

Miradas de una época: Aproximaciones al modernismo fotográfico en Venezuela¹

Johanna Pérez Daza

Periodista, investigadora especializada en Fotografía, Comunicación y Cultura Visual. Doctora en Ciencias Sociales (UCV, 2018. Mención honorífica), Magíster en Relaciones Internacionales (UCV, 2010) y Licenciada en Comunicación Social (UBA, 2003. Mención honorífica). Autora del libro *Un secreto sobre un secreto* (2022) y Coautora de los libros *Prosumidores y comunicación en la era digital* (2019) y *La diversidad de la mirada. Reflexiones sobre fotografía y cultura visual* (2016). Se desempeña en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) como Investigadora del Centro de Investigación de la Comunicación (CIC) en la línea de investigación “Comunicación y Cultura Visual”

jperezda@ucab.edu.ve <https://orcid.org/0000-0001-7554-3147>

Resumen

Se examinan distintas aristas de la obra de cuatro fotógrafos: Ricardo Razetti, Alfredo Boulton, Carlos Herrera y Fina Gómez, a partir de las inquietudes y coincidencias de sus trabajos, los cuales se inscriben en la modernidad fotográfica en Venezuela, permitiendo analizar las características, el contexto y las circunstancias que perfilaron las búsquedas autorales de estos autores inscritos en la historia de la fotografía venezolana del Siglo XX.

Palabras clave: fotografía, modernismo, conciencia histórica, paisaje, retrato.

Views of an epoch: Approaches to the photographic modernism in Venezuela

Abstract

Different aspects of the work of four photographers are examined: Ricardo Razetti, Alfredo Boulton, Carlos Herrera and Fina Gómez, based on the concerns and coincidences of their works, which are part of photographic modernity in Venezuela, allowing the characteristics, the context and circumstances that outlined the authorial searches of these authors inscribed in the history of Venezuelan photography of the 20th century.

Key words: photography, modernism, historical awareness, landscape, portrait.

¹ Este trabajo es una versión actualizada de la ponencia “Tres miradas, una época: Ricardo Razetti, Carlos Herrera y Fina Gómez”, presentada en el Seminario Internacional “Alfredo Boulton y lo moderno en Venezuela”, organizado por la Sala Mendoza y El Archivo, los días 4 y 5 de junio, en la sede de la Universidad Metropolitana, Caracas.

“Indudablemente, cada generación se cree destinada a rehacer el mundo. La mía sabe, sin embargo, que no podrá hacerlo. Pero su tarea es quizás mayor. Consiste en impedir que el mundo se deshaga”.

Fragmento del discurso de Albert Camus al recibir el Premio Nobel de Literatura el 10 de diciembre de 1957:

Las palabras de Camus se mueven entre el desaliento y la esperanza, al tiempo que nos llevan a pensar sobre la conciencia de cada generación sobre su rol en medio de las circunstancias que le toca vivir. Recordemos a José Ortega y Gasset (1914): “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”. Un yo que se puede conjugar en plural y transitar hacia un nosotros que establece vínculos y reconoce exploraciones comunes.

En tal sentido, en las siguientes líneas se propone generar puntos de encuentro entre cuatro fotógrafos que desde el oficio y el quehacer cultural compartieron un momento, unas circunstancias y, tal vez, algunas inquietudes que nos permiten establecer vasos comunicantes, tejer puentes que pueden perfilar, a través de sus miradas, el imaginario y las representaciones visuales de una época, un período que es, a su vez, movimiento, categoría y proceso o, como diría Octavio Paz (1974) “la modernidad es una pasión crítica” (pág. 20)

Desde las singularidades de Alfredo Boulton, Ricardo Razetti, Carlos Herrera y Fina Gómez es posible hilvanar ejes conectores y características que dibujan una forma de mirar, mirarse y mirarnos; de descubrir un país que hasta entonces tenía pocas referencias visuales entre sus regiones y tradiciones. Con esta intención, se establecen los siguientes ámbitos de discernimiento: Conciencia histórica, Contexto, Características y Circunstancias.

Pero antes, vale detenernos brevemente en estos autores que fueron contemporáneos y delimitar este término para los fines de estas reflexiones:

Contemporáneo: “Existente en el mismo tiempo que otra persona o cosa”. En este caso, cuatro autores contemporáneos entre sí, que se conocieron y compartieron andanzas.

Repasemos sus biografías sin perder de vista que sus trabajos marcaron la modernidad fotográfica en el país. (Diccionario de la lengua española, 2022)

Ricardo Razetti (1906-1961). Nace en Caracas en 1906. Su vida y trayectoria se mueven entre dos países: Venezuela y México. Antes de definir su vocación de fotógrafo, incursionó en la arena política adversando la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1936).

