

# PERMEABLES: cuatro tiempos

## I. Encontrar el lugar

«No tenía un tema, me interesaba igual un edificio que un insecto, yo vivía con la cámara al cuello todo el día». L.L.<sup>1</sup>

En ese vivir con su cámara al cuello, mientras estudiaba cine y fotografía en *The London International Film School* en la capital inglesa, Luis Lares se encontró un día con un lugar asombroso y colorido que fue para él un circuito de maravillas. «Era un espacio de diversión, parecía para niños, pero era para todos. Era simple y sin pretensiones. Se mantuvo unos quince días. Llegabas, pagabas y estabas el tiempo que quisieras. Entrabas sin zapatos. Yo estuve yendo unos 10 días». <sup>2</sup>

Esa casualidad de encontrarse en su camino con aquel ámbito suave resultó luego un importante llamado para ahondar los afanes del joven artista por el estudio del color, en el que venía ya avanzando en su trabajo académico. Corría el verano de 1980 cuando aquel recinto existió como instalación participativa en los espacios abiertos frente al Tate Museum de Londres. Lares, con su cámara Pentax, asiduo visitante ya de aquel escenario dúctil, ejerció allí su interés en la temperatura del color y en la luminosidad de los tonos a los que aquel espacio se abría. «La combinación de un color con otro hacía un tercer color», me dice. Así descubrió también cromatismos nuevos, que no existían. Y vio que el sol que iluminaba el lugar hasta las 5 de la tarde daba una calidez física –directamente sensible en el propio cuerpo– a los llamados colores cálidos, el rojo, el naranja, el amarillo, mientras que los espacios de colores fríos –azules o verdes–, y grises, también sobre el cuerpo se sentían fríos, a pesar de que el mismo sol iluminaba por fuera a todo aquel universo colorido.

Color y calor: ¿dónde empezaba y dónde terminaba allí la física del color, con su *frío* y su *calor*, para dar paso a las metáforas y transfiguraciones entre el calor real (calculable con termómetros) y la calidez acogedora para el ánimo de quien transitaba dentro de aquel sitio de prodigios? ¿Dónde termina una realidad que nos rodea y comienza la que nuestra imaginación va convirtiendo en otra cosa? ¿No es esa precisamente una de las preguntas –y de los placeres– más recurrentes en la vida de los artistas? Luis Lares estaba allí, por una parte en un entorno de realidades vivaces: la ciudad, la caminata, las membranas de colores, las formas de los

túneles o del salón al que ellos accedían, el sol afuera que también se sentía adentro como roce vivaz sobre la propia piel, los ruidos urbanos de Londres, aconteciendo... en fin, la realidad viviente. Pero al mismo tiempo habitaba el fotógrafo en un lugar muy suyo e intransferible: deslumbrado por sus nuevos descubrimientos y expectante de las invenciones que iría construyendo con su cámara, afanoso por momentos a la manera de un investigador científico en su laboratorio o, más sencilla y gozosamente, al modo de un muchacho que juega incansable con un objeto brillante encontrado al azar, una pieza sorprendente que le parece mágica, o un suceso que le lleva a imaginar un mundo de ensueño.

## II. Las imágenes

A partir de aquel lugar, Luis Lares creó una serie de fotografías y la tituló *Permeables*. Para un artista no pasaría algo que valiese realmente si algunas experiencias vitales que mucho le conmovieron en su momento no llegaran a convertirse en alguna creación suya: en imágenes visuales, en palabras en el caso de escritores y poetas o, más inespecíficamente, en estímulo creador que podrá ir dando sus frutos con el tiempo. Aquel sitio vibrante y colorido se convirtió pronto, gracias al ojo de Luis y a sus decisiones de encuadre, en una serie de brillantes fotografías en las que registró y reinventó formas, espacios y colores, dejando memorias del juego, el placer y la alegría para el acervo de la fotografía venezolana del siglo XX.

