

→ PAOLO
DE ARTE

→ GASPARINI
CONTEMPORANEO

→ MUSEO
EPIFANIAS

→ METROPOLI
SALA MUSEO

→ MARGENES
AGO SEP

→ Y ASOMADOS
1987



A
5063

→ 4

→ 4A
KODAK SAFETY FILM 5063

→ 5

→ 5



→ 14
SAFETY FILM 5063

→ 14A

→ 15
KODAK SAFETY FILM 5063

→ 15A

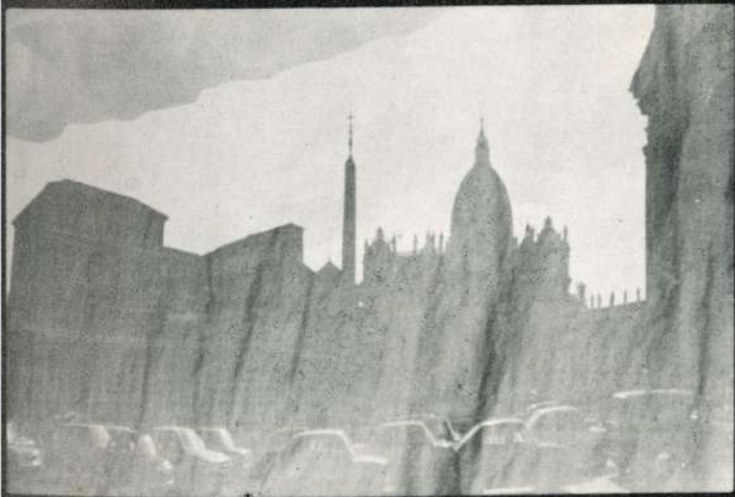




→ 6 → 6A
KODAK SAFETY FILM 5063



→ 16 → 16A
KODAK SAFETY FILM



La fotografía, desde hace ya varias décadas, se ha constituido en un arte autónomo; y gracias al adelanto tecnológico y al afán investigativo de los artistas, hemos podido comprobar cómo abre nuevos caminos y horizontes en nuestra forma de percibir la realidad. La fotografía, como arte que es, coadyuva a la toma de conciencia de la realidad circundante la que —gracias a la sensibilidad del fotógrafo— se nos muestra, después de haber pasado por el laboratorio, inédita en muchas ocasiones, cuando no inimaginada.

El fotógrafo verdadero siempre busca no captar la realidad tal cual es, sino detener un momento de la vida, aislar la fugacidad del instante, o conjugar o unir momentos o situaciones que la mirada mundana (por la vertiginosidad de la era moderna) no lograría aprehender en su esencialidad anímica.

El arte fotográfico en nuestro medio ha comenzado a tener cultores serios y el campo se presenta abierto a la exploración. El Museo de Arte Contemporáneo, consciente de este hecho ha querido dar su apoyo a esas inquietudes y de allí que el año pasado instituyera el Mes de la Fotografía, ocasión que el público panameño tuvo para admirar obras de fotógrafos extranjeros con proyección internacional, incluyendo a una artista de Panamá.

En esta oportunidad, es grato presentar la muestra fotográfica del artista Paolo Gasparini, de reconocido prestigio tanto en Venezuela como en América y Europa. La visión que nos presenta de los seres y las cosas, de sus relaciones, de sus conjunciones y disyunciones, de los hechos apreciados en otro nivel del transcurrir, es en realidad una visión revitalizadora que nos abre la sensibilidad para entender e intentar captar la realidad desde una nueva perspectiva.

Estamos seguros que el público panameño sabrá valorar en toda su dimensión, esta exposición fotográfica del maestro Gasparini, pues ella hará que nuestra mirada vuelva a recuperar ese afán de libertad que hace posible la existencia de la obra de arte.

Ramón Oviero

Metrópoli, Márgenes y Asomados El repertorio móvil de las fotografías es como un diario de viaje, presionado por las sensaciones, ideas, recuerdos, asociaciones, empujado por un desorden que defrauda la concepción ya santificada de las formas bien organizadas en el equilibrio de la imagen.

La metrópoli se desnuda como impostura a través de la presencia de los asomados de siempre, nativos, colonizados, aguafiestas, indeseables, subyugados, dejados de la mano de Dios, cuya desproporcionada e insolente insignificancia empaña el brillo ultramundano del espacio privilegiado y transgredido.

Aquí no se trata de integrar un exceso de significantes, de reducir y aniquilar significaciones parásitas al denominador común de las variaciones sobre un mismo tema: Miserias y esplendores de la gran ciudad. Esta primera significación se remite a una síntesis visual significativa que trasciende la totalidad representada hacia lo que está detrás de lo que está detrás.