Participó en el movimiento estudiantil universitario de 1928 y en el frustrado asalto al cuartel San Carlos. Hecho prisionero, realizó trabajos forzados antes de exiliarse en España en 1935. El año siguiente estuvo exilado nuevamente, esta vez en Bogotá y, a finales de 1937 parte con destino a México para reunirse con su familia.

Establecido en el país centroamericano, Razetti ingresa en 1939, a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia de San Carlos) de México donde conoce al destacado fotógrafo Manuel Álvarez Bravo (1902-2002) con quien empezó a adentrarse en el oficio (primero como su profesor, luego como su empleador y finalmente como su mentor) y entra en contacto con la dinámica cultural local, el medio fotográfico y con otros autores como Lola Álvarez Bravo (1907-1993).

Tanto Manuel como Lola Álvarez Bravo² son importantes referencias en la obra de Razetti. Sin abandonar sus intereses, trabaja como fotógrafo “fotos de fijás” en la industria cinematográfica mexicana. El cine deja su huella en la obra fotográfica de Razetti (composición, planos, puntos de vista...) Fue en ese país donde comienza a desarrollar importantes trabajos que logran reconocimiento, aunque fue a su regreso a Venezuela, en 1946, cuando accede a “mejores oportunidades para el desarrollo de su carrera como fotógrafo y para la visibilidad de su producción” (según José Antonio Navarrete³). Aquí se encarga de la fundación del Archivo Histórico de la ciudad de Caracas (1947), fue fotógrafo en la campaña presidencial de Rómulo Gallegos quien, posteriormente, lo nombra Jefe de Fotógrafos de Miraflores (1948). Un año después (1949) coordina la creación del Servicio de Cine y Fotografía de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación, una unidad que logró un importante registro de la vida, la cultura y las tradiciones del país. Desde este cargo también impulsó cursos y talleres enfocados a la formación de otros fotógrafos.

² En Tenacatita, Jalisco, en 1941, Razetti y Lola Álvarez Bravo (1907-1993) fotografiaron desde diferentes ángulos a Isabel Villaseñor (1909-1953), una artista multifacética que transitaba de la pintura y el grabado a la actuación, el canto y la composición de corridos, entre otros géneros. En las fotografías de ambos, Isabel posa como modelo recostada sobre unos troncos en lo que fue, presumiblemente, la sesión de un taller impartido por Lola, quien se interesaba por el ejercicio de la docencia de fotografía y realizaba este tipo de actividades. La fotografía de Lola –realmente dos tomas distintas muy próximas entre sí, que se han comercializado ambas– fue titulada *El Ensueño* (2). La de Razetti la conocemos por un título que no sabemos si le fue dado por su autor: *Mujer sobre una raíz*. <https://prodavinci.com/ricardo-razetti-y-el-arte-mexicano-ii/>

³ <https://prodavinci.com/ricardo-razetti-un-fotografo-moderno-en-mexico-y-venezuela-i/>

JOHANNA PÉREZ DAZA

Su obra se pasea por el paisaje, retratos, desnudos, manifestaciones culturales, folclore y arquitectura. Navarrete señala entre los principales cuerpos de trabajo de Razetti: su recorrido por Barlovento, la Isla de Margarita, la península de Paraguaná y Los Andes, su voluminoso ensayo sobre Los Diablos de San Francisco de Yare, así como los retratos que hiciera al pintor Armando Reverón (1889-1954). Razetti presentó varias exposiciones, una en 1947, en el Teatro Municipal, y otras dos en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en 1949 y 1952, respectivamente.

Alfredo Boulton (1908-1995) varias facetas vivió este insigne venezolano siendo una figura imprescindible de la cultura del país durante el siglo XX. Crítico de arte, editor y fotógrafo. Boulton cursó estudios en Europa (entre Suiza e Inglaterra, fundamentalmente) y al regresar a Venezuela, en 1928, inicia la producción de una extensa obra dedicada a la historia y el arte nacional, vinculándose con artistas como Armando Reverón, Francisco Narváez, Manuel Cabré, entre muchos otros.

En el ámbito de la fotografía, Boulton deja un importante legado que se pasea por el paisaje y el retrato, las regiones de Venezuela y los rostros de su gente prevalecen en sus imágenes. La fotografía fue un campo en el que también fue pionero.

