

FOTOGRAFIA Y CERCANIA EMOCIONAL

reflexiones sobre la práctica documental

*“la actualidad es un invento para vender
periódicos, sólo el interés personal es universal”*

(Robert Frank)

**este texto se publicó originalmente en la recopilación TRASCAMARA, la imagen
pensada por fotógrafos (prácticas des de el lugar de la creación) Alex Schlenker, ed.*

Armando Salazar Larrea

Mi territorio de trabajo es el de la fotografía y el cine documental. Para mí hacer fotografía es una actividad en donde confluyen mi sentir como fotógrafo y una percepción del sentir de quién está frente a cámara. Cuando estoy con mi ojo en el visor me pregunto constantemente qué sucede en el interior de esa vida que estoy retratando; me asumo como documentalista porque no encuentro otra palabra más justa, el solo hecho de “documentar” me resulta insuficiente.

Siento que Fotografiar es tener la necesidad de entender al ser humano y por ende a mi mismo, es una actividad en la que nos acercamos al mundo con una intención concreta y regresamos a casa con una idea distinta. Fotografiar es un acto de revelación de algo para el que dispara; cada imagen es en si misma un misterio. Si aceptamos que mirar es un acto intencionado, entiendo que ese mirar es, antes que nada una búsqueda de un sentido que, al estar oculto en la vida y salir a la superficie en forma de imagen, me sirve para reconocermme en alguna dimensión particular.

Para mi un instante fotográfico sin humanidad es un instante vacío, el mirar es un acto en donde intento leer la realidad tratando de entenderla y aprehenderla; hablo de una realidad habitada por seres humanos por supuesto, ni siquiera ese espacio vacío donde

habitó el ser humano me interesa por si solo, yo fotografío contra el tiempo y contra la desaparición, necesito de las personas para poder ver y sentir desde las imágenes.

Este acercamiento es de partida intuitivo y poco racional, es en el azar de lo visible en donde se me hace evidente lo oculto de la superficie. Parecería ser que este tipo de documentalismo tiene un carácter artístico pero trato de estar alerta en no meterme mucho en el territorio del “arte”, lo siento casi siempre distante de lo mío. Hacer arte es ver el mundo y reinterpretarlo, es un discurso que construyó esa perversa idea de que hacer fotografía es mentir; como la cámara tiene un punto de vista, eso hace que nunca veamos el mundo tal cual es. Por supuesto que no lo vemos tal cual es pero de que lo vemos, lo vemos. John Berger dice “En si misma, la fotografía no puede mentir pero, por la misma razón, no puede decir la verdad; o mejor dicho, la verdad que puede defender por si misma es limitada”. El que sea limitada no la hace menos verdad, es una porción del mundo histórico que la cámara registra y dice “*esto ha sido*” (Roland Barthes – La Cámara Lúcida)

En mi práctica fotográfica busco encontrar mi verdad. Lo que intento es diseccionar el mundo, auscultarlo, darle la vuelta, encontrar su sentido oculto. Mi territorio de trabajo es lo exterior y aunque haya tantos proyectos artísticos hoy por hoy que llevan el aura de “lo publico” siempre siento que en el discurso artístico prima el yo del artista, de la estética, de la “propuesta” o “el concepto” antes que lo real en si. No se trata de hablar aquí de una estética realista, se trata de entender una práctica. Susan Sontag dice “*Se ha interpretado la acción de fotografiar de dos maneras del todo diferentes: ya como un acto de conocimiento lúcido y preciso, de inteligencia consciente, o bien como una manera de encuentro pre-intelectual, intuitivo*”. Esta segunda opción me libera de los condicionamientos del arte como tal.

Por otro lado, los conceptos de “fotoperiodismo” y “documentalismo” actual se han convertido, a mi parecer, en ideas demasiado estáticas que admiten poco debate y que se sostienen en los territorios claros de los medios masivos. Frente a este territorio busco una mirada más pausada, atenuada y menos condicionada por el hecho, un tipo de apuesta difícil para la fotografía directa.

Si el hecho no me condiciona, necesito del diálogo y la cercanía emocional. La distancia, factor importantísimo al registrar fotográficamente no es para mi un hecho

físico medible, es un sentir interior. Creo en la distancia emocional, esa que me permite acercarme.