El fotógrafo transita el mundo en busca de su esencialidad: esto es lo que legitima su arte y su pasión de fotografiar. Pero esta pasión es desquiciada por la búsqueda de un mundo virginal, el de la ternura (un niño mira desde la cámara un paisaje de fábula, he ahí un pequeño foco de encantamiento) y la inocencia (una pareja ríe mostrándonos su vieja foto de bodas). Más allá de eso, no importa hacia dónde apunte —de Manaos a París, de las bocas del Metro a las riberas del Amazonas; la chilaba o el abrigo de piel, el oro de la calle 47, el oro del mundo, *or, gold, ouro*, el león enjaulado o la limousine, un turbante, un velo o un desnudo, el sexo sin alma del Peep-show o sombríos túneles, revolucionarios o candidatos—, la materia visual lo desborda, todo pasa a través del filtro. El universo entero se le opone como lo ya constituido en figura y símbolo, tatuado a flor de piel con las más chillonas supercherías. El universo ha sido expoliado: dobles, duplicados, apariencias; devorado, deglutido, traspasado por el espesor y extensión de significantes multidimensionales. Se publicita en imagen: cámara, largavistas, retrovisores, fotógrafos a granel, fotografías, afiches, carteles, momias, yesos, propagandas, espejos, reflejos, maniqués, espejismos, halos, aureolas... el mundo vitrificado bizquea, donde quiera que se mire la vista se traba.

Estamos frente al imperio de la imagen. ¿Qué lenguaje oponer a esta retórica exuberante y empobrecida? La imagen es parte y contraparte, sustituto y sustitución. ¿Se nace y se muere para ser sepultado en efígie? Entonces es la vida lo que está sobrando, nosotros mismos, los asomados de siempre. Y pese a ello, en el golpe del pulgar, en décimas de segundos, persiste el gusto por mirar y vivir.

Epifanías Yo querría subrayar que las fotos de Paolo Gasparini, a las que él ha querido llamar *Epifanías*, porque muestran otra cosa y algo más, se desprenden de la corriente mayor de varios puntos de viraje. Por un lado, el movimiento. El tiempo fugacísimo de una composición que gira y muta sobre la aproximación sucesiva de más de un punto de vista; un tema reiterado que deviene insistencia obsesional por gestos e imágenes cuyo contraste e interrelación se abre a la inminencia de una nueva significación. Y por el otro, la coda sentimental de su encuentro con el mundo acribillado de signos; una coda sentimental que bordea la ironía y la sátira, un humor a veces rechinante, a veces melancólico, que no quiere claudicar y se sobrepone en un juicio que comporta la denegación de este enredo así como va: un estado de ánimo y su contrapunto objetivo inician el diálogo. Entonces tenemos lo que bien podría entrar en el género del ensayo fotográfico: imágenes embebidas dentro del sistema de oposiciones en el que discurren, imágenes de imágenes, una imagen devuelta como contra-imagen. O, dicho de otro modo, la función crítica de la imagen que desnuda los placeres baratos de la cultura moderna, ahora aislados de las demás fuentes del goce humano, de las verdaderas fuentes, y con una nueva y sombría significación, con todo lo que tiene de maniqueísta la sinfonía en blanco y negro de lo fotográfico. La secuencia cumple su cometido, la de mostrarnos el proceso por el cual el afiche, la vitrina, las estatuas —la vida imposible de los dobles— absorbe

toda la luz y la refleja, mientras lo real es siempre más opaco, más espasmódico; en fin, menos protagónico, apenas una existencia cohibida que se cuela inoportuna entre tantos diabólicos resplandores.

¿Quién imita a quién? La imagen no imita la vida, es la vida la que imita ese relumbrón que la supera en un sistema de realimentación, en un círculo vicioso cada vez más apretado. ¿Quién rivaliza con quién? La naturaleza morbosamente reiterada del doble parece tener ganada la partida de antemano. Y en esto reside el horror y la fascinación por el fetiche, el ídolo supremo.

Al ensayo fotográfico pertenecen *Triunfo, Desterrados, Pieles, La pareja, Avenue of the Americas, Metrópolis, márgenes y asomados, Deseo, El beso, Urbi et orbi* desde donde, en la que acaso sea la más notable de las secuencias, el Crucificado de la tarjeta postal en tres dimensiones, como en un *tableau vivant*, nos mira con su párpado que se desploma pesadamente, a nosotros poseídos de esta vana y patética ilusión de vida. No habría tampoco que dejar de lado el estallido himnico de *El verbo* en la forma colosal del gobelino: un Evangelio a lo Rubens se despliega ante ojos polifacéticos de moscas más que de humanos. Este aluvión imaginífico sofoca la misma visión. El afiche que publicita la parodia de la felicidad, de la belleza, del sexo, de la ternura del beso —que brutaliza a los más indefensos, a los pobres y a los niños, que en virtud de su tersura se hallan más expuestos a la magulladura— nos encandila, literalmente nos ciega. Hay un proverbio chino que dice: *El lugar más oscuro está siempre debajo de la lámpara.*