*Permeables*... ¿por qué ese nombre para la serie? Dice el artista: «Yo vi aquel lugar como un útero materno. El niño siente, escucha lo de afuera, y la madre puede sentirlo a él. El espacio había sido inflado con el aire. Allí hasta el movimiento lo sentías (como de un líquido amniótico) con la brisa». <sup>3</sup> Con su cámara, quiso entonces revivir distintas y peculiares porosidades: las de la luz, de las texturas, del movimiento. Y quiso garantizar para su memoria, ya sobre el soporte fotográfico tangible, aquellos momentos de placer que intuía y deseaba inolvidables.

En esta serie algunos elementos protagonizan. Indiscutiblemente **los colores**, que con base en las tonalidades reales de aquel lugar de Londres encontraron luego en la técnica del Cibachrome el medio más apropiado para hacernos conocer más, tanto de aquella experiencia sensorial como, más en general, del

mundo del cromatismo: de la vivacidad, la intensidad, la diversidad tonal, el efecto de un color sobre otro, la transformación de uno en otro y hasta la captación por el ojo –el descubrimiento, la invención– de un color nuevo en medio, o a consecuencia, de los ya conocidos. Pero aparecen también allí fenómenos afines y complementarios al ámbito del color, como son la translucidez, las distintas formas de recepción de la luz tamizada –y aquí necesariamente *coloreada*–. Entonces un amarillo puede ser tanto un pedazo del túnel objetivamente construido en ese color, como, más virtual e inmaterialmente, una derivación del rojo o del naranja confrontados en zona de luz más intensa, alimentada por un sol que le llega, sin embargo, solo de modo sutil e indirecto a través de las membranas *permeables*.

Otro eje, esencial, de estas imágenes de Lares es **el universo formal de círculos, semicírculos y óvalos**, figuras plásticas éstas que, por una parte, establecen la representación (para decirnos cómo eran en realidad aquellos espacios interiores: envolventes y concentrados) y, por otra, y ya como fotografías, activan intensamente la percepción del espectador al atraer focal y centralmente la atención de su mirada. Y así esos aros de luz, esas franjas redondeadas, esos incompletos círculos o esos óvalos más nítidos quedan registrados (re-presentados) pero a la vez abiertos a la imaginación en estas fotografías conformadas en planos de color de distintas dimensiones, eficaces para hacernos visible la fuerza perceptual y casi hipnótica que pueden tener las figuras esféricas y los ambientes circulares.

Los temas de **la sensorialidad y de la percepción** son otros de los centros de esta excepcional serie fotográfica, y van a estar, con variantes, a lo largo de los cuatro tiempos vitales de este trabajo. Sensorial y perceptual era ya inicialmente la instalación de Londres que las personas experimentaban como un ámbito de juego e intimidad, caminando sin zapatos, jubilosos por el color y la luminosidad. Lo fue luego muy especialmente el segundo tiempo: ya propiamente el del registro artístico libre que había hecho el joven artista con su cámara, y que al llevarlo al cibachrome se abrió a una sensualidad de lo visual y lo táctil que logra hacerse perceptible en cada imagen. Lo fue más tarde, ya a su regreso a Venezuela, en un tercer tiempo de *Permeables*. Fue en la Sala de Arte de Sidor, en Ciudad Guayana, donde se dio a conocer este conjunto de imágenes en lo que sería la primera exposición individual del artista, cuyo montaje estimuló una emotiva experiencia participativa.

Hay que agregar que, en Ciudad Guayana, a esa experiencia sensorial y perceptiva se entretejía un mensaje social e idealista. Dice Lares: «montamos la sala como

un útero, y con la luz apagada entraba el público. Había presidentes de empresas, gerentes, obreros, niños, adultos, todos sin zapatos. La idea era que somos iguales. Dentro o fuera, puedes estar arriba o abajo. Se encendían las luces, se reconocían todos, el presidente con los obreros. Todo el montaje era en blanco y negro. El color estaba solo en las fotos de la experiencia en Londres».<sup>4</sup> Y Ángel Fernández escribe: «Era curioso observar que entre esa multitud sentada en el suelo, donde los cuerpos se relacionaban entre sí en forma tangencial, no se pudiera observar diferencia alguna entre ellos. No importaba cómo vistiera cada quien, ni cuál era su patrimonio individual. A ras de suelo y sin zapatos, la raza humana se nivela y ya no importan ideologías ni status. Era un buen principio, y la ventana transmutada en Dios de la imagen sintió que el clima era el adecuado para comunicarse con ese auditorio en cuclillas. Entonces la pantalla habló con su música, pero no abrió sus párpados hasta unos segundos después, cuando oleadas de color sacudieron las retinas de los presentes».<sup>5</sup>