El mundo como tal ya no es el mismo al ser fotografiado, por lo que en el tipo de fotografía que hago establezco con el sujeto una especie de diálogo, su presencia me topa y mi presencia algo genera en su ser. Ser fotografiado significa ser tomado en cuenta y este hecho algún efecto produce en la vida del individuo. Nada queda igual. La fotografía es para mí un medio de comunión no un medio de comunicación, es el territorio del intercambio, no del mensaje.

Para lograr esto primero miro el mundo antes de empezar a disparar, cuando entro a un lugar mi cámara siempre está en mi mano, quiero que ese mundo sepa que he venido a fotografiar, que no he venido a otra cosa; es entonces cuando se establece la primera relación que se cerrará semanas o meses después cuando entrego a los individuos unas copias de las fotos, esto es esencial, es una forma de decir gracias y de esperar se aclare de alguna forma mi presencia en su mundo y de cómo lo he visto.

Fotografío hasta que siento que he logrado algo, normalmente me toma unas dos o tres horas de estar en un mismo sitio o con una misma persona. Fotografío, pienso, entiendo y vuelvo a fotografiar. Como fotografío en película no veo las fotos mientras las hago, es uno de los enormes placeres de lo fotoquímico: la duda.

Cuando miro las fotos de Diane Arbus sobre la existencia de un mundo “freak” que cruza el paisaje humano de los Estados Unidos de los años sesenta, siento que estoy frente a imágenes totalmente surreales, pero no surreales en el sentido de Man Ray sino en el sentido del poder descubrir bajo la superficie de lo visible una realidad oculta y profunda. Cada vez que pierdo mi norte fotográfico regreso a Arbus, o a Robert Frank o a Bruce Davidson o a Julio Mitchel (todos ellos, fotógrafos neoyorquinos que hacen de la ciudad su territorio de trabajo). Diane Arbus decía *“Yo creo que si uno escrutina la realidad bien de cerca, si de alguna forma, realmente nos acercamos a ella, esta se vuelve fantástica”*, ese sentir me mueve, la idea de descubrir, de aceptar el azar y de abrigar la intuición como fuerza fotográfica; frente a un mundo azaroso e impredecible, la sola necesidad de contactarse con él o de querer ser momentáneamente parte de un referente externo a nosotros, hace que se genere un vínculo intelectualmente inaprensible al que, para nuestro sosiego, hemos llamado

“mirada” o como bien lo dice Octavio Paz: *“La irrealidad de lo mirado da realidad a la mirada”*.

Cuando el acto fotográfico ha terminado, el descubrimiento se convierte en otro, ya no es un descubrimiento del mundo, sino de uno mismo frente a ese mundo. El mundo de la fotografía digital con su intangibilidad no me ha dado mucho (en realidad sólo me ha dado el escaneo del negativo y la impresión desde la computadora, nada más), a lo mejor es porque todo lo que se ve muy nuevo me genera recelo o porque se me hace demasiado complicado tecnológicamente, el fotografiar película me da una seguridad sobre el resultado y abre algo muy importante para mi trabajo: el tiempo de espera.

La inmediatez fotográfica de nuestros tiempos hiperconectados me genera un estrés innecesario. Para mí, es en la pausa, en la espera y en el caminar en la vida donde las imágenes se construyen. Entre el momento del disparo y el aparecimiento de la imagen en la pantalla pueden pasar días y hasta semanas. Creo que el paso de un sentir al otro (de la mirada en el visor a la mirada en la pantalla) es donde el fotógrafo se ve.

La subjetividad es el motor de esta segunda parte de mi trabajo; mi fotografía es una actividad que en ningún momento la desligo de mi experiencia personal y tampoco es un proceso desligado del vivir emocional. Mirar la hoja de contacto siempre es un proceso complejo, necesita de tiempo y buen ánimo, es verse en los errores y en los aciertos. Cartier Bresson habla de la hoja de contacto como esa especie de diván de psicoanalista, yo la veo como un diario de trabajo y de vida; me refiere al momento en que estuve donde estuve y a mi sentir en dicho momento; es un diario al que vuelvo cada vez que lo necesito. En la lectura del diario mi búsqueda es la de la humanidad, todo el tiempo necesito la presencia de lo humano como tal; esto que suena general es para mí simplemente la posibilidad de acceder a lo íntimo, a lo personal y a lo cercano. Repito: un instante sin humanidad es un instante vacío.

