



Título: Noche en las brisas, Bogotá Colombia, 2012.
Autor: Ángel Luis Román Tamez

Brenda Úrsula Iglesias Sánchez

Licenciada en Letras mención Historia del Arte (2000) y magíster en Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura (2005) en la Universidad de Los Andes (ULA - Mérida, Venezuela). Es profesora invitada de la Maestría de Historia de Venezuela (ULA, desde 2008). Correo electrónico:

brenda@ula.ve, buis06@yahoo.com

El artículo es producto de la tesis de Doctorado de la autora, la cual está en procesos en la Universidad de los Andes (ULA - Mérida, Venezuela, 2012)

Resumen

En la actualidad, ante la complejidad de nuestra cultura visual, puede parecer casi imposible construir un discurso que permita hilvanar la historia de lo social a partir de la imagen. Sin embargo, esta reflexión ha sido una constante entre las principales voces de las ciencias sociales: John Berger, Armando Silva, Roland Barthes, Adrián Gorelik, Néstor García Canclini, Demetrio Brisset, Boris Kossoy, Justo Villafañe, Gisel Freund, Susan Sotang, entre tantos otros. En el presente artículo se citan algunos de los planteamientos teóricos de dichas voces, se afirma la importancia de la imagen como documento histórico y se desarrolla el análisis de algunas obras de artistas y fotógrafos contemporáneos, para explorar la imagen dicotómica de la cultura urbana latinoamericana: la ciudad ideal/positiva y la ciudad real/negativa.

Palabras clave

Imagen, fotografía, Latinoamérica, ciudad, urbano, dicotomía

Palabras clave descriptor

Fotografía, cultura visual, cultura urbana

Abstract

In actual times and due to our complex visual culture it seems almost impossible to build a speech that allows piecing a social story through the image. Nevertheless, this reflection has been a constant in the main voices that write about social studies: John Berger, Armando Silva, Roland Barthes, Adrián Gorelik, Néstor García Canclini, Demetrio Brisset, Boris Kossoy, Justo Villafañe, Gisel Freund, and Susan Sontag among others. This article mentions some theoretical speeches of the before named voices, the importance of image as an historical document its affirmed, and an analysis of some contemporary artists and their photographic work is developed so it can be examined the dichotomical image in urban Latin-American culture: The ideal/positive city and the real/negative city.

Keywords

Image, photography, Latin America, city, urban space, dichotomy

Keywords plus

Photography, visual culture, urban culture

Resumo

Hoje, dada a complexidade da nossa cultura visual, pode parecer quase impossível construir discurso que permita alinhar a história do social a partir da imagem. Com tudo, esta reflexão tem sido uma constante entre as principais voces das ciências sociais: John Berger, Armando Silva, Roland Barthes, Adrián Gorelik, Néstor García Canclini, Demetrio Brisset, Boris Kossoy, Justo Villafañe, Gisel Freund, Susan Sotang, entre muitos outros. No presente artigo referenciam-se algumas das abordagens teóricas de tais vozes, afirma-se a importância da imagem como documento histórico e desenvolve-se análise de algumas obras de artistas e fotógrafos contemporâneos, para explorar a imagem dicotômica da cultura urbana latino-americana: a cidade ideal/positiva e a cidade real/negativa.

Palavras chave

Imagem, fotografia, Latino América, cidade, urbano, dicotomia

Palavras descritivas

Fotografia, cultura visual, cultura urbana

Introducción

Cuando, en 1972, se publicó el ensayo de Edmundo Desnoes, junto al dossier fotográfico de Paolo Gasparini, en el libro *Para verte mejor América Latina*¹, la crisis de la ciudad moderna era evidente para las metrópolis del continente. En estos territorios, los esfuerzos coetáneos de las políticas de Estado y de quienes planificaban, construían y sostenían la urbe resultaban insuficientes y asomaban el fracaso frente a la complejidad de la sociedad latinoamericana.

La fotografía de Gasparini (en este caso, pero también de tantos otros fotógrafos de la época) afianzó la naturaleza icónica y de registro documental de esta forma de expresión, pero, sobre todo, fortaleció su papel de denuncia y crítica, como una voz de conciencia ciudadana. *Para verte mejor América Latina* reveló fotográficamente, a través del recorrido hecho por el territorio latinoamericano, lo que parecía omitido en la construcción de la imagen capitalista de nuestros países en vía de desarrollo; es decir, injusticia social expresada en niños abandonados, hambre, miseria, huelgas, marchas, la fuerza ejercida por la represión de los Estados; una ciudad contradictoria y negada en sí misma.

Según la historiadora y fotógrafa Josune Dorransoro², el movimiento fotográfico que se produjo a partir de 1970, se caracterizó por plasmar en imágenes la gran metamorfosis que a todos los niveles estaban viviendo varios Estados latinoamericanos. Este cambio nació como parte de la necesidad que planteaba, en toda América Latina, la urgencia de definición y autoconocimiento, de conocer y explorar la propia realidad social y de valorar y difundir el trabajo fotográfico hecho en este continente. Esta década marcó el surgimiento de parte de la fotografía latinoamericana, una nueva mirada que se mantendrá hasta el presente y que se aleja de la imagen idílica, típica y muchas veces folclórica que hasta ese momento había prevalecido.

Desde ese momento, la fotografía en la exploración artística de las ciudades latinoamericanas ha continuado su labor crítica y documental de fotografiar la ciudad, de registrar de forma directa nuestra cultura urbana, de enfocarse sobre las expresiones simbólicas más significantes del imaginario urbano en todas sus posibilidades discursivas, así como en todas sus contradicciones y bifurcaciones. De esta forma, la fotografía ha hecho de la imagen de lo local la suma de un imaginario global que representa la realidad. De esta manera, la fotografía reafirma su contribución como documento en una crónica urbana que busca hacer visualmente más inteligible nuestra América Latina.

En este artículo, el cual es una oportunidad de contribuir con la difusión de la reflexión actual en torno a la imagen y su vinculación con las ciencias sociales, el interés principal se centra en la práctica de investigación visual, en un marco necesariamente interdisciplinario dentro las ciencias sociales, que considera como problema historiográfico la imagen de la ciudad y la cultura urbana. De esta manera, se propone concebir la fotografía como una, si no la más importante, fuente en la construcción del imaginario urbano, donde la foto es un producto cultural que aprehende, de forma material, directa y con alcance masivo, la imagen de la sociedad que se muestra ante ella.

A continuación, se parte de la postura que plantea la relación establecida entre la historia, la imagen (específicamente, la imagen fotográfica) y la ciudad como problema historiográfico y la concepción de la fotografía como herramienta de análisis de la ciencia social. Esta tesis se basa en los planteamientos teóricos y críticos aportados por autores como: John Berger, Peter Burke, Demetrio Brisset, Boris Kossoy, Néstor García Canclini, Justo Villafañe, Adrián Gorelik, Armando Silva, Gisel Freund, Roland Barthes, Susan Sotang, Josune Dorransoro, entre otros, así como las imágenes del trabajo fotográfico de artistas y fotógrafos latinoamericanos contemporáneos que se citan aquí y que invitan a “ver mejor” a América Latina, sumando sus obras a la construcción del imaginario urbano actual al proyectar la ciudad como objeto simbólico.

