



AMERICA

Gilda Pérez

Tiempo de fotografía

Prólogo de Kelly Martínez-Grandal

Ediciones inCUBAdora

Colección Documenta



Gilda Pérez. Tiempo de fotografía

© Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones / Libri Prohibiti 2021

© Gilda Pérez

© Kelly Martínez-Grandal / Ernesto Menéndez-Conde / Damaris Betancourt / Aaron Sosa / Pedro Abascal / Alex Fleites / Rogelio López Marín (Gory) / Ricardo A. Sarco Lira Farías / José Antonio Navarrete / Willy Castellanos

© Portada: Cortesía de Gilda Pérez

© Contraportada: Gilda Pérez. De la serie *Fuera de casa*. Caracas, Venezuela, 1997

© Diseño editorial: Iara Pierro de Camargo

© inCUBAdora Ediciones 2021

ISBN: 978-80-87656-42-6



Contenido

Constante caracol *Kelly
Martínez-Grandal* 04

Valoraciones 07

Tiempo de fotografía

Gilda Pérez 13

Sobre el autor 40

Autores 42



Constante caracol *Kelly Martínez-Grandal*

Finales de la década del setenta, La Habana, Cuba. Fotografías de cuánto produjimos en la zafra. Realismo socialista y obreros felices; un grupo de jóvenes fotógrafos que, movidos por el *ethos* de la fotografía de calle como espacio de exploración y lugar de enunciación, renuncian a lo solemne. No más héroes, no más hombre nuevo.

Henri Cartier Bresson, René Burri, Robert Frank, Danny Lion y los cubanísimos Constantino Arias, Tito Álvarez y Raúl Corrales son la guía para la mística de lo anodino. Se abre así una nueva etapa en la fotografía cubana. La calle es escenario de registro y descubrimiento de la belleza de lo prosaico. El compromiso no es ya con lo social, sino con el movimiento apenas perceptible de lo real, con lo que hay en ella de trascendente y mágico. Ramón Grandal, Enrique de la Uz, José Alberto Figueroa, Abelardo Rodríguez, Rigoberto Romero son algunos de los nombres claves de una generación desvinculada de las consignas, una generación herética. Entre ellos, también, una mujer: Gilda Pérez.

Gilda Pérez se insertó en el panorama con dos series muy particulares: *Paisajes de patio*, hecha enteramente en el patio de su casa materna, y *Guajiros*, un registro de la vida cotidiana de los habitantes de La Habana campo, entre ellos su familia; dos propuestas

particulares comulgaban a un mismo tiempo con lo documental y lo conceptual. Discípula de Ramón Grandal y Tito Álvarez, sus imágenes apuntaban a una esteticidad de lo trivial como dimensión poética del mundo. Es decir, no como inventario del acontecer del mundo, sino como búsqueda de pequeñas significaciones “sin importancia”. Un muñeco abandonado, las sombras en una sábana, campesinos recogiendo arroz se daban cita en composiciones pulcras y minimalistas que se abrían a un universo donde lo íntimo funciona como trama semántica. Lo mismo sucederá con su trabajo posterior: *La gasolinera*, *América*, *La laguna de la leche* —imágenes que no pertenecen a serie alguna— son muestras de un entendimiento que se mueve simultáneamente entre la ternura y la desolación, lo familiar y lo ajeno, y donde la memoria se ofrece como espacio de meditación.

Si hay algo que puede establecer como hilo unificador su obra, quizás sea la noción de hogar, de refugio y remembranza. Un hogar que se extrapola al mundo a través de la cámara. No importa qué mire, las fotografías de Gilda saben siempre a casa; hablan —para decirlo con Bachelard— de sus carreteras, sus encrucijadas, sus bancos. Erigen el catastro de sus campiñas perdidas. Son la proyección de la propia extrañeza en el afuera y de la extrañeza del afuera en la imagen; un diálogo en el que cierto absurdo siempre permea

y donde hay una inevitable melancolía. Sin embargo, a principios de los noventa, su fotógrafa “sale de casa” para hablar de una casa tal vez mayor: el país, la crisis de los noventa. Lo hace, por supuesto, a su manera. Con *Los pasajeros* —cuyo título es un homenaje a la serie homónima de Walker Evans— un ensayo hecho en la de Regla y tardó varios meses en terminar, Gilda atestigua la lucha, el ahogo anímico, la desesperanza que acompañaron los años del período especial (y que siguen acompañando la vida de los cubanos). No están aquí los bondadosos, divertidos personajes del imaginario nacional, sino las historias de gente anónima y cansada. No hay belleza, sino claustrofobia: rostros ensimismados que agotan el espacio de la lancha y el encuadre, fotografías donde la aparente repetición se transforma en asfixia y vértigo.

