

Mirar a otro lado

Armando Salazar Larrea

PRELUDIO es un camino desde el aula vacía hasta el túnel antes de salir al escenario, es un camino fotográfico hecho de 148 rollos de película blanco y negro, 5180 disparos y una selección final de 55 fotografías que dan forma a este libro.

Empecé a fotografiar el Conservatorio Nacional de Música en Febrero de 2004 y terminé el proyecto en Agosto de 2009. Entrar al antiguo Conservatorio de Música de La Floresta era entrar a un mundo muy particular. Un edificio en mal estado que tenía la estructura de una antigua oficina pública de barrio antiguo en donde se escuchaban sonatas de Bach, solos de percusión, afinación de cornos o ejercicios de vocalización del coro. Era (y sigue siendo en su actual local) un espacio de una energía juvenil especial.

Caminé por sus corredores a lo largo de seis años, a veces iba con una idea muy clara de lo que buscaba o a veces simplemente iba a oír música o a tratar de entender los pormenores de la creación. Esa fue la idea inicial: fotografiar la creación musical y sus componentes como el estudio, la composición, los nervios, la espera, la concentración, la paciencia, la amistad, la soledad y la madurez. Una especie de retrato de un mundo con reglas propias, con disciplina, con dificultad y mucha entrega.

Por ahí empecé, por la necesidad de fotografiar la entrega a algo que nos mueve; a lo mejor me conmueve y me mueve ver seres humanos que se dedican solamente a algo porque yo me muevo en más de un frente; esa unidimensionalidad y su consecuente profundidad me sigue pareciendo un rasgo único y una aspiración constante.

Ser músico es apostar por la invisibilidad, por ocultarse tras la nota, el músico académico no performa, no posa, a veces repite comportamientos aprendidos pero no los utiliza en un sentido práctico. La fama, la pose, la belleza, el espectáculo y la prisa no pasan por aquí. Estar tras el telón o tras el atril

es su postura natural.

En el nuevo conservatorio, moderno y funcional, existen cubículos aislados que evidencian claramente la actitud que se promueve: el verse frente a la música y no necesariamente frente a los otros.

Estar tras la cámara es también estar tras el telón. Es una forma de esconderse, de ocultar la timidez. Es también un pretexto para entrar en un mundo ajeno.

Luego de seis años de trabajo ese sentir se fue asentando, se fue volviendo una actitud frente a la vida. Esa relación con la fotografía es mi relación conmigo y mi vida, fotografió al paso que vivo y al ritmo de mi sentir.

Al igual que *Eduardo Countinho*, documentalista brasileiro o *Bruce Davidson*, fotógrafo neoyorquino, yo necesito de un espacio que contextualice mi quehacer, unos bordes físicos que me obliguen a mirar con mayor detenimiento. Sin límites no hay creación. me daba tranquilidad ir a un mismo sitio cada cierto tiempo con la esperanza de la posibilidad de una imagen.

Durante ese tiempo mi estética fotográfica y mi relación con ese mundo fueron mutando. Así como en la ficción el objetivo es probar una idea, en el trabajo documental lo que se propone es descubrir una idea. Al inicio la idea era simplemente ver, al final había encontrado vínculos, emociones y pausas.

Al revisar las 148 hojas de contacto del proyecto y los distintos diarios de trabajo aparece el proceso creativo por el que he recorrido.

Abril 24, 2004, primeros rollo. Veo una profesora que me recuerda a mi intento de estudiar música en la niñez: seriedad y dureza. En ningún lado estaba la música, estaba la necesidad del rigor, del maestro como alguien insondable. Veo esa primera hoja de contacto y estoy con un gran angular, el lente que *hay que usar* si uno quiere hacer fotografía documental, veo mi intención de querer meter todo en la imagen: el aula, el alumno, la guitarra, las paredes sucias. Diez años después de estos

disparos veo estas fotos como huella de una forma de fotografiar que ha cambiado. De ese primer rollo ninguna foto ha llegado a este libro, algo falta, se nota que deambulo buscando un cuadro, una distancia, un desde donde mirar. Recuerdo que luego de ese día, hablaba con mi amigo Daniel Andrade, fotógrafo y director de fotografía de cine y yo le decía, ingenuamente, que tenía unas fotos muy buenas. Cuando las vió me dijo: "cuando me contaste de esto, yo veía otras cosas, pensé que estaban mejores". Silencio.