La fotografía, como expresión artística contemporánea latinoamericana o la creación artística con

1 Paolo Gasparini y Edmundo Desnoes, *Para verte mejor América Latina* (México: Siglo XXI, 1972), 171.

2 Museo de Bellas Artes, *Álbum de ensayos: Antología de Josune Dorransoro* (Serie Reflexiones en el Museo. Caracas: Museo de Bellas Artes, 1999), 41.

base en este medio, es vasta y multidireccional. En ella, bajo un mismo tiempo histórico, artistas de distintas ciudadanías manifiestan en sus obras preocupaciones afines, a partir de aquellas se puede construir una crónica de la ciudad: imágenes de la arquitectura, de los espacios públicos, del paisaje urbano, y de las relaciones, expresiones y representaciones de lo urbano.

Este escrito es, por tanto, modesto. No se trata de presentar una muestra representativa de la fotografía latinoamericana (meta pretenciosa e inalcanzable contra la cual conspiran la riqueza y variedad de la producción fotográfica en general), por el contrario, se intenta dar una breve exposición sobre el trabajo de algunos fotógrafos latinoamericanos cuya reflexión y propuesta gira en torno a la ciudad y la problemática urbana. Asimismo, se analizan algunas imágenes que orientan tanto en la concepción de ciudad de los últimos años, como de quienes firman autoría y comparten protagonismo con nosotros, a saber, los ciudadanos. La intención es construir una crónica de historias, experiencias individuales y colectivas del vivir en ciudad a partir de la representación visual del hecho urbano elaborado por artistas y fotógrafos y, de esta forma, desglosar la naturaleza de nuestra cultura urbana, reafirmando la importancia de ese puente comunicacional entre nosotros, la imagen y las ciudades.

Esta sencilla exposición gira en torno a la fotografía directa y documental de fotógrafos comprometidos socialmente, quienes, a través de la imagen fotográfica, indagan en sus posibilidades como documento visual de la historia contemporánea y, así, problematizar con el espectador. Se deben, para ello, abrir las posibilidades discursivas que ofrece la imagen fotográfica: primeramente, con una mirada sin condicionamientos ni mistificación³ respecto a la obra fotográfica; seguida de

3 Cuando se presenta una imagen como una obra de arte, la gente la mira de una manera que está condicionada por toda una serie de hipótesis aprendidas acerca del arte. Hipótesis o suposiciones que se refieren a: la belleza, la forma, la verdad, la posición social, el genio, el gusto, etcétera. Muchas de estas hipótesis ya no se ajustan al mundo tal cual es (algo más que un puro hecho objetivo; incluye cierta conciencia). Salidas de una verdad referida al presente, estas hipótesis oscurecen el pasado. Lo mistifican en lugar de aclararlo. El pasado nunca está ahí, esperando que lo descubran, que lo reconozcan como es. La historia constituye siempre la relación entre un presente y su pasado. En consecuencia, el

una visión en conexión con la historia de contexto, donde la imagen es la pista que nos lleva a su encuentro. En esta oportunidad, frente a la selección de imágenes urbanas que a continuación citamos aquí, sin duda somos condenados a la emoción que lleva a preocuparnos sobre la manera en que estamos viviendo nuestras ciudades.

1. Ciudad ideal/positiva, historia e imagen

El lugar de la imagen en las ciencias sociales es evidentemente extenso, diverso e incluso, polémico, debido a los aspectos epistemológicos y metodológicos que intervienen en su abordaje. Sin embargo, la naturaleza testimonial y documental de la imagen en la práctica de disciplinas como la historia, la antropología, el urbanismo, la sociología, entre otras, o entre ellas –con los estudios culturales interdisciplinarios–, han permitido considerar la fotografía como herramienta sociológica clave para el análisis de los principales problemas de la sociedad. Por consiguiente, la fotografía se convierte en un detentor de aquello que no se volverá a repetir con relato propio, autónomo y complementario, en cumplimiento con su rol en la sociedad y su desarrollo histórico, así como en el contenido del mensaje fotográfico para cada uno de sus observadores. Por tanto, en la construcción de la historia de la ciudad latinoamericana, tal vez no existe un mejor testimonio sobre el acontecer de la vida pública y privada como el que puede ofrecernos la imagen fotográfica. Esto, en parte, porque la concepción acerca de la ciudad contemporánea es fomentada por el imaginario urbano representado y narrado en los medios de difusión masiva, principalmente, la fotografía. La experiencia de lo urbano ha sido plasmada por la tecnología fotográfica desde sus inicios, ella ha registrado material y simbólicamente lo acontecido en la ciudad. No se puede obviar que la fotografía urbana fue el fruto de una limitación de orden técnico, donde el paisaje o vistas urbanas aparecen dando cuenta de los tiempos de exposición necesarios para la tecnología fotográfica de los primeros tiempos.

pasado no es algo para vivir en él, es un pozo de conclusiones del que extraemos para actuar”. John Berger, *Modos de ver* (Barcelona, España: Gustavo Gili, 1974), 11.



Autor: Salomón Cytrynowics.

Título: Congreso Nacional, 1989 - 1992.

Fuente: Museo de Arte Alejandro Otero y Consejo Nacional de Cultura. Romper los márgenes. Caracas: autor, 1993; 71.

Desde entonces, esta divisa histórica sobre la finalidad de la fotografía formó parte de la propia historia de la ciencia fotográfica, que desde el principio significó para los fotógrafos la oportunidad de plasmar el paso del tiempo, “imaginándose a sí mismos como historiadores que registraban un mundo evanescente y que trabajaban precisamente para hacer eso, para retratar las cosas como si fueran reliquias destinadas a la extinción”⁴.

Después de la segunda mitad del siglo xx, de manera vertiginosa, tanto los medios masivos (la prensa, la fotografía, la radio, el cine, la televisión) como las expresiones artísticas han tomado por su objeto la ciudad. “Así las ciudades fueron indeleblemente marcadas por los medios de comunicación que ejercieron una influencia directa en las formas de representación y percepción del espacio urbano”⁵. El arte y la fotografía están en medio de la compleja red de relaciones sociales, políticas y económicas, no como resultado final, sino como registro visual de la historia. Además, estas dos expresiones culturales son las más influenciadas por la ciudad y la cultura urbana: “los fotógrafos exhiben su mirada hacia la ciudad como testimonio de una época, al tiempo que establecen nuevos patrones de representación de la misma”⁶.