Sobre Boulton, en el sitio oficial del Archivo Fotografía Urbana se lee que: “Su talento yace en la agudeza de su obra que, con gran sentido estético, refleja las características de la Venezuela pueblerina y rural. Boulton no toma una imagen objetiva de lo que ve, sino que la construye desde la emoción, desde un sentimiento de pertenencia absolutamente nuevo en Venezuela. Bajo esa perspectiva, busca crear un escenario edénico sobre el cual se construirían las bases de una nación nueva. Lo que se entiende por moderno en la obra de Boulton es de suprema importancia, porque es ahí donde yace su relevancia como pionero de la fotografía modernista”. Por su parte, Ariel Jiménez (2020) ha profundizado en la obra de Boulton y afirma que esta puede verse desde aporta distintas perspectivas: “en primer lugar esa fe progresista que hace del futuro su preocupación primera; proponiéndose, en segundo lugar, la tarea de figurar ese país nuevo cuyas raíces se hundían en la realidad mestiza de América; resaltando, luego, sus rasgos más notorios y prototípicos y, por último, materializándolo en imágenes cuya construcción delata una conciencia nueva, o renovada, de su artificialidad”

Su obra abarca igualmente los estudios iconográficos sobre los próceres venezolanos y en particular sobre los retratos de Simón Bolívar, Francisco de Miranda, Antonio José de Sucre y José Antonio Páez. Además, se dedicó a estudiar y producir importantes publicaciones como *Historia de la Pintura en Venezuela* (1964) y *El Arte en la Cerámica Aborigen de Venezuela* (1978).

Carlos Herrera (1909-1988). Perfeccionista, cuidadoso de la técnica de revelado y copiado en blanco y negro, incansable en su búsqueda de la máxima calidad al punto de llegar a destruir un gran número de negativos y copias que no cumplían con los exigentes parámetros de su ojo.

Herrera nace Caracas y a los 14 años se muda a Estados Unidos, donde se inicia en la fotografía. Allí estudia, crea un fotoclub y trabaja haciendo fotografía publicitaria de películas. Posteriormente, entre 1933-1939, se dedica a hacer retratos en el taller Study (ubicado en el centro de Caracas). Luego (1939) ingresa al Ministerio Obras Públicas, en el departamento de Cartografía Nacional donde aprende fotografía aérea.

En los primeros 5 años de la década de 1950, hace fotomosaicos y fotocroquis, junto al laboratorista Luis E. Contreras. Herrera toma las primeras fotos con flash de bombillo en el país. Se sentía muy orgulloso de haber sido el primero en fotografiar la faja petrolífera del Orinoco.

En 1958 inaugura la cátedra de fotografía en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas y al año siguiente crea el Laboratorio de Fotografía Técnica en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela. Durante veinte años se dedica a la docencia en la Facultad de Ciencias, compartiendo laboratorio con el artista y fotógrafo Carlos Puche. Arte y Ciencia se unen en la obra de Herrera, en sus microfotografías y aerofotografías.

Según la investigadora Sagrario Berti (2022) “el fotógrafo Carlos Herrera (Caracas, 1909-1988) construyó un discurso visual tramado por paisajes, el cerro el Ávila y sus alrededores, plantas, árboles, abstracciones, bodegones, hierbas, brumas y por carreteras rurales cercadas con palos. Su mirada también estuvo entrenada para cartografiar la superficie terrestre del territorio nacional al realizar innumerables levantamientos aerofotográficos, entre ellos: el de la faja petrolífera del Orinoco, el del río Apure, así como de los estados Lara, Yaracuy y Monagas cuando trabaja en Cartografía Nacional (1939- 1955)”, Y más adelante apunta: “Carlos Herrera, asimismo, agrupa los objetos en el espacio siguiendo el canon de la visualidad renacentista: reproduce el armonioso orden de la vidriería del laboratorio, un exacto punto de fuga en -Callejón de bambú- (1953) o planta los árboles en el centro del papel. Descubre la inherente geometría de las formas naturales, de la vegetación, de la flora y del laborioso bahareque de la precaria arquitectura popular. El aparente desenfoque del paisaje, entre brumas, al mismo tiempo, funciona como efecto de una deseada y lograda objetividad fotográfica”

El paisaje como estado de ánimo, es su primera exposición en el Museo de Bellas Artes (1952). Le siguen *Fotografías de Choroní, Los Teques y Caracas*, Ateneo de Valencia (1953); *Fotografías de*

Margarita en el Museo de Bellas Artes (1957); *Retrospectiva de fotografías 1928-1958* en la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela - Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (1959- 1960); Y más recientemente *Carlos Herrera, fotografía pictórica* en la Galería de Arte Nacional (1980); *Paisaje... Espacio interior*, Museo de Bellas Artes (1991) y *Carlos Herrera, prodigio de la fotografía* en la Galería Odalys, Madrid (2015).

