



Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención: Artes Audiovisuales
Trabajo de Grado

“Constructores de Caracas”
Ensayo fotográfico acerca de los obreros de la
construcción en Caracas

Tesista: Sandra Medina
Tutor: Roberto Rodríguez

Caracas, 13 de abril de 2010

AGRADECIMIENTOS

A Dios.

A mis padres, Verónica y Jesús.

A mis tíos y tías, en especial a mi tía Elida.

A mi abuela, Valeria.

A mis hermanos, Ricardo, Diego y Gustavo.

A mis sobrinos, Johan, Ricardo, Verónica, Ariadna, Génesis, Giselle, y Alejandro.

A mis primos y primas.

A Rafael Purroy.

A mis amigos, en especial a la Fellowship (incluyendo a K.K.) y a al grupillo de gente valiosa de Comunicación Social.

A mi tutor, Roberto Rodríguez.

A mi maestro y mentor, Rodrigo Benavides.

A Modulo 2.

A los obreros de las obras del Metro de Caracas, Biblioteca UCAB y Plaza Los Palos Grandes.

A Brizeida Rosas, Juan Sifontes, Cesar Garban, Alicia Fernández y Luis Oliveros.

A todos ustedes que colaboraron directamente en crear esta obra y a su autora.

A todos, muchas gracias.

みなさん、ありがとうございます。

ÍNDICE

Introducción.....	7
Capítulo I: Marco Teórico	
1. La construcción en Caracas.....	10
1.1. La construcción en Caracas desde los años 50 hasta la actualidad....	10
1.2. El Obrero Venezolano.....	22
2. Los fotografos de lo humano.....	35
2.1. Luís Lares.....	35
2.1.1. Observar a los Hombres de Carbón.....	37
2.2. Richard Avedon.....	39
2.2.1. La visión En el Oeste Americano.....	42
2.3. Sebastião Salgado.....	44
2.3.1. ¿Qué hacen los Trabajadores?.....	47
3. La fotografía documental.....	49
4. El ensayo fotográfico documental.....	51
Capítulo II: Marco Metodológico	
1. Planteamiento del problema.....	54
2. Objetivos.....	55
2.1. Objetivos generales.....	55
2.2. Objetivos específicos.....	55
3. Justificación.....	55
4. Delimitación.....	57
5. Estética de la Toma Fotográfica.....	58
5.1. Definiciones Previas.....	58
5.2. Estética de <i>Hombres de Carbón</i> de Luis Lares.....	61
5.2.1. Propuesta Visual de Luis Lares.....	68
5.3. Estética de <i>In the American West</i> de Richard Avedon.....	69
5.3.1. Propuesta Visual de Richard Avedon.....	79
5.4. Estética de <i>Workers: An Archaeology of the Industrial Age</i> de Sebastião Salgado.....	81
5.4.1. Propuesta Visual de Sebastião Salgado.....	99

5.5 Propuesta Estética de “Constructores de Caracas”	100
6. Ejecución del Plan.....	103
6.1. Contactos y Permisos.....	103
6.2. Locaciones.....	103
6.3. Recursos Técnico y Humanos.....	104
6.4. Presupuesto.....	104
6.5. Análisis de costos.....	105
7. Procedimiento.....	106
7.1. Excavación y cimientos: la base.....	106
7.2. Cabillas y columnas: el soportes.....	108
7.3. Concreto, bloques, y paredes: las partes visibles	110
7.4. El frisado, revestimiento y terminaciones: hacerlo bonito.....	113
Ensayo “Constructores de Caracas”	115
Conclusión.....	116
Recomendaciones.....	118
Referencias.....	120

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tablas:

Tabla 1. <i>Permisos de construcción para el sector privado de los años 1950 – 1959</i>	11
Tabla 2. <i>Permisos de construcción para el sector privado de los años 1960 – 1969</i>	13
Tabla 3.- <i>Construcciones empezadas o culminadas por el Banco Obrero en el año 1969</i>	14
Tabla 4.- <i>Proyección de número de viviendas a construir en el año 1970 realizada por el Banco Obrero en el año 1969</i>	15
Tabla 5. <i>Permisos de construcción para el sector privado de los años 1970 – 1979</i>	16
Tabla 6. <i>Permisos de construcción para el sector privado de los años 1980 – 1989</i>	18
Tabla 7. <i>Permisos de construcción para el sector privado de los años 1990 – 1999</i>	21

Figuras:

<i>Figura 1.- Ice Cream. Luis Lares</i>	35
<i>Figura 2.- David Conde. Luis Lares</i>	37
<i>Figura 3.- Felix Ron. Luis Lares</i>	38
<i>Figura 4.- Dovima with elephants, evening dress by Dior. Richard Avedon</i>	39
<i>Figura 5.- Reverendo Martin Luther King Jr. con su padre e hijo. Richard Avedon</i>	40
<i>Figura 6.- Boyd Fortin, thirteen years old. Sweetwater, Texas. 3/10/79. Richard Avedon</i>	43
<i>Figura 7.- Juan Patricio Lobato, carney, Rocky Ford, Colorado, 8/23/80. Richard Avedon</i>	44
<i>Figura 8.- Refugiados en un campo de Korem, Etiopia. Sebastião Salgado.</i>	45
<i>Figura 9.- Venezuela. Sebastião Salgado</i>	46

<i>Figura 10.- Coal, India. Sebastião Salgado.....</i>	<i>47</i>
<i>Figura 11.- Coal, India. Sebastião Salgado.....</i>	<i>48</i>

INTRODUCCIÓN

La fotografía documental venezolana como se puede conocer en el tercer piso de la Biblioteca Nacional, donde se ubica el más extenso registro de fotógrafos nacionales, se remontan a 1872 cuando Luis Felipe Toro, conocido como Torito, documentaba la vida y el acontecer diario durante la época de la dictadura de Juan Vicente Gómez.

Desde esa época de caudillos y sombreros, se despunta el trabajo de Leo Matiz y Alfred Brandler quienes en la década de los años 50 retrataron el nacimiento de la Caracas moderna con El Silencio y sus nuevas vías de comunicación surgiendo de la mano de los creadores de la ciudad.

Al oír hablar de quienes construyeron la ciudad capital siempre se recuerda los nombres de arquitectos como Cipriano Domínguez, quien entre 1946 y 1956 diseñó y construyó las Torres del Silencio, o a Carlos Raúl Villanueva hacedor de obras de gran magnitud como la Reurbanización de El Silencio, inaugurada en 1944, y la Ciudad Universitaria de Caracas, entre 1944 y 1960. Sin embargo, es correcto pensar que no fueron ellos quienes construyeron ladrillo por ladrillo esas estructuras.

Los verdaderos constructores fueron los miles de obreros anónimos que con su trabajo y guiados por los maestros de obra, arquitectos e ingenieros crearon lo que hoy conocemos como Caracas, una ciudad viva y cambiante. De estos hombres no queda registro más allá de las estadísticas y unas pocas imágenes que hablan de cómo fueron realizados esos trabajos.

Asimismo, hoy en día basta con ver el paisaje en las zonas de Altamira y Chacao para observar que la ciudad capital esta volviendo a transformarse para adaptarse a las necesidades de quienes la habitan buscando cumplir con sus exigencias de diseño, comodidad, practicidad y movilidad como lo hizo en los años 50.

Alrededor del mundo existe registro de miles de trabajadores manuales como carpinteros, lecheros, panaderos, albañiles, entre otros, quienes son los verdaderos constructores de una calle, una ciudad, un país.

De los fotógrafos que se han dedicado a documentar la vida del hombre como ser laboral tenemos a la fotoreportera Margaret Bourke-White quien en 1930 fotografió por encargo de la revista *Fortune* las instalaciones industriales de Rusia lo mismo que en 1950 fotografiaría las minas de oro cercanas a Johannesburgo en Sudáfrica.

Más contemporáneo tenemos al fotógrafo suizo Jean-Claude Wicky quien entre los años 1984 y 2001 documentó los actividades de más de treinta campamentos mineros en Bolivia.

Pero en los registros investigados, no hay fotógrafos venezolanos que se hayan abocado únicamente al problema de documentar al obrero de la construcción ni en los años 50 ni ahora.

De aquí surge esta inquietud de documentar y registrar la interacción que todavía existe entre el hombre, sus manos y su creación, la cual ha venido a menos gracias a la mecanización de procesos humanos-industriales, que cuyo resultado será un ensayo fotográfico llamado “Constructores de Caracas”.

Pero, así como podemos mencionar a Jean-Claude Wicky y a Margaret Bourke-White, no podemos olvidar que la fotografía es un continuo devenir de momentos congelados conectados entre sí, así como conectados estamos los Hombres en la historia de la humanidad.

Para lograr esa referencia historia tenemos a tres casos emblemáticos de registro de trabajadores manuales *Hombres de Carbón* de Luis Lares, *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* de Sebastião Salgado y *In the American*

West Richard Avedon. Cada uno de ellos siguiendo su propia estética fotografiaron al hombre que ocupa el primer eslabón de la cadena productiva de la industria.

“Constructores de Caracas” no pretende buscar la emancipación del obrero, todo lo contrario, para la creación de la sociedad moderna es necesario contar con la infraestructura adecuada y son los obreros de la construcción los capacitados para brindárnosla, por lo tanto si algo busca es el reconocimiento moral a ese trabajo de fuerza y esfuerzo.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1. LA CONSTRUCCIÓN EN CARACAS

1.1 La construcción en Caracas desde el año 1950 hasta la actualidad

En el siglo XX la construcción en Venezuela transformó el ambiente urbano. En algunos casos, bajo preceptos de exquisita arquitectura y calidad, no obstante, otros pueden ser cuestionados al ser “edificaciones inexplicables, ignorantes de nuestro clima, irrespetuosas de las condiciones geográficas y (...) con pretensiones de nueva riqueza” (Polito, 2004, p. 42).

La ciudad de Caracas no escapó de este modelo de alta manufactura, así tenemos uno de los hitos en la construcción venezolana: Ciudad Universitaria. Este proyecto se inició en el mandato del Presidente Isaías Medina Angarita y culminó en la década de los años 60, aunque muchos consideran que su precursor fue el General Marcos Pérez Jiménez, este último lo desmintió en una entrevista que le realizó Oscar Tenreiro en Madrid.

Tal vez dicha confusión se debe a una leyenda urbana que señala el techo del Gimnasio Cubierto del recinto universitario como un homenaje a la gorra militar que usa Pérez Jiménez, o al hecho de que el proyecto del conjunto fuera desarrollado durante los años 1944 y 1947 (Polito, 2004).

Lo que sí es cierto, es que el Área Metropolitana de Caracas fue formada por decreto el 13 de octubre de 1950 para fines estadísticos y censales debido a que las poblaciones aledañas a la antigua capital crecieron hasta unirse a ella. Este territorio lo conformaría diez parroquias del Departamento Libertador (Altagracia, Candelaria, Catedral, La Pastora, San Agustín, San Juan, Santa Rosalía, Santa Teresa y Sucre, también conocida como Catia), las parroquias de Antímano, El

Recreo, El Valle, La Vega y los municipios del Estado Miranda: Chacao, Leoncio Martínez, Baruta, El Hatillo y Petare. (Universidad Central de Venezuela, 1969).

Hoy en día, según la Ley Especial sobre el Régimen del Distrito Metropolitano de Caracas promulgada por la Asamblea Nacional Constituyente el 28 de febrero del año 2000 en su artículo 2 decreta que esa dependencia estará formada por el Municipio Libertador, Municipio Baruta, Municipio Chacao, Municipio El Hatillo y Municipio Sucre.

Para el año 1950 la población que vivía en el Área Metropolitana de Caracas era de 693.896 habitantes según el Censo realizado en ese mismo año (Universidad Central de Venezuela, 1969), con 1.363.007 habitantes para el año 1961, 21.833.935 para el año 1971 (Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano, 1974) y que para el año en curso se proyecta que únicamente en el Distrito Capital, conformado por el municipio Libertador, el numero de habitantes sea de 2.103.404 (Instituto Nacional de Estadísticas, 2010).

Con respecto a la construcción, según el Anuario Estadístico de Venezuela (Ministerio de Fomento, 1968) tenemos que entre los años 1950 y 1959, se pidieron permisos de construcciones privados en el Área Metropolitana por el valor de 3.319.938 BsF. siendo la inversión total en el país de 4.415.172 BsF. Mientras que el área en m² permitada en el Área Metropolitana fue de 10.633.221 m² y en la nación, 16.755.810 m² (Tabla 1).

Tabla 1. Permisos de construcción para el sector privado de los años 1950 – 1959 (tomada de Ministerio de Fomento, 1971; Vila, 1965)			
Valor estimado de la construcción (BsF.)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1950	209.628	296.364	70,73
1951	227.356	319.051	71,26
1952	263.666	367.581	71,73
1953	251.477	333.101	75,50
1954	315.216	399.665	78,87
1955	375.611	480.877	78,11

1956	352.538	456.021	77,31
1957	428.664	560.261	76,51
1958	383.913	513.857	74,71
1959	511.869	688.394	74,36
Área bruta de construcción (m²)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1950	*	*	-
1951	672.842	1.253.901	53,66
1952	956.462	1.619.063	59,08
1953	1.000.582	1.565.464	63,92
1954	1.124.643	1.774.962	63,36
1955	1.282.090	1.807.882	70,92
1956	1.268.370	1.874.847	67,65
1957	1.321.667	2.104.521	62,80
1958	1.223.634	1.874.289	65,29
1959	1.772.931	2.880.881	61,54
* Dato no disponible			
- Sin resultado			

Estos datos nos arrojan que en promedio el dinero invertido en la construcción privada en el Área Metropolitana representa el 74,91% del dinero invertido a nivel nacional, asimismo un 63,13% del área en m² construida en Venezuela fue realizada en la ciudad de Caracas para la década de los años 50.

Este auge del sector construcción en la Capital se puede explicar a través de los datos que suministra Marco Aurelio Vila (1965) que señalan que en el año 1953 el valor bruto de la producción industrial del país fue aportado en un 50,4% en el Distrito Federal y para el año 1958, esa participación fue del 59%. Si a estos datos le sumamos las características que brinda Caracas: un clima agradable y la concentración de las industrias, comercio y los centros administrativos del Gobierno, tenemos la respuesta a esos números

Durante esta época surgieron edificaciones y urbanizaciones en todo lo ancho y largo del valle como lo fueron la Urbanización Los Castaños (construida a partir del año 1950), Urbanización Francisco de Miranda (construida en el año 1950), Urbanización Coronel Delgado Chalbaud (construida en el año 1950),

Urbanización Pedro Camejo (construida entre los años 1950-1952), Urbanización Los Palos Grandes (construida en el año 1950), Unidad Residencial “El Paraíso” (construida en el año 1957), Edificio “Atlantic” en Palos Grandes (construida en el año 1957), Urbanización “2 de Diciembre” (actual “23 de enero”, construida entre los años 1955-1957), entre otros (Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2000; Vila, 1965).

Igual panorama observamos para la década de los años 60 en la cual el ingreso del Área Metropolitana en 1963 fue de 29.815,70 BsF. y en el año 1968 fue de 363.400,66 BsF., mientras que el ingreso de la República fue de 56.2257,18 BsF. en 1963 y 723.999,09 BsF. en 1968, lo cual nos dice que el ingreso aportado al país fue de 5,30% y 50,19%, respectivamente en esos años (Ministerio de Fomento 1964, 1971) .

Asimismo, el Ministerio de Fomento (1970, 1972) nos indica que el valor estimado de la construcción para el sector privado es de 3.341.544 BsF para el Área Metropolitana y de 5.887.288 BsF para el total del país. Mientras que el área en m² permisada fue de 10.827.212 m² en la ciudad capital y de 21.474.339 m² en la nación (Tabla 2).

Tabla 2. Permisos de construcción para el sector privado de los años 1960 – 1969 (tomada de Ministerio de Fomento, 1970, 1972)			
Valor estimado de la construcción (BsF.)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1960	199.899	349.659	57,17
1961	130.797	263.092	49,72
1962	232.014	415.793	55,80
1963	224.901	386.613	58,17
1964	439.975	659.094	66,75
1965	587.540	882.488	66,58
1966	411.885	744.495	55,32
1967	263.332	600.013	43,89
1968	338.438	686.894	49,27
1969	512.763	899.147	57,03
Área bruta de construcción (m²)			

<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1960	677.447	1.489.901	45,47
1961	452.532	1.224.069	36,97
1962	794.444	1.697.230	46,81
1963	824.498	1.623.482	50,79
1964	1.517.890	2.494.972	60,84
1965	1.904.001	3.084.731	61,72
1966	1.246.441	2.566.167	48,57
1967	814.080	2.115.911	38,47
1968	1.067.176	2.294.521	46,51
1969	1.528.703	2.883.355	53,02

Entre las edificaciones más memorables de la época tenemos el Edificio “Altolar” de Colinas de Bello Monte (construido en el año 1967) y el comienzo en el año 1968 del levantamiento de la segunda ampliación del Museo de Bellas Artes cuya construcción se extendería hasta el año 1977 (Polito, 2004; Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2000).

Mientras que en el año 1969, el Banco Obrero publicaría el parte de sus proyectos comenzados y culminados ese año en la ciudad capital con construcciones de viviendas sociales en la avenida Libertador (400 viviendas), Brisas de Casalta (652 viviendas), Caricuao en el sector de UD3 (866 viviendas, 1 escuela, 3 kinder, 2 locales comerciales y 4 locales de reunión) y UD5 (2.997 viviendas, 3 escuelas, 12 kinder, 31 locales de comerciales, 12 locales de reunión, 2 guarderías y 2 centros maternos-infantiles, 2 centros comunitarios y 5 locales administrativos) (Banco Obrero, 1969).

Según esa misma publicación, ese año el Banco Obrero construiría más viviendas en la región capital que en cualquier otra parte del territorio nacional, lo que trajo como consecuencia una mayor inversión en esta zona (Tabla 3).

Tabla 3.- Construcciones empezadas o culminadas por el Banco Obrero en el año 1969 (tomado de Banco Obrero, 1969)		
Región	Numero de viviendas	Porcentaje de Número de viviendas respecto al total (%)
Capital	8.040	40,65

Central	4.348	21,98
Centro Occidental	2.408	12,18
Zulia	1.270	6,42
Los Andes	935	4,73
Nor- Oriental	1.374	6,95
Sur	373	1,89
Guayana	1030	4,81
TOTAL	19.778	100

Igual estrategia de construcción de numero de viviendas se puede observar en las proyecciones para el año 1970 de esa misma institución (Tabla 4).

Tabla 4.- Proyección de número de viviendas a construir en el año 1970 realizada por el Banco Obrero en el año 1969 (tomado de Banco Obrero, 1969)		
Región	Numero de viviendas	Porcentaje de Número de viviendas respecto al total (%)
Capital	13.300	42,63
Central	4.200	13,46
Centro Occidental	2.650	8,49
Zulia	4.100	13,14
Los Andes	1.900	6,09
Nor- Oriental	3.180	10,19
Sur	370	1,19
Guayana	1.500	4,81
TOTAL	31.200	100

Tal vez sea este crecimiento desenfrenado de la región metropolitana con respecto a otras zonas del país que generó que en la década de los años 60 surgieran estudios que hablaran de la estructura social, política y económica de Caracas y que hicieran proyecciones para los años venideros con miras a solucionar esa crisis que se aproximaba.

Tal es el caso del Plan de Desarrollo Urbano de la Oficina de Planeamiento Urbano del Consejo Municipal del Distrito Federal realizado en el año 1963 que plantea las proyecciones en materia económica y poblacional de la ciudad para el año 1990, como por ejemplo que “los ranchos disminuirán en proporción de casi 22% para 1966 a 17,70% ; las casa de 28,63% a 15,91%. En cambio, los apartamentos aumentarían del 34% al 51%” (Oficina Metropolitana de

Planeamiento Urbano, 1963, p. 20). Solo basta con volver la mirada hacia Petare para notar que esta proyección no se cumplió.

La problemática en cuanto a la planificación y ordenación de los espacios de la capital era tal que Marco Aurelio Vila (1967) al hablar de la propagación de los barrios pide que se realicen planes de aspectos socio-económico para solucionar ese crecimiento anómalo de la ciudad, ya que para 1950 existían 25.885 ranchos y en 1961 habían pasado a ser más del doble con 56.701 construcciones con mínimas condiciones de habitabilidad.

Por su parte, en el año 1968 el Ministerio de Obras Públicas publicó un estudio acerca de los lineamientos que debían seguir las autoridades nacionales y estatales para llevar a cabo la Política de Planificación Urbana y el Acondicionamiento del Territorial que plantea “las acciones correctivas para obtener dentro de un lapso de tiempo previsible, un sistema de ciudades cuya estructura y organización sean compatibles con el dinamismo de la nueva economía venezolana” (Ministerio de Obras Publicas, p. 17) junto a los “los métodos y los medios de una autentica política de acondicionamiento del territorio” (Ministerio de Obras Publicas, p. 18).

Entre las obras realizadas en esta década contamos con la Avenida Rafael María Baralt (construida en 1961), Avenida Libertador (construida en 1963), el Hotel Alba Caracas (anteriormente Hotel Hilton, construido entre 1965-1979) y el Conjunto Residencial Parque Central (construido entre 1969-1985) (Centro Simón Bolívar, 2010).