4 David Lowenthal, *El pasado es un país extraño* (Madrid: Akal, 1998), 372.

5 Vera Lucia Nojima y Frederico Braida, “La imagen y el imaginario urbano de la Era de la Cultura Digital: dos representaciones del Rio de Janeiro (Brasil) en el ciberespacio”, ponencia presentada en IX Jornadas Imaginarios Urbanos, 2007. http://www.ufjf.br/frederico_braida/files/2011/02/2007_La-imagen-y-el-imaginario-urbano-de-la-Era-de-la-Cultura-Digital.pdf (consultado el 1 de marzo de 2011).

6 David Moriente, “Visiones urbanas: la ciudad como crisol en el arte”, *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias*

Armando Silva, por su parte, define el *imaginario* como aquella “posibilidad que da una tecnología o una técnica para la representación colectiva”⁷, entre ellas, la fotografía. Para este autor, la modernidad fue definida por la fotografía, donde las ciudades se dotaron de un instrumento único para su propio conocimiento, pues en la imagen fotográfica se halló representada el máspreciado objeto colectivo: la ciudad.

Así, la imagen fotográfica, como expresión y medio de la cultura visual de los últimos tiempos, ha servido para destacar la “versatilidad” de la ciudad latinoamericana. Parte del imaginario sobre la ciudad está formado por obras y series fotográficas de reconocidos artistas y fotógrafos, en las que se destacan el perfil urbano, la apoteosis del desarrollo técnico de la arquitectura y la ingeniería civil, la imagen de los grandes lanzamientos de programas sociales y obras públicas del poder político imperante, la ilustración editorial de obras monográficas sobre las metrópolis que invadieron museos, galerías, casas particulares, vallas publicitarias; en fin, la construcción del retrato ideal y positivo de la ciudad.

Por ejemplo, en la década de los noventa, exactamente en 1993, el Primer Encuentro de Fotografía Latinoamericana, cuyo tema curatorial era “Romper los márgenes”, fue organizado por el Museo de Arte Alejandro Otero de Caracas (Venezuela). En este evento, un valioso grupo de artistas y fotógrafos se hizo presente con diversas imágenes de la ciudad. Allí se presentó la propuesta de Salomon Cytrynowics (Alemania, 1952, reside en Brasil), quien siempre ha estado en búsqueda de la *ciudad positiva*. En esta ocasión mostró a Brasilia, a todo color, en grandes formatos. Se puede leer en el catálogo que se trata de “una relectura visual de la imagen de la ciudad, que solo ha sido banalizada en publicaciones y otras formas gráficas de consumo masivo”⁸.

Roland Barthes, desde la óptica estructuralista, advierte claramente que en el estudio sobre la

Sociales, no. XV (2011). Artículo 0001a. de <http://www.ub.edu/geocrit/sn-352.htm> (consultado el 11 de agosto de 2011).

7 Armando Silva, *Imaginarios urbanos* (Bogotá: Tercer Mundo, 2006), 100.

8 Museo de Arte Alejandro Otero y Consejo Nacional de Cultura, *Romper los márgenes* (Caracas: Museo de Arte Alejandro Otero y Consejo Nacional de Cultura, 1993), 56.

fotografía no solo se debe resaltar el aspecto denotativo de la imagen fotográfica, sino que también es necesario el proceso de connotación, cuyo origen es siempre histórico y cultural⁹. Es justamente eso lo que se debe hacer ante las imágenes de este fotógrafo brasileño: contextualizar el significado histórico de lo que representa la ciudad de Lucio Costa y Oscar Niemeyer para Latinoamérica, cuantificar los ideales del modernismo en el diseño urbano y la arquitectura que le valió a Brasilia su declaración como Patrimonio Cultural de la Humanidad y, así, validar la imagen de la ciudad que, a través del lente de Cytrynowics, se suma al imaginario urbano. Su fotografía se centra en potenciar al máximo las cualidades estéticas de los amplios lugares públicos y edificios monumentales de la metrópoli brasileña, pero a partir de la tensión del encuadre que demarca un enlace discursivo planteado por el fotógrafo con el otro, el hombre, el espectador, el ciudadano. De esta manera, la ciudad latinoamericana del proyecto modernista por excelencia es fotografiada una vez más, pero esta vez, en relaciones de escala, abierta a connotaciones diversas.

Se trata, por tanto, de reconocer la fotografía como testimonio de la historia urbana. Asimismo, ella constituye la relación visual entre el pasado y el presente latinoamericano que llega a nosotros por medio de ella, de esta forma, ella se suma al imaginario sobre nuestras ciudades. En palabras de John Berger:

Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, y por implicación como lo habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado. Y así, una

9 "El código de la connotación es histórico, o, si así lo preferimos: 'cultural'; sus signos son gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos dotados de ciertos sentidos en virtud de los usos de una determinada sociedad [...] Así pues, no se puede decir que el hombre moderno proyecte al leer la fotografía sentimientos y valores caracterizables o 'eternos', es decir, infra o transhistóricos, a menos que se deje bien claro que la significación en sí misma es siempre el resultado de la elaboración de una sociedad y una historia determinadas [...] Así pues, gracias a su código de connotación, la lectura de la fotografía siempre es histórica" Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gesto y voces* (Barcelona, España: Paidós, 2009), 25.

imagen se convirtió en un registro del modo en que X había visto a Y. Esto fue el resultado de una creciente conciencia de la individualidad, acompañada de una creciente conciencia de la historia¹⁰.

El lente perspectivo de la fotografía es un instrumento que permite comprender las transformaciones tanto físicas, como sociales originadas en la ciudad. Esto ocurre mediante un discurso que da cuenta de su historia que, al mismo tiempo, conjuga aquellas microhistorias sobre los principales acontecimientos de orden político, económico, social y cultural de contexto del objeto de este estudio. Según la propuesta de Adrián Gorelik se construye

una historia que no separe la historia de la ciudad (en términos materiales) de la sociedad (en términos sociales o políticos), sino que sea una historia del modo en que la ciudad, como objeto de la cultura, produce significaciones; es decir, una historia cultural de las representaciones de la ciudad, pero siempre que se advierta que el modo en que los artefactos urbanos producen significaciones afecta tanto la cultura como revierte sobre su propia materialidad¹¹.

En este sentido, resultan interesantes las perspectivas visuales de tres importantes fotógrafos latinoamericanos quienes, durante la primera década del siglo XXI, construyeron discursos visuales sobre la ciudad latinoamericana, revisitando la historia urbana para recluirse en la entrañable utopía. Son los casos de Eduardo Consuegra (Colombia, 1967); Nicola Rocco (Venezuela, 1966), e Iata Cannabrava (Brasil, 1965) quienes con su mirada carcomieron cada rincón de la ciudad a sus pies. Vistas satelitales y panorámicas que tratan de inspirar la reconciliación entre quienes están atrapados por las redes de la ciudad.