La salida de casa sería también literal. En 1993, junto a su familia, emigró a Venezuela. La estancia, que duraría veinte años, dio como resultado el ensayo fotográfico *Fuera de casa*. Realizado en cada uno de los lugares donde fue viviendo, las imágenes que lo componen vuelven a la raíz de su discurso. Como ya había sucedido en *Paisajes de Patio*, el objeto cobra aquí una dimensión esencial, esta vez mucho más introspectiva y enigmática. Nostalgia y errancia son los recursos de una reflexión sobre el hogar primero, pero también sobre la fundación de nuevos hogares que conser-

van algo de la casa original. La imagen no es aquí una *cura de espanto*, sino el registro de una intemperie mayor, la de la emigración y el exilio.

Tal vez la importancia de la obra de Gilda para la fotografía cubana no radique solamente en el valor y la calidad de sus imágenes, en lo que tienen que decir sobre nosotros y sobre sí misma, sino también en su modestia. Nos recuerda (a nosotros, un pueblo escandaloso, propenso al espectáculo y a una época en la que el ruido es la norma) la importancia de lo silencioso y lo discreto; la importancia de atender los propios viajes contemplativos. Caracol constante, casa llevada a cuestas, las fotografías de Gilda, en su engañosa pequeñez, contienen el infinito.

Miami, 2021



Valoraciones

Rogelio Lopez Marín (Gory)

Cuando Gilda me mostró sus primeras fotos me sorprendió la madurez de su lenguaje. Su vasta cultura visual de la fotografía era solo una parte de la ecuación, la cual no estaría completa sin su necesidad creativa, el contenido poético de sus imágenes, y lo principal: la habilidad para expresar una mirada propia.

Todos estos elementos desarrollados durante años de trabajo coexisten en perfecta armonía en su incansable vuelo en busca de la imagen.

Debo mencionar que tanto Gilda como yo tuvimos el privilegio de tener como maestro al extraordinario fotógrafo Ramón Grandal.

Damaris Betancourt

Ese pasajero solitario que mira en la distancia por la ventana de un tren, del que no sabemos si parte o ha llegado a destino, es la mirada de Gilda. El pasajero está sentado en un asiento trasero y mira hacia afuera con serenidad. Me pregunto si no ha subido a ese tren

para, con toda intención, permanecer en el mismo lugar. Se me ocurre que ese tren, en vez de rodar vías, es un islote, el último resto de verdad, el único resguardo ante esta vida de tramoya y espejismo. Así como Gilda es de pausada, discreta y delicada, son sus fotografías. Sutiles, hermosas, sin exceso de luces ni abalorios, pero de líneas y sombras certeras. Conocí a Gilda en La Habana hace tiempo, cuando toqué la puerta de su casa con muchas ganas de aprender fotografía. Una de las cosas más valiosas que sé, la aprendí de ella: si observas bien desde atrás, descubrirás mucho más.

Ricardo A. Sarco Lira Farías

Al pensar en la fotografía de Gilda Pérez vienen a la memoria diversos objetos y momentos: una estación de gasolina, un carro antiguo en La Habana, un paisaje desolado, los obreros en la faena del campo o los pasajeros amontonados en un autobús; los fragmentos de una casa en Caracas, artículos de cocina y una pareja a las orillas del mar. Todos son pequeños retazos de vida, instantes u objetos capturados por una mirada documental atenta al detalle y a la composición, pero también —sobre todo— una mirada cargada de un profundo sentir poético: en la obra de Pérez el registro y

la documentación van de la mano de una rica carga simbólica que convierte sus fotografías en poemas visuales.

Y es que Pérez parece no capturar las imágenes de los objetos, paisajes y sujetos que fotografía, sino aprehender la esencia poética de los mismos. Su fotografía fechada de 1986 de una pareja abrazada frente al mar en Morón, Cuba, es quizá uno de los más bellos poemas de amor.