Fina Gómez (1920-1997). Nieta del entonces presidente Juan Vicente Gómez. Hija de José Vicente Gómez Bello y Josefina Revenga. De naturaleza introspectiva y autodidacta, según su propia descripción, se inició en la fotografía a los 16 años, tal vez por rebeldía, inconformidad o búsqueda.

Retratos, paisajes y formas de la naturaleza prevalecen en la obra de Josefina “Fina” Gómez Revenga (nacida en Maracay, Edo. Aragua, 1920, fallecida en el Valle de Arán, España, 1997). Su mirada recorre con esmero las formas atrapadas y delimitadas en la naturaleza, aquello que parece estático pero que desde distintos ángulos ofrece múltiples perspectivas, descubrimientos que sólo son posibles mediante la contemplación y la obsesión, la búsqueda incansable que perfila hallazgos, a veces sutiles, otros estruendosos.

Tomaba y revelaba sus fotos, instalaba laboratorios en sus casas, buscaba los mejores materiales. Confesaba obsesionarse con los temas, de allí la fecundidad de una obra que se extiende por varias décadas (40, 50, 60, fundamentalmente). Vivió largos períodos en Francia y otros países de los cuales bebió la savia cultural. En un texto colaborativo con María Teresa Boulton (1993), María Soledad Escobar afirma que “Fina Gómez, como tantas otras mujeres para aquel entonces, pertenecía a esa rara estirpe de seres que viven, y asumen su existencia, a contracorriente de un mundo establecido”.

En 1942, Fina Gómez obtiene el primer premio del Salón de Fotografía del Ateneo de Caracas y en 1992, es decir 50 años después, es reconocida con el Premio Nacional de Fotografía, en su temprana tercera edición. Es, junto a Bárbara Brändli (1994) y Thea Segall (2002), una de las tres fotógrafas que hasta la fecha ha sido distinguida con este galardón. Es la única de las tres nacida en territorio nacional.

Sus exposiciones individuales se concentraron, fundamentalmente, en París (1951, Casa de América Latina; 1955, Librería Española; 1956 y 1958, Galería Boler) y Caracas (1945, Ateneo de Caracas; 1956, 1964 y 1969, Museo de Bellas Artes; 2001 Centro de Fotografía CONAC; 2015, Cubo 7). Su obra se recoge en 5 libros, algunos editados tanto en francés como español, con ejemplares numerados y en colaboración con importantes escritores del momento.

Conciencia histórica

Una vez presentados estos autores, abordemos el tema de la Conciencia histórica como telón de fondo de los siguientes temas (Contexto, Características y Circunstancias). La conciencia histórica es la conciencia temporal y espacial de los fenómenos y procesos sociales y políticos de un contexto determinado. Esta ha sido entendida como “la relación entre la interpretación del pasado, la comprensión del presente y la perspectiva de futuro” (Jeisman, 1979), así como “el privilegio del hombre moderno de tener una plena conciencia de la historicidad de todo presente” (Gadamer, 1993), mientras que Grabzki (1985) sostiene que la conciencia histórica “implica un conjunto de representaciones del carácter histórico del mundo social y del ser individual⁴”.

Partiendo de este concepto, valdría preguntarnos hasta qué punto Razetti, Herrera, Gómez y Boulton tenían claridad, o en este caso, conciencia, sobre su tiempo y espacio, acerca del camino que transitaban y de su impronta.

Se asoma aquí una interrogante: Estos autores ¿Se asumían como una generación? Y, de ser así, podríamos ampliar el espectro y preguntarnos si ¿Hay una forma de mirar de cada generación?

Pensemos, rápidamente, en la actualidad, en los jóvenes de hoy, en sus modos de relacionarse mediante abundantes imágenes que se reproducen incesantemente por distintos dispositivos y plataformas al punto de saturar e insensibilizar. Para ellos la imagen es un medio para la autorepresentación (selfies) y la autoafirmación (yo soy, yo estoy, yo muestro, yo puedo) y del entorno cotidiano.

Al trabajo fotográfico de Razetti, Herrera, Gómez bien puede aplicarse la afirmación hecha por Alfredo Boulton “La imagen fotográfica [...] es también un testimonio epocal. Es una relación potencial de sentido histórico. En muchos casos la imagen llega a substituir la palabra y crea un cuerpo expresivo que es a veces mitad realidad y a veces mitad ilusión”. (Ensayos fotográficos, Alfredo Boulton)

Realidad e ilusión copulan en la obra de estos tres fotógrafos que, bien puede tener como cúpula o bóveda la siguiente idea de don Alfredo, recogida por su sobrina, la investigadora María Teresa Boulton⁵:

⁴ <https://www.sociotramas.org/post/la-formaci%C3%B3n-de-la-conciencia-hist%C3%B3rica-un-desaf%C3%ADo-para-la-ense%C3%B1anza-de-las-ciencias-sociales>

⁵ <https://prodavinci.com/repensando-la-obra-de-carlos-herrera/>

“*A thing of beauty is a joy forever* (un objeto bello produce un deleite imperecedero) decía el poeta Keats, lema que citaba Herrera entre amigos. Pero así mismo, el fotógrafo e investigador del arte, Alfredo Boulton, tenía hace muchos años en su casa de campo de Los Guayabitos, esta frase colgada en el dintel de la puerta de entrada. Frase que ahora se encuentra en la Fundación John Boulton en su memoria.