Por su parte, Eduardo Consuegra¹², en el año 2003, produce una serie de fotografías donde enmarca a Bogotá a través de las imágenes de su arquitectura, tratando de invitar al público a encontrar similitudes formales o conceptuales entre la ciudad que se admira y la que se vive cada día en

10 Berger, *Modos de ver*, 10.

11 Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998), 16.

12 Ministerio de la Cultura, *X Salones de Artistas Regionales* (Bogotá: Ministerio de la Cultura, 2003), 34.



Autor: Eduardo Consuegra.
 Título: Bogotá, 2003.
 Fuente: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=214001&img=/graficas/Fotografos/ConsuegraEduardo/Thumb/thConE363.jpg>.

la cotidianidad, así como a establecer parámetros tipológicos sobre lo que respetamos o sencillamente obviamos, a documentar la memoria urbana sin pretextos de ignorancia.

Así mismo, Nicola Rocco, entre 2003 y 2004, se subió a un helicóptero y plasmó con su lente fotográfico un universo urbano de cerca de 5000 imágenes desde el cielo caraqueño. Esta serie de fotografías hicieron parte de la colección de la Fundación de la Cultura Urbana y el desarrollo del proyecto *Caracas cenital*, el cual empezó como un libro científico de visión urbanística y terminó convirtiéndose en un complejo documento estético y valorativo de unas 200 imágenes impresas a todo color que inundó los principales museos del país. De esta manera, Nicola Rocco permite la constatación amplia del caos en el que se vive, aun cuando es, según su propia percepción, “una urbe realmente desordenada, aún así es bella [...] Acá abajo pareciera que la ciudad se ahoga en sí misma y por eso no la vemos, pero es una ciudad fiera en la que hay varios agentes de lucha”¹³. Esta experiencia sobrecogedora y contagiante de un verdadero espíritu urbano se repitió después con otras ciudades importantes dentro del marco geográfico venezolano: Valencia (2006) y Maracaibo (2007). Brasil y América entera se luce ante el mundo a partir de la obra de Iatã Cannabrava¹⁴ y su proyecto *La otra ciudad* (2000-2007). Cannabrava, como fotógrafo, curador y promotor cultural, desarrolla un trabajo documental enfocándose en perife-



Autor: Nicola Rocco.
 Título: Caracas Cenital. Petare, sector la Bombila y la Urbina, Caracas.
 Fuente: Fundación Para La Cultura Urbana. Caracas Cenital. Caracas: autor, 2005; 53.

rias urbanas de las grandes ciudades de América Latina, en los paisajes de la otra ciudad, en la que nunca duerme, de aquella que muy poco se asemeja a las ciudades que pensamos conocer. No se trata de la tradicional denuncia de pobreza y miseria, es, sencillamente, una crónica visual poética de vidas y lugares.

Se trata, por tanto, de estudiar la cultura como proceso productivo; así como de considerar que la historia de la fotografía va de la mano con la historia de la ciudad moderna. Néstor García Canclini, reconocido especialista latinoamericano en el estudio de la fotografía e imaginario, afirma: “Una buena historia de la fotografía será aquella que no hable sólo de las fotos y fotógrafos, sino también de los usos sociales de las imágenes: fotógrafos, fotos, intermediarios y público, de las relaciones entre ellos, de una época a la siguiente”¹⁵. En el ejercicio teórico, sobre la historia de la ciudad latinoamericana, que se ha tratado de desarrollar aquí, la imagen fotográfica funge como expresión y medio de la cultura visual de los últimos tiempos, ella ha servido para destacar el imaginario de la *ciudad positiva*. El trabajo fotográfico de los brasileños Salomón Cytrynowics e Iata

13 Fundación para la Cultura Urbana, *Caracas cenital* (Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2005), 31.

14 Puede ser visitado en la página web: <http://www.iatacannabrava.fot.br/>

15 Néstor García Canclini, *Fotografía e ideología: sus lugares comunes* (México: Consejo Mexicano de Fotografía, 1981), 19.



Autor: Iatã Cannabrava.
 Título: De la serie "La otra ciudad" 2000 - 2007.
 Fuente: <http://www.iatacannabrava.fot.br/>.

Cannabrava, así como del colombiano Eduardo Consuegra y del venezolano Nicola Rocco tienen en común esa imagen metafórica de la ciudad. Ellos construyen un imaginario donde nos hacen viajar visualmente hasta Sao Paulo, Brasilia, Bogotá y Caracas para redescubrirlas como urbes e, incluso, hasta reconciliarnos con ese espíritu urbano que a veces perdemos en el camino. Aquí se han considerado a las fotografías "como artefactos socialmente contruidos que nos cuentan algo sobre la cultura reflejada"¹⁶.

En este sentido, es necesario considerar, a partir de Adrián Gorelik¹⁷, como "la ciudad y sus representaciones sociales se producen mutuamente". Por ejemplo, en el proceso cognitivo, la imagen registrada por el fotógrafo o artista capta de manera específica solo una parte del todo urbano; esto lo hace desde la perspectiva no solo visual, sino también simbólica de quien acciona la cámara fotográfica. Se trata, por tanto, de una construcción visual con contenido, producto del acto de creación estética que le ha dado origen. Esta imagen se presenta ante la mirada del otro, de esta forma, se suma al imaginario del ciudadano. Se trata de una imagen con la que se identifica o no ese colectivo, que representa o no esa ciudad, pero que, sin duda, forma parte de la historia que narra. En palabras de Boris Kossoy:

La fotografía es memoria y con ella se confunde. Fuente inagotable de información y emoción. Memoria visual del mundo físico y natural, de la vida individual y social. Registro que cristaliza, mientras dura, la imagen elegida y reflejada de una ínfima porción del espacio del mundo exterior. Es también la paraliza-

ción súbita del innegable avance de las agujas del reloj; es, pues, el documento que retiene la imagen fugitiva de un instante de la vida que fluye sin interrupción¹⁸.

2. Miradas sobre una ciudad en contradicción

Justo Villafañe advierte sobre nuestra existencia dentro del mundo de las imágenes, "con su tremendo poder de sugestión y su indudable influencia social"¹⁹, respecto a la que apenas nos estamos comenzando a concientizar. Se trata del poder de la comunicación icónica y del imaginario que nos identifican.

Ahora bien, es un hecho conocido que desde finales del siglo XIX y durante buena parte del siglo XX, en Latinoamérica, el proceso de modernización fue de la mano con el de urbanización. Este, en compañía del desarrollo de una economía capitalista, modernizó y urbanizó las sociedades latinoamericanas y, en mayor medida, dio lugar a una compleja red de relaciones socioculturales en donde lo urbano, como cualidad y atributo, quedó en entredicho. Se debe considerar que las asociaciones tradicionales de lo urbano con la comodidad y el progreso, provenientes de la teorización de las ciencias sociales, distan mucho de ser una realidad compartida por muchos de los habitantes de la ciudad latinoamericana. Esta, a lo largo de su historia, ha concentrado en ella una sociedad heterogénea, en cuyas expresiones y representaciones urbanas, no podemos reconocer muchos de los rasgos y atributos.