Entender la compleja diferencia entre el fotografiar y el ver. La carga emocional de estar en un sitio distinto al de la rutina hace que carguemos a las imágenes con contenidos que no tienen. Hay que ver tres veces. La primera es saber ver la vida, la segunda es saber ver a través de la cámara, y la tercera, la más difícil, es saber ver la imagen, o lo que es lo mismo, permitir que la imagen sea vista. En cada una de estas formas de ver, vemos distinto.

Mi camino junto a la fotografía ha sido preguntarme que es lo que permite que exista una imagen. Estoy convencido que no es sólo la intención del fotógrafo y que tampoco es suficiente el mundo que se presenta frente a la cámara. Con los años me he dado cuenta que la imagen está en algún lugar intermedio entre quién dispara y el mundo observado.

Me gusta esa idea, me libera de la obligatoriedad de ser autor o artista. Por supuesto que mi trabajo es creativo pero el saber que no controlo todas las variables me da armonía y certeza. Me permite seguir deambulando con la cámara en los territorios de lo incierto, de la necesidad permanente de seguir descubriendo.

Cuatro días después, **Abril 28, 2004**, estoy en el Teatro Politécnico de Quito en una presentación de los músicos del conservatorio. Un chico concentrado en su violín, hay tres disparos de acercamiento y el cuarto se convierte en una imagen. Cuando alguna vez, esta foto estuvo en una exposición, alguien dijo que le conmovía profundamente y elaboró una interpretación de la cual poco recuerdo me queda, me queda eso si el recuerdo de haber pensado lo lejanos que están el mundo del que ve y

siente la imagen y el mundo de las banales acciones que el fotografiar contiene: mirar, encuadrar, exponer, enfocar, esperar, disparar. Este oficio es rudimentario, necesita de una cierta agilidad mental y física pero no necesita mucho más, la prueba de esto es que hoy por hoy es tan común como cambiarse de ropa o tomar una cerveza, nada extraordinario acompaña a este quehacer. Por eso me pregunto, ¿de dónde salió toda esa interpretación que sobre la imagen hizo el espectador de aquella exposición?, aún no tengo una respuesta.

Dos cuadros de esa hoja de contacto forman parte de la selección de este libro. Aparecen formas de fotografiar en las que me siento cómodo y seguro.

En mi libreta de apuntes de esos años encuentro una nota, dice "me faltan retratos y atmósferas". Poco entendía entonces que el proyecto iba a durar cinco años más, a lo mejor percibía que ya había fotos suficientes para una serie y empiezo a buscar nuevas maneras de ver.

Mayo 4, 2004. Entro al conservatorio, siempre iba en la tarde que es cuando más actividad había y tras una puerta escucho la música de las *Cuatro estaciones porteñas* de Astor Piazzolla, fascinado por el sonido empiezo a disparar y buscar encuadres de los diferentes músicos: piano, violín, viola. Busco un retrato. Me siento bien, con energía, los acordes me llegan y me llenan; ellos se dedican a lo suyo y yo a lo mío. La práctica es intensa y me dejo llevar. Al revelar los rollos espero encontrar las fotos que den cuenta de la experiencia vivida, las que revelen la energía de esa tarde en esa pequeña sala de ensayo.

No hay nada. Piazzolla no suena en mis fotos.

Hoy veo mi urgencia por dar sentido a varias imágenes, se nota en mis marcas sobre las hojas que espero intensamente que esas fotos digan algo más. Pero no, la música se quedó en mis oídos y en mi piel pero no llegó a mis ojos y a mi cámara.

En esa época tome un curso con *Julio Mitchel*, fotógrafo cubano-neoyorquino. Cuando vio las fotos me dijo "las fotos no suenan, el mejor fotógrafo es aquel que no habla ni oye, solo ve".