Otras veces, como en *Viaje en la memoria, Vivisección en Belén do Pará, In Memoriam, El hombre actual* (secuencias que, en mi opinión, se ciñen más estrictamente a la denominación de *Epifanías*) predomina una relación de inteligencia que funde los estados del alma en el *flumen* de lo real. El movimiento de la cámara, casi un *travelling*, se expande a lo largo de las dimensiones de su pasaje. Se adhiere psicológicamente a la realidad visual e incidental que acompaña este pasaje. Aquí el verdadero protagonista es el sesgo del tiempo que con su gradual e imperceptible languidez mina silenciosamente (*In Memoriam*).

Aquí la retórica del humor y la parodia han desaparecido. No hay lugar para semejante distanciamiento. El fotógrafo nos sumerge en su ánimo soñador y expectante; quiere ser aquel "que forma parte del cuadro". La relación frontal del espectador con el espectáculo ha sido sustituida por una modulación que se desliza franciscanamente sobre seres y objetos de su proyección. Si el ensayo fotográfico, lo que hemos tenido a bien nombrar así, se centraba en las relaciones entre imagen y realidad, y se las cuestionaba como un modo perverso de aniquilar restos de lo vivo, aquí la imagen deja de ser la Desencantada; es vivida sólo como experiencia, con el ilimitado espesor que tienen los hechos vividos. Entonces los fotogramas se constituyen en episodios de un nudo narrativo en fuga; los eslabones se conectan más fluidamente, por disyunción o por metonimia; la cadencia va suscitando combinaciones más libres. El estado del alma y lo mundano se rozan mutuamente; arrastran las imágenes, y todo se basta a sí mismo.