Como afirma Óscar Aguilera:

Países 90% campesinos a principios del siglo XX son ahora a principios del siglo XXI 90% urbanos [...] Claro, urbano en la versión latinoamericana. Es decir, con ciudades que combinan el esplendor de Copacabana con el drama de sus favelas, o la belleza del paseo Reforma o el imponente Zócalo de Ciudad de México con la tragedia de sus villas miserias, o los imponentes distribuidores del tráfico automotor caraqueño, con nombre de insectos: la araña, el pulpo, elempiés con el cordón circundante de ranchos y pobreza²⁰.

16 Demetrio E. Brisset, *Fotos y cultura. Usos expresivos de las imágenes fotográficas* (Málaga: Textos Mínimos, 2010), 46.

17 Adrián Gorelik, "Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos", *Bifurcaciones*, no.1 (2004). <http://www.bifurcaciones.cl/001/Gorelik.htm>.

18 Boris Kossoy, *Fotografía e historia* (Buenos Aires: La Marca, 2001), 110.

19 Justo Villafañe, *Introducción a la teoría de la imagen* (Madrid: Pirámide, 2006), 13.

20 Óscar Aguilera, "La construcción social de la ciudad en América Latina", *Fermentum*, no. 31 (2001): 275.

Por esto, la historia de Latinoamérica refiere inmediatamente a la caracterización dicotómica de la ciudad, al sumar cambios y transformaciones de carácter social, cultural y urbano y alcanzar, en el siglo xx, un doble imaginario: la *ciudad positiva*, la ciudad normada, la de las grandes obras, la del progreso, la ciudad moderna, la ciudad abierta, y la *ciudad negativa*, la ciudad informal, la ciudad de masas, la rechazada, la inabordable, la cerrada a las posibilidades del verdadero espíritu urbano, la anticuidad²¹.

Esta última es la ciudad de la sociedad de masas que identifica actualmente a Latinoamérica, la ciudad en dos formas sociales (la ciudad dicotómica: una ciudad positiva y negativa a la vez) que coexisten en permanente confrontación y responden a esa imagen también dual sobre una sociedad de inclusión y otra conformada por aquel grupo social sin inserción directa ni estable en la primera. La cultura urbana fue alterada en toda su concepción tradicional y tales cambios fueron rápidamente notorios en la cotidianidad del ciudadano en aspectos como el aumento poblacional²², así como en esa yuxtaposición social urbana presente, desde hace décadas, en la imagen de cualquier metrópoli latinoamericana: el contraste entre las urbanizaciones modernas y los barrios de ranchos “subidos” a los cerros. En ellos

...el efecto que la aparición de esa sociedad anómica operó sobre la sociedad normalizada fue intenso, precisamente porque el centro del ataque del nuevo grupo era el sistema de normas vigentes, al que ignoró primero y desafió después. La sociedad normalizada sintió a los recién llegados como enemigos y al acrecentar su resistencia, cerró no solo los caminos del acercamiento y la integración sino también su propia capacidad para comprender el insólito fenómeno social que tenía delante²³.

Por otra parte, pensar la ciudad desde el imaginario urbano, nos coloca en la dimensión del tiempo a través de la memoria histórica. Como señala Armando Silva:

“la memoria urbana se hace de fisuras que marcan el antes y el después, donde lo individual y lo social se hace de referencias [...] Cualquier acontecimiento fuerte, el terremoto de México o la caída de Carlos Andrés Pérez en Venezuela, nos precipitan a la fractura ciudadana”²⁴.

La historia urbana es el escenario temporal de la ciudad en el que se construye y acontece el imaginario. Por eso, si se afirma la relación implícita entre la dimensión física, social y representacional de la ciudad, también se acaba por reconocer que la primera produce significados simbólicos y que estos, a su vez, afectan y modifican los comportamientos ciudadanos.

En la fotografía contemporánea latinoamericana encontramos esas llamadas de atención sobre las fracturas en la idea de ciudad, determinadas por las circunstancias históricas, políticas y sociales suscitadas de cada país hasta el presente. Las imágenes sobre la representación de un antes y un después de la economía, de las intentonas golpistas o de la masificación del mensaje político a través de los medios forman parte de la proyección de la ciudad, ellas suscitan una variedad de representaciones en quienes la habitan, y que resultan, en palabras de Armando Silva, “en un deseo que se resiste a aceptar que la urbe no sea también el mundo donde todos quisieran vivir”²⁵. Varias son las imágenes percibidas, documentadas y propuestas por artistas y fotógrafos latinoamericanos con respecto a esta complejidad urbana

21 José Luis Romero en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas* (México: Siglo XXI, 1976), 331, define y describe a la *ciudad positiva* como “ciudad normada” y “ciudad masificada”. Así mismo, “la otra ciudad” es el calificativo con que la definen Mercedes Ferrer y Carolina Quintero E. en su artículo “Recreando el espacio público urbano. Política para construir ciudad y ciudadanía en Venezuela”, *Revista de Ciencias Sociales*, no. 15 (2008): 90. <http://revistas.luz.edu.ve/index.php/rcs/article/viewFile/1738/1687> (consultado el 28 de febrero de 2012). Por otro lado, a propósito de la “ciudad negativa”, Silverio González en su libro *La ciudad venezolana. Una interpretación de su espacio y sentido de la convivencia nacional* (Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2005), 96, refiere a la “anticuidad” descrita además por Arturo Uslar Pietri.

22 Según un informe de las Naciones Unidas sobre las aglomeraciones urbanas realizado en el 2003, citado por Florencia Quesada, “Imaginarios urbanos, espacios públicos y ciudad en América Latina”, *Pensar Iberoamérica*, no. 8 (2006). <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric08a03.htm> (consultado el 20 de agosto de 2011): “de las 24 megaciudades del mundo (con más de 8 millones de habitantes), cuatro se encuentran en América Latina: Ciudad de México (18,7 millones, la segunda ciudad más grande del mundo), São Paulo (17,9 millones), Buenos Aires (13 millones) y Río de Janeiro (11,2 millones). Lima, con 7,9 millones, pronto formará parte de estas cifras oficiales que la colocarán entre las megaciudades latinoamericanas”.

23 Romero, *Latinoamérica. Las ciudades*, 334.

24 Armando Silva, “La ciudad como obra de arte”, *Parabólica revista ilustrada*, no. 3 (2005): 5.

25 Silva, “La ciudad como”, 6.

bifrontal²⁶. En ellas se suman la historia social, política, económica y cultural del continente, junto a los saberes, memorias, y sentimientos ciudadanos, individuales y colectivos.