Mitchel es implacable y estudiar con él en el arranque de PRELUDIO marcó un tono y un rigor en mi trabajo que todavía perdura. También decía "Lo que prima es la imagen que comunica, que "comenta" y también "la mejor herramienta del fotógrafo es el basurero", "mientras más rápido elimines, mejor serás". Su forma de enseñar era firme, sin concesiones; una imagen es fuerte o no lo es. Con él aprendí a ver. Su libro *Do you love me?* sigue siendo para mí un libro de texto sobre el oficio de fotografiar. Hacer fotografía es hablar en voz alta sobre lo que nos circunda "registrar el teatro de la vida", también solía decir.

En definitiva, fotografiar es opinar.

El conservatorio de la Floresta era muy pequeño, corredores y escaleras oscuras y angostas. Yo buscaba mis fotos en la seguridad de las aulas, en donde estaba un profesor, un alumno, un atril y un pizarrón; tenía miedo de estar en los pasillos, ahí donde lo que fluía era la vida, la amistad, el amor; ahí donde los jóvenes están más frágiles y al igual que yo con la cámara, no están protegidos por su instrumento. **Mayo 14, 2004.** Me encuentro junto a un guitarrista concentrado en su lección, varios encuadres dan cuenta de una búsqueda, de una distancia o de un momento justo. Nada aparece. Salgo del aula y en el pasillo frente a mí se abre una escena única: tres músicos juntos en la práctica pero separados por una escalera. La escena es perfecta, alzo la cámara y disparo. Una imagen.



2004-15-14

El azar había hecho su aparición; al lado de esta imagen hay otra similar, un segundo disparo con un cambio en la

composición. No hizo falta. El primer disparo es el certero. Dos nuevas vertientes aparecen: la primera, entender que aunque busquemos algo, este puede no aparecer pero algo distinto y más poderoso lo reemplazará, y la segunda: los pasillos si podían ser fotografiados.

Junio 12, 2004. Fotografío el ensayo del coro; la escena es clara. En el centro un profesor concentrado que da órdenes y dirige, a un lado un piano y en el fondo alineados al pie de una cortina está el coro, unos quince chicos. No recuerdo lo que cantaban, había ya dejado de concentrarme en la música para concentrarme en la imagen. La foto seleccionada (pag xx) está al inicio del rollo; es claro que cuando la hice no me percaté de su fuerza y continué fotografiando hasta el final del ensayo. Algo particular sucedió al final; terminado el ensayo, los jóvenes empiezan a conversar entre ellos, guardan sus partituras y algunos se juntan alrededor del piano a seguir haciendo música. Me encantaban esos momentos, el sentir del aula al acabar la práctica, el sentir de haber aprendido, de haber cerrado algo. Yo me sentía parte de ese cierre porque, aunque no siempre era obvio, creía que alguna imagen debía existir entre mis rollos. Hacia el final de la hoja de contacto, estoy al pie del piano, un par de jóvenes hacen música, está el profesor y en los últimos tres disparos dos chicas ocupan el lugar. El encuadre es el mismo y en la última foto del rollo, una de ellas mira hacia el otro lado. El fuera de campo aparece, hay algo tras la cámara que atrae su atención y la imagen se carga de una energía única. (pag xx). Me gusta mucho esta foto. Representa el valor que tiene la última foto del rollo.

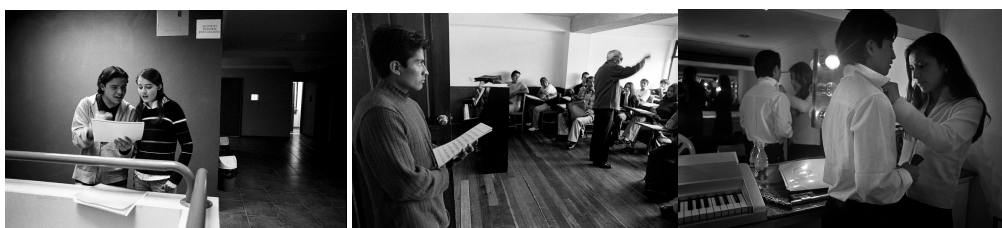


2004-06-12

Esto es algo que se ha dado recurrentemente en mi práctica. Esa es una de las tantas razones por las que no abandono la fotografía analógica a pesar del vendaval digital. El saber que uno se va acercando al final del rollo, que la foto 30 se ha disparado, luego la 31, la 32, etc, hace que la concentración o alguna especie de fuerza particular aparezca y la imagen final, aquella que dice "se acabó, hay que parar, cambiar el rollo, detenerse", es muchas veces fuerte y clara. Parece resumir el intento fotográfico: es una especie de señal de que uno anda por el camino correcto.

