toma una supuesta justicia económica y de clase en sus propias manos, descargando la ira de su impotencia contra el servicio vehicular. La sociedad que lo rodea sigue indiferente ocupada en otros asuntos.

ACTUALIDAD



1. 2 y 3. Azalia Licoñ, 2019. Centro Comercial Chacaito, Parque Vargas y Boulevard de Sábana Grande

DESCRIPCIÓN: (1) Un sujeto de mediana edad camina tras una baranda, por delante de autos estacionados y vallas publicitarias vacías. El plano de fondo se compone de un conjunto de fragmentos edificarios, coronados con antenas, luminarias y elementos de cierre y protección (2) Una mujer de mediana edad camina por una acera en dirección a la izquierda. En el fondo se observa parcialmente un bajorrelieve de una figura ecuestre vestida con uniforme militar. El caballo está erguido sobre sus dos patas traseras y sobre él, el jinete se ve parcialmente, talando sus hombros y cabeza. Bajo él tiene una frase que resulta ilegible, y sobre esta un grafiti pintado dice "Volverte a los cochinos". (3) Un niño de entre 12 y 14 años camina hacia la derecha de la imagen, que es un registro frontal de distintos portales comerciales. Las cortinas metálicas están cerradas, ties

pintadas con grafiti. Sobre estas ningún aviso da cuenta del comercio existente, y predomina arriba un muro blanco casi ciego, a excepción de una pequeña ventana circular y una mediana rectangular. El niño, casi sellando el cuadro, avanza con postura energética y voltea su mirada hacia el fotógrafo. **IDENTIFICACIÓN:** (1) Corresponde al espacio de estacionamiento del Centro Comercial Chacaito, mirando al portante, donde un predio residual asociado a una quebrada alberga una serie de construcciones informales. (2) Es en el Parque Vargas, en el centro de la ciudad, mostrando un bajorrelieve ecuestre de Simón Bolívar que incluye una frase de él, ilegible en la imagen. Un proyecto de renovación urbano de la década de 1990 que ha sido parcialmente ejecutado y muy desvirtuado, y que es hoy mayormente un espacio vacío y sin uso. (3) Son locales comerciales cerrados en el

Boulevard de Sábana Grande. **INTERPRETACIÓN:** Tres personas caminan en las imágenes en dirección al exterior del cuadro, van de salida. Las dos primeras de edad mediana-alta, parecen ir absortas en sus pensamientos, contrastando con un fondo que denota la tensión y descomposición material y social de su entorno. En (1), por la acurmulación informal y heliolítica de partes edificadas, superficies de comunicación, barreras de seguridad. En (2), por la presencia de un procer sin cabeza visible, cuya frase trascendente ha sido tapada por la urgencia de una violenta venganza contra grupos armados. En (3), la clausura y la ausencia de mensajes comunicantes parecen haber adoptado la condición de normalidad en el contexto de Caracas. El joven de la imagen, a punto de salir del cuadro, mira al fotógrafo en aparente señal de despedida.

ANÁLISIS DOCUMENTAL 4: EL CUERPO EN LA CIUDAD