Ernesto Menéndez-Conde

Una mujer sale de una tienda habanera. Su calzado guarda una sugerente afinidad con el que luce una imagen femenina, representada en un mosaico que anuncia "Compre en la calle Obispo". Una novia camina hacia el altar. La ventolera agita su vestido blanco. Los ondulantes pliegues y transparencias contrastan con el paso delicado de la joven sobre los adoquines. En otra de sus creaciones una sábana cuelga en una tendedera. Al fondo un tejado de mampostería. Las arrugas de la tela y las sombras que proyecta la vegetación al atardecer crean texturas dotadas de una sorprendente riqueza rítmica. La fotografía plantea preguntas, afirma Gilda Pérez. Yo diría que una de esas interrogantes consiste en aprehender las

intersecciones entre vida cotidiana y poesía. En sus retratos y paisajes, Pérez invita a reparar en esa incógnita, lo cual es también un modo de descifrarla.

Alex Fleites

Entre los fotógrafos documentales que son y los que han sido, reconozco dos actitudes fundamentales: los que intentan ser objetivos a toda costa, y los que trazan una urdimbre de empatía con el objeto a capturar.

Los "objetivos", mal que les pese y en tanto seres sensibles, no pueden dejar de ser empáticos. Los "empáticos", por su parte, a pesar de sentir como propios las alegrías y los dolores de los personajes capturados, intentan colocar las historias dentro de un marco veraz concreto, históricamente constatable.

Unos y otros manipulan al escoger el ángulo de colocación, el lente, la sensibilidad de la película, el contexto, el gesto preciso que quedará plasmado... Y lo anterior no solo es válido para la fotografía analógica.

Quiero decir con esto que, más que reflejo de la realidad, el arte es realidad en sí mismo. La foto está ahí, y su magia, como diría el filósofo, es hacer repetible el instante único.

Gilda Pérez está entre los fotógrafos de mirada compasiva. Y es que ella no tiene como objeto al otro, sino que busca en el ser sometido al escrutinio del lente lo que de ella hay en él. Habla de sí misma, se retrata a sí misma. Se revela, nos revela.

Entre las obras de ella que conozco, hay una que prefiero. Es de 1986, en Morón. Una pareja en ambiente bucólico, probablemente a la caída de la tarde, se abraza. A la llegada de la fotógrafa, decidieron darle la espalda y seguir en lo suyo. La composición es perfecta; la luz, más que definir, acaricia los contornos. Es el comienzo de una historia, cualquier historia que, no obstante, para los personajes atrapados en su pasión, será la historia.

Pedro Abascal

Como decía el pintor Frank Stella, todo lo que hay que ver es lo que ves. Simple y contundente frase que describe a la perfección la obra de Gilda Pérez. No encuentra el espectador en sus fotografías, afei-

tes, manierismos ni grandilocuencias estridentes; tranquilas, aparentemente simples pero profundas y conmovedoras imágenes, que develan la extraña belleza del instante, con su monumental carga de humanidad. Esta fotografía cubana, mayúscula e imprescindible, tiene el don de gente: generosa, humilde y sabia. Con una sensibilidad sui generis a la par que un modo muy sutil de ver, Gilda se apropia de las esencias contenidas en aquello que sucede, “eso” que simplemente “es” y que ella devela magistralmente, transmutándolo en poesía visual de alto vuelo, que rebasa formas y contenidos, que subyace allí, en el eterno drama del teatro de la vida.

Aaron Sosa

Referirse a Gilda Pérez, en cuanto a la fotografía cubana y latinoamericana se refiere, es recordar una obra que nos ofrece una de las miradas femeninas más sensibles y agudas. Gilda tiene una mirada muy especial. Su compañero de vida Ramón Grandal, siempre comentaba que cuando se trataba de un ojo crítico para hacer y curar fotografías, la indicada era Gilda. La influencia de su obra en Cuba, Venezuela y el resto de Latinoamérica, es sobresaliente. Tengo la suerte de haber sido uno de sus discípulos, y entre tantos recuerdos hay uno muy especial de hace aproximadamente veinte años atrás,

cuando aún siendo un estudiante de fotografía, Gilda me dio uno de los consejos más importantes de mi carrera, cuando le expresé que lo único que yo tenía en la vida en aquel momento era una cámara fotográfica con un lente 50mm, y ella me respondió que con esa cámara y ese lente podía llegar muy lejos. Soy de los que piensan que la mayoría de los fotógrafos simplemente hacen solo eso, ¡fotografías! En cambio, las fotografías de Gilda trascienden y van mucho más allá, para convertirse en poemas visuales, un lenguaje aun más universal que la simple palabra, que a veces suele quedarse corta al no poder transmitir determinados sentimientos, que solo pueden ser digeridos de forma visual. De allí viene una de mis expresiones actuales, en cuanto a que los verdaderos fotógrafos de hoy en día son una especie de nuevos poetas. Poetas con cámaras, que convierten aquello que nos rodea en versos y estrofas visuales.