Herrera y Boulton eran contemporáneos y similarmente transitaban los caminos estéticos. De esta manera, a Herrera lo calificaron de pictorialista por sus imágenes de contrastes o de bruma. Un error de apreciación pues el pictorialismo que quería imitar a la pintura de principios de siglo XX, quizás utilizó la calidad borrosa, pero para Herrera como para Carlos Puche —también fotógrafo contemporáneo y amigo de Herrera— que fotografiaba imágenes de la naturaleza en la bruma, era una expresión del poderoso sentir de un fenómeno lumínico en relación con la naturaleza a través de la neblina. Del resto, la fuerza de las imágenes de Herrera residen en lo que se acostumbraba en la modernidad: líneas geométricas, objetos cotidianos como tema fotográfico: lo que se llamaba fotografía directa (no manipulada), contrastes de luz y sombra, el paisaje con importancia de luz, alguna vez la máquina como asunto estético...”

Es innegable que los autores estudiados (Razetti, Boulton, Gómez y Herrera) hicieron, tal vez sin plena conciencia histórica pero con afianzado compromiso con la imagen y su valor, un levantamiento fotográfico del país, de su paisaje, la gente, sus tradiciones y modos de vida, optando por la belleza, registrando y captando la imagen de un país todavía desconocido.

A propósito, en la referida entrevista⁶ realizada en 1980, María Teresa Boulton, le pregunta a don Alfredo:

Cuando salían a tomar fotografías de la gente del campo, ¿había un interés por la vida que ellos llevaban?

Él le responde: “No, por la foto de tipo social no. Hicimos muchas fotos que hoy en día podrían llamarse de tipo social, pero para nosotros el campesino o campesina eran estéticamente muy bellos. Nada del fotorealismo actual. Fíjate que los primeros fotógrafos mexicanos utilizan al ser humano como razón estética, como hubiesen utilizado una flor, no

⁶ <https://prodavinci.com/alfredo-boulton-una-trayectoria-fotografica/>

como un documento de realidad social” (Boulton, Alfredo en entrevista con María Teresa Boulton, 1980)

Contexto, Características y Circunstancias

Ahora bien, es necesario entender el contexto en que se gestaban estas ideas, las decisiones y oportunidades, las preguntas e inquietudes. Por ejemplo:

¿Exposición o libro? ¿Dónde exponer? ¿Cómo publicar? ¿Qué espacios y recursos había disponibles?

¿Qué incidencia tuvieron las circunstancias del país en los planteamientos, búsquedas y propuestas de los autores que nos ocupan? ¿Qué pasaba, en cuanto a la dinámica cultural y fotográfica en Venezuela? Para aproximarnos a estas cuestiones hay varios aspectos a considerar.

Josune Dorronsoro (1994) identificó a Alfredo Boulton, Carlos Herrera y Ricardo Razetti como los tres fotógrafos que iniciaron “una nueva etapa para nuestra fotografía, ya que (...) propusieron a los interesados en la técnica un reto creativo mucho más personal y exigente y hasta cierto punto actualizado...” (pág. 40)

Como se ha reflexionado en este seminario, todo esto se inscribe en la modernidad. En tal sentido las ya citadas investigadoras Josune Dorronsoro y María Teresa Boulton, por solo mencionar dos, coinciden en que los inicios de la modernidad fotográfica en Venezuela se encuentra principalmente en la obra de estos autores. Al respecto María Teresa Boulton (1990) señala “Quizás fueron estos fotógrafos los que mejor se empaparon del espíritu del arte universal y occidental de esos años” (pág. 45). Recordemos que Edward Weston, Ansel Adams, Alfred Stiglitz, entre otros, eran influencias expandidas en aquel momento.