El cuarto tiempo es ahora, finalizando el año 2020, con la exposición de la serie *Permeables* en la galería GBG Arts de Caracas. Aquí se agregará para el espectador la experiencia de mirar las fotografías haciendo foco con un visor de Viewmaster, ese objeto que modernizó las funciones del antiguo estereoscopio y que ha sido utilizado tanto en el estudio de imágenes como en aparatos lúdicos para niños y grandes. Al enfocar ahora a través de un cono negro, *desaparecen* las paredes y los otros visitantes, y el perceptor puede abstraer todo lo que está alrededor. Como entrando en un oasis de color, aun en medio de una realidad externa que puede ser agobiante. «Como si se entrara en un mar», dice María Fernanda Di Giacobbe, del equipo productor de la actual exposición.

**Los juegos del cuerpo en movimiento.** Al sumergirnos en la imagen percibimos de manera intensa no solo colores y formas sino también movimiento, aun siendo la fotografía imagen fija. Era inevitable, por otra parte, que este joven fotógrafo que estaba estudiando también cine en aquel tiempo, estuviera ganado por cierto afán dinámico, algo que se vislumbra y se concreta en esos personajes moviéndose dentro de los blandos túneles. Algunas fotografías sugieren por cierto algo de lo que la física llama «energía cinética», pero aquí corporizada en niños que se desplazan, ropas y cabellos en dinamismo congelado, figuras que al trasladarse casi se desvanecen... o del todo se disuelven. Dice Lares: «a veces se sentía el celaje de la persona, como un fantasma, como su energía yendo de un lugar a otro».<sup>6</sup>

Una niña se gira a medias y su cabello y sus ropas se vuelven signos dinámicos que capta oportunamente la cámara. La ropa de otra niña parece haber adquirido movimiento propio. Un niño corre como yendo a desaparecer por los bordes de un círculo de luz en un escenario de rojo encendido; parecería estar saliendo hacia el sol, pero no queda claro si abandona un ámbito para entrar a otro, o si existe más propiamente en algo que podríamos llamar «los espacios *entre*», «los colores *entre*»; un *entre* como a medio camino de dos sensaciones, dos instancias del juego, dos tonalidades diferentes, habitando fugazmente entre un adentro y un casi-afuera justo cuando el fotógrafo capta ese preciso instante de su vida. Ya sabemos: la fotografía es el instante, pero el pequeño personaje, aun siendo anónimo, va a quedar en la fotografía de cibachrome iluminado para siempre. Otra niña avanza entre zonas radiantes de colores cálidos, pero va aproximándose al oscuro gris del fondo. Objetiva y físicamente esta foto muestra el plástico gris con que el túnel fue elaborado. Ya metafóricamente la niña parecería aproximarse hacia algún final, a un lugar un tanto más sombrío donde ya el color no resplandece.

Un modo particular del movimiento amerita *detenernos*: los participantes no solo caminan en los túneles, no solo transcurren libremente sino que algunos hacen movimientos gimnásticos, estirándose y alargándose, explayándose desde sí mismos, disfrutando del lugar pero sobre todo del propio cuerpo como su más patente –e intransferible– organismo sensible. Cabeza abajo unos, otros creciéndose hacia lo alto, como valorando una sensación de libertad extraña en medio de este recinto envolvente, este encierro blando, esta caverna resplandeciente. Una mujer parece acercarse, corriendo desde el fondo de los círculos, hacia el fotógrafo. Hay tensión, o una contradicción acaso, entre el gesto que anunciaría una carrera y, por otra parte, un sitio tan cerrado que no permitiría largos desplazamientos. ¿Es un anuncio, y así tan solo una energía potencial? ¿un amago de quien quisiera avanzar pero no puede? ¿Una metáfora de la libertad no del todo alcanzable, por muy decididos los gestos para lograrla? Otro niño reposa sentado sobre la horizontal, tranquilo, como mirando sus pies cruzados, como alegrándose silenciosamente de la paz del lugar, del no-movimiento momentáneo; acaso solo regodeándose en el azul, el gris, el amarillo. Son personajes que experimentan simultáneamente libertad y encierro, ensoñación y realidad.