Willy Castellanos

Con esa sensibilidad particular del ojo femenino en la historia de la fotografía, Gilda Pérez revisitó afectivamente la imagen de su país. En su andar por La Habana de los ochenta, no retrató las consabidas banderas, ni a los obreros de la “gesta proletaria”. Gilda registró, en cambio, “el encuentro fortuito de una máquina de coser y un para-

guas en una mesa de disección”, aunque no del modo iconoclasta del Lautréamont que encandiló a los surrealistas, sino capturando, en los espacios triviales de la experiencia diaria, la atmósfera de un entorno de tiempos superpuestos y universos culturales en contraposición: el espacio habitado por un modo de absurdo revelador, cuya polifonía era capaz de alterar la disertación monolítica del documentalismo oficial. Esta “poética de lo cotidiano” —como le llamó en su momento José A. Navarrete—, no sólo fue un posicionamiento de un grupo de artistas frente a los temas recurrentes de la fotografía cubana, o un rescate oportuno de la lúdica de la imagen. Fue también, podría decirse, una forma de concebir la metonimia, el símil o la metáfora, como recursos para desplazar —en el espacio de la imagen— las marcas de la ideología del contexto, sustituyéndolas por las del autor. De esta búsqueda, que sólo incluye una zona de su trabajo, provienen algunas de las fotografías que recuerdo con persistencia: la de la solitaria bomba de gasolina oxidada, dispuesta a sobrevivir alimentándose con su cordón umbilical; y la del venerable Cadillac y su escenografía Art Decó, trasplantados a las calles de la Habana por la máquina insólita de H. G. Wells.

José Antonio Navarrete

Gilda Pérez fue de los escasos fotógrafos que, a inicios de los años ochenta, se apartó de los enfoques de representación acumulados en la fotografía cubana, que ya adquirirían el carácter de estereotipos, y comenzó a hacer una obra más subjetiva, de recuperación poética de los objetos cotidianos de su entorno, con carácter autobiográfico en alguna serie que desarrollara. De todos modos, desde la perspectiva de la historia de la fotografía del país, aquellos esfuerzos aislados de renovación de algunos fotógrafos como Gilda no se consolidaron como un proyecto colectivo hasta finales de esa década, cuando un grupo de jóvenes emergió con fuerza en la práctica creativa de la foto directa.

Ahora, parecería que de manera abrupta, Gilda se ha lanzado a la calle para fotografiar a la gente. Los pasajeros (1993) es una obra

sin precedentes en la fotografía cubana. En esta serie no están los personajes populares del país, singulares y simpáticos, elevados a la categoría de prototipos nacionales; tampoco los héroes cotidianos del proyecto revolucionario, como los humildes y gloriosos obreros azucareros, sino la gente anónima, de historia desconocida, que se amontona y despersonaliza en un transporte colectivo. No hay contactos. Los rostros acusan gravedad y concentración interior. El fotógrafo puede actuar inadvertido. La fotografía de Gilda es excesivamente cruda, pese a su aparente neutralidad.

La lancha de Regla, escenario de este encuentro, cruza la bahía habanera en pocos minutos. Pero Gilda manipula el tiempo de este viaje, hasta detenerlo. Sospecho que, con estas fotos, está haciendo también su autobiografía.



Tiempo de fotografía **Gilda Pérez**



Sobre el autor

Gilda Pérez

Nació en Cuba, 1954.

Reside en Miami desde 2014

Las primeras apariciones públicas de Gilda Pérez como fotógrafa datan de la década de los años ochenta del pasado siglo. Esta habanera, que ha desarrollado su obra entre Cuba, Venezuela y Estados Unidos, llamó la atención de los jurados del Salón Juvenil de Artes Plásticas, La Habana, 1980, y del Salón Juvenil de Fotografía, Santiago de Cuba, 1987, quienes premiaron sus primeras obras, cuando aún el mundo digital no había invadido el oficio de fijar la luz. Tuvo la suerte de contar, en su iniciación artística, con la asesoría generosa del maestro Tito Álvarez, y de dos jóvenes que, con el tiempo, llegarían a ser maestros también: Rogelio López Marín (Gory) y Ramón Grandal.