Al cierre de la década de los noventa llamó la atención un tema perspectivo sobre la vida urbana en todas las ciudades de América Latina o, sin dudar a reconocerlo, del mundo. Se trataba de la violencia, de los índices de inseguridad ciudadana que hacen padecer la ciudad en vez de vivirla en su esencia.

La venezolana Antonieta Sosa (Venezuela, 1966) trabaja con el lente sobre la ciudad y su propuesta titulada *Patio de atrás* (1998-2000) fue un ejemplo de ese discurso visual, donde el espacio museístico interviene con una instalación cuyo foco central es la exposición de diversas imágenes fotográficas sobre el acontecer nacional de la época: actores políticos, contaminación, desidia, crimen, soledad, aislamiento, entre otras imágenes. Lo interesante de la puesta en escena es el muro de ladrillo con vidrios rotos que circunda el espacio. Un método de protección de la propiedad privada que simboliza la ausencia del orden urbano, en donde, para proteger, se debe herir al otro. “El muro vino primero –indica la artista– y luego los vidrios. Me di cuenta que ambos son sintomáticos de una sociedad. Una sociedad que tiene muros con vidrios rotos por arriba es porque algo malo está pasando”²⁷.

Por otra parte, en la misma búsqueda reflexiva sobre el tema de la violencia que abanderó más de un artista contemporáneo latinoamericano, en el periodo de finales del siglo xx y comienzos del siglo xxi, la reconocida fotógrafa venezolana Susana Arwas, ganadora de varios premios nacionales, produjo, en 1999, la serie Audiovisual en la que destaca el collage *Más salao que un bacalao*. En esta obra, la artista muestra más de un icono del lado oscuro de la ciudad, al que todos los latinoamericanos parecen estar acostumbrados. Se trata de la imagen de una ciudad violenta por naturaleza, asediada por los problemas de pobreza,



Autor: Antonieta Sosa.

Título: Patio de atrás, 1998 - 2000.

Fuente: Museo de Bellas Artes, Venezuela, CAS(A)NTO. Una propuesta de Antonieta Sosa. Caracas: autor, 2000, 16.

delincuencia, tráfico de armas, disidencia. Sin embargo, vale resaltar la intención de Susana Arwas con este trabajo, en sus propias palabras: “crear conciencia en personas que se hacen la vista gorda ante esta situación con la esperanza de un cambio”²⁸.

Otro punto de encuentro que se suma a la construcción del imaginario urbano latinoamericano en la fotografía, es la celebración de la Bienal de Arte de Bogotá (Colombia) que, en su octava edición (2002-2003), trajo consigo interesantes propuestas²⁹. Una de ellas, la obra de Jaime Ávila (Colombia, 1969) titulada *La vida es una pasarela* que consta de una serie de fotografías hechas en la capital bogotana cuyos protagonistas son los indigentes de sus calles. Hombres jóvenes que posan para el lente del artista en todo su esplendor de miseria y abandono. Un brillo que no puede ocultar la ciudad, personajes de la calle que caminan por las pasarelas de una vida dura en sus atuendos harapientos y sucios. En la mirada de Jaime Ávila no hay una segregación urbana, su lente fotográfico acerca la imagen de lo que provoca rechazo, ya no se trata solo del ejecutivo apurado por el reloj o la dama que sale de

26 Sobre la ciudad bifronte consultar Françoise Choay, “El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad”, en *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*, ed. Ángel Martín Ramos (Barcelona, España: Etsab, 2004), 61-72.

27 Museo de Bellas Artes, CAS(A)NTO. *Una propuesta de Antonieta Sosa* (Caracas: Museo de Bellas Artes, 2000), 12-13.

28 María Teresa Boulton, *21 fotógrafas venezolanas* (Caracas: Fundación Cisneros, 2002), 158.

29 Marta Rodríguez, “VIII Bienal de Arte de Bogotá”, *ArtNexus / Arte en Colombia* 2, no. 48 (2003): 84-88.



Autor: Susana Arwas. Título: Más salao que un bacalao, de la serie Audiovisuales, 1999. Fuente: María Teresa Boulton. 21 Fotografías Venezolanas. Caracas: Fundación Cisneros, 2002; 157.



Autor: Jaime Ávila. Título: De la serie La vida es una pasarela, 2002-2005. Fuente: Rev. ArtNexus / Arte en Colombia, no. 110 (2007), 56.

un salón de belleza, la calle que se muestra en su obra, es la que habitan miles de personas de día y de noche, titulados los “desechables”. Sobre esta propuesta, un crítico señaló:

En *La vida es una pasarela*, Jaime Ávila reconstruyó la imagen deteriorada de jóvenes drogadictos a manera de imágenes construidas por el cliché capitalista de las revistas de moda; ellos, nacidos en la década de los ochenta, época de la gran bonanza del narcotráfico en Colombia y en contraste con los jóvenes radioactivos, demostraban el fracaso de un sistema sin futuro; el título describe el sarcasmo y crueldad, comprometía al espectador como parte de un sistema poderoso que doblega a cualquier hombre frágil [...] estas imágenes han colocado sobre el tapete las historias compartidas y las emociones comunes más que las diferencias³⁰.

Del sujeto pasamos al objeto. Del creador a la creación. La ciudad como única protagonista de la imagen fotográfica convertida en arte, vista en la representación de un trozo de la realidad urbana inmediata. Bajo estas premisas, durante lo que va de milenio, se encuentran obras que marcan el interés por la ciudad por parte de algunos artistas latinoamericanos de diversos lugares. Hacemos mención, por tanto, del proyecto de Alexander Apóstol (Venezuela, 1969) titulado *Caracas suite* (2001-2006). Este está integrado por tres series fotográficas de gran formato y una secuencia de videos: *Residente Pulido*, que muestra obras de autor y proyectos arquitectónicos

abandonados; *Ranchos*, serie inédita conformada por un impactante conjunto de imágenes que representan, en este caso, las edificaciones de las zonas informales de la ciudad y sus alteraciones urbanísticas, y *Fontainebleau*, un repertorio de fuentes emblemáticas de la Caracas moderna cuyas imágenes, sutilmente alteradas, ironizan su esplendor original³¹.

Alexander Apóstol contrasta el enorme desarrollo de infraestructura urbana producida, durante los años cincuenta, por gobiernos militares y la alta renta petrolera venezolana bajo un sentimiento heroico de grandeza, con el contradictorio paso a una incipiente democracia que fue degenerándose hasta la ruina de la monumentalidad del espacio urbano. Una realidad en la que se habita no solo en la ciudad de Caracas, sino en la de muchas otras capitales latinoamericanas, que se debaten entre la ciudad cosmopolita y sus anillos de ranchos y pobreza.