Sin embargo, para la década de los años 70 las estadísticas presentadas por el Ministerio de Fomento se vuelven confusas e incompletas haciéndonos imposible un análisis comparativo de estas (Tabla 5).

Tabla 5. Permisos de construcción para el sector privado de los años 1970 – 1979 (tomada de Ministerio de Fomento, 1972, 1973 1975; Oficina Central de Estadísticas e Informática 1979)			
Valor estimado de la construcción (BsF.)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1970	725.461	1.186.266	61,16
1971	848.863	1.357.405	62,54
1972	875.085	*	-
1973	2.784.342	*	-
1974	*	*	-
1975	*	2.990.142	-
1976	2.683.982	4.714.650	56,93
1977	2.955.805	5.960.133	49,59
1978	4.142.161	8.314.783	49,82
1979	*	8.179.710	-
Área bruta de construcción (m²)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1970	2.120.316	3.695.872	57,37
1971	2.228.474	3.873.543	57,53
1972	2.784.342	*	-
1973	*	*	-
1974	*	*	-
1975	*	6.403.438	-
1976	*	8.053.818	-
1977	*	8.572.211	-
1978	4.180.888	8.652.705	48,32
1979	*	6.608.815	-
* Dato no disponible			
- Sin resultado			

Si bien no tenemos los datos precisos sabemos que durante el año 1973 el ingreso del Área Metropolitana represento el 51,19% del ingreso total de Venezuela con un 581.383 BsF (Ministerio de Fomento, 1977). Asimismo, en esta década continuaron los esfuerzos gubernamentales y académicos por encaminar el crecimiento de Caracas para crear una urbe planificada y organizada.

Para entonces el Área Metropolitana de Caracas había crecido hacia sus periferias y mientras que parroquias como El Valle, Petare, Sucre (Catia), Baruta y Antimano había presentado un 70% de crecimiento entre 1961 y 1971, el resto de las 15 parroquias habían crecido un 30% en conjunto. De igual modo, los desarrollos no controlados que para el año 1959 representaban un 21% de población, en el año 1971 representan un 39% (Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano, 1974).

De este periodo se pueden mencionar el Teatro Teresa Carreño (construido entre 1970-1983) la sede de Seguros Orinoco (construida en 1971), Museo de Arte Contemporáneo (construido entre 1973-1990), Edificio sede de la Universidad de las Artes (antiguo Ateneo de Caracas, construido entre 1976-1983) y el Conjunto Habitacional Jardín Botánico (construido entre 1978-1981) (Centro Simón Bolívar, 2010; Polito, 2004).

Igual situación con respecto a las estadísticas se presenta en la década de los años 80, con tan pocas variables que comparar sería aventurado intentar hacer un análisis (Tabla 6).

Tabla 6. Permisos de construcción para el sector privado de los años 1980 – 1989 (tomada de OCEI 1986, 1987, 1988, 1990)			
Valor estimado de la construcción (BsF.)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1980	*	9.540.643	-
1981	*	8.275.660	-
1982	*	9.594.497	-
1983	*	5.350.171	-
1984	*	5.990.596	-
1985	3.635.722	6.918.057	52,55
1986	3.394.731	*	-
1987	4.878.328	*	-
1988	6.770.577	*	-
1989	5.051.298	*	-
Área bruta de construcción (m²)			

<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1980	*	8.931.070	-
1981	*	7.235.538	-
1982	*	8.055.592	-
1983	*	4.395.266	-
1984	*	3.657.625	-
1985	1.856.484	4.091.775	45,37
1986	1.717.244	4.248.948	40,42
1987	2.186.412	5.605.265	39,01
1988	2.284.149	5.720.423	39,93
1989	1.602.393	4.183.417	38,30
* Dato no disponible			
- Sin resultado			

No obstante, sabemos que en este periodo la Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano lanzó su *Plan Rector* (1983) con el cuál planeaban responder a la crisis demográfica y urbanística de Caracas con un plan lógico y factible.

El principal objetivo de esta estrategia era “promover las condiciones para que toda la población del Área Metropolitana Total y el Litoral Vargas alcancen una calidad de vida aceptable, cónsona con las oportunidades que una metrópoli está en capacidad de ofrecer” (Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano, 1983, p. 10).

Este *Plan Rector* propone, grosso modo, reducir el ritmo del crecimiento poblacional mediante la creación de un núcleo productivo en los Valles del Tuy, rezonificar Caracas, controlar la densidad poblacional de las zonas de la ciudad, controlar el proceso de desarrollo de la urbanización de la periferia, atenuar la segregación espacial a través de programas de atención de las áreas marginales, mejorar y expandir los servicios asistenciales, educativos y recreativos con financiamiento del sector publico y privado, mejorar el servicio de transporte público y favorecerlo ampliando el Sistema Metro de Caracas, enfatizar el papel del sector publico como generador de vivienda popular, desarrollar y ampliar las fuentes económicas locales para utilizarlos al máximo de su rendimiento como es

el caso de los impuestos, promover la reestructuración institucional para acabar con las incoherencias existentes entre los múltiples organismos públicos encargados del Área Metropolitana, y por último, pero no menos importante, estimular la participación de la comunidad en este proceso como dador de ideas y auditor de los fondos utilizados.

De este periodo de construcción en la ciudad tenemos el Conjunto Residencial Juan Pablo II (construido en 1988), la Escuela de Medicina Vargas (construida entre 1988-2000), la Casa del Artista (construida en 1988) y el Terminal de Pasajeros de Oriente (construido entre 1989-1992)

Antes de comenzar a estudiar el siguiente periodo que va desde el año 1990 a 1999, hay que subrayar que el 28 de diciembre de 1989 el Congreso de la República de Venezuela promulgó la Ley Orgánica de Descentralización, Delimitación y Transferencia de Competencias del Poder Público cuyo artículo 1 dice:

la presente ley tiene por objeto desarrollar los principios constitucionales para promover la descentralización administrativa, delimitar competencias entre el Poder Nacional y los Estados, determinar las funciones de los Gobernadores como agentes del Ejecutivo Nacional, determinar las fuentes de ingresos de los Estados, coordinar los planes anuales de inversión de las Entidades Federales con los que realice el Ejecutivo Nacional en ellas y facilitar la transferencia de la prestación de los servicios del Poder Nacional a los Estados (Congreso de la República de Venezuela, 1989, artículo 1).

Luego de la promulgación de esta ley, el porcentaje de ingreso del Área Metropolitana con respecto al total de la nación cayó drásticamente representando solo el 10,14% en el año 1993 y el 6,92% en el año 1998 (Oficina Central de Estadísticas e Informática 1994, 2001).

Esto trajo como consecuencia disminución de la inversión en construcciones privadas en la ciudad, sin embargo el promedio de área bruta de construcción en

m2 fue de 33,19% con respecto al total de lo construido a nivel nacional (Tabla 7).

Tabla 7. Permisos de construcción para el sector privado de los años 1990 – 1999 (tomada de OCEI 1991, 1992, 1993, 1994, 1996, 1997, 1998, 2001)			
Valor estimado de la construcción (BsF.)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1990	49.65.787	11.063.579	44,88
1991	*	*	-
1992	*	*	-
1993	*	*	-
1994	*	*	-
1995	*	*	-
1996	*	*	-
1997	*	*	-
1998	*	*	-
1999	*	*	-
Área bruta de construcción (m²)			
<i>Año</i>	<i>Área Metropolitana</i>	<i>Total del país</i>	<i>Porcentaje del Área Metropolitana respecto al total del país</i>
1990	1.882.240	2.212.999	85,05
1991	1.788.803	4.773.619	37,47
1992	2.779.236	8.034.911	34,59
1993	1.358.591	6.187.078	21,96
1994	1.276.517	4.945.692	25,81
1995	1.253.921	4.417.792	28,38
1996	1.407.406	4.018.981	35,02
1997	1.647.118	6.558.706	25,11
1998	1.012.788	7.545.292	13,42
1999	1.078.369	4.298.364	25,09
* Dato no disponible			
- Sin resultado			

Aunque podríamos verlo como algo beneficioso, todo este crecimiento no ha afectado positivamente la creación de una urbe ordenada, porque el Gobierno, principal regente de las construcciones realizadas con dinero público y supervisor de las realizadas con dinero privado, no ha sabido administrar la rapidez con la que ha aumentado la ciudad, y peor aún, ha dejado de lado por mucho tiempo a

otras regiones del país y fue desde del año 1990 cuando comenzó ha surgir un verdadero crecimiento uniforme a nivel nacional (Polito, 2004).

En el último año, la economía venezolana registró un crecimiento del 3,3% en el último trimestre después mantenerse en descenso desde el segundo trimestre de 2008. Por su parte, el sector construcción mostró un crecimiento de 0,2%, una diferencia pronunciada con respecto al mismo trimestre del año 2008 cuando se ubicó en 2,2%.

Asimismo, las tasas de crecimiento anual de la economía registraron una desaceleración de -3,3% en el año 2009, y el sector de la construcción registró con crecimiento de 0,2% en el mismo año. (C. Guevara, Marzo 26, 2010. Comunicación Personal).

1.2 El Obrero Venezolano

Según la Ley Orgánica del Trabajo vigente, promulgada por el Congreso de la Republica de Venezuela,

se entiende por obrero el trabajador en cuya labor predomina el esfuerzo manual o material. Serán considerados obreros los trabajadores que preparan o vigilan el trabajo de los demás obreros, tales como vigilantes, capataces y otros semejantes. Si el trabajador, conforme a lo pactado o a la costumbre, asociare a su trabajo a un auxiliar o ayudante, el patrono de aquél lo será también de éste (Congreso de la Republica de Venezuela, 1997, artículo 43).

Añadiendo más adelante otra categoría donde “se entiende por obrero calificado el que requiere entrenamiento especial o aprendizaje para realizar su labor” (Congreso de la Republica de Venezuela, 1997, artículo 44).

Entonces tenemos dos tipos de obreros uno cuya labor se refiere únicamente a un esfuerzo manual, como un cabillero o un pintor, y otro cuya labor necesita un entrenamiento, como un manejador de maquinaria pesada.

Sin embargo, según Rodolfo Quintero (1980), el obrero solo es definible en medio del capitalismo como un asalariado, que al no poseer medios para producir por su propia cuenta vende su mano de obra a quien pueda pagarles (capitalistas), y aquellos que pagan buscan beneficiarse de ese trabajo generando ganancias.

Este último concepto surgió porque no siempre el trabajo manual fue reconocido por la ley y existió un tiempo en el cual el obrero era el último de la cadena de trabajadores. Por lo tanto, para llegar esta afirmación escrita en la Ley Orgánica del Trabajo venezolana han pasado innumerables eventos y luchas comenzando desde la conquista hasta nuestros días.

Durante la época colonial, existieron movimientos, en su mayoría explosivos, que buscaban la reivindicación del trabajador, pero estos fueron incapaces de lograr sus objetivos dado que eran conformados en su mayoría por indígenas o negros oprimidos que no eran capaces de “construir una sociedad que exigiese la supresión del terrateniente en nombre de la pequeña propiedad y la igualdad jurídica de los ciudadanos como en Europa” (Godio, 1985, p. 21-22).

Ya en 1776, existía en Venezuela un indicio de la creación de grupos organizados de artesanos con la creación de un cargo de Maestro Mayor de la Platería y Maestro Zapatero, quienes velaban que los artesanos de estos oficios utilizaran las mejores técnicas, herramientas y materiales, y cobraran lo justo por su trabajo; de este afán de supervisar el trabajo artesanal surgieron algunos gremios que eran investidos de legalidad por la Corona Española. Luego, aparecieron las cofradías en las Iglesias de los asentamientos urbanos, aunque de carácter religioso, estas agrupaban a los artesanos, trabajadores y esclavos alrededor del culto del Santo de su oficio (Quintero, 1980).

En la segunda mitad del siglo XIX, algunos Estados de América Latina no estaban conformados por documentos constitucionales redactados a usanza de los europeos o del norteamericano, eran más bien sociedades que vivían disgregadas

en una gran cantidad de territorio alrededor de asentamientos rurales-urbanos y cuya constitución vino dada por la fuerza de las armas y la capacidad de continuar con un estilo de mercado que dependía de una potencia extranjera para el comercio de materias primas a la metrópoli.

Entonces de manos de europeos exiliados o nativos que habían residido en el exterior, surgieron movimientos de ideologías extranjeras que planteaban la emancipación del trabajador manual. Uno de estos fue fundado en Brasil y difundido a través de la *Revista Socialista* que consideraba la formación de una sociedad bajo los cánones del socialismo utópico.

Por su parte, los mayores intelectuales del socialismo utópico fueron Henri de Saint-Simon, Charles Fourier y Robert Owen. Saint Simon propuso “un nuevo bloque social formado por (...) fabricantes, comerciantes, banqueros y ‘descamisados’, que pudieran suprimir al antiguo bloque reaccionario (nobleza y clero) al tiempo que impida la consolidación de una fracción burguesa improductiva” (Godio, 1985, p. 26). Fourier planteó la creación de comunas donde los aspectos de la vida y el trabajo estuvieran organizados a través de grupos. Por ultimo, Owen consideraba que, al igual que Fourier, la solución estaba en la formación de comunidades agroindustriales de propiedad común administradas colectivamente, pero al fracasar en éstas, se abocó a la creación de uniones de obreros.

En America Latina, y particularmente en Venezuela, este pensamiento fue el precursor del sindicalismo, ya que condujo a la creación de mutuales de artesanos y obreros que más adelante serían el trampolín para la creación de los gremios sindicales.

Luego apareció la Primera Internacional que planteaba la lucha de clases y no la formación de un sistema social utópico dentro del capitalismo. Este pensamiento de tendencia marxista permitió hasta el trabajador manual latinoamericano a través de la Asociación Internacional de Trabajadores dando

lugar a las primeras huelgas en Río de Janeiro, La Habana y Buenos Aires (Godio, 1985).

En Venezuela, aunque el movimiento sindical era pequeño también existieron importantes periódicos de contenido laboral y con tono socialista como lo fueron “El Obrero de 1879, de inspiración cristiana, y ‘El Obrero’ de 1890, de orientación abiertamente socialista” (Urquijo, 2004, p.12). A estos dos, le siguieron otros 18 más con el mismo nombre y abanderados de una de las dos tendencias.

Luego en 1896, se realizó el Primer Congreso de Obreros de Venezuela organizado por el Centro Popular, la Sociedad Alianza del Trabajo, Alianza Filantrópica y el Liceo Pedagógico que contó con la asistencia de grupos de artesanos y obreros.

Entre estos primeros grupos y asociaciones gremiales fundados en Venezuela en los primeros años del siglo XX, según Urquijo (2004), tenemos el Sindicato de Agricultores de la Caña en 1904, la Asociación de Obreros y Artesanos del Distrito Federal en 1909, las Corporaciones Obreros del Gran Ferrocarril de Venezuela (Caracas – Valencia) en 1912, el Gremio de Profesionales de las Artes Graficas de Caracas en 1920, entre otros.

Asimismo, en el país también se registraron huelgas sobre todo en el año 1919 en el cual se cuentan al menos 18, entre las que se destacan los caleteros del Puerto de La Guaira y de la Aduana de Ciudad Bolívar; los trabajadores del Ferrocarril Caracas - La Guaira; los obreros de la Fabrica Nacional de Fósforos; los obreros, artesanos y jornaleros de San Fernando de Apure; los sastres y zapateros, estos últimos repitieron al año siguiente.

Si bien, el movimiento encontró trabas en el aparato represivo Juan Vicente Gómez y muchos de sus militantes pasaron a formar parte de la clandestinidad colaborando con grupos como la Federación de Estudiantes de Venezuela. En

1917 se aprueba la Ley de Talleres y Establecimientos Públicos que establece una jornada laboral de ocho horas y el descanso dominical (Quintero, 1980).

Más adelante en el año 1928 se promulga la primera Ley del Trabajo en respuesta a la presión nacional e internacional ejercida por la recién creada Oficina Internacional del Trabajo, organismo de la Sociedad de Naciones, y la Internacional Comunista fundada años antes por Lenin. (Urquijo, 2004).

Sin embargo, gran parte del movimiento sindical venezolano surge por la formación del obrero de la explotación petrolera. A principios del siglo XX, eran las trasnacionales quienes explotaban los hidrocarburos utilizando para ello personal nacional y extranjero, pero pagando más a este último, ya para 1925 los trabajadores petroleros del Distrito Bolívar habían hecho una huelga de dos semanas que les supuso un aumento de sueldo (Quintero, 1980).

Luego, con el apoyo del Partido Comunista Venezolano (fundado en 1931), nace clandestinamente el primer sindicato petrolero conocido como La Sociedad Auxilio Mutuo de Obreros Petroleros conformado por trabajadores de los campos de Cabimas y Lagunillas, cuyos dirigentes luego de la muerte de Juan Vicente Gómez crearían los primeros sindicatos de obreros petroleros (Quintero, 1980; Urquijo, 2004).

En 1936, se realizan grandes avances, se forma la Oficina Nacional del Trabajo, que con el pasar de los años sería el Ministerio del Trabajo, y se crea la Asociación Nacional de Empleados (ANDE), y se promulga una nueva Ley del Trabajo, que permite la formación de sindicatos, la filiación a centrales obreras internacionales, la posibilidad de tener un contrato colectivo y el derecho a huelga, la cual se desata en junio con el carácter de huelga general. A finales de ese año, se funda en Caracas la Confederación Venezolana del Trabajo, (CVT) con más de 150000 agremiados, precursora de la Confederación de Trabajadores de Venezuela (CTV) (UCV, 1973; Urquijo, 2004).

Los obreros petroleros se organizan en la Unión Sindical Petrolera de Venezuela (USP) una agrupación de carácter clasista y crean un fondo monetario para resistir en tiempos de huelga las cuales ya tenían planeadas. Para contrarrestarlos se promulgo la Ley de Hidrocarburos de 1938, la cual permitió la expulsión de los líderes sindicalistas al clasificarlos como revoltosos y su posterior persecución (UCV, 1973).

Estos movimientos sindicalistas vienen dados por la necesidad de neutralizar la posible competencia entre los obreros al darse cuenta que la lucha unida es más productiva que la individual y “cuando más áspera se hizo la contradicción, entre obreros y capitalistas, más se desarrolló y agudizó en el obrero el sentimiento de proletariado” (Quintero, 1980, p. 29).

Luego del derrocamiento del Presidente Isaías Medina Angarita por una junta cívico-militar en 1945, se realiza un importante cambio en el sistema electoral venezolano con aprobación del derecho al voto de la mujer en elecciones municipales, el establecimiento del voto directo para diputados y la representación proporcional. Asimismo, se restituyen los viejos sindicatos.

Lamentablemente, intereses partidistas de quienes eran los delgados de la CVT terminaron por boicotear muchos de los intentos de consenso dentro la misma organización, siendo las alineaciones en pugna el Partido Comunista de Venezuela, cuyo espíritu era clasista, y Acción Democrática, de tendencia policlasista, este último era minoría dentro de la agrupación (UCV 1973; Urquijo, 2004).

Así en 1947, tras la elección de Rómulo Gallegos como Presidente de la Republica, en un congreso en el cual se reunieron 300 delegados de 950 sindicatos, cuya mayoría militaba en Acción Democrática (AD), se fundó la Confederación de Trabajadores de Venezuela (CTV) con una junta directiva completamente blanca (color que identifica a AD) (Quintero, 1980; Urquijo, 2004).

Aunque contaba con 950 inscritos en sus filas, fuera de la CTV siguieron laborando muchas otras organizaciones como Comité Sindical de Trabajadores del Petróleo y el sindicato de autobuseros y transportadores de carga.

Entre 1945 y 1948, las nuevas organizaciones sindicales contabilizadas por el Ministerio del Trabajo superaron las mil, mucho de este auge en la unión del trabajador se originó gracias al aumento de la clase obrera a partir de los trabajadores venidos de los campos o de otros países y de la juventud reaccionaria que conforma la clase obrera, quienes pudieron palpar un aumento en sus beneficios y el incremento de sus salarios en un 65%. Cabe destacar, que la mayoría de ese crecimiento de la masa obrera se ubicó en la Zona Metropolitana (Quintero, 1980; UCV, 1973).

Luego en 1948, el movimiento sindicalista tuvo que pasar de nuevo a la clandestinidad después del Golpe de Estado contra el Presidente Rómulo Gallegos, ilegalidad que se extendería hasta 1958 con la salida del General Marcos Pérez Jiménez del poder. Incluso se llegó a formar un sindicato perezjimenista conocido como la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT) que respondía positivamente a todos los mandatos del régimen como el mantenimiento de los salarios fijos. Durante esta época el desempleo fue grande, ya que la fuerza laboral se vio reducida en un 25% (UCV, 1973; Urquijo, 2004).

Ya en 1959, se crea el Comité Nacional Sindical Unificado (CNSU) conformado por miembros de distintos partidos políticos, pero en especial por Acción Democrática, Unión Republicana Democrática (URD) y el Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI), excluyendo al Partido Comunista, que también fue excluido del Pacto de Punto Fijo. En noviembre de ese mismo año, se formó nuevamente la CTV que tendría una directiva pluripartidista con miembros de todos los partidos que agruparía 1.100.000 trabajadores urbanos y rurales.