En su libro *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea* (1990) esta investigadora señala características comunes y rasgos particulares que perfilan la fotografía moderna en Venezuela, la cual “contiene algunas características que podemos sintetizar en las siguientes: un interés fundamental por los elementos de la luz y de la sombra; el uso de los filtros para aumentar el contraste de los cielos; una visión estética del rostro humano, inspirada en el pensamiento heroico del hombre unido a la naturaleza donde la predilección por el encuadre desde abajo cumple la función de magnificar el objeto; un interés particular por el aislamiento de las formas, los claroscuros, las líneas geométricas y, finalmente, una marcada preferencia por los temas del

campo y del mar –el paisaje- en cuyo marco Araya, Margarita, Los Andes, son los favoritos” (pág. 41).

Insistiendo en el contexto y enlazando con el punto anterior (conciencia histórica), Josune Dorronsoro en su artículo *Rasgos modernistas en la fotografía venezolana* (publicado en el primer número de la revista *Extra Cámara*, en 1994) hace un afinado cuestionamiento al señalar que “la manera desigual como se manifiesta la modernidad en nuestra fotografía nos permite concluir que más que una fotografía moderna en la primera mitad del siglo XX, época de transición sin duda, en nuestro país están presentes apenas rasgos de esta tendencia” (pág. 41)

Y remata: “... mientras en los centros de poder económico la fotografía moderna se expresaba con vigor en todos los aspectos antes señalados –la conciencia autoral, la búsqueda estética y un contenido que abierta o veladamente ensalzaba o se refería al progreso-, en Venezuela se presentaba de una manera disociada o parcial en la obra de algunos fotógrafos que adoptaban la actitud y exploraban los nuevos conceptos estéticos y de otros que un sin tener conciencia del significado histórico que desde ese punto de vista poseía su obra, alababan el progreso o se referían a él asumiendo por lo tanto uno de los principales temas de la modernidad” (pág. 40).

Tanto para María Teresa Boulton como para Josune Dorronsoro los rasgos de la modernidad se aprecia en la obra de los fotógrafos que hoy nos ocupan (Boulton, Razetti, Herrera y Gómez) en, por ejemplo, “las imágenes de las ropas tendidas al sol, o en las tomas que sobre el paisaje y las formas de vida de las isla de Margarita llevan a cabo los tres primeros autores mencionados y específicamente en las fotografías que Herrera hace de automóviles con las luces encendidas en carreteras; en las observaciones de piedras y troncos de Fina Gómez e incluso en los estudios espaciales de Alfredo Boulton en la cárcel caraqueña de La Rotunda” (Dorronsoro, 1994, *Extra Cámara* N°1, pág. 41)

Vemos entonces la recurrencias de búsquedas de estos autores y ciertas coincidencias que permiten establecer asociaciones, no solo temporales, sino temáticas. Más allá de su común interés por el paisaje y el retrato, hay otros aspectos y relaciones directas entre estos fotógrafos. Veamos algunas:

-El tránsito por el cine (foto fija) que tuvieron Razetti y Herrera y la impronta que éste dejó en sus modos de ver y componer.

-El vínculo con a dinámica cultural y fotográfica en el exterior: Boulton en Inglaterra, Suiza y Francia, Gómez también en Francia y España, Razetti en México, Herrera en Estados Unidos.

- Los primeros pasos de Fina Gómez en la fotografía, en los años cuarenta, estuvieron estimulados por Guillermo Zuloaga, también mentor de Alfredo Boulton, y un grupo de jóvenes de familias distinguidas e inquietudes intelectuales.

- Si bien, estos fotógrafos eran conocedores de la técnica fotográfica e incluso tenían sus propios laboratorios (algunos domésticos, otros más profesionales) un rasgo definitorio es la inquietud autoral (aunque ellos no la llamaran así) que pone al servicio de las ideas estos recursos y herramientas.

-Un dato muy importante sobre el reconocimiento de la fotografía de Venezuela en el exterior, lo aporta José Antonio Navarrete al precisar que Razetti realizó su primera muestra individual en México en 1942 y en 1943, su obra fue incluida en una exposición de arte mexicano moderno presentada en el Philadelphia Museum of Art bajo el título *Mexican Art Today*. Razetti se convirtió así en el primer fotógrafo venezolano en participar en una muestra celebrada en una institución museística mainstream de Estados Unidos.

El segundo fue Alfredo Boulton, quien participó en la exhibición *New Photographers*, en el Museum of Modern Art de Nueva York, celebrada del 18 de junio al 15 de septiembre de 1946 en la sede del museo y luego itinerante por varias instituciones estadounidenses.