En perspectivas similares, la reconocida fotógrafa Sara Maneiro (Venezuela, 1973) quien se define como arqueóloga, investigadora social y artista, ha trabajado, desde el año 2001, su serie fotográfica titulada *Souvenir, cartografía en proceso*. Con ella representó a Venezuela en la 1ª Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias en febrero de 2007, ahí mostró al espectador las contradicciones de la ciudad. Se trata de dípticos

30 Javier Avila, "Jaime Avila", *ArtNexus / Arte en Colombia*, no. 110 (2007): 56.

31 Sala Mendoza, *Alexander Apóstol: Caracas suite* (Caracas: Consejo Nacional para la Cultura, 2004), 4.



Alexander Apóstol. Ranchos, de la serie Residente Pulido, 2003. http://www.alexanderapostol.com/06_residenteRanchosbis.php

fotográficos de un archivo visual sobre Caracas donde el caos es inherente a la condición urbana. Es una aproximación documental de la imagen de la ciudad contemporánea, a cualquiera de ellas. Lo que se ve sitúa al espectador frente a la representación de un imaginario urbano sin frontera:

Fotografías que congelan distintos momentos de un paisaje contemporáneo que se estructura en base a modelos inestables de organización y caos. Esta obra es un valioso testimonio y un documento singular del presente, un proyecto de registro imposible por inabarcable de las huellas y rastros de la civilización contemporánea. O por lo menos de ciertas parcelas [...]Es un intento de reactivar y rehabilitar el espacio político urbano³².

Estos *dossier* fotográficos resultan aún más discutibles cuando, desde Argentina, llama la atención, hoy en día, una fotografía de Eduardo Carrera que es partícipe de un proyecto taller en línea de la revista *Tramas*. Esta imagen contribuye a responder el interrogante planteado en el proyecto ¿Existe una imagen posible para América Latina?, en el cual destacados pensadores y artistas de la región eligen una imagen de América Latina y detallan el porqué de su elección. Bajo estas reglas, la foto de Eduardo Carrera —que muestra otra imagen en la que se contrasta lo moderno y lo ajeno a esa modernidad en un paraje urbano de Buenos Aires, pero que podría ser Caracas o Sau Paulo— fue escogida por el ojo crítico de Juan Travnik, importante fotógrafo argentino, acotando que

...es una vista que sintetiza, en una imagen, gran parte de la realidad latinoamericana [...] un proceso de fuerte inequidad social [...] una situación que se percibe con un contraste cada vez más acentuado en las grandes ciudades de nuestro continente. Los mo-

ernos edificios y las precarias casas de una villa de emergencia tienen como fondo el puerto por el que llegaron las grandes oleadas de inmigrantes a hacer la América. Esta fotografía actúa como documento y como símbolo de este estado de cosas³³.

Ante este imaginario fotográfico de nuestros artistas, donde la *ciudad negativa* supera a la positiva, ¿se podría afirmar que esa es la imagen de Latinoamérica?, ¿una ciudad del caos como expresión de la crisis?

Gisele Freund, quien al escribir su ensayo sobre la fotografía como hecho social delata las tramas cruzadas entre la imagen y la sociedad, es enfática al expresar no solo la importancia de la técnica fotográfica como medio de comunicación masiva, sino del poder de representación que la domina:

Más que cualquier otro medio, la fotografía posee la aptitud de expresar los deseos y las necesidades de las capas sociales dominantes, y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. Pues la fotografía, aunque estrictamente apegada a su naturaleza, solo tiene realidad facticia, dado que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador y las exigencias de sus comanditarios. Por lo tanto, la importancia de la fotografía no solo reside en el hecho de que es una creación sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento³⁴.

Desde esta perspectiva, la imagen fotográfica de la ciudad como fuente histórica responde a la representación de las relaciones entre la realidad social, cultural, económica, política e histórica establecidas entre las partes. No se debe olvidar que aquello que forma la fotografía, aquello que registra, es real, y que su ojo y sus focos de atención están estrechamente relacionados con la sociedad en que se produce así como el imaginario que genera³⁵.

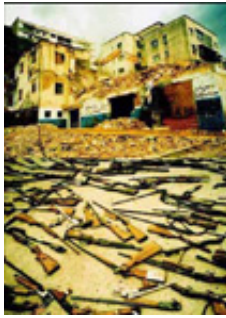
Así mismo, coincidimos con Florencia Quesada al reafirmar que, más allá de la caracterización genérica de las ciudades latinoamericanas

33 Juan Travnik, "Una fotografía urbana". *Tramas: Educación, imágenes y ciudadanía*. <http://tramas.flasco.org.ar/recursos/imagenes/una-fotografia-urbana> (consultado el 1 de marzo de 2012).

34 Gisele Freund, *La fotografía como documento social* (Barcelona, España: Gustavo Gili, 1976), 7.

35 Esta perspectiva es acogida por las instituciones museísticas latinoamericanas en cuanto al valor y uso de las colecciones fotográficas, según lo manifiesta Edmon Castell en su ensayo a propósito de la exposición *La fotografía urbana, máquina del tiempo*, celebrada en el Museo de Bogotá en 2004.

32 Boulton, 21 *fotógrafas venezolanas*, 45.



Sara Maneiro. De la serie *Souvenirs* (cartografía en proceso), Caracas, 2005-2007. <http://av.celarg.org.ve/SaraManeiro/ListadeobrasSaraManeiro.htm>.



Eduardo Carrera. Una imagen urbana. <http://tramas.flacso.org.ar/recursos/imagenes/una-fotografia-urbana>.

contemporáneas y de sus principales problemas (aumento desmedido de la población, segregación social, pobreza, economía informal, transformación de los usos y formas del espacio público), las representaciones simbólicas e imaginarios urbanos de los habitantes determinan los usos y vida cotidiana en la ciudad, al mismo tiempo que las ciudades son definidas por su propia derivación histórica, condición económica y sociocultural:

Son las ciudades latinoamericanas los espacios donde convergen siglos de historia y entremezclan de muy variadas formas diferentes momentos históricos. Las ciudades latinoamericanas son más que grandes cifras de pobreza, violencia y desigualdad social. Son también mestizas e híbridas, con gran complejidad multicultural. Dentro del caos, también se generan formas creativas para enfrentar los problemas y se crean expresiones culturales originales que reflejan y representan ese mestizaje y confluencia de procesos ³⁶.

Comentarios finales

La fotografía ha sido crónica de una universalidad en el convivir presente en toda ciudad. No obstante, en sumatoria, lo que se quiere con este artículo es producir cambios y sedimentar ideas que estimulen la perspectiva de cada ciudadano con respecto a la noción de su realidad citadina y cotidiana. Como lo afirmó el fallecido arquitecto y crítico de la ciudad latinoamericana, William Niño Araque: “en la saga de la imagen tal como es [...] en esta veracidad –de la ciudad– no se percibe una crónica de la miseria sino un itinerario de desafíos. Lejos de entristecer, estimula y deja reflexiones amatorias”³⁷.