Pero esta unión duraría poco, porque al romperse el Pacto con la salida de URD del gobierno, también saldrían de la dirigencia sindical este partido y el PCV conformándose así la CTV de “La Guanábana” (por el color blanco de AD y el verde de COPEI) con predominio de dirigentes adecos. En respuesta a esto, nacería la Central Unitaria de Trabajadores de Venezuela (CUTV) de tendencia comunista y la Confederación de Sindicatos Autónomos (CODESA) de inspiración socialcristiana.

No sería sino hasta 1970 que volverían a coexistir varios partidos políticos en la CTV, con la inclusión del Movimiento Electoral del Pueblo (MEP), el Frente Nacional Democrático (FND), la Fuerza Democrática Popular (FDP) y el Partido Comunista de Venezuela, además de AD, COPEI Y URD. Para 1975, se integrarían Movimiento Al Socialismo (MAS) y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) aumentando así la representación a más de 1.600.000 miembros y de 8.654 sindicatos a nivel nacional.

En 1971, la CUTV se separa en dos facciones CUTV Vanguardia vinculada al MAS y la CUTV Clasista del Partido Comunista. Igualmente, de la división de CODESA nace la Confederación General del Trabajo (CGT).

Con el primer mandato de Carlos Andrés Pérez entre 1974 y 1979, los obreros venezolanos fueron ampliamente favorecidos mediante la implementación de una política de Pleno Empleo que buscaba la creación y mantenimiento de puestos de trabajo mediante planes económicos coherentes, la fijación de un salario mínimo y la nacionalización de la industria del hierro y del petróleo, creando así Petróleos de Venezuela S.A. (PDVSA) (Urquijo, 2004).

Por supuesto, esto supuso un aumento en el poder de los sindicatos y una mejora sin igual a los trabajadores, la cual vemos reflejada en el aumento del sueldo que para 1975 era menor de 450 Bs. (0,45 BsF.) y que se había elevado en 1977 a 1006,20 Bs. (1,0062 BsF.) con una contratación de aproximadamente 60000 nuevos puestos laborales en el sector de la construcción (Quintero, 1980).

La población venezolana en el año 1979 era de 13.500.000 habitantes de los cuales más de dos millones pertenecían a la clase obrera (Quintero, 1980). Con tal tamaño de población que representar, al año siguiente se celebró el VII Congreso de la CTV en Porlamar, Estado Nueva Esparta, se realizó un documento llamado el Manifiesto de Porlamar donde por primera vez se reclama la participación de los trabajadores en la actividad directiva de las empresas del Estado, una cogestión (Urquijo, 2004).

Si bien los obreros venezolanos gozaban de una dirigencia sindical fuerte y pluralista que velaba por sus intereses, el período de oro de la economía del país, la Venezuela Saudita, llegaba a su fin con la devaluación de la moneda el 18 de febrero de 1983, Viernes Negro, desvalorización que hasta el día de hoy no se ha detenido y continua golpeando profundamente a todos los sectores del país.

Después de esto, el país se vería afectado por una gran inflación, algo nunca antes experimentado por la población, pedía una apretada de cinturón para frenar el desplome del sistema económico, pero el Gobierno del Presidente Luis Herrera Campins fue incapaz de detener (Caballero, 2003).

Así en 1988 asume de nuevo la presidencia Carlos Andrés Pérez que intentaría aplacar esta pérdida este desplome económico con una serie de medidas que incluían la liberación de las tasas de interés activas y pasivas y el aumento de las tarifas del transporte público y de la gasolina.

Esto supuso una pérdida de popularidad enorme para el Presidente de la Republica de la que nunca se recuperaría a pesar que los cambios en materia económica eran necesarios, fueron desequilibrados en materia social. Entonces vino el estallido, el 27 de febrero de 1989, cuyo epicentro fue la población de Guarenas con saqueos, disturbios y destrozos que pronto se repetirían en todo el país. La gente bajaba de los cerros a llevarse lo que pudiera desde un corte de carne hasta una nevera. La solución que encontró el Gobierno para tal grado de

anarquía fue la suspensión de las garantías constitucionales y colocar el Ejército en la calle para suprimir a los alborotadores (Schütt, 2008; Urquijo, 2004).

Gracias a estos acontecimientos, ese mismo día la CTV y la Federación de Cámaras y Asociaciones de Comercio y Producción de Venezuela (FEDECAMARAS) llegarían a un acuerdo para aumentar el sueldo a trabajadores públicos y privados por un monto de 2 BsF.

Sin embargo, el jueves 18 de mayo de 1989 se realizaría un paro nacional convocado por la CTV, siendo ésta la primera vez que la Central Obrera contravendría con tal fuerza su línea partidista de mayoría adeca al perjudicar a un Presidente de la República de su misma tolda. El paro fue un éxito y marcó un cambio en el sistema político de la organización sindical.

En el X Congreso de la CTV celebrado en abril de 1991 el cambio se hizo visible, cuando se planteó una renovación del sistema electoral del organismo a través de la instauración de elecciones de primer grado o de base, pero esta idea se quedó sin ser aprobada lo que es señalado por muchos estudiosos de la materia como el desencadenante de los problemas actuales del sindicalismo en Venezuela.

Entonces sobrevinieron años de gran inestabilidad política plagados de marchas y protestas de los trabajadores y jubilados que exigían sus salarios y pensiones, cuyos mayores eventos fueron el fallido Golpe de Estado liderado por el Teniente Coronel Hugo Chávez del 4 de febrero de 1992, otra intentona golpista el 27 de noviembre de ese mismo año dirigida por el Almirante y Inspector General de la Armada Venezolana Hernán Grüber Odremán y la destitución del Presidente de la República Carlos Andrés Pérez el 21 de mayo de 1993 por malversación de fondos públicos (Urquijo, 2004).

Este año 1993 marca un punto de quiebre en la sociedad venezolana, Manuel Caballero (1998) lo llamó la crisis de las instituciones en la cual todas las organizaciones establecidas perdieron la confianza popular. La CTV no escapó de

esta crisis y el obrero venezolano también se vio afectado.

Luego en 1994, fue electo Presidente de la Republica Rafael Caldera quien entraría en un intenso debate con la CTV acerca del sistema de prestaciones sociales, que constituía en un pago retroactivo del último salario del trabajador, por ser considerado un gasto muy alto para el sector público y el privado, pero que la Central Obrera se negaba a derogar (Urquijo, 2004).

En medio de esta lucha fue celebrado el XI Congreso de la CTV, que por ese entonces agrupaba más de 2.500.000 trabajadores, los objetivos de esta reunión serian buscar una reestructuración y modernización del organismo, la defensa de las prestaciones sociales y la creación de un sistema de seguridad social eficiente. El segundo punto fue acordado, pero el primero no, aunque se aprobó un Código de Ética para castigar “aquellos dirigentes que desvíen sus acciones y traicionen al movimiento sindical con actitudes diferentes a las que los llevaron a ocupar una posición en el mismo” (Gil, 1995, cp. Urquijo, p.75) con la destitución.

Aunque las palabras de Gil fueron contundentes no es de extrañar que luego de la crisis institucional vivida en los años anteriores, también la CTV fuera criticada como lo haría Quintero en el año 1980, por verse “como una institución que funciona como apéndice estatal, que procura el mejoramiento limitado de sus afiliados mediante dadivas paternales” (Quintero, 1980, p. 67).

Esta crisis del movimiento sindical se evidenciaría más profundamente luego de las elecciones presidenciales celebradas en 1998 que dividió las fuerzas políticas en dos: el Polo Democrático, conformado por los partidos AD, COPEI, Proyecto Venezuela entre otros y apoyado por la CTV, CODESA y CGT, y el Polo Patriótico, conformado por los partidos Movimiento V Republica (MVR), PCV, MAS, MEP y el Patria para Todos (PPT) apoyado por el CUTV y los sindicatos afiliados a dichos partidos.

De estos comicios saldría vencedor Hugo Chávez Frías quien en su campaña electoral había atacado a la CTV por considerarla afecta a los partidos que firmaron el Pacto de Punto Fijo en 1958 y poco democrática al no permitir las elecciones de base. Cambio que llegaría en el IV Congreso Extraordinario de la central obrera que aprobaría la elección directa, la declaración jurada de bienes y el llamado a elecciones adelantadas (Schütt, 2008; Urquijo, 2004).

Dicho proceso electoral sería llevado a cabo entre agosto de 2001 y enero de 2002, en ellas participó el Frente Bolivariano de Trabajadores (FBT) de tendencia Chavista y Frente Unitario de Trabajadores (FUT), cercano al partido Acción Democrática. Al final del proceso, y con una desaparición de 49% de las actas, se nombró como ganador al candidato de la FUT, Carlos Ortega con el 57,4% de los votos, resultado que luego fue impugnado por la Corte Suprema de Justicia, hoy Tribunal Supremo de Justicia, por lo cual la CTV y sus representados ya no son tomados en cuenta por el Ministerio del Trabajo para la discusión.

Luego de esto, con Ortega como Presidente del organismo sindical, la CTV pasó a representar una oposición política de frente al Gobierno, llamando a huelga nacional a principios del año 2002 que terminaría con el derrocamiento del Presidente Chávez y su posterior retorno al poder. Asimismo a finales de ese año, volvió a llamar a paro nacional ésta vez junto a FEDECAMARAS y a trabajadores de PDVSA que termino con el exilio de Ortega en Costa Rica.

Así se desquebraja el sistema sindical venezolano, perdiendo legitimidad ante el trabajador, cuya representación

en 1975 estaba en un 33%, disminuyó hasta 13,5% en 1995. Según datos del Ministerio de Trabajo –los últimos disponibles son del año 2005– alrededor de un 11% de la población económicamente activa estaba incluida en convenios colectivos de trabajo, sin embargo no todos esos trabajadores pertenecen a un sindicato, por lo tanto el número actualizado de afiliados debe ser mucho menor a esta cifra (Schütt, 2008, p. 5)

Entonces, las centrales sindicales que quedan en pie después de este debacle

y son reconocidas por las autoridades venezolanas son Confederación de Sindicatos Autónomos de Venezuela (CODESA) que en el año 2002 tenía 9.300 afiliados, la Confederación General de Trabajadores (CGT) con 7.940 afiliados ese mismo año y la Central Unitaria de Trabajadores de Venezuela (CUTV) de la cual no se tienen registros del número de afiliados, pero supone Schütt (2008) debe ser menor a los anteriores. Asimismo, en abril de 2003 se creó la que ahora es la central sindical más grande, Unión Nacional de Trabajadores (UNT), de tendencia Chavista, que reúne a las organizaciones que abandonaron a la CUTV y que para el año 2005 contaba con 600.000 afiliados.

Estas son las luchas que han vivido los trabajadores venezolanos y su situación actual a nivel sindical. Más específicamente el obrero del sector construcción cuyo salario mensual en el Distrito Federal para el año 1944 oscilaba entre los 0,01 BsF. y 0,02 BsF, en 1964 entre 0,01 BsF. y 0,04 BsF. (aplicando el redondeo tal como lo indicó el Banco Central de Venezuela al cambiar la denominación de la moneda) (Vila, 1967); actualmente, gana entre los 330 BsF. y más de 900 BsF. semanales haciendo las diferencias entre obrero y obrero especializado (Oliveros, 2010, comunicación personal), pero aunque estos datos parecen esperanzadores es imposible concluir que se deban a una mejoría en el salario del trabajador.

Asimismo, la tasa porcentual de desempleo en el sector construcción presentó una disminución acumulada de -2,98% entre el año 2006 y 2008, pero presentó un aumento de 1,12% para el periodo entre los años 2008 y 2009, ubicándose anualmente en 17,15% para el año 2006, 15,5% en 2007, 13,88% en el 2008 y aumentando en el 2009 a un 15% (Guevara, 2010, comunicación personal).

2. LOS FOTÓGRAFOS DE LO HUMANO

2.1 Luís Lares

“mientras ellos confrontaban la violencia cotidiana de su trabajo, yo intentaba desnudar sus almas con mi cámara”

Luis Lares

(Lares, 1993, p.17)

Luís Lares nació en Caracas, en el año 1951. Realizó estudios de Arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, pero no fue sino hasta principio de los años setenta donde incursiona en el cine y la fotografía, llegando a participar en diversas producciones cinematográficas venezolanas junto a Cesar Bolívar y Temístocles López (Lares, 2005).

En el año 1975, presenta su primera serie fotográfica llamada *A la orilla del camino* que devela su cercanía a lo urbano y relación de este entorno con la luz. Luego se muda a Londres para estudiar en The London International Film School especializándose en Cine y Fotografía, mención Cámara.

Cuando regresa definitivamente a su Caracas natal en el año 1981 se encuentra con una ciudad abrumadora llena de ruidos y contaminación que le repele. Así es como en 1982 se residencia en la zona de Guayana y empieza su trabajo acerca de la estética industrial y sus protagonistas (Lares, 1993).

En medio de este paisaje de tubos y humo monta su primera exposición individual *Permeable*

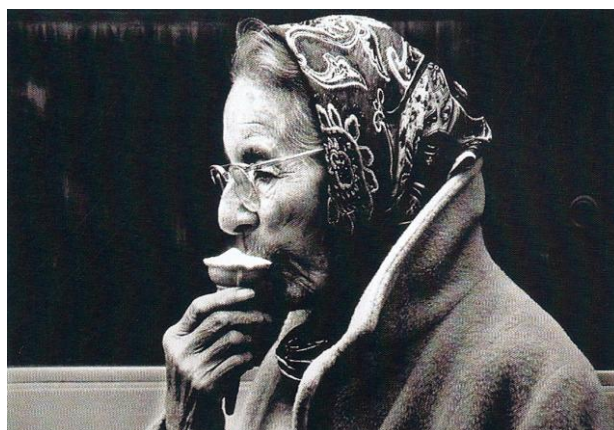


Figura 1.- Ice Cream. Luis Lares.

en el año 1984, en la Sala de Arte Sidor, un trabajo de gran colorido realizado durante su estadía en Europa (Lares, 2005).

Luego en 1985 y en el mismo escenario, hace pública la serie *Lejos es un lugar que no existe* que “subraya una profundización de su mirada reflexiva en torno a lo urbano y lo humano” (Rodríguez, 2005, c.p. Lares 2005, p. 7) a través de imágenes que dan una perspectiva diferente a sus espacios cotidianos como los túneles del Metro londinense y algunos de los retratos (Figura 1).

Entonces en 1989 surge *Matanzas, zona industrial* que según su propio autor nace de la impresión que le generaron “aquellas masas de concreto y de acero que son las empresas básicas” (Lares, 2005, p. 17), abordando el paisaje industrial como una atmosfera poética, mostrándolo agresivo, pero hermoso.

Mientras recorría las instalaciones de la Zona Industrial Matanzas, Lares desarrollo una conexión personal con los obreros industriales y realiza *Hombres de Carbón*, una serie de retratos que fue expuesta por primera vez en el Museo de Bellas Artes, en Caracas, en el año 1993 donde los protagonistas son esos trabajadores. Esta serie junto a *Matanzas, zona industrial* que ha sido catalogada como el “más importante ensayo fotográfico que sobre la industria se ha hecho en el país” (Rodríguez, 2005, c.p. Lares, 2005, p. 8-9).

Más recientemente, mostró en Teatro Trasncho Cultural una retrospectiva llamada *Evidencias 1975-1998* que abarca todo su trabajo fotográfico durante esos años.

Dentro de los reconocimientos que le han otorgado a Lares resalta el Primer Premio de Fotografía en la II Bienal de Arte de Guayana, otorgado por el Museo de Arte Moderno Jesús Soto ubicado en Ciudad Bolívar, y el Premio al Ensayo Fotográfico Casa de las Américas en La Habana, Cuba.

Por supuesto, su contacto con las empresas básicas del país no fue fortuito, porque desde 1984 hasta 1995 se desarrolló como Director de Cultura de Interalumina y posteriormente ocupa el mismo cargo en Venalum (Lares, 2005). Aunque su trabajo fotográfico no tiene ninguna relación con su desempeño laboral, por ser el primer fotógrafo que de manera independiente y valiéndose de su conexión con ellas logro fotografiar esas estructuras (Fotofest, 2002, traducción libre de la autora).

Luego entre 1996 y 1998 funge como Director del Museo de Arte Moderno Jesús Soto (Lares, 2005).

2.1.1 Observar a los Hombres de Carbón

La Gerente de la Sala Trasnocho Arte Contacto, Rosa Elda Fernández, quien estuvo a cargo del montaje de la exposición *Evidencias, 1975-1998* en ese espacio en el año 2005, describió el trabajo de Luis Lares como:

una trayectoria fotográfica no solamente personalísima, y por eso original, sino de muy sentido homenaje al ser humano, al hombre de la industria, que con su sencillez cálida prestó su rostro para que el fotógrafo le dignificara con imponente belleza (Fernández, 2005, c.p. Lares, 2005, p. 5).

Lo cual se evidencia en *Hombres de Carbón* tiene como marco las actividades de explotación y transformación de minerales que se realiza en las empresas básicas del sureste de Venezuela, donde el fotógrafo Luis Lares tuvo acceso a las instalaciones de la Zona Industrial de Matanzas de



Figura 2.- David Conde. Luis Lares.

la Siderúrgica del Orinoco (SIDOR) y otros complejos de la Corporación Venezolana de Guayana (CVG) (Lares, 1993).

Su impacto no radica solo en el hollín depositado sobre las vestimentas de sus protagonistas, sino en la expresividad en la mirada de los retratados (Figura 2), que para aquellos que no conviven con el mundo de la industria manufacturera puede abrir un espacio de comunicación entre el hecho real y la sensibilidad humana (Lares, 2005).

Con un trabajo constante como fotógrafo durante su paso por Interálumina y Venalum, Lares pudo obtener estas expresiones de los obreros siderúrgicos:

entre todo ese laberinto de trabajo de oficina, me ponía mis botas, mis lentes de seguridad, y en cuanto me podía escapar me iba con mi cámara a la planta. Era un privilegio no se podían tomar fotos allí. (...) Yo vivía ahí en las mismas condiciones de contaminación que todos: el respiraba el mismo aire contaminado, el alquitrán, el polvo, me ensordecía el ruido (Lares, 2005, p. 17 - 18).



Figura 3.- Felix Ron. Luis Lares.

Es así como luego de más de veinte años de labor fotográfica en esas fabricas, se presenta en el Museo de Bellas Artes de Caracas en el año 1993 una exposición con cincuenta y dos imágenes que logran sumergir al espectador en una atmósfera llena de humo, tinieblas y ruido más

cercana al infierno que al hecho terrenal con unas imágenes de grano fuerte y el uso de contraluces, para luego dar paso a “los verdaderos actores del Programa de Guayana” (Dorronso, 1993, c.p. Lares, 1993, p. 13), con retratos de los trabajadores con sus ropas laborales y rostros sucios usando como telón de fondo las vigas, paredes y maquinaria de la siderúrgica (Figura 3).

Este trabajo de Luis Lares ha sido catalogado como “un sensible homenaje al ser humano” (Lares, 1994, p.13) que no busca generar una crítica o una denuncia, sino un acercamiento al hecho hombre-empresa sin más perturbación que el ruido recreado en las calderas de hierro.

2.2 Richard Avedon

*“Para ser un artista, para ser un fotógrafo,
hay que fomentar las cosas que otros
descartan. Hay que mantenerlas vivas para
aprovecharlas”*

Richard Avedon

*(Avedon, 1996, c.p. Whitney, 1996,
traducción libre de la autora)*



*Figura 4.- Dovima with elephants,
evening dress by Dior. Richard
Avedon*

Nace el 15 de mayo de 1923 en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos (Internet Movie Data Base , 2010), estudió Filosofía en la Universidad de Columbia y entre los años 1942 y 1944 sirvió en la Marina Mercante de su país. De vuelta en su ciudad natal, estudió con Alexey Brodovitch, quien era el director artístico de *Harper's Bazaar*, y paso a formar parte del staff de fotógrafos de la revista (The Richard Avedon Foundation, 2009, traducción libre de la autora).

Es conocido mundialmente por su fotografía *Dovima con elefantes, traje de noche Dior, Cirque D' Hiver, Paris, agosto de 1955*, donde una modelo posa con un vestido de noche Dior en medio

de dos elefantes. Esa fotografía marco un nuevo comienzo en la puesta en escena de la fotografía de moda (Figura 4).

Luego en 1959 apareció su primer libro *Observaciones* que “contenía principalmente retratos de personalidades y de algunas fotos de modas” (Mibelbeck, 1997, c.p. Museum Ludwid Colonia, 1997, p. 28) con textos de Truman Capote, el cual causo gran impacto en la crítica y de allí en adelante Avedon paso a ser reconocido por sus retratos sobre fondo blanco, sin ningún miramiento “que hacían afluir a la superficie la intimidad de los seres humanos” (Mibelbeck, 1997, c.p. Museum Ludwid Colonia, 1997, p. 28).

Es en 1962 cuando realiza su primera exposición individual en el Instituto Smithsonian ubicado en Washington D.C., Estados Unidos, la cual llevará su nombre aumentando así su fama mundial.

Al año siguiente fotografió el Movimiento de los Derechos Civiles en el sur de los Estados Unidos donde retrato al Reverendo Martin Luther King junto a su padre e hijo (Figura 5) al igual que a otras figuras como George Wallace (The Richard Avedon Foundation, 2009, traducción libre de la autora), quien era el gobernador del estado de Alabama de ese país y un férreo opositor al Movimiento y a la política antisegregacionista (Alabama Department of Archives and History, 2009, traducción libre de la autora).