Victoria de Stefano



→ 3A
KODAK SAFETY FILM 5063



→ 4
→ 4A
→ 5
KODAK SAFE



→ 5
→ 5A
KODAK SAFETY FILM 5063



→ 6
→ 6A
KODAK



Italia 1934-1954 1934: Nace en Gorizia. 1953-54: Gana los premios *Contribuciones al Neorrealismo* de la revista *Cinema Nuovo* y *Referendum Popular* de la II Muestra de Fotografía de Spilimbergo. **Venezuela 1955-1961 1955:** Trabaja como fotógrafo de arquitectura. 1956: viaja a Europa a encontrarse con Paul Strand. 1957: Exposiciones sobre *Arquitectura en Venezuela* en el World Affairs Center for the United States, Nueva York, y en la Interbau, Berlín. Es invitado a la IV Muestra de Fotografía 26 *Fotografi Italiani* en Spilimbergo, Italia, recibiendo la Medalla de Plata. 1958-59: participa en la *Photographs from the Museum Collection* del Museum of Modern Art, Nueva York, y en *Photography at Mid-Century* de la George Eastman House, Rochester NY, USA 1961: exposición individual *Rostros de Venezuela* en el Museo de Bellas Artes, Caracas. **Cuba 1961-1965 1961:** Trabaja con Alejo Carpentier en el Consejo Nacional de la Cultura. 1962: exposiciones individuales *Cuba territorio libre de analfabetismo*, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO. 1963: *Ambiente Cubano: 111 Fotografías*, Galería de La Habana, *Acento y tradición de la Arquitectura Cubana*. VIII Congreso de la UIA. 1965: *Cuba ver para creer*, G. de La Habana y *Venezuela espera*, Casa de las Américas. *La Zafra*, Terminal de Omnibuses. *Como son los héroes*, Galería Techo de la Ballena, Caracas. **Italia 1965-66:** reencuentro con Paul Strand. 1966: participa en *Del Viejo Mundo al Nuevo Mundo: Seis fotógrafos extranjeros ven a Cuba*. **América Latina 1967 1967 1967:** Regresa a Venezuela. 1970: trabaja para la UNESCO documentando aspectos de la Arquitectura de América Latina. Se edita *La Ciudad de Las Columnas*, con texto de Alejo Carpentier. 1972: se edita *Para verte mejor América Latina*, con texto de Edmundo Desneoes. 1977: se edita *Panorámica de La Arquitectura Latinoamericana*, texto de Damián Bayón. 1978: es invitado al I Coloquio Latinoamericano de Fotografía en México y es miembro fundador del Consejo Latinoamericano de Fotografía (CLAF). Expone con Josef Koudelka *Como la vida: fotografías de indios y gitanos* en la Fototeca, Caracas. 1979: es invitado a *Venezia 79*, *La Fotografía* y al X Encuentro internacional de la fotografía (RIP) en Arles, Francia, con Alvarez Bravo y una selección de América Latina mostrando su audiovisual *San Salvador de Paúl: minas de diamantes*. 1980: muestra su audiovisual *San Salvador de Paúl* en Panamá. 1981: dicho audiovisual obtiene Mención de Honor en el I Festival de Cortometraje en Maracaibo. Exposición de la selección venezolana *Fotografía Lateinamerika* en la Kunsthau de Zurich. Proyecta su audiovisual *Langueaway (De lejos)* en el XI RIP de Arles. 1982: expone 23 *Epifanías* en el Museo de la Imagen y el Sonido de Sao Paulo. Curador y organizador con María Teresa Boulton y expositor en la colectiva *Los venezolanos* en The Photographers Gallery, Londres. Participa en *La Fotografía Contemporánea en América Latina* en el Centro Georges Pompidou, París, y en el *L'occhio di Vetro* en Gorizia. Proyecta *San Salvador* y *Langueaway* en Quito y México. 1983: es invitado por el Centro Pompidou y proyecta *San Salvador*, nueva versión. Exponé *Mi corazón al desnudo en Caicara del Orinoco*, con textos de Victoria di Stefano en *Los Espacios Cálidos*, Caracas. 1984: artista invitado en el II Encuentro Nacional de La Fotografía Contemporánea en Quito, con *Metrópoli, márgenes y asomados*, y al XV RIP de Arles, donde expone *Epifanías*. Obtiene una medalla de reconocimiento a su trabajo. Curador, organizador y expositor con Enrique H. D'Jesús en la colectiva *El Riesgo*, en *Los Espacios Cálidos*. 1985: exposición individual *Campo de Imágenes, Epifanías y Asomados* en el Museo de Arte Contemporáneo de Ciudad de México. Es invitado junto con Sandra Eleta de Panamá por América Latina al XVI RIP de Arles en la *Soirée Guerra y Paz*, donde proyecta el audiovisual *Identidad de un malentendido, el fotógrafo y la fotografía*. Expone junto a Alfredo Boulton *Retratos*, en la inaugural de *El Daguerrotipo*, Caracas. 1986: Proyecta *Identidad de un malentendido* durante el I Simposio de La Fotografía en la Universidad Simón Bolívar. Prepara la exposición retrospectiva y temática *De afuera hacia adentro* para la Galería de Arte Nacional, Caracas. Se edita *Retromundo*, con texto de Victoria de Stefano y diagramación de Alvaro Sotillo.

Epifanías

- 1 **El verbo**, Ciudad del Vaticano, 1982
 - 2 **Desterrados**, París, 1982
 - 3 **El beso**, Berlín, 1982
 - 4 **Clícktoris**, Londres, 1982
 - 5 **Deseo**, París, 1982
 - 6 **El candidato**, Ciudad de México, 1982
 - 7 **El arquitecto Windsor**, Caracas, 1982
 - 8 **Hombre actual**, Ciudad de México, 1982
 - 9 **Viaje en la memoria**, de Lausana a Milán, 1983
 - 10 **Vivisección**, París, 1983
 - 11 **Vivisección en Belén do Pará**, Brasil, 1983
 - 12 **In Memoriam**, Londres, 1982
 - 13 **Urbi et Orbi**, Ciudad del Vaticano, 1982
 - 14 **Triunfo**, París, 1982
 - 15 **Avenue of the Americas**, Nueva York, 1982
 - 16 **Pieles**, París, 1982
 - 17 **Diamond way off LIFE**, Nueva York, 1982
 - 18 **Vota gratis**, Isla de Margarita, Venezuela, 1982
 - 19 **El fotógrafo de Belén**, Belén do Pará, Brasil, 1982
 - 20 **La pareja**, Berlín, 1982
 - 21 **Latinamerika en Zurich**, 1981
 - 22 **Para comprar y vender: El fotógrafo y la makinita**, Arles, Francia, 1982
- Epifanías, fotomurales sobre tela 136 x 149 y 175 x 137 cm aproximadamente.
Metrópoli, márgenes y asomados, 60 fotografías 50 x 60 cm de esta serie, sacadas entre 1980 y 1987 en varias ciudades del Viejo y Nuevo Mundo.



Museo de Arte Contemporáneo

Sala Museo Apartado 4211, Panamá 5, Panamá Teléfonos 622076 - 623376

Agradecimiento: Corporación Panameña de Radiodifusión, S.A. - UNIFOT - Panamá
 Embaiada de Venezuela.

Diseño Gráfico Ariel Pintos Portada Patricia Sarmiento. Caracas, Venezuela 1987