-Las inquietudes de estos autores se extendieron más allá de sus obras, incursionando en el lo que hoy llamamos gestión cultural, así como en la formación de otros fotógrafos (Herrera y Razetti dictaron talleres). Fina Gómez y Alfredo Boulton fueron coleccionistas de arte, lo que se explica no solo por su posición económica y poder adquisitivo sino por su interés en este ámbito. Una cosa es tener dinero, y otra orientarlo hacia estos fines. También fueron mecenas, promotores culturales (lo que hoy entendemos como tal) y crearon instituciones sin fines de lucro: A través de la Fundación Fina Gómez se promovió activamente el arte, proyectos culturales y educativos, y se otorgaron becas a artistas como Pascual Navarro, María Zambrano y Alejandro Vidal. Por su parte, Alfredo Boulton y las empresas H.L. Boulton crearon en 1950 la fundación John Boulton destinada a la preservación de importantes documentos originales y objetos de indudable valor histórico.

-Alfredo Boulton y Fina Gómez y también son considerados pioneros en la publicación de libros de fotografías y fotolibros, evidenciado una temprana apuesta por el formato editorial. En 1940, Boulton, publica *Imágenes del occidente venezolano*, su primer fotolibro con textos de su primo Arturo Uslar Pietri, considerado además el primer fotolibro de un fotógrafo venezolano. Le siguen *Los llanos de Páez*, de 1950, luego *La Margarita*, de 1952. Mientras que Fina Gómez, publica cinco

libros: *Fotografías* (1954), *Raíces* (1956), *Piedras* (1958), *O grados, norte franco* (1964) y *Diálogo* (1965).

-Gómez y Razetti trabajaron con escritores prominentes de la época. De modo directo, Fina Gómez tuvo relación con Juan Liscano (quien la conecta con el poeta Pierre Seghers) y con Alejo Carpentier (quien escribe en su primer libro y quien tuvo la intención de trabajar juntos un libro a propósito de las cartas de Colón, que no llegó a materializarse. Por su parte, la exposición de Razetti presentada en el Museo de Bellas Artes en 1952, contó con una invitación en la que se incluyeron textos de Juan Liscano y Alejo Carpentier, entre otros.

-Sobre el retrato en particular hay un aspecto llamativo: Armando Reverón en el lente de Boulton, Herrera y Razetti. Alfredo Boulton registra entre 1932 y 1934 la vida del pintor, en especial su método de trabajo. De Herrera se conocen, al menos, dos retratos hechos cerca de 1940. Mientras que Razetti logra un conjunto de 23 retratos, en junio de 1953, a poco menos de un año de la muerte de Reverón.

-Indagando en la dupla fotografía-escritura, y la relación Razetti-Gómez, resulta más que interesante un punto importante que aporta José Antonio Navarrete: la participación de Razetti en la presentación del libro y la exposición *Raíces*, de Fina Gómez (1920-1997), ambos eventos realizados simultáneamente en el Museo de Bellas Artes de Caracas el 28 de octubre de 1956.

“Con las iniciales de su nombre y apellido, como hacía en sus foto-fijas, Razetti firmó el corto texto del catálogo publicado para el evento de Bellas Artes. Con esta acción, abogaba por la legitimación de la fotografía como arte en el medio cultural venezolano, algo que había sostenido durante años con su ejecutoria ejemplar. Asimismo, su validación del trabajo de Fina Gómez enunciaba el carácter colectivo de este propósito, a la vez que ponía en evidencia los contactos e intercambios que los fotógrafos modernos venezolanos de intereses creativos más ambiciosos tuvieron entre sí” (...)

-El vínculo entre sí de estos fotógrafos, y de ellos con la dinámica cultural del momento sobrepasa la ya mencionada relación directa con otros artistas y escritores, mostrando, además, el nexo con las instituciones del momento, como por ejemplo, el Ateneo de Caracas que abrió sus puertas a la fotografía y donde expusieron Gómez y Boulton. De hecho, *35 Fotografías de Alfredo Boulton* (1938), no solo es su primera exhibición, sino que es considerada la primera exposición individual hecha por un fotógrafo en Venezuela. Para el momento, Boulton tenía 30 años.

⁷ <https://prodavinci.com/cuando-el-retrato-lo-firma-razetti-iv/>

-Así también, estuvieron en contacto con las publicaciones de la época. Sirva de ejemplo la revista *Shell* en la que Boulton publica su célebre artículo *¿Es un arte la fotografía?* (*Revista Shell*, Año 1, junio 1952, N°3, pág. 26) y previamente se presentó el texto *Venezuela ante el novelista* con autoría de Arturo Uslar Pietri y fotos del Servicio de Cine y Fotografía del Ministerio de Educación (*Revista Shell*, Año I, N°2, febrero 1952, pág. 17) coincidiendo con el período en el que Razetti estuvo a cargo de esta unidad (1949-1955).