Figura 5.- Reverendo Martin Luther King Jr. con su padre e hijo. Richard Avedon.

Para 1969 ya ha publicado un nuevo ensayo *Nothing personal*, trabaja como fotógrafo fijo para Vogue y documenta el Movimiento Anti-Guerra por todo

Estados Unidos (The Richard Avedon Foundation, 2009, traducción libre de la autora).

Pero en 1974, vuelve a estar en el ojo de la crítica al crear polémica con una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York llamada *Jacob Israel Avedon*, donde mostraba retratos de su padre en su lecho de muerte que fue descrita como “un documento sobre sus relaciones con el padre, Avedon le arrancaba gestos y expresiones que había visto en su juventud y habían impregnado su imagen de la figura paterna” (Mibelbeck, 1997, c.p. Museum Ludwid Colonia, 1997, p. 28).

Continúa con una escalada de éxitos con diversas publicaciones y exhibiciones, hasta que en 1985 inaugura la exhibición *In the American West* en el Museo Amon Carter de Fort Worth, Texas, Estados Unidos, que recorrerá varios museos de este país y viajará a Alemania y España.

Posteriormente, ese mismo año publica el libro que llevaría el mismo título de la muestra que ganaría el premio al Mejor Libro de Fotografía del Año otorgado por los Talleres Fotográficos de Nikon en el estado de Maine, Estados Unidos, y le sería concedido el Premio al Fotógrafo del Año por la Sociedad Americana de Fotógrafos de Revistas (The Richard Avedon Foundation, 2009, traducción libre de la autora).

Durante la Caída del Muro de Berlín, Avedon fotografió a los testigos de tal acontecimiento en una serie que “abarca desde la alegría exuberante hasta el angustioso temor del futuro” (Mibelbeck, 1997, c.p. Museum Ludwid Colonia, 1997, p. 32), la cual fue dispuesta en forma de una instalación donde las fotografías hacían las veces de “constelaciones que culminan en el cielo nocturno, reducidas al contorno de una cabeza calva” (Mibelbeck, 1997, c.p. Museum Ludwid Colonia, 1997, p. 32) llamada *Brandenburg Gate, East Berlin, New Year's Eve, December 31, 1989 - January 1, 1990*.

En 1993 recibe el Premio de Maestro de la Fotografía en el Centro Internacional de Fotografía (ICP, por sus siglas en inglés). El año siguiente, le seguirá una retrospectiva de su trabajo en el Museo de Arte Americano Whitney de Nueva York llamada *Richard Avedon Evidence 1944-1994* que será expuesta en Italia, Alemania e Inglaterra.

Desde ese momento hasta el día de su muerte el 1 de octubre de 2004 en San Antonio, Texas, mientras cumplía con una asignación de la revista *The New Yorker*, recibirá numerosos reconocimientos, publicaciones y exhibiciones de su trabajo (The Richard Avedon Foundation, 2009, traducción libre de la autora).

2.2.1. Desmitificando el Viejo Oeste

La primera parte de la sesión es un proceso de aprendizaje para el sujeto y para mí. Tengo que decidir sobre la correcta colocación de la cámara, su distancia exacta del sujeto, la distribución del espacio alrededor de la figura, y la altura de la lente. Al mismo tiempo, estoy observando cómo se mueve, reacciona, las expresiones que se cruzan en su rostro para que, al hacer el retrato, poder aumentar esto a través de las instrucciones de lo que hace naturalmente, cómo es él (Richard Avedon, 1985, p. 18, traducción libre de la autora).

Así describió Richard Avedon su experiencia como fotógrafo en el Oeste Americano, un lugar donde la mayoría de los pueblos crecieron alrededor de las vías del tren, algunos de ellos vivieron desde su fundación de la agricultura y la minería, pero con la llegada de la explotación petrolera, la industrialización y la caída de los precios de los minerales muchos de ellos debieron cambiar sus medios de subsistencia por algún otro que se adaptará mejor a los nuevos tiempos.

Tal es el caso de Sweetwater, un pueblo del estado de Texas, donde Avedon llegó como los antiguos fotógrafos y pintores itinerantes del siglo XIX colocando un estudio al aire libre que consistía en un fondo sin fin de papel blanco y una cámara Deardorff de negativo de 8 x 10 pulgadas, una cámara antigua y de gran calidad.

Delante de esa cámara puso a Boyd Fortin, un joven que ayudaba a su padre a destripar y despellejar una serpiente de cascabel (Figura 6), esa fue la primera fotografía tomada para *In the American West*, un proyecto comisionado por el Museo Amon Carter de Fort Worth en el estado Texas, que le llevo a viajar por todo el Oeste Americano descubriendo que su realidad parecía ser tan de ficción como las películas de John Wayne.

Muchos posaron frente al blanco infinito: albañiles, mineros, apicultores, conductores de camiones, prisioneros, trabajadores de los campos petroleros y muchos más, durante cinco veranos continuos, desde 1979 hasta 1984, por ciento ochenta y nueve ciudades y pueblos en diecisiete estados y con un número final de setecientas cincuenta y dos personas

fotografiadas (Richard Avedon, 1985, traducción libre de la autora).



Figura 6.- Boyd Fortin, thirteen years old. Sweetwater, Texas. 3/10/79. Richard Avedon

Aunque la composición final de *In the American West* estuvo clara para Avedon desde el principio y “según avanzaban los trabajos, los retratos en sí mismos empezaron a revelar conexiones de todo tipo -psicológicos, sociológicos, físicos, familiares- entre la gente que nunca se habían conocido” (Richard Avedon, 1985, p. 17, traducción libre de la autora).

Sin embargo, esta serie con ciento veinticinco fotografías provocó fuertes críticas al desmitificar el Viejo Oeste de los vaqueros y los paisajes sublimes para enseñar un aspecto oculto “el de los obreros y mineros, de los desocupados y los pequeños empleados, de los blancos, negros y latinoamericanos...[lo cual]...provocó indignación y fue considerada como algo pernicioso” (Mibelbeck, 1997, c.p. Museum Ludwid Colonia, 1997, p. 28) (Figura 7).

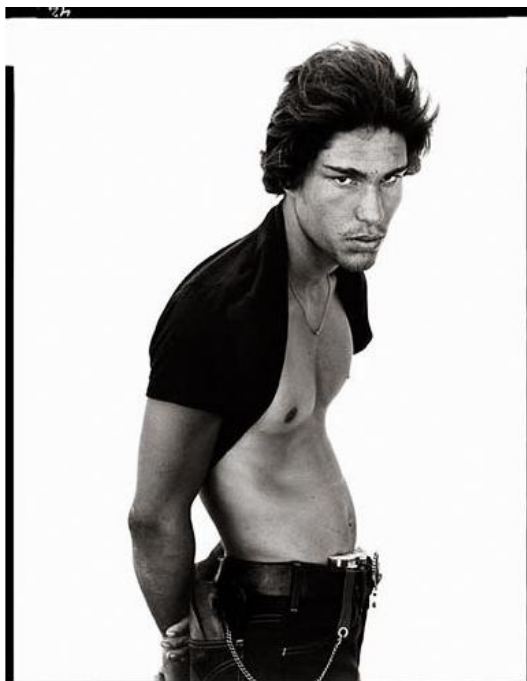


Figura 7.- Juan Patricio Lobato, carney, Rocky Ford, Colorado, 8/23/80. Richard Avedon

Aún así esta serie fue expuesta en Estados Unidos en el Museo Amon Carter de Fort Worth, la Galería de Arte Corcoran de Washington D.C., el Museo de Arte Moderno de San Francisco, el Instituto de Arte de Chicago, el Museo de Arte Phoenix, el Instituto Contemporáneo de Arte de Boston y el High Museum de Atlanta; a nivel internacional en Alemania en el Kunstmuseum Wolfsburg en la ciudad de Wolfsburg, y en España en la Diputación de Granada, Granada, y en la Fundación la Caixa de Madrid y Barcelona (The Richard Avedon Foundation, 2009, traducción libre de

la autora).

2.3. Sebastião Salgado

“A pesar de las diferencias de color, lengua, cultura y oportunidades, los sentimientos y reacciones de toda la gente son similares”

Sebastião Salgado

(Salgado, s.f., cp. UNICEF, 2009, ¶ 5)

Nace en el año 1944 en la ciudad de Aimorés, Brasil. Se graduó como especialista en economía, pero luego de obtener dos títulos universitarios en esta rama decidió comenzar su carrera fotográfica en 1973 trabajando como corresponsal en África para un diario parisino (González, 2004).

En 1979 se une a la agencia Magnum Photos. (Amazonia Images, 2009) y

en 1982 recibe el Premio Eugene Smith por Fotografía Humanitaria en Estados Unidos.

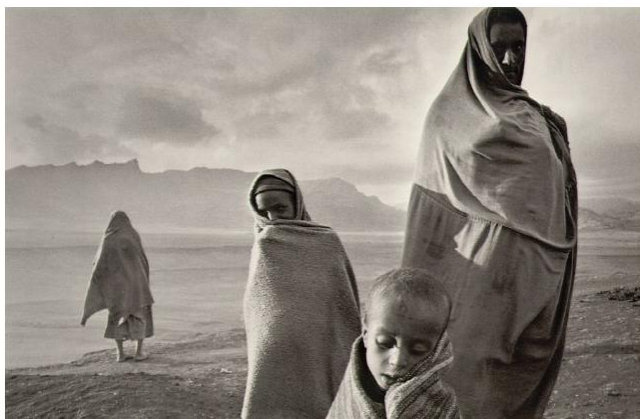


Figura 8.- Refugiados en un campo de Korem, Etiopia. Sebastião Salgado

Su primer libro llamado *Otras Américas* fue publicado en 1986 dedicado a los pobres de Latinoamérica. Luego publicó *Sahael: el fin del*

camino en el cual trata la problemática de la sequía en el continente africano un trabajo realizado con la colaboración de la organización Médicos sin Fronteras (Figura 8).

Luego entre 1986 y 1992, realizó un ensayo fotográfico dedicado exclusivamente a las actividades de los trabajadores manuales de todo el mundo que dio como resultado la serie *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* (UNICEF, 2009). De este trabajo se realizaron varias exposiciones y su posterior divulgación impresa le valió el Premio de Publicación del Centro Internacional de Fotografía (ICP, por sus siglas en inglés) en Estados Unidos y el Premio al Mejor Libro de Fotografía del Año en el Festival Internacional Arles en Francia.

En 1994, sale de Magnum y forma junto a su esposa Lélia Wanick Salgado, Amazonas Images en París que se encarga del diseño de sus libros y de organizar sus exposiciones. También recibe el Gran Prix Nacional otorgado por el Ministerio de la Cultura y de los Países de Habla Francesa en Francia (Amazonia Images, 2009).

Luego en 1998 recibe el Premio de las Artes Príncipe de Asturias, porque su labor como fotógrafo a los largos de su carrera representa un aporte importante al

patrimonio cultural de la humanidad y por haber sabido “retratar la condición humana y evidenciar las desigualdades del mundo con un lenguaje plástico personal, profundo, poético y de alta calidad formal” (Fundación Príncipe de Asturias, 2010, ¶ 1).

Al año siguiente recibe el Premio UNESCO en la Categoría de Cultura (Amazonia Images, 2009). Y en el año 2000, publica *Migrations* y *The Children* con tomas realizadas entre 1993 y 1999 acerca de las personas desplazadas.

Un año después fue nombrado Representante Especial del UNICEF y expuso en la Sede de las Naciones Unidas, en Nueva York, noventa retratos de niños desplazados, cediendo el derecho de estas obras para ser usadas en las diferentes actividades de esta organización a favor de los infantes.

Su último trabajo se llama *Génesis*, un recorrido por diferentes zonas del mundo donde se encuentran las tierras más antiguas del planeta, entre la cual se encuentra el Macizo Guayanés venezolano (Figura 9). La totalidad de esta serie aún no ha sido publicada, pero se ha impreso como fotorreportajes en el periódico *The Guardian* de Reino Unido, *La Repubblica* de Italia, entre otros (Amazonia Images, 2010).



Figura 9.- Venezuela. Sebastião Salgado

2.3.1 ¿Qué hacen los trabajadores manuales en la era de la máquina?

El libro *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* de Sebastião Salgado recoge más de 350 fotografías de los recogedores de té en Ruanda, los constructores de la India, los trabajadores del acero en Francia y Ucrania, los recogedores de caña de azúcar en Brasil, los trabajadores de ensambladoras en línea de Rusia y China, los mineros de azufre en Indonesia, entre otras labores manuales (Salgado, 1993). Este trabajo lo llevo a cabo entre el año 1986 y 1992 en más de 26 países (Amazonia Images, 2009).

Hoy en día cuando vas a una tienda o a un supermercado te da la impresión de que las mercancías que compras en ese comercio han sido producidas en su trastienda, no te haces una idea de cómo son las industrias, ni las plantaciones de donde salen los productos, (...) espero que mis fotografías sirvan para recordarnos que todavía existe una clase trabajadora (Salgado, 1993, c.p. Snell, 1993, traducción libre de la autora).

Esta es la preocupación de Salgado, un mundo donde el obrero no es reconocido, busca en sus fotografías dignificar al trabajador no solo a través de una hermosa composición, sino que resalta el hecho de que aún existen labores que serían impensables para el hombre que ha vivido en la ciudad y el desarrollo (González, 2004).

Tal vez el haber nacido en una aldea con solo doscientos habitantes fue lo que hizo que de niño al observar las fundiciones de hierro quedaría asombrado al ver que algunos hombres realizaran trabajos de tal envergadura, casi religiosos, cuyo producto final son objetos útiles como los tenedores, cuchillos o un gran barco mercante (Figura 10) (Salgado, 1993, c.p. Snell, 1993).

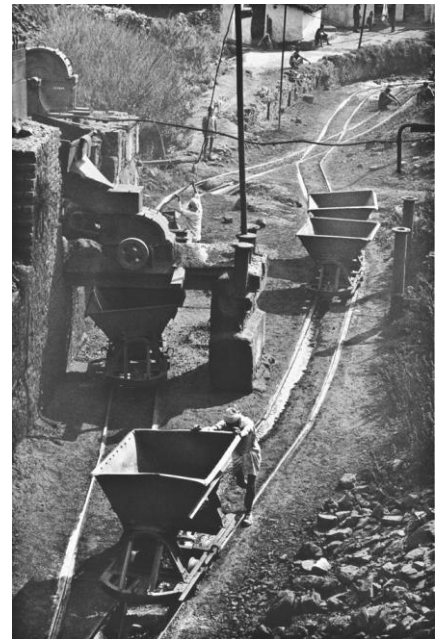


Figura 10.- Coal, India.
Sebastião Salgado

Estos trabajadores colocan sus fuerzas y corazón en producir la materia prima de la mayoría de productos que consumimos, es por esto por lo que luego de una labor de más de cuarenta fotorreportajes, cuya duración varía de unas semanas a varios meses, busca apertura de la conciencia de aquellos que no vivimos en el mundo del trabajador.

“Quería provocar un debate acerca de las condiciones de trabajo en el tercer mundo, porque estas personas trabajan mucho y no consiguen lo mínimo necesario para su supervivencia” dice Salgado en el documental de Andrew Snell llamado *Sebastião Salgado: Looking Back at You*.

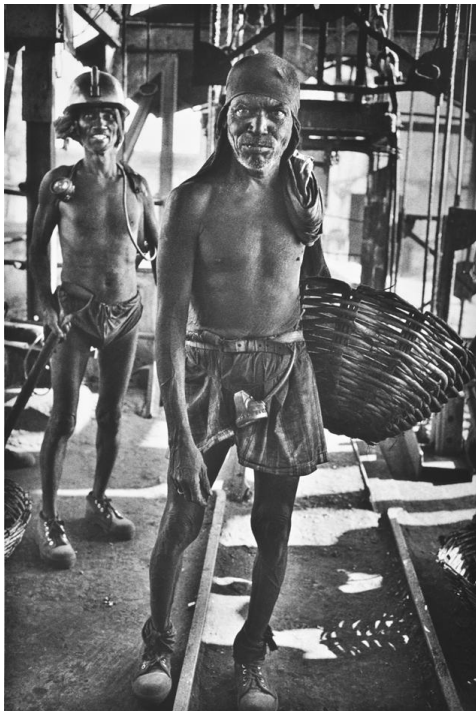


Figura 11.- Coal, India. Sebastião Salgado

de su objetivo, todo esto con la finalidad de concentrarse en la foto, en el entorno y en el sujeto.

Workers: An Archaeology of the Industrial Age no habla únicamente del sufrimiento de los trabajadores sino que expresa la necesidad de llevar dignidad a estos hombres y mujeres que con sus manos nos proveen de todo lo que nos rodea. Como Manuel, un trabajador del cacao, que no puede comer un chocolate, porque ese es un costo que él no puede afrontar (Figura 11).

Salgado busca entrar en ese entorno, en la cotidianidad del sujeto, para ello usa tres cámaras Leica con tres objetivos fijos: 28 mm, 35 mm y 60mm y un lente zoom, que usa solo cuando no puede estar cerca

Este equipo le permitió al final tener al menos 40 reportajes en los que trabajo de cuatro semanas a cinco meses, únicamente las minas de carbón en la India ocupó unas doscientas cuarenta y una hojas de contactos de negativos, de las cuales tomaba siete para ampliarlas, compararlas y obtener las mejores imágenes para su publicación (Snell, 1993), finalmente para *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* fueron seleccionadas un poco más de quince fotografías (Salgado, 1993).

“La Historia se trata de una sucesión de retos, de repeticiones, de perseverancia. Es un círculo sin fin de opresión, humillación, y desastre, pero también es el testamento de la habilidad del Hombre de sobrevivir” (Salgado, 1993, p. 7, traducción libre de la autora).

3. LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

La fotografía "es tanto el procedimiento como el resultado de un sistema técnico de obtención de imágenes por medio de la luz" (Costa y Fontcuberta, 1988, c.p. González, 2004), ella protege un instante de tiempo de ser eliminado, lo mismo que la memoria humana, pero a diferencia de ésta la fotografía tiene la propiedad de recordar imágenes de momentos sin conexión aparente más allá del hecho de haber existido (Berger y Mohr, 1982).

Es por esto por lo cual una fotografía tiende a ser más memorable que una sucesión de imágenes en movimiento. Es allí donde reside

la simplicidad de su lógica de ‘tiempo detenido’ y en su funcionalidad de ‘experiencia capturada’, la fotografía constituye una manera todavía mágica y misteriosa de adjetivar la existencia y poner un mínimo de orden en el nuevo caos vital, el que deviene la hiperoferta de información y los déficits de interpretación (Hernández, 2009, c.p. Fundación Trasnocho Cultural, 2009, p. 5).

Por ello, a pesar de ser una herramienta del siglo XIX, masificada en el siglo XX y convertida por la tecnología del siglo XXI en datos de ceros y unos, ha

sido capaz de evitar que el surgimiento de nuevas formas de información visual, como la televisión e Internet, la opaquen para continuar llegando al público.

Debido a esta capacidad atemporal, podemos definir a la fotografía como una de las mejores herramientas que permiten documentar, ordenar, interpretar y recrear “la realidad (...) en el intento de encontrar sentido, conservar la memoria y poner orden en el eterno caos de la existencia” (Hernández, 2009, c.p. Fundación Trasncho Cultural, 2009 , p. 5).

Es dentro de esa función de documentar en la que cobra vida la fotografía documental como un medio de información visual que esta presente en la mayoría de revistas graficas, publicaciones científicas, entre otros, cuya finalidad sea educar a las personas o informales acerca de un hecho (Feninger, 1997).

Puesto que ella nos permite presentar un registro fidedigno e imparcial de la sociedad y de sus acontecimientos por medio de su capacidad de reproducir las cosas tal cuales fueron (Freund, 1993), la fotografía documental que puede ser vista desde tres diferentes ópticas: la primera, busca lograr un testimonial de carácter antropológico, la segunda, trata de observar los aspectos más agresivo de la sociedad y la tercera, abarca elementos más cercano a la fotografía periodística, que se mece entre lo antropológico y lo agresivo según sea la necesidad del fotógrafo.

De este primer objetivo antropológico tenemos a Barbara Brandil, quien realizó un trabajo de documentación de la vida de la tribu Senemá-Yanoama en la Cuenca del Orinoco (Boulton, 1990), o a John Mohr, quien fotografió el estilo de vida de un ganadero de la Meseta de Sommand, Francia (Berger y Mohr, 1982).

En cuento a la agresividad la referencia inmediata son Robert Capa y Kevin Carter. El primero, fotografió el sufrimiento de los protagonistas y victimas de la guerra durante dieciocho años comenzando con la Guerra Civil Española hasta la Guerra de Indochina donde murió victima de una mina (Capa, 2005), y el segundo

se dedicó a plasmar los horrores del Apartheid, fue merecedor de un Premio Pulitzer por retratar la agonía de una famélica niña sudanesa mientras es acechada por un buitre y se suicidó meses después de haber recibido el premio (Baglietto, Domínguez y Morales, s.f.).

Mientras que del fotorreportaje podemos nombrar a Sebastião Salgado, de quien hablamos en un capítulo anterior, y a Luis Brito, fotógrafo que se ha dedicado a retratar la tradiciones religiosas venezolanas (Boulton, 1990).