Hemos dicho que el color, las formas circulares, el movimiento, son aquí elementos protagónicos. Pero más centralmente lo son **los seres humanos**, y Lares se concentra en ellos, en su corporalidad pero también en

algo de su ánimo, hecho visible al momento de la toma. Cuerpos que corren, o que se sientan al fondo de las esferas, o se arrodillan, o alguno que parece detenerse solo para el fotógrafo que lo mira y que lo pondrá a ser actor principal de una fotografía, lejos ya de ser solo una mancha dentro de otras manchas cromáticas, o un punto dentro de algún óvalo, o una bruma fugaz entre una y otra zona del laberinto. Son gestos humanos que se detienen ahora, ya adentro de la imagen, para mostrar de paso que el arte –y este de Luis Lares muy especialmente– existe esencialmente porque existen los otros seres. Y del otro lado del visor de la cámara existe este humano particular que es el fotógrafo interesado en lo humano, un fotógrafo que también juega y participa al decidir cada vez quién y qué formará parte de su próximo encuadre.

Pero Lares está además especialmente interesado en la interacción de las personas y los entornos en que la acción humana se despliega, y especialmente en el vínculo emocional entre persona y hábitat. Y sus series registran, en calles de ciudades y pueblos, a espectadores participativos –como en ese espacio urbano que dio origen a *Permeables*– o simplemente a caminantes viviendo al ritmo de sus ciudades: en las afueras del Centre Georges Pompidou de París, en los corredores de la Galleria Vittorio Emanuele de Milán, en el Metro de Londres. Los seres en su ambiente son entonces una constante en su trayectoria, lo que ya exploraba desde antes de sus estudios en Londres, como cuando creó la serie *Lejos es un lugar que no existe* (1979/1983). Y lo que exploró ya de modo más decidido al regresar a Venezuela, cuando se integró en Ciudad Guayana a las industrias básicas y del aluminio, y desarrolló trabajos-estudios como *La industria de Guayana, La sensualidad en la industria, Matanzas, zona industrial* (1988/1989) y, muy especialmente, su serie *Hombres de carbón* (1990/1994). En este contexto va a decir el investigador Tomás Rodríguez Soto: «Como resultado de una minuciosa revisión del paisaje y del ambiente emotivo industrial, Lares va a sentar las bases del más importante ensayo fotográfico sobre la industria hecho en Venezuela».<sup>7</sup>

En cuanto a la serie *Permeables*, las personas coexisten con un entorno que es múltiple: es primeramente un lugar sensorial, que no es naturaleza, que no es ciudad, que está allí en la dimensión del juego participativo, que ha sido *creado*, artificialmente. Pero tratándose de un espacio precisamente «permeable», los seres en movimiento en su interior son simultáneos con el afuera, y así también escuchan y *sienten* la ciudad que indirectamente les llega. Simultáneos son lo de un lado y lo del otro, el color exultante y el recogimiento íntimo, la vivaz

presencia física y una cierta sensación de ensueño e irrealidad en una atmósfera de formas y colores imprecisos y disueltos. Y hasta se puede vislumbrar desde adentro algo de la naturaleza de afuera, cuando Lares da fe de su existencia en algunas fotos que muestran vegetaciones externas a la cueva de colores, como fragmentos de un mundo natural que no es nítido sino que aparece en sombras o en siluetas, como si el fotógrafo quisiera recordarnos que más allá de cualquier encierro puede haber de todos modos una vida natural, un universo que da luz y compañía a los seres, enriqueciendo sus vidas y ofreciéndoles tema y dimensión a sus creaciones.