Julio, 2004. Continúo trabajando. A esta altura ya he fotografiado unos 40 rollos del proyecto. Un cuerpo de trabajo va apareciendo. En ese momento el objetivo era entender los pormenores de la creación. El retrato de un mundo con reglas propias. En un certamen (un examen con público) me concentro en un grupo dispar: una flautista, su amigo y a un lado una madre de familia a la espera del evento (pag xx). Nadie oye a nadie, cada uno está en lo suyo, al igual que los violinistas de la escalera, el conservatorio es este espacio de encuentros solitarios. El aprendizaje musical formal requiere de mucho trabajo y concentración. Pocas actividades se le parecen.

A partir de esta imagen algunas similares empiezan a aparecer en el visor. Quiero fotografiar no solo a la gente sino a lo que está entre la gente. Busco retratar las relaciones humanas. Encontrar lo íntimo en lo público o la amistad en la fragilidad.



No puedo entender la fotografía sin un objetivo extra fotográfico. Cuando me interesa un proyecto, empieza por interesarme lo que sucede allí, en este caso la música, en otro el deporte, o la familia. Pero a través del registro empiezo a entender qué es lo que realmente me mueve a hacer esas imágenes, empiezo a descubrir lo particular de ese universo.

No hago fotografía sobre la vida, eso es muy amplio, sino sobre el como vivir. Sobre las ausencias, presencias, intimidades, urgencias, humanismos, etc. Mi tema no es la frontera narrativa o la estética sino la frontera humana, el ser humano frente a sí mismo y frente a mí también. Fotografíar me ayuda a descubrir las dinámicas particulares de la vida. Me ayuda a verme y a vivir.

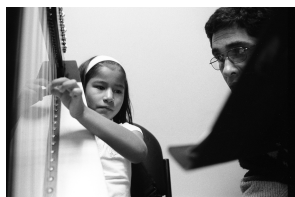
Diez años después del inicio de PRELUDIO he ubicado esta forma de fotografiar bajo el paraguas del humanismo y del realismo, corrientes estéticas del siglo veinte que las siento actuales y urgentemente necesarias.

Soy profesor de cine y en mis clases de cine documental y estética de cine hablo siempre de dos pensadores que han marcado mi relación con la imagen documental: *Andre Bazin* y *Sigfried Kracauer*. Bazin dice: "el realizador realista nos acerca a los hechos filmados buscando en las marcas de lo visible, el autentico significado de las escenas". Kracauer por su parte habla del realismo como camino de "redención de la realidad", de volver a poner al referente en su sitio justo. Frente a la amenaza de la imagen mediatizada, digitalmente alterada o hiperrealizada, estas bases de pensamiento se me hacen cada vez más necesarias y urgentes.

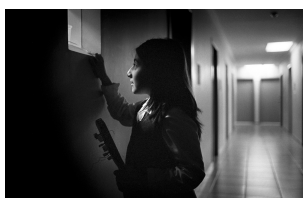
Son un refugio para encontrar la lucidez.

Rescatar la realidad física, poner a consideración los valores de la cotidianidad, hablar de lo común que por ser ordinario se vuelve extraordinario son los objetivos de la redención de la que habla Kracauer. Por eso quedarse en las ideas de margen, frontera, convergencia, tecnología, etc. es siempre quedarse fuera de lo esencial, de lo que importa. Lo que nos rodea, los espacios, la gente que los ocupa y como los unos moldean a los otros.