4. EL ENSAYO FOTOGRÁFICO DOCUMENTAL

A finales de la década de los años veinte, Stefan Lorant dirigía el Müncher Illustrierte Press, en la que logró influenciar la aparición de una nueva manera de fotoperiodismo en Alemania. Luego al huir de la persecución de los Nazis, se radicó en Inglaterra donde promovió las carreras de fotógrafos tan influyentes como Felix Man, Alfred Einsenstaedt y Robert Capa, logrando así formular los preceptos básicos del fotoperiodismo.

Según Lorant, las imágenes no debían ser montadas o creadas por el fotógrafo, sino que debían registrar los sucesos así como acontecieron sin mayor perturbación que el click de la cámara. Asimismo, consideraba que las imágenes debían ser organizadas para contar una historia, alejándose de ser una mera secuencia de fotografías inconexas (Loran, 2009, traducción libre de la autora).

Por su parte, fue Henry Luce, director de la revista Life, quien en el año 1936 comenzó a publicar reportajes de Margaret Bourke-White (Fundación CELARG, 1995), entre las cuales figuran las imágenes que captó del proceso de independencia en la India y de los trabajadores de las minas de Sudáfrica (Bieger-Thielmann, 1997, c.p. Museum Ludwid Colonia, 1997).

Antes de estos aportes, las fotografías se utilizaban individualmente para acompañar el texto periodístico, pero gracias a ésta labor y a la maestría y

sensibilidad de fotógrafos como Eugene Atget, August Sanmder, W. Eugene Smith, Dorothea Lange y Henri Cartier-Bresson, por nombrar a algunos de sus más importantes exponentes, es que el ensayo fotográfico se posicionó como una de las principales herramientas del periodismo actual (Eastman Kodak Company, 1979).

Es necesario destacar que en la fotografía, como en cualquier expresión artística en general, existen dos niveles en los que se maneja su autor: creación y ejecución. La creación “empieza con un destello de inspiración o luz mental, una concepción y un planteamiento” (Feninger, 1997, p. 9). Mientras que la ejecución comprende a la parte técnica del proceso de culminación de la obra.

En el ensayo fotográfico documental es vital el proceso de creación, porque es allí cuando el fotógrafo se identifica con el tema, toma una postura ante él y busca con su trabajo, mediante una escogencia de imágenes que muestren la situación sin posibilidad de equívocos, convencer sinceramente al público para que tome conciencia de lo que ocurre. Esta reflexión anterior a enfrentarse al hecho del ensayo podría verse como un error de inferencia por parte del fotógrafo, pero no es así.

Él no condiciona la realidad, pero sí condiciona qué aspectos de ella serán fotografiados la cual surge de su propia experiencia y de sus opiniones, que influirán en la elección de temas, puntos de vista y énfasis. Estos factores, lejos de ser perjudiciales, son elementos de un estilo personal (Hedgecoe, 1991, p. 156).

La finalidad es buscar la reflexión acerca del sujeto-objeto fotografiado, de tal manera que aquel que lo mire reaccione ante él, porque Eso en la imagen tiene relación con todos nosotros.

En cuanto a los temas que trata, normalmente son seres humanos, desde un individuo hasta un grupo social, pero no se limita solo a ellos dado que “el cuadro general se crea a través de la presentación de detalles específicos” (Eastman

Kodak Company, 1979, p. 925), también puede enfocarse en lugares como una fábrica, una escuela o un campo de concentración en Sudán.

El ensayo fotográfico documental surgió de la reflexión y la observación en conciencia del entorno que rodea al Hombre, un compendio de imágenes que busca con honestidad y pertinencia tratar temas que “aparecen escurriéndose entre el paisaje urbano o rural, pegados al papel fotográfico para demarcarnos territorios sensibles, conocidos e ignorados por nosotros” (Fundación CELARG, 1995, p. 1).

CAPÍTULO 2: MARCO METODOLÓGICO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El tema de este ensayo “Constructores de Caracas” se basa en la premisa de que un país para surgir necesita de ingenieros, médicos, educadores, comunicadores y muchas otras especialidades que son clasificadas como competitivas. ¿Pero qué sería de un medico sin un hospital donde atender a sus pacientes? ¿En qué condiciones puede enseñar un maestro cuando sus alumnos y él están a la intemperie?

Cuando estamos en casa, el techo sobre nosotros, las paredes, las ventanas y el piso son elementos que nos protegen de la lluvia, el sol, el frío. Pero estos elementos no vinieron solos, fueron los obreros de la construcción quienes los colocaron allí. Porque un país moderno necesita de una infraestructura para lograr su desarrollo, y en primera instancia son los obreros de la construcción quienes la hacen.

Además, los avances de la tecnología han hecho que los procedimientos para hacer los trabajos de construcción cambien drásticamente en menos de medio siglo, porque hace 30 años atrás para abrir un túnel subterráneo era necesario hacerlo como si de una mina de oro se tratase colocando vidas humanas en constante peligro, hoy tenemos las llamadas Topas que usan posicionamiento por GPS, son capaces de diferenciar entre un tipo de terreno, llevar los escombros en cintas transportadoras fuera del túnel y reducir los riesgos de derrumbes en la excavación.

Estos avances nos hacen preguntarnos, si ya el obrero-minero en la perforación de túneles no existe ¿cómo será la construcción en 50 años? Tal vez ya no se necesitaran Cabilleros que sujeten con alambres las cabillas que formarán las columnas de una estructura.

Tomando en cuenta esta necesidad de documentar hoy en día las labores de los obreros de la construcción y teniendo como base estética los ensayos contemporáneos de obreros manuales del norteamericano Richard Avedon, el brasileiro Sebastião Salgado y el venezolano Luis Lares. ¿Es posible realizar un ensayo fotográfico de los obreros de la construcción en Caracas?

2. OBJETIVOS

a. Objetivos Generales

1. Realizar un ensayo fotográfico acerca de los trabajadores de la construcción en Caracas partiendo de la estética fotográfica de Richard Avedon, Sebastião Salgado y Luis Lares de sus series respecto a los trabajadores manuales.

b. Objetivos Específicos

1. Establecer las características estéticas presentes en al menos quince fotografías de la publicación *In the American West* de Richard Avedon.
2. Establecer las características estéticas presentes en al menos quince fotografías de la publicación *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* de Sebastião Salgado.
3. Establecer las características estéticas presentes en al menos quince fotografías de la publicación *Hombres de Carbón* de Luis Lares.

3. JUSTIFICACIÓN

A principios del siglo XX, con la instauración definitiva de la máquina como elemento integrante del paisaje surgió la preocupación de capturar sus

dimensiones desde el punto de vista humano, más allá del aparato en sí mismo, volcando las miradas a aquellos que hacían posible su funcionamiento.

De esta manera, el hombre y su relación con la maquina se volvió uno de los temas recurrentes de la fotografía documental que intenta, en diferentes épocas, plasmar la densidad e intensidad de dicha interacción sin olvidar los principios estéticos que afectan la composición fotográfica.

Tal es el caso de Richard Avedon quien entre los años 1979 y 1984 desarrollo la serie *In the American West* acerca de los obreros, mineros y demás personajes del oeste norteamericano, desmitificando así al sueño idílico del cowboy, pero elevando la realidad decadente gracias a una estética pulida y clara.

Más reciente, el fotógrafo brasileño Sebastião Salgado realizó entre 1986 y 1992 una serie acerca de los trabajadores manuales de todo el mundo que se publicó en el libro *Workers: An Archaeology of the Industrial Age*, donde plasma de manera sencilla y clara las actividades de estos trabajadores, sin olvidar el hecho social y político.

En Venezuela, tenemos el caso de Luis Lares quien en la década de los 80 realizó un trabajo fotográfico en las empresas básicas del estado Bolívar, que estuvo dedicado a esa relación entre el trabajador-empresa, su arquitectura y la labor que se ejecuta en esos lugares, que fue publicado en el libro *Hombres de Carbón* editado por el Museo de Bellas Artes.

Así mismo, este ensayo acerca de los “Constructores de Caracas” tiene como finalidad primordial documentar las actividades de los trabajadores de la construcción en la zona de Caracas para así dejar un registro histórico de la dinámica presente en las mismas. Teniendo en cuenta que además del trabajo realizado por el fotógrafo Luis Lares en las empresas básicas del estado Bolívar publicado por el Museo de Bellas Artes en el libro *Hombres de Carbón* no existe otra publicación venezolana que se avoque únicamente al trabajo del obrero, lo

cual convierte el ensayo a realizar en una obra inédita en las publicaciones venezolanas.

Por otro lado, al hacer referencia de fotógrafos con amplia trayectoria en el ámbito nacional e internacional como el brasileiro Sebastião Salgado, el norteamericano Richard Avedon y el venezolano Luis Lares se plantea un marco histórico-estético del cual partir a la hora de realizar las fotografías a los trabajadores de la construcción.

Se habla de un marco histórico, porque al hablar del arte de la fotografía no podemos olvidar los antecedentes que crearon la fotografía actual, ya que la visión de un fotógrafo, como la de todo ser humano, se forma a través de las imágenes que ha visto y han creado un espacio en su memoria inconsciente.

Igualmente, los autores antes mencionados como marco referencial muestran un enfoque en sus trabajos que va más allá de mostrar la rudeza abrumadora que conforma el contexto externo del trabajador manual, ellos logran captar la fuerza del contexto interno del ser humano sin desvincularlo a un entorno. El trabajador como ser humano, no como simple objeto.

4. DELIMITACIÓN

El análisis a realizar de la composición fotográfica de los trabajos *In the American West* de Richard Avedon, *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* de Sebastião Salgado y *Hombres de Carbón* de Luis Lares comprenderá el uso del encuadre, el enfoque, la iluminación, el grano y el movimiento como herramientas estéticas. Tomando entre quince y veinte imágenes de cada serie para su estudio.

La adaptación de estos principios estéticos se hará a través de la identificación de cada una de estas características dentro de la selección a estudiar, para luego aplicarlas en la toma fotográfica tomando en cuenta que el

ambiente, personajes y entorno es diferente al presentado en *In the American West, Workers: An Archaeology of the Industrial Age* y *Hombres de Carbón*.

Adicionalmente, la toma fotográfica será realizada en construcciones llevadas a cabo por el sector privado y público en la zona del Área Metropolitana, en un lapso de por lo menos un día por locación. Buscando lograr así un trabajo fluido y respetar el entorno laboral para disminuir el impacto de la cámara en la actividad cotidiana y según la permisología dada.

Entre las locaciones se cuenta con la construcción de un nuevo anexo a la Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello y los trabajos realizados para terminar la línea 3 del Metro de Caracas específicamente en la estación de Coche.

5. ESTÉTICA DE LA TOMA FOTOGRÁFICA

5.1. Definiciones previas

Encuadre: determina la selección del campo abarcado por la imagen, entre sus elementos se encuentran el tipo de plano, la angulación, la perspectiva y la colocación de los objetos o sujetos en la imagen para tener una composición armoniosa (sección áurea y los cuatros puntos fuertes) (Páramo, 2002; Valdivieso, 2002). Para objeto de esta tesis tomaremos en cuenta únicamente lo correspondiente a los planos, que pueden ser:

- Gran plano general: la escala del objeto mostrado es muy pequeña y se usa para describir a grandes rasgos el lugar donde se lleva la acción. El ser humano ocupa menos de tres cuartos ($3/4$) o un tercio ($1/3$) de altura total de la imagen (Páramo, 2002; Valdivieso, 2002).
- Plano general: es similar al anterior, con el uso de este plano el ser humano pierde su protagonismo en detrimento de mostrar el escenario. La persona tiende a ocupar dos tercios ($2/3$) de la altura total de la imagen (Páramo, 2002; Valdivieso, 2002).

- Plano entero: la persona aparece de pies a cabeza dejando aire en la parte superior e inferior del cuadro (Valdivieso, 2002).
- Plano americano: también es conocido como plano tres cuartos (3/4), va desde las rodillas hasta la cabeza del sujeto (Valdivieso, 2002).
- Plano medio: toma al humano desde la cabeza hasta la cintura, nos muestra detalles de expresión del sujeto que no obteníamos con ninguno de los anteriores (Páramo, 2002; Valdivieso, 2002).
- Primer plano: se le conoce también como close-up, encuadre a la persona desde la altura de la clavícula o los hombros hasta la cabeza (Valdivieso, 2002).
- Primerísimo primer plano: va desde la barbilla hasta la frente, permite una intensidad narrativa muy grande ya que revela detalles emocionales y destaca la expresión del rostro ya que este ocupa toda la imagen (Páramo, 2002; Valdivieso, 2002).
- Plano detalle: se acerca a un objeto o acción que esté llevando a cabo un sujeto, sirve para llamar la atención sobre ese elemento (Valdivieso, 2002).

Iluminación: se refiere a todo lo que tiene que ver con la luz en la fotografía ya tomada o por tomar. Para objeto de este trabajo nos centraremos en la calidad de la luz, que viene dada de dos maneras:

- Luz dura: se habla de un foco de luz dirigido directamente al sujeto que forma una zona clara bien definida y densas sombras que eliminan casi todo detalle en lo no iluminado (Eastman Kodak Company, 1979).
- Luz suave: la luz puede estar difusa por un filtro colocado ante ella o provenir de un rebote a una pared o superficie reflejante que genera unas sombras menos pronunciadas con menos contraste entre lo iluminado y lo que no está (Eastman Kodak Company, 1979).

Enfoque: según José Antonio Páramo (2002) el enfoque viene dado por el ajuste de la distancia focal desde el plano hasta la película fotosensible lo cual

determina la nitidez con la que podemos observar a un objeto o persona en la imagen. Puede ser de dos tipos:

- Enfoque en profundidad: cuando todos los planos espaciales, los cercanos y los lejanos, se mantienen en nitidez de foco.
- Enfoque selectivo: cuando solo uno de los planos espaciales presenta un foco nítido y el resto está borroso. Este tipo de enfoque se utiliza para darle mayor atención a un personaje u objeto, se podría decir que es un énfasis narrativo.

Grano: la mayoría de los negativos fotográficos tienen una capa de una sustancia fotosensible de cristales de haluros de plata de forma, tamaño y sensibilidad variados que reaccionan al ser expuestos a la luz y retienen la imagen. Sin embargo, al abrirse el obturador no todos los cristales reciben una exposición uniforme por lo que no todos podrán ser revelados, es decir, no todos poseerán información que ayude a formar la imagen, por lo tanto mientras más sensible es una película mayor cantidad de haluros de plata tendrá y mayor grano aparecerá luego del revelado, y viceversa, a menor sensibilidad, menor grano.

El grano se mide con un microdensitómetro que mide la densidad de partículas de plata en una zona, pero el ojo humano es capaz de detectar la irregularidad del grano sin necesidad de artilugios (Eastman Kodak Company, 1979).

Movimiento: puede ser congelado o desplazado, en el primero la velocidad de obturación permite que la escena se vea estable y bien definida en sus formas, algo que no ocurre en el segundo (Eastman Kodak Company, 1979).

5.2. Estéticas de Hombres de Carbón de Luis Lares



Título de la Fotografía: Felix Ron

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales: La presencia de un grano tan marcado nos dice que posiblemente se utilizó la sobreexposición en el negativo para lograr captar la luz.			



Título de la Fotografía: David Conde

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Primer plano	Presencia de Grano	Sí
-----------------	--------------	---------------------------	----

Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

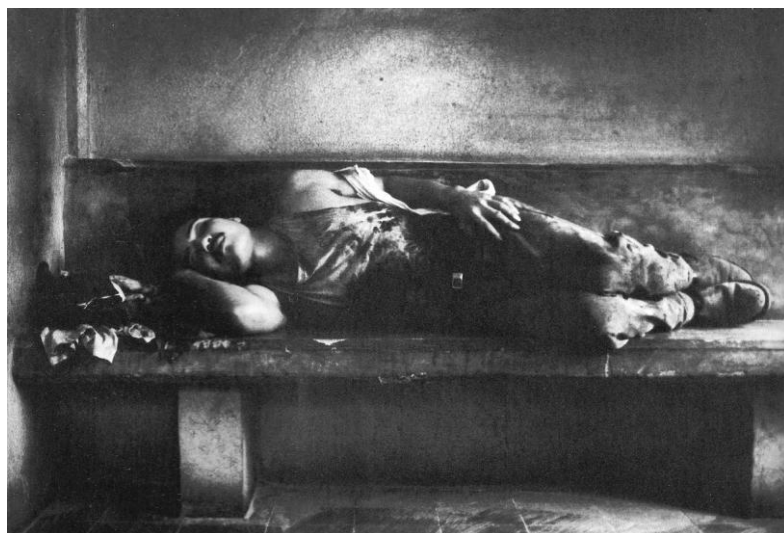


Título de la Fotografía: Robiro Montilla

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Freddy Freitas

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano entero	Presencia de Grano	Sí
-----------------	--------------	---------------------------	----

Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Matanzas, Zona Industrial

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy grande
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Gregorio Bolívar

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande

Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Enmascarado

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



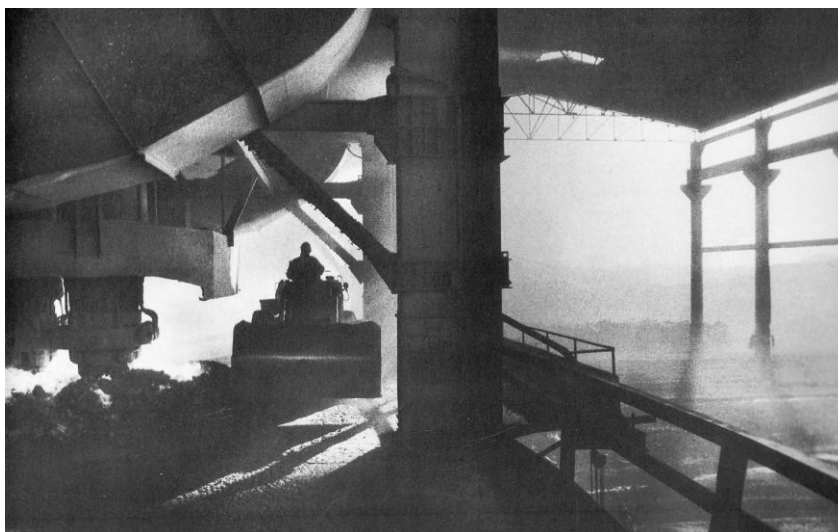
Título de la Fotografía: Florentino Sotillo, Fidel Salazar

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	Sí
-----------------	-----------------	---------------------------	----

Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Matanzas, Zona Industrial

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy grande
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



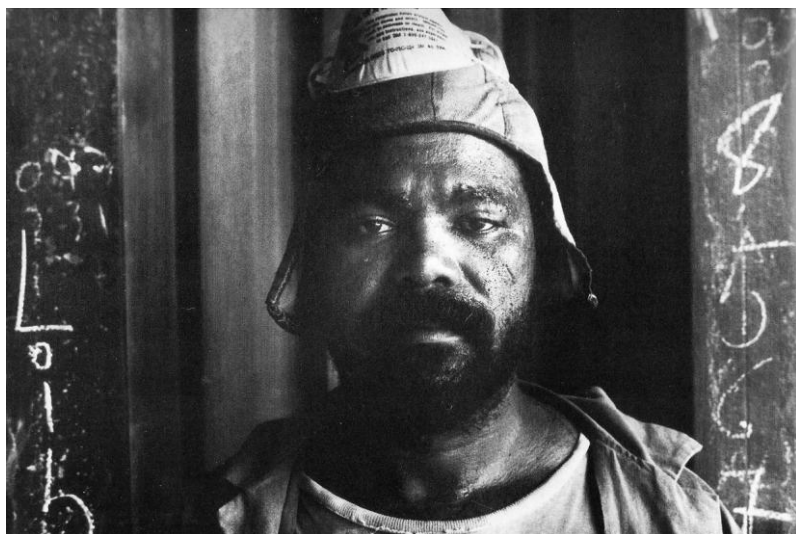
Título de la Fotografía: Donald Auyademont

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Primer plano	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio

Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

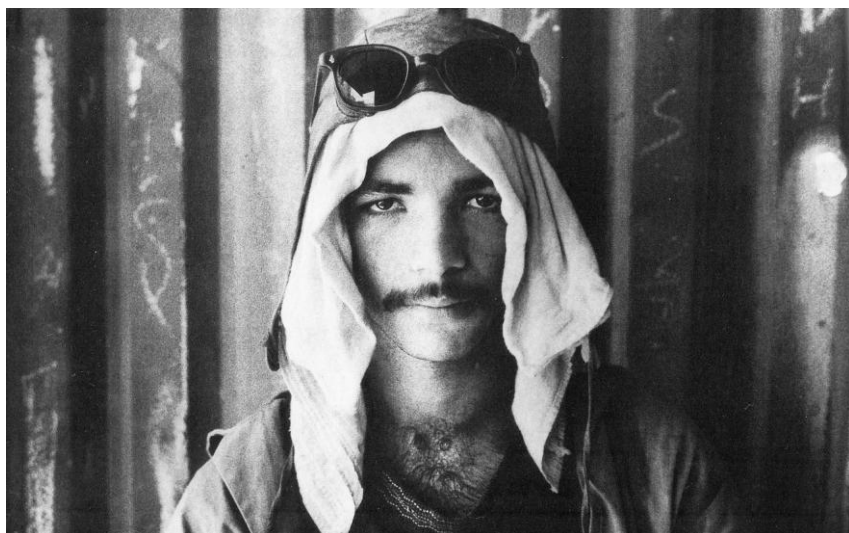


Título de la Fotografía: Luis Márquez

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Primer plano	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Alexis Vargas

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo

Observaciones Generales:



Título de la Fotografía: Matanzas, Zona Industrial

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Apolinar García, Florentino Sotillo Fidel Salazar

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Orángel Villahermosa

Autor: Luis Lares

Serie: Hombres de Carbón

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

5.2.1. Propuesta Visual de Luis Lares

La serie “Hombres de Carbón” de Luis Lares fue realizada en el Complejo Industrial Matanzas en Ciudad Guayana, un ambiente plagado de los humos de la metalurgia y de los colores del hollín: negro y grises. Tal vez, por esto Lares decidió que el mejor negativo para documentar ese entorno era el blanco y negro.