Ya en el año 11, N° 7, de la revista *Shell* encontramos el ensayo “*Los retratos de Bolívar en Londres de 1810*” (pág. 4) firmado por Alfredo Boulton y en ese mismo número, en la sección *Arte Fotográfico* (pág.27), cinco imágenes (4 de ellas a página completa) de Carlos Herrera a quien presentan como “apasionado del paisaje venezolano”... “que aprovecha sus viajes por el territorio para captar la deslumbrante belleza de los motivos nacionales” (pág. 27).

A modo de cierre:

Entre coincidencias y particularidades hay dos aspectos que, para cerrar, vale destacar en la obra, actitud y proceder de estos fotógrafos. En primer lugar, a partir de sus modos de trabajo y búsquedas autorales, podemos asociarlos a la idea de artista viajeros, sobre todo, si entendemos el viaje como recorrido, tránsito, movimiento, y la acción de viajar en palabras de Gabriel García Márquez (Gabriel Gamar, el mexicano, no el colombiano)

Viajar es marcharse de casa,
es vestirse de loco
diciendo todo y nada con una postal,
Es dormir en otra cama,
sentir que el tiempo es corto,
viajar es regresar.
(Fragmento del poema *Viajar*, 1978)

Estos fotógrafos, se marcharon, salieron, emprendieron viajes que enriquecieron sus espíritus inquietos. Abrazaron el arte que, ya sabemos, es pasión y locura, obsesión y liberación. Como postales, sus imágenes dan cuenta de una época, nos muestran el paisaje, las personas, nos hacen copartícipes de eso que los sedujo, de lo que captó su atención, se instaló en su interior, en el

íntimo acto de dormir y despertar, de soñar, sentir y comprobar, a través de la cámara, que el tiempo es corto, que anhelamos atraparlo, siempre conscientes de que hay que regresar, volver a la esencia, la raíz.

Artistas viajeros, exploradores, con ansias de recorrer otros lugares, otras costumbres. En el caso concreto de los fotógrafos viajeros de observar y comprender, de mirar para conocer o, mejor dicho, de conocer a través de la mirada como gesto revelador que también viaja y transita desde la observación hacia la comprensión y el conocimiento.

El segundo y último aspecto que quisiera destacar y que no está disociado del anterior, tiene que ver con la belleza. Carlos Herrera lo resume muy bien cuando se asume como parte de esos "viajeros en busca de objetos bellos".

Resuenas aquí tres palabra: Viaje, Búsqueda y Belleza.

Para Boulton, esta búsqueda estética fue, también, una toma de posición que impregnó el espíritu de los autores estudiados y que abrevia esta idea:

“Era una actitud revolucionaria buscar la belleza en los lugares más sencillos. Entonces una rama o una hoja llegaban a ser todo un documento plástico⁸”

(Alfredo Boulton)

Referencias bibliográficas

Berti, Sagrario (2022). Carlos Herrera, original multiplicable (hoja de sala de exposición en Carme Araujo Galería). Disponible en: https://files.cargocollective.com/c951872/caa_carlos-herrera_expo90_hoja-sala.pdf

Boulton, María Teresa con colaboración de Escobar, María Auxiliadora (1993). Entrevista a Fina Gómez Ravenga. En: Encuadre N° 42. May-Jun. Pág. 22-29

Boulton, María Teresa (1990). *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*, Monte Ávila Editores, Caracas.

(1993). Los paisajes de Fina Gómez. En: Encuadre N° Especial II Jornadas Fotográficas de Mérida. Marzo.

⁸ Alfredo Boulton en “*Fotografías de Alfredo Boulton. 1928-1992*”, Catálogo Sala Mendoza, Caracas, 1992

Camus, Albert (1957). Discurso al recibir el Premio Nobel de Literatura el 10 de diciembre de 1957. Disponible en: <http://biblio3.url.edu.gt/Discursos/05.pdf>

Centro de Fotografía – CONAC (2001). Catálogo de la exposición El barco encallado. Fotografías de Fina Gómez Revenga.

Extra Cámara, (1994). N.1, revista de la Dirección General Sectorial de Cine, Fotografía y Video del CONAC.

Jiménez, Ariel (2020). Alfredo Boulton I. Figurar a Venezuela

Mantilla, Luis (2020). *La formación de la conciencia histórica: un desafío para la enseñanza de las Ciencias Sociales*. Disponible en: <https://www.sociotramas.org/post/la-formaci%C3%B3n-de-la-conciencia-hist%C3%B3rica-un-desaf%C3%ADo-para-la-ense%C3%B1anza-de-las-ciencias-sociales>

Paz, Octavio, (1987) *Los hijos del limo*, México: Seix Barral.

Ortega y Gasset (1914). *Meditaciones del Quijote I*, 757.