De allá para acá, son múltiples las muestras colectivas y personales en las que Gilda ha mostrado su trabajo. Baste citar, ente las colectivas: *Romper los márgenes*. Encuentro Latinoamericano de Fotografía, Caracas, 1993. Museo de Artes Visuales Alejandro Otero. Fotógrafo invitado representando a Cuba; *Canto a la realidad. Fotografía latinoamericana 1860-1992*. Casa de América, Madrid, España, 1993. *Un mundo, varios puntos de vista. Encuentro con fotógrafos notables: Magnum Photos/Venezuela*. Museo "Alejandro Otero", Caracas, 2007; *Cuba, Cuba, 65 Years of Photography*. International Center of Photography, 2015; y *The New Woman*, Bienal de la Fotografía Femenina, Mantua, Italia, 2020.

Entre las exhibiciones personales destacan *Cuba*. Galería Photoforum, Bienn-Biel, Suiza, 1990. *Algunas Impresiones*. Galería de Exposiciones, La Coruña, España, 1991; *Fuera de Casa*, Ateneo de Caracas, Venezuela, 2005; y *Memorias de la casa*. Fototeca de Cuba, La Habana, Cuba, 2008



Autores

Aaron Sosa (Caracas, 1980). Fotógrafo. En el 2019 fue seleccionado como uno de los 25 mejores fotógrafos contemporáneos venezolanos e incluido en el libro *Nuevo País de la Fotografía* (Venezuela). Ha realizado más de cien exposiciones. Vive y trabaja en Montevideo, Uruguay.

Alex Fleites (Caracas, 1954). Poeta, narrador, editor, curador de arte y guionista de cine. En 2020 obtuvo el Premio de la Crítica en Cuba por su libro *Ángel con ala rota*. Algunos de sus libros de poesía son: *A dos espacios* (1981), *Ómnibus de noche* (1995), *Un perro en la casa del amor* (2004) y *La violenta ternura* (2007). Vive en La Habana.

Damaris Betancourt (La Habana, 1970). Fotógrafa. Este mismo año el sello FluXus de la editorial Rialta publicó su libro *Diez días en Mazorra*, sobre el Hospital Psiquiátrico de La Habana. Su obra sobre fotografía arquitectónica participa en estos momentos en la Bienal de Venecia, Italia. Vive en Zürich.

Ernesto Menéndez-Conde (Santa Clara, 1966). Ensayista y profesor. Ha publicado *Trazos en los márgenes. Arte abstracto e ideologías estéticas en Cuba* (ensayo, 2019). Reside en Nueva York.

José Antonio Navarrete. Investigador y curador independiente. Entre sus libros más importantes están *Vecinos. Fotografías de Fernando Zapata* (2003, en co-autoría con Lucía Chiriboga), *Ensayos desleales sobre fotografía* (1995), *Fotografiando en América Latina: Ensayos de crítica histórica* (2017) y la antología de textos *Escribiendo sobre fotografía en América Latina (1925-1970)* (2018). Vive en Miami.

Kelly Martínez-Grandal (La Habana, 1980). Licenciada en Artes y Magister en Literatura Comparada por la Universidad Central de Venezuela. Ha publicado los libros de poesía *Medulla Oblongata* (2017) y *Zugunruhe* (2020). Vive y trabaja en Miami.

Pedro Abascal (La Habana, 1960). Fotógrafo. En 1996 obtuvo Mención Especial del Premio de Ensayo Fotográfico Casa de las Américas por *Alas en la sombra*, sobre la vida y desarrollo educacional de los niños ciegos y débiles visuales, y en 2003 publicó *Documentos Personales* (ensayo monográfico). Ha realizado numerosas exposiciones. Vive en La Habana.

Ricardo A. Sarco Lira Farías (Caracas, 1991), Licenciado en Artes de la Universidad Central de Venezuela y Diplomado en Crítica del Arte de la misma casa de estudio. Actualmente trabaja como documentalista en el Archivo Fotografía Urbana, en Caracas y colabora con los blogs CONTEXTURAS.ORG y La Organización Nelson Garrido. Vive en Venezuela.

Rogelio López Marín (Gory) (La Habana, 1953). Licenciado en Bellas Artes en Pintura por la Escuela Nacional de Arte de La Habana. Su obra se encuentra representada en algunas de las mejores colecciones públicas y privadas del mundo. Vive en Miami.

Willy Castellanos (La Habana, 1959). Historiador del arte, curador y artista, co-fundador de Aluna Art Foundation y de su colectivo curatorial. Desde su fundación en 2011, el colectivo ha diseñado significativos proyectos curatoriales, abriendo espacios a un diálogo no hegemónico sobre la relación entre arte y sociedad. Reside en Miami.