Estas fotografías se caracterizan por presentar una iluminación dura que genera sombras marcadas en los sujetos y objetos fotografiados, una luz que se presenta como cómplice en los rostros que expresan la fuerza y temple de esos trabajadores.

Asimismo, la profundidad de campo en su mayoría se nos presenta con un enfoque selectivo, solo importa que el objeto-sujeto sea visto, solo él está en foco. Sin embargo, en contados casos de las imágenes estudiadas el todo de la imagen

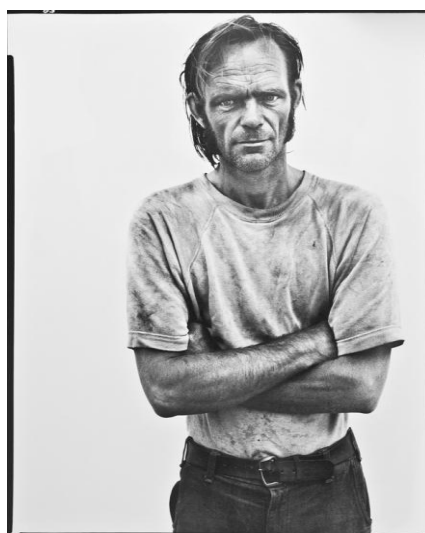
estaba en foco, pero es inevitable que sea así ya que en ellas lo fotografiado era la empresa, la industria como actor secundario en el ámbito del obrero.

Por otra parte, el grano existe en la imagen como un ente que nos describe el grado de luminosidad presente en el lugar, pues sabemos que la cantidad de grano es inversamente proporcional a la luz que se plasma en el negativo. También, es probable que Lares haya sobreexposto sus negativos para lograr captar dicha luz.

El movimiento, entendido como el movimiento del objeto, no se observa en ninguna de las quince fotografías, todo lo captado permanece estático ante el lente del fotógrafo. Lo que nos hace concluir que la velocidad del obturador era normal, oscilando entre los 1/60 y 1/125 segundos.

En cuanto al encuadre, en su mayoría usó el plano medio, con una presencia reducida del plano americano, el primer plano y el plano entero. Aún así, en las fotografías de la industria tenemos presente el plano general y el gran plano general como recurso para mostrar la inmensidad del Complejo Industrial Matanzas.

5.3. *Estética de In the American West de Richard Avedon*



Título de la Fotografía: Bill Curr, drifter. Interstate 40, Yukon, Oklahoma, 6/16/80

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

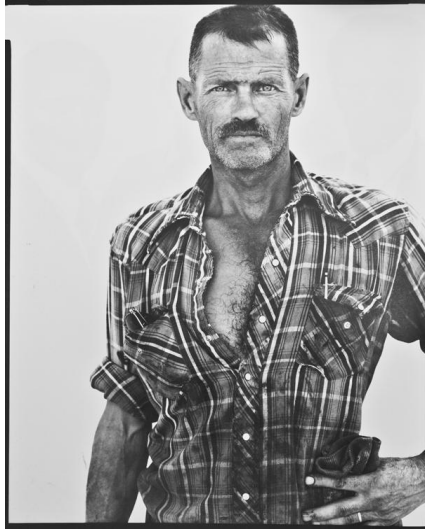


Título de la Fotografía: Benson James, drifter. Route 66, Gallup, New Mexico, 6/30/79

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales: la imagen es tan nítida que se puede distinguir la textura del tejido del pantalón y la camisa del retratado			

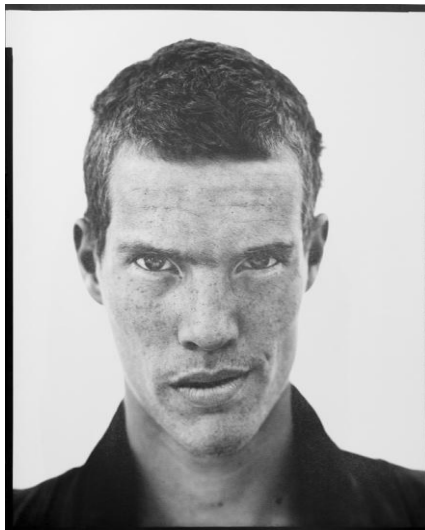


Título de la Fotografía: James Lykins, oil field worker. Rawson, North Dakota, 8/17/82

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales: podemos decir que la apertura del diafragma era alta, porque el enfoque solo cubre el rostro y pecho del sujeto, sin embargo su brazo colocado un poco detrás de la altura de su pecho no está en foco.			



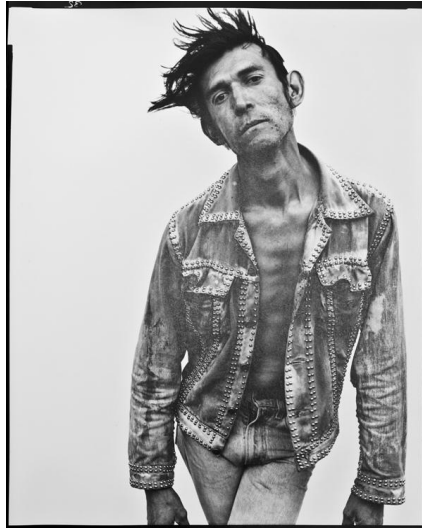
Título de la Fotografía: Robert Dixon, meta packer. Aurora, Colorado, 6/15/83.

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Primer plano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo

Observaciones Generales: podemos decir que la apertura del diafragma era alta, porque el enfoque solo cubre el rostro. Son visibles los vellos del rostro del sujeto.



Título de la Fotografía: David Beason, shipping clerk. Denver, Colorado, 7/25/81

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo

Observaciones Generales: uno de los puntos más llamativos de la fotografía es el peinado del sujeto, que puede tener dos explicaciones: o la velocidad del obturador fue alta, o su estilo era muy vanguardista.



Título de la Fotografía: Bubba Morrison, oil field worker. Albany, Texas, 6/10/79

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales: el sujeto atraviesa todo el negativo de forma vertical, no existe aire sobre él.			



Título de la Fotografía: Mike Bencich, Dan Ashberger, coal miners. Somerset, Colorado, 8/29/80

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales: la distancia a la que fue colocada la cámara era muy corta para abarcar a los dos sujetos, por lo cual uno de ellos aparece cortado, el encuadre parece haber sido más importante.			



Título de la Fotografía: Stan Riley, James Law, oil field workers. Albano, Texas, 6/10/79

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Marie Larsen, patient. State Hospital, Las Vegas, New Mexico, 4/1/80

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Desplazado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales: aunque no es un obrero. Es una de las pocas fotos			

donde se puede observar el movimiento desplazado en el este ensayo

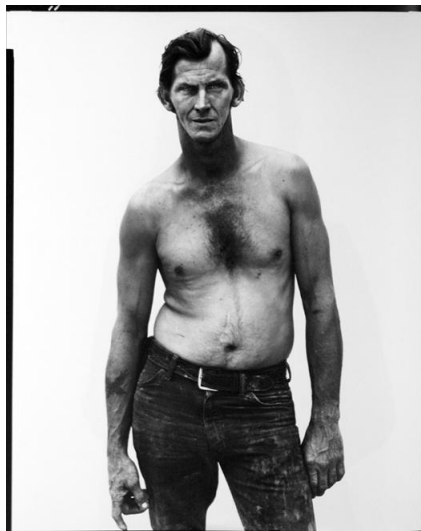


Título de la Fotografía: Tom Stroud, oil field worker. Velma, Oklahoma, 6/12/80

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



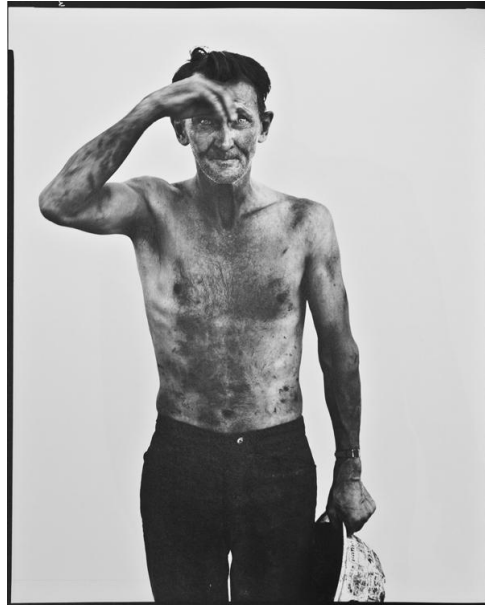
Título de la Fotografía: Billy Mudd, trucker. Alto, Texas, 5/7/81

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo

Observaciones Generales:

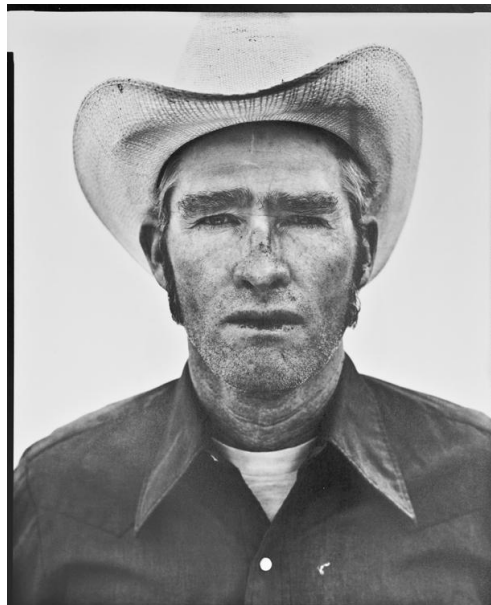


Título de la Fotografía: Lloyd Bloom, oil field worker. Williston, North Dakota, 8/21/82

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Desplazado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Roy Honeycutt, rodeo stock contractor. Alamosa, Colorado, 6/13/83

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

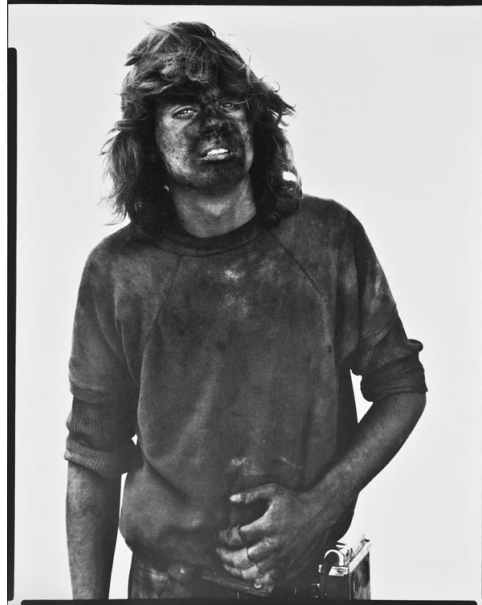


Título de la Fotografía: Joe Butler, coal miner. Reliance, Wyoming, 8/28/79

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

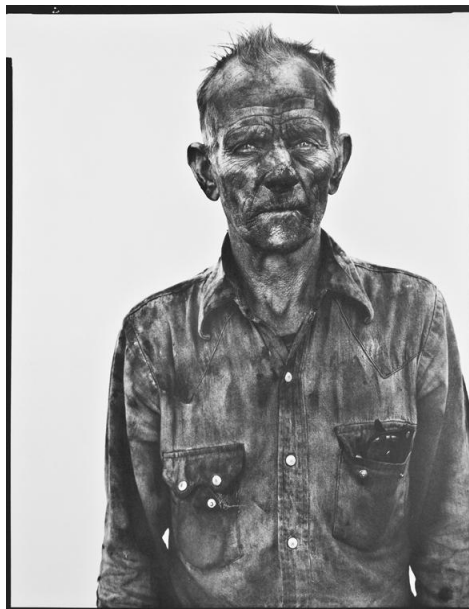


Título de la Fotografía: Donald Keen, coal miner. Reliance, Wyoming, 8/28/79

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Homer Emmons, coal miner. Somerset, Colorado, 8/28/80

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
-----------------	-------------	---------------------------	----

Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Primer plano
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Red Owens, oil fiel worker. Velma, Oklahoma, 6/12/80

Autor: Richard Avedon

Serie: In the American West

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

5.3.1. Propuesta Visual de Richard Avedon

Para realizar “In the American West”, Richard Avedon recorrió gran parte de los estados del oeste de Estados Unidos entre los años 1979 y 1984 que le revelaron al fotógrafo que el Viejo Oeste de John Wayne solo existía en el mundo del cine siendo la realidad otra muy diferente.

Una de las principales características de esta serie es el uso de un fondo blanco detrás del sujeto separándolo de todo lo que lo rodea y colocándolo ante la cámara tal cual es, sin ningún indicio de dónde viene o qué hace más allá del que nos brinda el fotógrafo en sus notas.

La iluminación presente es suave, incidiendo sobre los sujetos fotografiados sin necesidad de generar dramatismos. Las historias que nos cuentan sus ojos cansados y severos son lo suficientemente angustiosas como para explicarnos que gozamos de los privilegios que ellos no, desde un entorno de trabajo más amistoso y menos sacrificado hasta la cordura.

Un elemento significativo de *In the American West* es el enfoque que baña por completo el rostro del sujeto, pero sin buscar el todo, solo su expresión, no sabemos si es producto de que el entorno pedía una apertura del diafragma tal que la profundidad de campo disminuya o si esa era la intención del autor, pero lo que sí es cierto es que el enfoque se encuentra en el rostro en detrimento del resto de las partes del cuerpo.

Por otra parte, Avedon busca mostrarnos lo mayor posible del sujeto-objeto escogiendo así la utilización del plano americano por encima del plano medio y el primer plano. Este último es realmente escaso, nos muestra la elocuencia del rostro, pero acalla los detalles de la vestimenta y postura de lo fotografiado.

La sensación del humano-en-movimiento solamente la obtenemos en dos fotografías de las diecisiete escogidas, tal vez las posibilidades de surgimiento de los trabajadores del Viejo Oeste están tan estancadas en sus vidas de mineros, carniceros o trabajadores de campos petroleros como lo están en las imágenes de Avedon.

Por su parte, el movimiento en esta serie está muy ligado a la ausencia del grano. No existe una imagen donde a simple vista podamos observarlo. Esto nos habla de un negativo capaz de absorber la luz rápidamente y tiempos de exposición realmente cortos.

Avedon únicamente fotografió personas, él no se dedicó a tomar el entorno, el entorno es irrelevante para él, sus propias extremidades pueden pasar a segundo plano. El verdadero objetivo es contarnos una historia a través de una sucesión de

ropas sucias y rostros severos. Más allá de esto, solo los detalles que brindan sus ropas nos son mostrados, tales como una mancha de grasa y lodo o la textura de la tela de jean.

5.4. *Estética de Workers: An Archaeology of the Industrial Age de Sebastião Salgado.*



Título de la Fotografía: Tea, Rwanda.

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano detalle	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

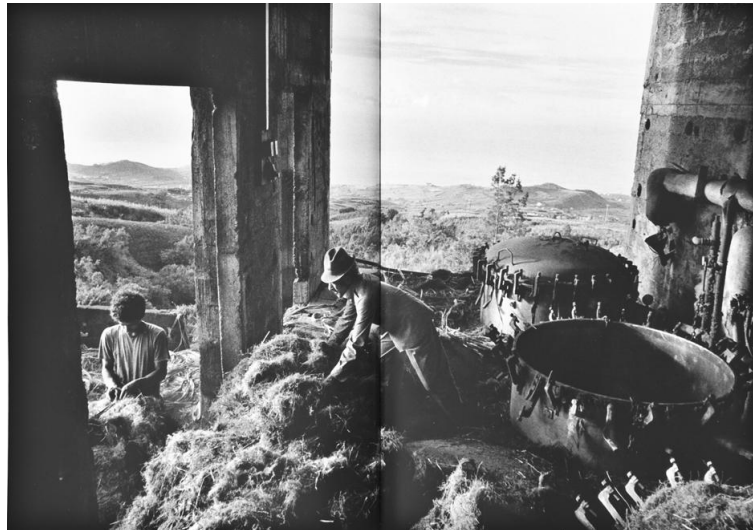


Título de la Fotografía: Cocoa, Brasil

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano General	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Perfume, Réunion

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Fishing, Galicia, Spain

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

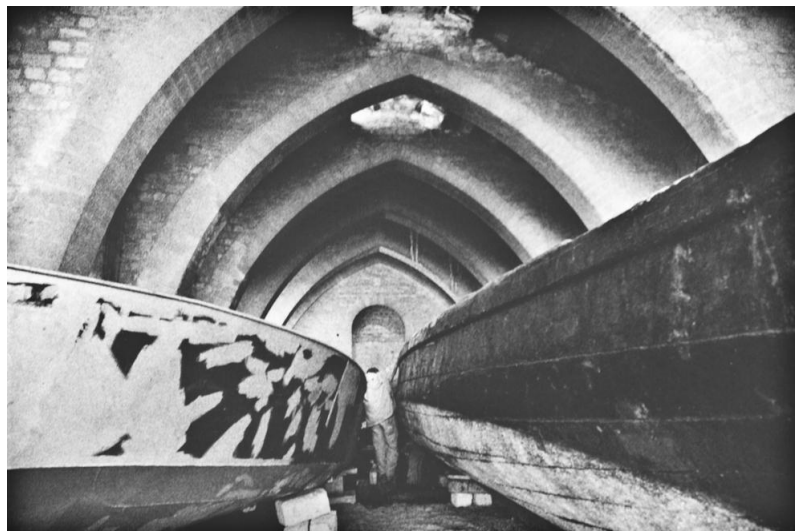


Título de la Fotografía: Fishing, Galicia, Spain

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Tuna fishing, Sicily, Italy

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño

Iluminación	Suave	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Tuna fishing, Sicily, Italy

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			

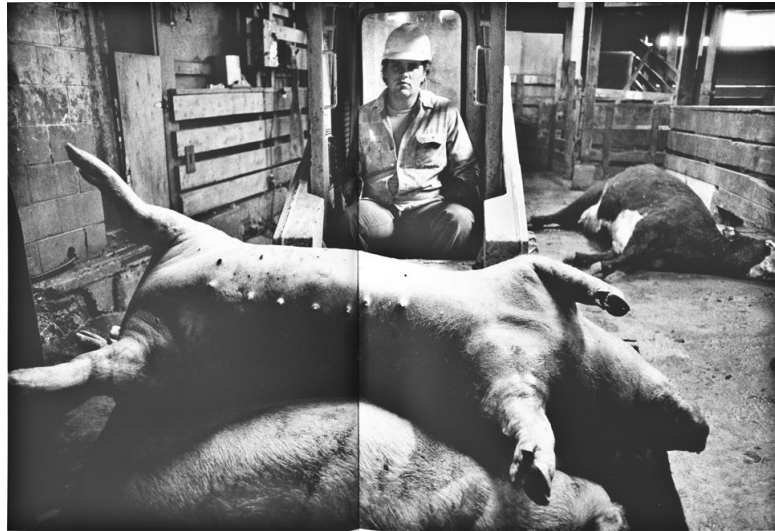


Título de la Fotografía: Tuna fishing, Sicily, Italy

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano entero	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Slaughterhouse, South Dakota, United States

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo

Observaciones Generales: en el foco de esta imagen tenemos a un obrero que lleva en un montacargas a un cerdo muerto, el obrero no está en foco dentro de su maquina, pero el cadáver sí lo está.



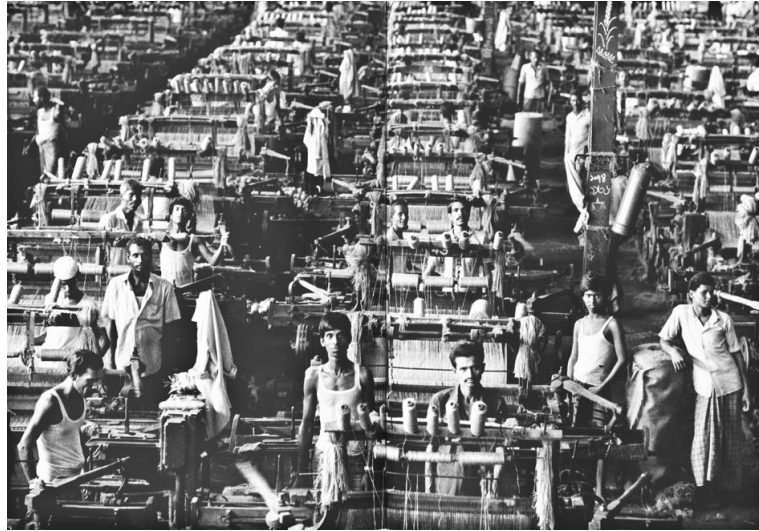
Título de la Fotografía: Slaughterhouse, South Dakota, United States

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Desplazado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad

Observaciones Generales:



Título de la Fotografía: Textiles, Bangladesh and Kazakhstan

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales: a pesar de que varios en las filas del medio miran a la cámara, solo las personas ubicadas al frente están en foco.			