### III. Caracas, 2020

El conjunto de veintiocho fotografías Cibachrome de la serie *Permeables*, que ahora se presenta en GBG Arts, y que solo había sido expuesto de manera completa en 1984 en Ciudad Guayana, ahora en Caracas podrá verse acompañada por cinco imágenes del trabajo *Hombres de carbón* (1990/1994) en el que fueron protagonistas los trabajadores industriales, cada uno identificado con su nombre, cada uno con su mirada fija en el fotógrafo. A diferencia del anonimato de los seres urbanos que en el verano de 1980 se movían dentro de aquel ambiente lúdico en Londres y que Lares encontró fortuitamente, ya en las industrias básicas de Guayana él era conocido, años después, como activo miembro del personal de cultura de las empresas, se movía libremente en ellas y traspasaba sin problema, con su identificación y su cámara, todos los portones. Esto no solo le permitía la legalidad de los accesos a sitios muy reservados, y físicamente riesgosos, sino que le acercaba a un trato más humano con los trabajadores industriales, que le sostuvieron la mirada con autenticidad en esa serie de *close-ups* de ojos conmovedores que desde fines del siglo pasado forman parte muy principal del rico imaginario dramático de la fotografía en Venezuela.

Los visitantes de la nueva exposición podrán ver ahora en un mismo espacio de la galería caraqueña lo que fue la experiencia de estudiante feliz, inmerso y maravillado en el ambiente de colores, captando cuerpos reales pero sin nombre, fijando sus disoluciones visuales, sus rostros imprecisables, sus apariencias frágiles y un

tanto fantasmáticas, y luego la rotundidad de los rostros de los trabajadores industriales de Guayana, en fotografías en blanco y negro que muestran un muy diverso momento del fotógrafo y, sobre todo, un muy diverso universo de sentido. En Londres, Lares iba caminando por las calles, con su juventud y con su cámara, cuando el azar le trajo la experiencia perceptual que terminó convirtiéndose en *Permeables*. En Ciudad Guayana él quería conocer una compleja zona del mundo real, penetrando los lugares más calientes y más oscuros de las industrias básicas y acercándose frente a frente a seres tangibles con historias personales que le permitieran hacer, fotografía mediante, un revelador estudio de interés ético, social y comunitario. Y ya desde una perspectiva más actual podemos agregar que en su encuentro con aquellos *hombres de carbón* también se siente un gesto sensiblemente político, aunque no haya sido planteado entonces así por el artista.

Esta exposición en Caracas nos permite ver ahora, en un mismo día, las imágenes de goce y festividad de *Permeables* y también las de una emotiva narratividad en *Hombres de carbón*. Unas en color, otras en blanco y negro. Memorias de la juventud del artista, las primeras; y testimonio, las segundas, de un tiempo de madurez. En esta nueva muestra podremos profundizar y conocer mejor una parte esencial del aporte de Luis Lares a la fotografía en Venezuela y el continente.

**María Elena Ramos**

Caracas, noviembre 2020

- 1 Luis Lares. En Teresa Casique: *Luis Lares ojos adentro*. Catálogo de la exposición *Evidencias 1975/1998*. Sala TAC (Trasnocho Arte Contacto). Caracas, septiembre de 2006.
- 2 Luis Lares. Conversación con María Elena Ramos. Caracas, 27-10-2020.
- 3 Luis Lares. Conversación con M.E.R., citada. Caracas, 27-10-2020.
- 4 Luis Lares. Conversación citada.
- 5 Ángel Fernández. *Una multitud de pies descalzos transitó los Permeables*. Diario El Pueblo. San Félix, 04-09-1984.
- 6 Luis Lares. Conversación citada.
- 7 Tomás Rodríguez Soto. Catálogo de la Exposición *Evidencias 1975/1998*. Sala TAC (Trasnocho Arte Contacto). Caracas, septiembre de 2006.

**PERMEABLES**  
**LUIS LARES**

DEL 28 DE NOVIEMBRE DE 2020 AL 7 DE FEBRERO DE 2021

**GBGARTS®**

AVENIDA PRINCIPAL DE PRADOS DEL ESTE · GALPÓN #2  
+58 212 9752209 / +58 412 2133619