Empecé a trabajar con ópticas distintas y descubrí que el uso de la óptica es una forma de mirar. El lente 50 mm es para la intimidad



el 35 mm es para la intimidad en medio de algún contexto

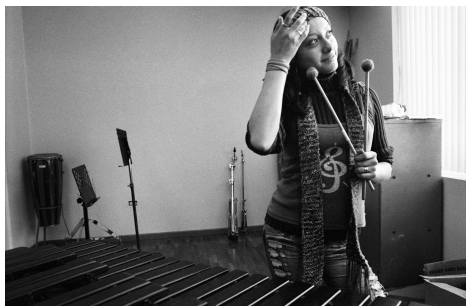


y el 28 mm es para la soledad y el aislamiento



Un lente es también una manera de sentir.

El haber fotografiado en un espacio pequeño (el Conservatorio de La Floresta) y en uno muy amplio (el nuevo local en el Batán) también motivó un giro en mi manera de ver. En el local antiguo, los espacios reducidos hacía que utilizara angulares la mayor parte del tiempo; en el nuevo local, los mismos lentes empezaron a dibujar una mayor distancia entre los personajes del cuadro. Más de una vez intenté armar historias con varios personajes en un espacio pero las imágenes se desarmaban, entonces busqué retratar a personajes solos.



Sandra, septiembre 2006

Este es el último retrato que hice con el 28mm. Cuando le mostré la foto, la chica dijo algo así como "ni recuerdo cuando me haría la foto". Yo había estado toda la tarde en esa sala de ensayo y sentía que era una parte más de ese mundo. Pero no. Había desaparecido, era invisible y no necesitaba provocar nada para que la imagen aparezca.

Luego de esta foto empecé a cerrar la óptica y quedarme con el 35mm que es el lente que uso ahora. Marca una distancia con el mundo con la que me siento bien. Una distancia justa desde donde disparar. Es la óptica del diálogo entre la imagen y el mundo, siento que se da una conversación entre quien ve y lo visto.

Alrededor del 2010 me contacté con José Avilés, el curador de esta serie y diseñador del libro. Durante unos seis meses vimos los contactos y las impresiones. Su mirada como curador acoge a la mía. Hubo muchas fotos que yo valoraba que no llegaron al libro. Poco importa. La historia finalmente se cuenta. Editar es volver a ver y es sentir la tranquilidad de haber terminado.

Para terminar dos imágenes, La primera es el atril y el pupitre (pag xx); apareció como otras más por azar. Una tarde cualquiera de 2004 fui al Conservatorio acompañado de mi sobrina Manuela, ella tenía 11 años y en algún momento desapareció de mi vista, empecé a buscarle y entre en un aula vacía. Hasta entonces solo había buscado sitios en donde hubiera gente. Ahí estaban ella, el atril y el pupitre. Me pidió la cámara y se fotografió en el espejo. Antes de salir fotografié el atril y el pupitre. Nada especial. Cuando revelé el rollo, se me reveló el mundo que estaba descubriendo. El mundo de la enseñanza.

En ese atril y ese pupitre estan marcadas las huellas de lo que aún soy. Si el aprendizaje musical va de la mano del aprendizaje fotográfico, el profesor de música es también el profesor de cine. Yo enseño cine y hago fotografía, en este proyecto mis dos mundos se encuentran. Se juntan la inseguridad por encontrar la nota justa con la inseguridad por encontrar la imagen justa.

La segunda imagen es la foto que no fue. En la entrada al conservatorio había un pequeño local de venta de accesorios musicales, atendía una señora y a su alrededor siempre estaba su pequeño hijo. Un pequeño mundo paralelo al del rigor del aprendizaje musical.



2004-07-01

La foto no pertenece a esta historia pero desde el inicio supe que marcaba una manera de ver. Todo está aquí: la relación humana, el mirarse para adentro, la incomunicación y la tranquilidad. Esas son las coordenadas de lo que he hecho como fotógrafo desde que terminé PRELUDIO.

Diez años después aún necesito la imagen, me ayuda a ser parte de algo externo a mí. Es el resultado de un contacto que me ubica en el mundo. Un mundo en donde miro siempre a otro lado, allí donde pocos ven, allí donde solo queda la vida y el vivir.

Soy un imaginero de lo cercano. Eso es lo que me ayuda a seguir.

Armando Salazar Larrea

Quito, Enero 2015