Título de la Fotografía: Bicycles, Shangai and Tianjin, China

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Bicycles, Shangai and Tianjin, China

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Desplazado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Scooters, Pune, India

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano General	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Motorcycles, Madras, India

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Automobiles, Ukraine, Russia, India and China

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

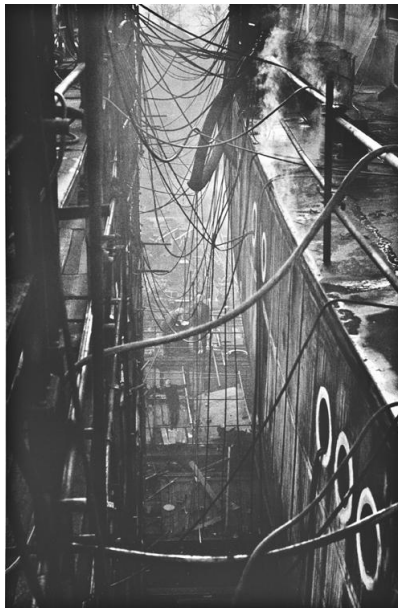


Título de la Fotografía: Automobiles, Ukraine, Russia, India and China

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Desplazado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipyards, Poland and France

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipyards, Poland and France

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande
Iluminación	Suave	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipyards, Poland and France

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano entero	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales: se puede decir que la iluminación es dura, porque es un contraluz.			



Título de la Fotografía: Shipyards, Poland and France

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipyards, Poland and France

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano medio	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipyards, Poland and France

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

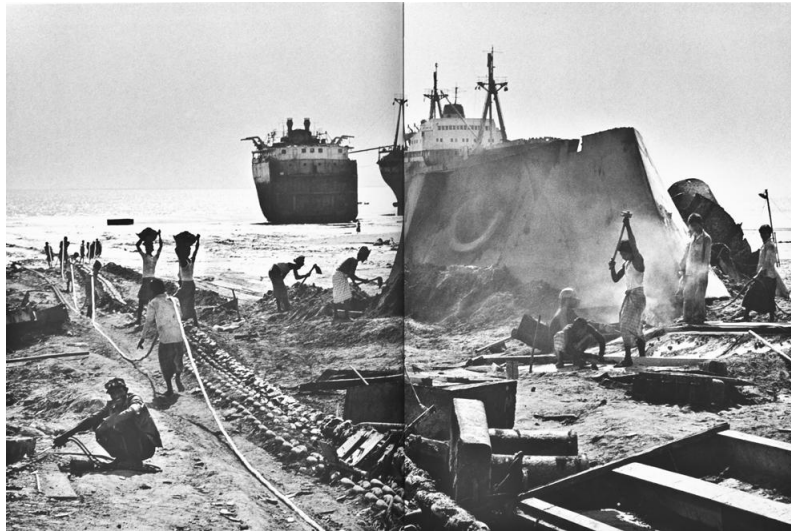


Título de la Fotografía: Shipyards, Poland and France

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Suave	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipbreaking, Bangladesh

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipbreaking, Bangladesh

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Shipbreaking, Bangladesh

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Primer plano	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Lead, Kazakhstan

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Steel, France and Ukraine

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales: 31 se puede decir que la iluminación es dura, porque es un contraluz			



Título de la Fotografía: Steel, France and Ukraine

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano entero	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Steel, France and Ukraine

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Suave	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Sulfur, Indonesia

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Grande
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

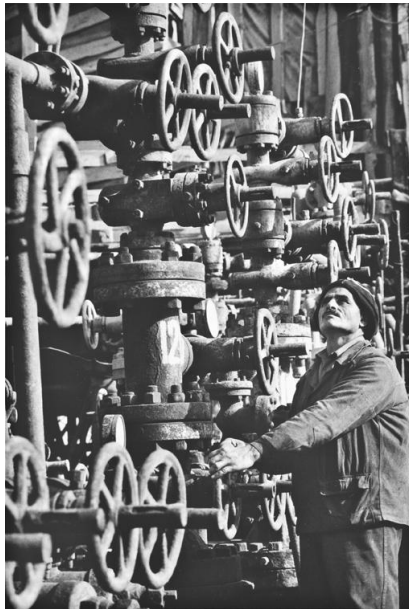


Título de la Fotografía: Gold, Serra Pelada, Brazil

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales: en el encuadre el fotógrafo decidió cortar las cabezas de los sujetos, pero lo hizo a la altura de los hombros logrando un encuadre entre el plano medio y el plano entero, que sin ser ninguno de los dos, se acerca más al último.			



Título de la Fotografía: Oil, Baku, Azerbaijan

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano americano	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño

Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			

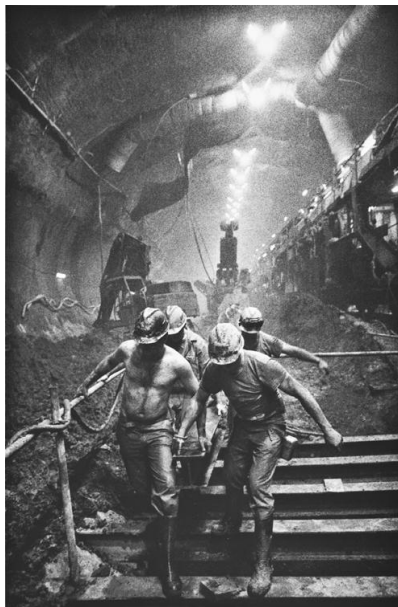


Título de la Fotografía: Oil, Baku, Azerbaijan

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	No
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Muy pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo
Observaciones Generales:			



Título de la Fotografía: Eurotunnel

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Medio
Iluminación	Dura	Enfoque	Selectivo

Observaciones Generales: 39



Título de la Fotografía: Eurotunnel

Autor: Sebastião Salgado

Serie: Workers: An Archaeology of the Industrial Age

Encuadre	Gran plano general	Presencia de Grano	Sí
Movimiento	Congelado	Tipo de Grano	Pequeño
Iluminación	Dura	Enfoque	En profundidad
Observaciones Generales: 40A			

5.4.1. Propuesta Visual de Sebastião Salgado

En *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* la intención de Salgado era mostrarnos que aquella taza de té que tomamos el otro día se produjo en un campo cultivado por manos humanas, al igual que el azúcar que usamos para endulzarlo. Pero estos ingredientes no llegaron a nosotros por sus propios medios, fueron transportados en barco hasta el puerto más cercano, y ese barco está hecho de acero que fue fundido con el hierro y el carbón extraído de una mina que fue llevado en otro barco hasta la fundición y el producto de esa unión fue soldado y acoplado para transformarlo en un barco capaz de transportar té, azúcar y muchas otras cosas más.

Esta cadena de labores no la tenemos en mente cuando le dimos el primer sorbo a nuestra taza té, es allí donde Salgado con su compendio de más de 350

fotografías nos quiere hacer pensar en todos aquellos que nos permitieron ese deleite matinal del agua caliente saborizada con hierbas extranjeras.

La intención es proponer un acercamiento equitativo a los trabajadores manuales, que nos muestre a las personas: sus rostros, sus manos, sin dejar de lado sus lugares de trabajo y las actividades que realizan.

Esta premisa está presente en cada una de las imágenes que nos presenta este ensayo, por esto las mayoría de encuadres son planos generales y grandes planos generales para hacernos partícipes del momento capturado.

Sin embargo, aunque Salgado propone una visión completa del trabajador manual y su labor no lo ubica en segundo plano. Mediante el uso de un enfoque selectivo nos muestra con nitidez su expresión y su relación con sus herramientas. El trabajador es el objeto de su estudio y es el sujeto que el espectador debe conocer.

Si bien sabemos que la calidad de la luz no es un elemento controlable en el tipo de fotografía documental realizada por Salgado, la predominancia de una luz dura con fuertes y dramáticas sombras nos trasmite la sensación de observar ambientes toscos y enérgicos. Esta iluminación explica el grano que se forma en las imágenes, que pulula entre lo pequeño y lo mediano, pero que en gran parte de las fotografías está presente.

5.5. Propuesta Estética de “Constructores de Caracas”

Esta propuesta no se plantea como una copia de *In the American West*, *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* o *Hombres de Carbón*, estos ensayos son un marco referencial, un apoyo, para crear la estética de “Constructores de Caracas”.

Sin embargo, es importante conocer qué hicieron ellos e intentar discernir cómo lo hicieron, para comprender con qué nos enfrentamos y qué debemos hacer para obtener una composición depurada que, sin lugar a presunciones, presente el más alto contenido estético.

Asimismo, cada autor representa un acercamiento en diferentes planos al objeto de estudio. Salgado nos ofrece una visión más amplia del trabajador y su labor con imágenes que nos muestran a ambos interactuando en cotidianidad. Mientras que Lares, nos expone un acercamiento a la dureza de su mirada cuando se encuentra rodeado de su ambiente laboral. Por su parte, Avedon nos desconecta del todo para enseñarnos al obrero sin ningún contexto que únicamente con su gestual nos puede acercar a su drama.

Ciertamente, es imposible duplicar las imágenes de *In the American West, Workers: An Archaeology of the Industrial Age* y *Hombres de Carbón*, la finalidad es documentar desde una visión propia y en un contexto diferente. Por lo tanto, el reto de hacer “Constructores de Caracas” es lograr unir en un mismo ensayo todas esas propuestas sin ser una reproducción.

También, queremos mostrar al obrero de construcción en Caracas a través de unas imágenes que nos permitan documentar su labor y cómo se conecta con ella, pero acercarnos a su peculiaridad e idiosincrasia.

Dicho lo anterior, la primera idea desechada es utilizar el retrato al estilo de Richard Avedon, por considerarlo como una falta de originalidad y por ser engorroso de aplicar en el campo, porque no es lo mismo solicitar permiso para tomar fotografías durante las labores cotidianas que solicitarlo para hacer desfilar a los obreros frente a un fondo blanco durante sus horas laborales o de descanso. No obstante, *In the American West* nos enseña lo importante que es tener en cuenta la gestual del obrero al momento de presionar el disparador.

Los retratos de la vida de los obreros en la Zona Industrial de Matanzas transmiten fuerza y sentimiento, pero también es cierto que *Hombres de Carbón* es una obra que tomó 10 años en completarse, por lo tanto es ambicioso querer lograr esas expresiones en un día y forzarlas contravendría los principios básicos de la fotografía documental. A pesar de esto, Luis Lares nos ofrece la opción de buscarlos en las risas y miradas de aquellos que por voluntad propia deseen ser fotografiados cercanamente.

Por su parte, Sebastião Salgado nos recuerda que para hacer un estudio fotográfico a conciencia, de un sujeto, es necesario ver su contexto y captar el vínculo sujeto-entorno. De *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* tomaremos los encuadres amplios que nos permitan mostrar al obrero como un ente trabajador.

Otro punto a destacar, es la diferencia entre los recursos utilizados por estos tres autores y los que se utilizarán en este ensayo. La más importante de ellas es que este trabajo se realizará con una cámara digital, lo que nos conduce a la mayor discrepancia entre el negativo y el sensor: el manejo de situaciones con poca luz, porque si tomamos una fotografía con un negativo de alta sensibilidad (ISO, también conocido como ASA) este generará grano, mientras que en la misma imagen tomada digitalmente aparecerá el ruido (que se puede observar en una imagen a color como puntos coloridos repartidos al azar), pero al negarnos a utilizar una sensibilidad alta estaríamos rechazando muchas locaciones donde las condiciones lumínicas no sean las adecuadas para evitar el ruido.

En conclusión, “Constructores de Caracas” buscará respetar los principios de un ensayo fotográfico documental a través de encuadres que se paseen entre la proximidad y el entorno del trabajador, entre los planos medios y grandes planos generales, a través de la utilización óptima de los recursos para lograr narrar cuál es la labor del obrero de construcción en la capital, cómo es él y cómo es su trabajo más allá de los lugares comunes.

6. EJECUCIÓN DEL PLAN

6.1. Contactos y Permisos

Para la realización de este ensayo fotográfico se contó con la ayuda del Profesor de la Universidad Simón Bolívar de la cátedra de Seguridad Industrial, Higiene y Ambiente, Rafael Purroy, quien me instruyó en cuanto a las medidas de seguridad que debía tomar en cuenta en un ambiente de alto riesgo como lo son las construcciones y quien tuvo a bien de acompañarme a algunas locaciones.

Asimismo, a través del profesor Purroy, establecí en contacto con la Ingeniero Brizeida Rosas, Gerente General de Operaciones del Metro de Caracas, quien me facilitó la permisología para entrar en la construcción del empalme entre línea 5 y línea 2 del Metro de Caracas y en la culminación de la Estación Coche.

Por otro lado, en la construcción del nuevo edificio de Biblioteca de Universidad Católica Andrés Bello fueron el Ingeniero, y profesor de esa institución, Vincenzo Bonadio, y la Supervisora de la Obra, Arquitecto Alicia Fernández, quienes me permitieron entrar a la misma.

Para realizar la toma fotográfica en la Plaza Los Palos Grandes contacté a la Ingeniero Jennifer Martínez de la Dirección de Ingeniería Municipal de la Alcaldía de Chacao, que a su vez me refirió al Supervisor de la Obra, Ingeniero Luis Oliveros, quien autorizó mi entrada a la construcción.

6.2. Locaciones

Construcción del empalme entre línea 5 y línea 2 del Metro de Caracas:
Urbanización La Rinconada, Caracas.

Estación “Coche” de Metro de Caracas: Av. Intercomunal El Valle,
Parroquia Coche, Caracas

Anexo Biblioteca Universidad Católica Andrés Bello: Avenida Teherán,
Parroquia Antímano, Caracas.

Plaza Los Palos Grandes: 3ra Avenida con 2da transversal, Urbanización
Los Palos Grandes, Caracas.

6.3. Recursos técnicos y humanos

Para llevar a termino el ensayo “Constructores de Caracas” se contó con una cámara fotográfica Canon 40D que cuenta con un sensor de imágenes de tipo CMOS cuya sensibilidad es de 10,1 megapíxeles que puede alcanzar los ISO 3200 y un lente Canon EF 28-135mm f/3.5-5.6. También fue necesario usar de un casco de seguridad y de un calzado especial como las botas de seguridad, estos últimos junto a la cámara fueron los equipos indispensables para acceder a las instalaciones de las construcciones y realizar la toma de fotografías.

En cuanto al recurso humano, además de la fotógrafa Sandra Medina quien realizaba el ensayo, fue necesaria la presencia del profesor Rafael Purroy en las locaciones del Metro de Caracas por pedido de la Gerencia General de Operaciones de dicha institución.

6.4. Presupuesto

Pre-producción			
<i>Categoría</i>	<i>Precio por Unidad (BsF.)</i>	<i>Unidades</i>	<i>Costo Final (BsF.)</i>
Cámara Canon 40D con Lente Canon EF 28-135mm f/3.5-5.	10000	1	10000

Computadora MacBook Pro 17"	15000	1	15000
Memoria CF 4 GB	80	3	240
Casco seguridad	200	1	200
Botas de seguridad	247	1	247
SUBTOTAL			25687

Producción			
<i>Categoría</i>	<i>Precio por Unidad (BsF.)</i>	<i>Unidades</i>	<i>Costo Final (BsF.)</i>
Transporte	80	8	640
Bebidas	6	15	90
SUBTOTAL			730

Post-Producción			
<i>Categoría</i>	<i>Precio por Unidad (BsF.)</i>	<i>Unidades</i>	<i>Costo Final (BsF.)</i>
Ampliaciones	3	51	153
Material Digital (CD)	5	5	25
Revelado digital	20	51	1020
SUBTOTAL			1188
TOTAL			27605

6.5. Análisis de costos

<i>Categoría</i>	<i>Precio por Unidad (BsF.)</i>	<i>Unidades</i>	<i>Costo Final (BsF.)</i>
Botas de seguridad	247	1	247
Transporte	80	4	320
Bebidas	6	17	102
Ampliaciones	2	51	102
Material Digital (CD)	5	5	25
MONTO TOTAL			796

7. PROCEDIMIENTO

7.1. *Excavación y cimientos: la base*

Lo primero que se hace al levantar una edificación es excavar la tierra para crear un espacio donde los cimientos encuentren fuerte apoyo y sostén. De esta manera este ensayo fotográfico comenzó a ser construido a partir de su base teórica.

Lo principal era entender quiénes eran los fotógrafos que se habían dado a la tarea de retratar a otros trabajadores manuales en el mundo y tal vez en este proceso entender sus por qué.

Mi razones ya las sé, desde muy pequeña he visto a mi padre, un graduado en Informática de una prestigiosa universidad norteamericana y empleado de Petróleos de Venezuela, realizar trabajos en mi casa que en otras familias los realizaba una persona contratada, como colocar la cerámica y juegos de baño. Esto me ayudo a saber de primera mano que del cemento, las herramientas y las ganas de trabajar creaban algo útil para una familia .

Pero qué necesidad tenía Richard Avedon, ya consumado como fotógrafo de moda, en retratar a los trabajadores del Oeste Americano; o Luis Lares, qué le impulsó a tomar su cámara, salir del aire acondicionado al infierno de los hornos de la CVG y retratar a los que entre humo y fuego laboraban; o Sebastião Salgado, en qué pensó cuándo decidió recorrer el mundo en busca de aquellos que con sus manos crean lo que está allí, pero no vemos.

Esas respuestas las conseguí mediante una investigación de sus vidas y de aquello que conllevó la realización de su obras *In the American West*, *Hombres de Carbón* y *Workers: An Archaeology of the Industrial Age*, por supuesto los primeros libros consultados fueron aquellos que contenían sus ensayos fotográficos y aquellas fuentes que podían revelarme más acerca de estos temas.

Luego se impuso la pregunta ¿Cómo demostrar todo lo que han hecho los obreros de la construcción en Caracas?. La respuesta es simple hablando de las construcciones en la ciudad, pero no únicamente de unos cuántos años atrás, porque está urbe no se fundó ayer y no creció en cuestión de pocos años.

Por todo lo anterior, la pregunta se transformó en ¿cómo ha crecido Caracas en los últimos 60 años?. Para responderla fue necesario citar fuentes gubernamentales y expertos en la materia de la construcción.

Asombrosamente, no existen estudios académicos recientes de cuánto ha crecido la ciudad desde que la Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano ideó una política de reorganización de la capital.

Así que fue necesario observar las estadísticas presentadas en el Anuario de Estadísticas de Venezuela que publicó el Ministerio de Fomento y posteriormente la Oficina Central de Estadísticas e Informática, pero lamentablemente para el uso del público en general no se encuentran todos los datos completos, incluso a partir del año 1991 cambian las variables para determinar los números de permisos entregados al sector de la construcción privada.

Toda esa data recaudada únicamente nos habla de las construcciones formales que solicitan permisología ante los organismos competentes, pero aquellas llevadas a cabo en las barriadas caraqueñas no son registradas de manera adecuada. Así que los datos mostrados en este trabajo solo corresponden a un 40% de la ciudad, tal vez menos.

Ahora, luego de conocer la magnitud del crecimiento de Caracas, acelerado y desigual con respecto a otras regiones del país, llegó el momento de entender quién es el obrero venezolano a través de su historia y lucha en el país.

También fue necesario definir qué es un ensayo fotográfico, concepto que esta íntimamente ligado con la fotografía documental, por lo tanto fue necesario explicar qué es cada uno de ellos.

En este punto, luego de excavar lo suficiente en la teoría había que construir los cimientos. En el caso de “Constructores de Caracas” esos cimientos lo conforman *In the American West* de Richard Avedon, *Hombres de Carbón* de Luis Lares y *Workers: An Archaeology of the Industrial Age* de Sebastião Salgado.

Para ello fue necesario entender estos tres grandes ensayos fotográficos a través de una definición que era lo distinguible de ellos en los aspectos de composición fotográfica como lo son: iluminación, grano, encuadre, enfoque y movimiento.

Estas cinco herramientas aplicadas por todos los fotógrafos me brindarían una pista de lo que debía hacer y debía buscar en el ambiente del trabajador manual.

Sin embargo, al igual que cada uno presentaba una estética distinta con respecto al otro, yo debía buscar la mía propia por medio de mi propuesta visual que incluye elementos de estos fotógrafos, pero sin convertirse en una copia ni en una búsqueda de similitudes, sino en el acercamiento real a mi objeto de estudio: el obrero de la construcción en Caracas.

7.2. Cabillas y columnas: el soporte

Ahora bien, ya teniendo la base es necesario colocar los soportes que ayudaran a esta edificación a tomar forma y levantarse hacia el cielo.

Para ello fue necesario conocer las normas que debía seguir en el contexto en el que me iba a desempeñar, para esto contacté al Fotógrafo y Profesor de la

cátedra de Seguridad Industrial, Higiene y Ambiente de la Universidad Simón Bolívar, Rafael Purroy, quien me aclaró las principales normas de seguridad que debía tomar en un ambiente de alto riesgo como las construcciones.