Al final de esta investigación apenas se ha develado esa relación ambivalente entre nosotros y la ciudad, ese nexo de amor y odio en el que se debaten la mayoría de los ciudadanos. Se trata de esa idea dicotómica de ciudad que, circunstancialmente, coexiste en el colectivo latinoamericano, impregnando nuestra convivencia citadina: la ciudad bifronte; es decir, la ciudad ideal o positiva y la ciudad real o negativa.

A través del lente de artistas como Antonieta Sosa, Susana Arwas, Jaime Ávila, Alexander Apóstol y Sara Maneiro, los discursos visuales resultan en documentos históricos de la realidad social latinoamericana: la ciudad baldía, las moradas imperfectas, la fragilidad de la vida en seres mortales, la apatía de sus habitantes, los recuerdos urbanos y hasta los defectos más oscuros de los esqueletos metropolitanos. Estos son la representación fotográfica de la imagen más común en el presente –no solo en la opinión pública, sino también dentro del contexto intelectual y los medios de comunicación– de la ciudad en el pedestal más cercano a la pérdida. La descripción sobre la ciudad latinoamericana actual se basa, en la mayoría de los casos, en la negación de lo urbano como lugar de praxis política, social, cultural y arquitectónica. De tal modo que todos los sinónimos de ciudad se circunscriben en aspectos como el desorden, desigualdad, violencia, segmentación, aislamiento, injusticia, destrucción. En las urbes latinoamericanas, el individuo se pasea por la ciudad infeliz imaginando, buscando, persiguiendo la ciudad ideal.

No obstante, ante esta complejidad, se debe tener claro que la cultura urbana es un proceso continuo de significación y de comunicación que trasciende y resulta difícilmente agotable en una única lectura. La ciudad es el lugar donde se hablan y se enuncian casi todos los discursos sociales, al mismo tiempo que se construye su imaginario como un sistema de signos capaz de comunicar

³⁶ Quesada, *Imaginarios urbanos*.

³⁷ Fundación para la Cultura Urbana, *Caracas cenital*, 26.

tanto un conjunto de funciones, como de ideologías y proposiciones sobre el modo de vivir. Por tanto, a nuestro juicio, se debe vacilar frente al discurso cerrado de las dicotomías urbanas, para distinguir y resaltar lo que verdaderamente permite la experiencia urbana: entender la ciudad como lugar en continuo de reflexión, de comunicación ideal, de negociación, diálogo y entendimiento entre opuestos.

Bibliografía

- Ávila, Javier. "Jaime Ávila". *ArtNexus / Arte en Colombia*, no. 110 (2007): 54-58.
- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gesto y voces*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.
- Boulton, María Teresa. *21 fotografías venezolanas*. Caracas: Fundación Cisneros, 2002.
- Brisset, Demetrio E. *Fotos y cultura. Usos expresivos de las imágenes fotográficas*. Málaga: Textos Mínimos, 2010.
- Castell, Edmon. *La fotografía urbana, máquina del tiempo*. Bogotá: Museo de Bogotá, 2004. Catálogo en línea disponible en <http://www.museo-debogota.gov.co/descargas/publicaciones/pdf/maquina.pdf>
- Choay, Françoise. "El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad". En *Lo urbano en 20 autores contemporáneo*, editor por Ángel Martín Ramos, 61-72. Barcelona: Etsab, 2004.
- Ferrer, Mercedes y Carolina Quintero Egu. "Recreando el espacio público urbano. Política para construir ciudad y ciudadanía en Venezuela". *Revista de Ciencias Sociales*, 15 (2006): 89-111. <http://revistas.luz.edu.ve/index.php/rcs/article/viewFile/1738/1687>
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- Fundación para la Cultura Urbana. *Caracas cenital*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2005.
- García Canclini, Néstor. *Fotografía e ideología: sus lugares comunes*. México: Consejo Mexicano de Fotografía, 1981.
- Gasparini, Paolo y Edmundo Desnoes. *Para verte mejor, América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1972.
- González, Silverio. *La ciudad venezolana. Una interpretación de su espacio y sentido de la convivencia nacional*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2005.
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Kossoy, Boris. *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca, 2001.
- Lowenthal, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998.
- Ministerio de la Cultura. *x Salones de Artistas Regionales*. Bogotá: Ministerio de la Cultura, 2003.
- Moriente, David. "Visiones urbanas: la ciudad como crisol en el arte". *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, no. xv (2011). Artículo 0001a. <http://www.ub.edu/geocrit/sn-352.htm> (consultado el 11 de agosto de 2011).
- Museo de Bellas Artes. *Álbum de ensayos: Antología de Josune Dorransoro*. Serie Reflexiones en el Museo. Caracas: Museo de Bellas Artes, 1999.
- Museo de Bellas Artes. *CAS(A)NTO. Una propuesta de Antonieta Sosa*. Caracas: Museo de Bellas Artes, 2000.
- Museo de Arte Alejandro Otero y Consejo Nacional de Cultura. *Romper los márgenes*. Caracas: Museo de Arte Alejandro Otero y Consejo Nacional de Cultura, 1993.
- Nojima, Vera Lucia y Frederico Braidá. "La imagen y el imaginario urbano de la Era de la Cultura Digital: dos representaciones del Rio de Janeiro (Brasil) en el ciberespacio". Ponencia presentada en IX Jornadas Imaginarios Urbanos, 2007. http://www.ufjf.br/frederico_braidá/files/2011/02/2007_La-imagen-y-el-imaginario-urbano-de-la-Era-de-la-Cultura-Digital.pdf
- Quesada, Florencia. "Imaginarios urbanos, espacios públicos y ciudad en América Latina". *Pensar Iberoamérica*, no. 8 (2006). <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric08a03.htm>
- Rodríguez, Marta. "VIII Bienal de Arte de Bogotá". *ArtNexus / Arte en Colombia*, no. 48 (2003): 84 - 88.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1976.
- Sala Mendoza. *Alexander Apóstol: Caracas suite*. Caracas: Consejo Nacional para la Cultura, 2004.
- Silva, Armando. *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo, 2006.

Silva, Armando. "La ciudad como obra de arte". *Parabólica revista ilustrada*, no. 3 (2005): 3-14.

Travnik, Juan. "Una fotografía urbana". *Tramas: Educación, imágenes y ciudadanía*. <http://tramas.flacso.org.ar/recursos/imagenes/una-fotografia-urbana> (consultado el 1 de marzo de 2012).

Villafañe, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2006.

■ Fecha de recepción: 15 de marzo de 2012

■ Fecha de evaluación: 22 de marzo de 2012

■ Fecha de aprobación: 2 de junio de 2012

Cómo citar este artículo

Iglesias Sánchez, Brenda Úrsula. "¡Para verte mejor América Latina! Imágenes dicotómicas de la ciudad a través de la fotografía contemporánea". *Memoria y sociedad* 16, no. 33 (2012): 69-82.