Dichas normas deben cumplirse desde el mismo momento en que se cruza la puerta de entrada a esa área de trabajo y grosso modo las resumo aquí:

1. Casco de seguridad: uso obligatorio y en todo momento, porque ayuda a absorber el impacto de un objeto que caiga desde lo alto de un edificio e impide que en un movimiento lateral un objeto como una cabilla o un alambre haga algún daño a la cabeza.
2. Botas de seguridad: uso obligatorio y en todo momento, que cuenten con una punta y suela de acero revestida de plástico, que ayudan a prevenir accidentes con los distintos clavos y alambres que suelen estar en el piso de las obras. Preferiblemente deben ser de tipo botín para evitar una torcedura de tobillo en caso de una caída.
3. Uso de ropa adecuada: pantalón jean y camisa manga larga, para cubrir la mayor cantidad de piel expuesta al riesgo.
4. Atención y observación del entorno: maquinaria pesada, taladros, andamios, esquinas y bordes cortantes, entre otros. Con respecto a la maquinaria pesada es importante destacar que no se puede estar cerca de ella mientras esté en operación y si ésta se mueve se debe conocer el área de circulación y evitar cruzarse en su camino.
5. Escuchar con atención a las indicaciones y advertencias que puedan realizar los encargados de la obra y seguirlas al pie de la letra.
6. Tener disponible otros elementos de seguridad como una mascarilla antipolvo y lentes de seguridad.
7. No dar un paso sin saber por dónde se camina.
8. Es mejor ser precavido, que herido.
9. Siempre cumplir con las normas antes dichas.

Estas normas no sólo sirvieron para cuidar mi seguridad durante la realización del ensayo fotográfico, sino que fue un abreboca para aquello a lo que me iba a enfrentar y para comenzar a entender el mundo por el cual el obrero de la construcción se desplaza. Un lugar que está lleno de riesgos y que puede ser altamente peligroso.

Luego, contacté a los encargados de varias obras públicas y privadas para realizar la toma fotográfica. Ellos, ingenieros y arquitectos, colocaron sus propias normas, como por ejemplo en las construcciones del Metro de Caracas, la Gerente de Operaciones, Ingeniero Brizeida Rosas, pidió que el profesor Purroy me acompañara y velara que cumpliré con las normas de seguridad.

Otra de las peticiones de los encargados de obra fue que mi tiempo en el sitio fuera corto, no mayor de una mañana y siempre dispusieron un guía para mí, que podía ser el Ingeniero Encargado, el Maestro de Obra o el obrero que funge como Delegado de Seguridad según la Ley Orgánica de Prevención, Condiciones y Medio Ambiente de Trabajo.

De esta manera, aunque mi plan inicial de visitar por lo menos una semana cada obra a fotografiar, tuvo que ser cambiado al recibir la negativa los constructores de la Estación Coche y del Empalme Línea 2 y 3 del Metro de Caracas y de la Biblioteca UCAB quienes dijeron que para cumplir con las regulaciones que exige el Seguro que cubre la construcción no es posible que ninguna persona no-empleado deambule por ella sin un acompañante acreditado y por razones de productividad, y sentido común, solo podían colocar un empleado a mi disposición por unas cuantas horas.

7.3. Concreto, bloques y paredes: las partes visibles

Ya teniendo las columnas listas llegó el momento de colocar el caparazón de la edificación compuesto por cemento y bloques hasta formar las paredes que

serán su exterior y que todos verán de él. Después de la teoría y la permisología llegó el momento de hacer el ensayo fotográfico propiamente.

La primera obra visitada fue la Estación de Coche del Metro de Caracas ubicada en la Avenida Intercomunal del Valle en la cual fui acompañada por el profesor Rafael Purroy, experto en seguridad industrial, y el Ingeniero de Obra Juan Sifontes como representante de la contratista encargada del proyecto, Constructora Geobraing C.A.

En ella tuve la oportunidad de enfrentarme por primera vez a la experiencia de fotografiar a mi sujeto de estudio, el obrero en plena jornada laboral, dentro y fuera de las instalaciones de la estación. Además, el recorrido por las oficinas internas me mostró que mi visión como usuario de este medio de transporte se limitaba tal vez a un 30% de lo que es una estación del subterráneo.

La siguiente locación fue la construcción del empalme entre Línea 2 y Línea 3 del subterráneo capitalino ubicada en la urbanización La Rinconada, con la guía del Ingeniero de la Obra, Cesar Garban, de la empresa C.A. Metro de Caracas y la supervisión del experto en Seguridad Industrial, Higiene y Ambiente de la Universidad Simón Bolívar, Rafael Purroy.

Esta visita fue una aventura que comenzó con descender mediante a un ascensor hasta unos 30 metros de profundidad para llegar a la boca del túnel. La humedad y calor hacían sentir que ese lugar estaba fuera de todo contexto en la ciudad.

Luego, fui a la construcción del anexo de la Biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello, allí fui recibida por la Supervisora de Obra, Arquitecto Alicia Fernández, quien me asignó al Delegado de Prevención y Cabillero, Luis Zambrano, como acompañante durante mi recorrido.

Este recorrido me llevo desde los sótanos hasta la última planta del edificio, aquí me di cuenta de que el trabajo más solitario de una construcción es el de operador de grúa, sentado en su cabina moviendo palancas y observando a los que trabajan en la obra sin poder si quiera hacer señas. Por demás una labor que requiere una completa ausencia de miedo a las alturas.

La última locación que visite fue la construcción de la Plaza Los Palos Grandes allí trabaja como Ingeniero Encargado, Luis Oliveros de Construcciones M.D.G.S. C.A., quien me dio un recorrido por la plaza y por los sótanos que conformarán un estacionamiento subterráneo, al igual que las instalaciones de una biblioteca que funcionara allí.

Lo curioso de esta visita fue que coincidió con el día de paga y pude ver como poco a poco la entrada de la obra se fue llenando de mujeres que esperaban a sus esposos, esto junto a los chistes realizados por alguno de ellos, acerca de que la esposa de Fulano lo tenía sometido a su yugo.

Pero a pesar de que los lugares y las personas eran diferentes la dinámica que se presentó en cada obra con los fotografiados fue similar. Mientras que algunos volteaban el rostro o se escondían al verme preparada para fotografiar, otros en cambio posaban y algunos hasta llamaban a sus compañeros para que también los retratará .

Estas tendencias hicieron que mi trabajo como documentalista fuera más agradable, incluso algunos bromas como “disculpa si se te rompió la cámara” o “mira, a Fulano no le tomes fotos que te la daña”, que podemos escuchar dentro del ambiente intimo de una reunión familiar fueron comunes en mis visitas.

Se entiende que mi presencia en el lugar era un elemento de distracción, sin embargo eso solo ocurría en los primeros segundos de mi llegada, pero luego al quedarme en el sector por un tiempo los trabajadores volvían a sus labores lo cual me permitía fotografiarlos con naturalidad.

Otro de los elementos a señalar, es que comprobé que la mayoría de los trabajadores no llevan el casco de seguridad en las construcciones, porque el calor se incrementa bajo la capa de plástico y se hace insoportable. Asimismo, la humedad reinante en el lugar no solo aumentaba la sensación calórica, sino que su mezcla junto al polvo producía un olor desagradable ya que siempre era posible una buena ventilación.

En suma, realizar “Constructores de Caracas” me permitió entender que el trabajo del obrero de la construcción es sumamente peligroso, con tan solo dar un paso en falso puedes caer desde grandes alturas o al tomar mal una herramienta puedes cortarte un dedo profundamente, algo de lo que fui testigo en una de las obras.

7.4. El frizado, revestimiento y terminaciones: hacerlo bonito

Llego el momento de darle la cara a este edificio. Cemento, friso, pintura y, muy importantes, las ventanas por las cuales los transeúntes y todo el interesado podrá ver hacia adentro o hacia afuera.

Una vez acabado el proceso de la toma fotográfica procedí a realizar la postproducción. Comenzando por el revelado digital que me permitió llevar el archivo total de más de 2000 imágenes a color en formato RAW a blanco y negro conservando la misma calidad del archivo sin comprimir

Posteriormente, fue el momento de seleccionar la muestra final de este ensayo que se compone de 51 fotos que cumplen con los lineamientos de mi propuesta visual.

Luego de esta selección final, lleve las imágenes seleccionadas a un fotoestudio para que fueran ampliadas en papel de 15 x 20 mediante un proceso de impresión en papel fotográfico.

Así inauguré este edificio, listo para quienes quieran alquilar o comprar en él, teniendo siempre presente que este es el primer acercamiento al conjunto urbanístico que se llama “Constructores de Caracas”, del cual espero hacer un proyecto de vida.

ENSAYO “CONSTRUCTORES DE CARACAS”

(VER ARCHIVO ENSAYO FOTOGRÁFICO)

CONCLUSIONES

Hoy en día el nivel de la tecnología nos han brindado comodidad y confort, pero poco a poco nos ha alejado del trabajo manual y la remplazado a personas por maquinas. Ya para nadie es sorpresa que ver brazos robóticos que construyen autos, uno tras otro, sin mayor intervención del ser humano que un panel de control.

Es cierto que todavía existen trabajos en los cuales el hombre usa su fuerza para generar un objeto, un consumible, como los recolectores de té fotografiaos por Sebastião Salgado, los trabajadores de las minas de Richard Avedon o los obreros de la siderurgia de Luis Lares. Pero no faltará poco para que ellos también sean reemplazados por maquinas como lo fueron los recolectores de naranjas en Florida, Estados Unidos.

En Venezuela todavía existen trabajadores manuales como el obrero de la construcción, un hombre de rasgos duros y manos callosas que con su fuerza ha construido las edificaciones que podemos disfrutar hoy en día en la ciudad capital.

Este trabajo debería ser mejor remunerado, porque conlleva una actividad física francamente agotadora en lugares de alto riesgo. Incluso debería poseer un reconocimiento moral como uno de los campos laborales que han ayudado a llevar a nuestro país a la modernidad.

Pero quienes debían velar por este justo reconocimiento no lo hicieron a cabalidad, los movimientos sindicales al principio fueron efectivos con la creación de un marco legal que le permitió mejorar su sitio de trabajo y su relación con este. Sin embargo, en años recientes estas luchas se vieron llenas de visos políticos lo cual no favoreció ni al obrero ni al país.

Asimismo al hacer un recorrido histórico del sector de la construcción en Caracas, lamentablemente comprobamos que nuestra ciudad capital es una unión

de ideas no realizadas y de malos manejos del desarrollo nacional, aunque favoreció el crecimiento de la capital, el Gobierno no lo supo controlar lo que desencadenó el caos que hoy vemos en ella.

Sin embargo, nos hemos adecuado tanto a ver a los obreros de la construcción en la ciudad capital que ya pasan desapercibidos y la mayor parte del tiempo son objeto nuestras quejas cuando el ruido generado por una obra se cuela por nuestras ventanas. Pocos nos detenemos a mirar el andamio donde cuelga ese hombre-constructor y observar su labor.

Esa mirada instantánea de la mirada es lo que logro hacer en este ensayo fotográfico documental, tomar un momento de la labor de ese sujeto y llevarlo a los ojos de todos aquellos que puedan observar “Constructores de Caracas”.

RECOMENDACIONES

Estas recomendaciones son para quienes deseen realizar un trabajo similar a “Constructores de Caracas”, se centran en la importancia que tiene la búsqueda exhaustiva de información acerca del tema que se va a fotografiar para entenderlo a cabalidad. De la misma manera que se debe conocer el concepto y características de un ensayo fotográfico documental para evitar errores.

Por otra parte, si el trabajo de campo se lleva a cabo en terrenos desconocidos es preciso buscar la asesoría de personas que tenga el conocimiento suficiente para poder colocarnos en sintonía con lo que ocurre frente al objetivo de la cámara. De igual forma, es necesario contar con la permisología requerida para realizar la toma fotográfica y respetar las normas que nos impongan para no abusar ni cerrar la puerta a un próximo fotógrafo que quiera acercarse a ese tema.

La realización de un ensayo fotográfico es compleja y conlleva un trabajo minucioso de preproducción para conseguir las locaciones, de producción al tomar las imágenes y de postproducción para seleccionar las mejores fotografías que logren contar lo que queremos decir de manera estética, sin presunciones ni sobresaltos.

Asimismo, es importante ser riguroso en la toma fotográfica y tener siempre en mente qué se está buscando, sin excederse ni contenerse al ejecutar el trabajo de campo. El exceso acarrea una cantidad de tiempo superior para la revisión del material y al contenerse se puede presentar una escasez de imágenes.

De igual forma, el equipo fotográfico que se use para la recolección de imágenes debe cumplir con los estándares necesarios para lograr una imagen nítida y de alta calidad. Si se trabaja en formato digital se debe buscar realizar el registro en formato RAW que presenta la menor pérdida de calidad.

Por último, es importante conocer la obra de fotógrafos que hayan realizado un trabajo similar o uno que podamos tomar como bandera para adecuar el ojo a lo que es agradable en la composición fotográfica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alabama Department of Archives and History (2009). Recuperado el 21 de mayo de 2009 desde http://www.archives.state.al.us/govs_list/g_wallac.html
- Amazonia Images (2009). *Biography*. Recuperado el 21 de mayo de 2009 desde <http://amazonasimages.com/aboutsalg.html>
- Amazonia Images (2010). *Genesis*. Recuperado el 25 de febrero de 2010 desde <http://www.amazonasimages.com/grands-travaux?PHPSESSID=ff1f6a464785e3d1eecf29502bc18ffb>
- Asamblea Nacional Constituyente (2000). *Ley Especial sobre el Régimen del Distrito Metropolitano de Caracas* (Publicación Gaceta Oficial No. 36.906). Caracas: Autor.
- Avedon, R. (1985). *In the American West*. New York: Harry N. Abrams, INC., Publishers.
- Baglietto, N., Domínguez, M., Morales, C. (2010) *Kevin Carter*. Recuperado el 5 de marzo de 2010 desde http://www.matiasdominguez.com/images/stories/trabajos/Kevin_Carter/21Ago2008_KevinCarter.pdf
- Banco Obrero (1969). *El Banco Obrero construye para Venezuela*. Caracas: Autor.
- Berger, J., Mohr, J. (1982). *Otra manera de contar*. (1ra. edición) Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Boulton, M. (1990). *Anotaciones sobre la fotografía venezolana contemporánea*. (1ra. Edición). Caracas: Monte Ávila Editores.

Caballero, M. (1998) *La crisis de la Venezuela contemporánea (1903-1992)*. (3ra. Edición). Caracas: Afadil Ediciones.

Capa, R. (2005) *Robert Capa: Photographs*. New York: Aperture Foundation.

Centro Nacional de la Tecnologías de Información (2010). *Estado Vargas*. Recuperado el 22 de abril de 2010 desde http://www.gobiernoonlinea.ve/venezuela/perfil_vargas.html

Congreso de la Republica de Venezuela (1989). *Ley Orgánica de Descentralización, Delimitación y Transferencia de Competencias del Poder Público* (Publicación Gaceta Oficial No. 4.153). Caracas: Autor.

Congreso de la Republica de Venezuela (1997). *Ley Organiza del Trabajo* (Publicación Gaceta Oficial No. 5.152). Caracas: Autor.

Eastman Kodak Company (1979). *Enciclopedia práctica de fotografía*. Estella: Ediciones Salvat

Fundación Trasnocho Cultural (2009). *Memoria inmediata. Fotografía de prensa en Venezuela 2004-2009*. Caracas: Autor.

Feininger, A. (1977). *La nueva técnica fotográfica*. Barcelona: Hispano Europa.

Fotofest (2002). *Hombres de Carbon, Luis Lares*. Recuperado el 21 de mayo de 2009 desde http://www.fotofest.org/ff2002/exhib_hombres.htm

Fundación CELARG (1995). *Premio Ensayo Fotográfico Casa de las Américas 1994*. Caracas: Autor.

Fundación Príncipe de Asturias (2010). *Premios Príncipe de Asturias. Artes 1998*. Recuperado el 25 de febrero de 2010 desde <http://www.fpa.es/premios/1998/sebastio-salgado/jury/>

Godio, J. (1985). *Historia del Movimiento Obrero Latinoamericano 1850-1918*. (3ra. Edición). San José: Editorial Nueva Sociedad.

González, G. (2004). *Ensayo fotográfico: labores de la mujer en Los Nevados*. Tesis de pregrado publicada, Escuela de Comunicación Social, Universidad Católica Andrés Bello.

Hedgecoe, J. (1991). *Nuevo manual de fotografía*. (2da. Edición). Barcelona: Editores Ceac.

Internet Movie Data Base (2010). *Richard Avedon*. Recuperado el 25 de febrero de 2010 desde <http://www.imdb.com/name/nm0042857/>

Instituto Nacional de Estadísticas (2010). *Distrito Capital Proyecciones de población, según municipio, 1990-2015*. Recuperado el 21 de marzo de 2010 desde http://www.ine.gob.ve/seccion/menuprincipal.asp?nedo=01&Entid=10000&seccion=1&nvalor=1_1

Lares, L. (1993). *Hombres de Carbón*. Caracas: Fundación Museo de Bellas Artes.

Lares, L. (2005). *Evidencias 1975-1998*. Caracas: Fundación Trasnocho Cultural.

Lorant, S. (2009). *Encyclopædia Britannica*. Recuperado el 1 de julio de 2009 desde <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/347975/Stefan-Lorant>

Ministerio de Fomento (1964). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1957-1963*.
Caracas: Autor.

Ministerio de Fomento (1971). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1968*.
Caracas: Autor.

Ministerio de Fomento (1972). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1970*.
Caracas: Autor.

Ministerio de Fomento (1973). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1971*.
Caracas: Autor.

Ministerio de Fomento (1975). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1973*.
Caracas: Autor.

Ministerio de Fomento (1977). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1974*.
Caracas: Autor.

Ministerio de Obras Publicas (1968). *Elementos de reflexión para una Política de
Planificación Urbana y el Acondicionamiento del Territorial*. Caracas:
Autor.

Museum Ludwid Colonia (1997). *La fotografía del siglo XX*. Colonia: Taschen.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1979). *Anuario de Estadísticas de
Venezuela 1976*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (s.f.). *Anuario de Estadísticas de
Venezuela 1977*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1986). *Anuario de Estadísticas de
Venezuela 1985*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1987). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1986*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1988). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1987*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1989). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1988*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1990). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1989*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1991). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1990*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1994). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1993*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1996). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1994*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1997). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1995*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (1997). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1996*. Caracas: Autor.

Oficina Central de Estadísticas e Informática (2001). *Anuario de Estadísticas de Venezuela 1999*. Caracas: Autor.

Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano (1963). *Caracas: 1990. Plan de Desarrollo Urbano 1ra Etapa del Estudio*. Caracas: Autor.

Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano (1974). *Estrategia para Caracas 1974-1979*. Caracas: Autor.

Oficina Metropolitana de Planeamiento Urbano (1983). *Plan Rector. Plan Area Metropolitana de Caracas y Litoral Vargas*. Caracas: Autor.

Páramo, J. (2002). *Diccionario Espasa Cine y TV*. Madrid: Editorial Espasa Calpe

Polito, L. (2004). *La arquitectura en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott

Quintero, R. (1980). *Hacia el renacimiento obrero en Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Salgado, S. (1993) *Workers: An Archeology of the Industrial Age*. New York: Aperture Foundation.

Snell, A. (Productor). (1993) *Sebastião Salgado: Looking Back at You*. [Video]. London: British Broadcasting Corporation.

Schütt, K. (2008) *La situación de los sindicatos en Venezuela*. Recuperado el 29 de marzo de 2010 desde <http://library.fes.de/pdf-files/iez/05242.pdf>

The Richard Avedon Foundation (2009). *Richard Avedon Chronology*. Recuperado el 21 de mayo de 2009 desde http://www.richardavedon.com/data/web/richard_avedon_chronology.pdf

Universidad Central de Venezuela (1969). *Estudio de Caracas: población y servicios urbanos*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca.

Universidad Central de Venezuela (1974). *Estudio de Caracas: gobierno y política*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca.

Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (2000).
Villanueva, el arquitecto. Portafolio Virtual. Recuperado el 13 de
noviembre de 2009 desde
[http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Portafolio/Frames_Po
rtafolio.htm](http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Portafolio/Frames_Portafolio.htm)

UNICEF (2009). *Sebastião Salgado, Representante Especial del UNICEF*.
Recuperado el 21 de mayo de 2009 desde
<http://www.unicef.org/spanish/salgado/bio.htm>

Urquijo, J. (2004). *El movimiento obrero de Venezuela*. Caracas: Organización
Internacional del Trabajo, Instituto de Altos Estudios Sindicales,
Universidad Católica Andrés Bello.

Valdivieso, L. (2002). *Artes audiovisuales. Los apuntes*. Caracas: Universidad
Católica Andrés Bello, Escuela de Comunicación Social.

Vila, M. (1965). *Área Metropolitana de Caracas*. Caracas: Ediciones del
Cuatricentenario de Caracas.

Vila, M. (1967). *Aspectos geográficos del Distrito Federal*. Caracas: Corporación
Venezolana de Fomento.

Whitney, H. (Productora). (1996) *“American Masters” Richard Avedon:
Darkness and Light*. [Video]. New York: Eagle Rock Entertainment.