A esta búsqueda la mueven dos motores primordiales: la emoción y la fragilidad.

Si en su esencia técnica, la fotografía consiste en encontrar un desde donde (posición de cámara y distancia) y un cuando (momento del disparo); en su esencia de contenido yo la siento como el espacio de lo emocional (cualquier movilidad interior

que se evidencie: soledad, desesperación, amor, determinación, etc) y lo frágil (la debilidad, la incertidumbre y la constante sensación de soledad). Por eso el momento dramático per se: el golpe, el grito o la brutalidad no me alimentan, me aturden; busco ver el antes y el después de un hecho, busco una emoción contenida en donde encontrar un sentido de lo humano.

Entre mis proyectos he fotografiado intensamente el mundo de la música de conservatorio y el mundo de la práctica deportiva ¹; en ambos casos nunca me interesó el hecho concreto: hacer música o practicar deporte; mi interés siempre estuvo antes y después de la función o de la competencia, un interés en la urgencia previa o en el alivio y cansancio final. Esas han sido mis coordenadas.

Posiblemente este tipo de acercamiento sistemático se ha fortalecido también por mi práctica cinematográfica como director de fotografía en películas de ficción, películas en donde la emoción dramática prima: el gesto, el texto, el rostro y la luz son para mí la base de la composición fílmica. Sin emoción no hay cine, por eso cuando Henri Cartier Bresson dice: *“para mí, una fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, por una parte del significado de un hecho y, por la otra, de una organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan ese hecho”*, reconozco en esas palabras dos ideas: para la fotografía, la necesidad de ver la emoción humana, captarla antes de que desaparezca (relacionándola siempre con un contexto) y para el cine, la obligatoriedad de recrear esa emoción. En ambos ámbitos trabajo bajo los parámetros de lo emocional. Siento mi relación de estas ideas con el cine y la fotografía como un camino de ida y vuelta entre lo real y la imagen; en la foto el viaje es hacia lo real, en el cine es desde lo real, un recorrido constante entre dos mundos que se necesitan constantemente.

¿Por qué lo humano se me ha vuelto tan importante?, ¿más que la imagen como tal o el arte como tal?. Por un lado creo que frente a la vorágine fotoperiodística de intensidades visuales a lo World Press Photo siempre extraño la presencia de imágenes de empatía, no de imágenes que sólo den una sensación de alivio; el poder de la imagen de la barbarie, de la hambruna, de la violencia y de la marginalidad espectacularizada son dispositivos de separación emocional que nos golpean pero no

¹ foto 1: Luis, 36 años, boxeador. Serie CONTRA EL TIEMPO

nos tocan, nos hacen sentir y decir “esto no me pasa a mí”, es un alivio falso y amortiguador. La empatía es algo más, es el contacto, es el entendimiento, es el sentirse parte de algo más allá de las paredes del cuarto o la pantalla del teléfono inteligente.

Al final del camino la empatía siempre es un bálsamo frente a la soledad.

A lo mejor por eso fotografío, para sentirme menos solo en un mundo tan hiperconectado como desconectado a la vez. Es una práctica en la que llevo ya unos veinte años y que ha tenido épocas florecientes y épocas oscuras. Ahora que escribo esto y mientras reviso mi trabajo encuentro una cierta noción que se ha ido dando en mi práctica fotográfica. Al inicio la mayor preocupación era la obligatoriedad de encontrar un tema pero con los años me di cuenta que el tema es una decisión no racional y sólo se da cuando somos capaces de vernos sin miedo y encontramos nuestras carencias constantes, el tema sale de ahí, de la necesidad propia y urgente de sacarse algo o encontrar algo.

Los temas aparecen cuando los necesitamos y ya han pasado suficiente tiempo dentro de nosotros en una especie de cocción lenta. Músicos y deportistas llegaron a mí de una forma sosegada y nada drástica. Se tomaron su tiempo en darme pistas de una necesidad interna de acercarme a esos mundos. Cuando finalmente el tema ha llegado y fotografío, la pregunta que me ha movido después ha sido: ¿qué siento cuando fotografío?; en los últimos años esa duda se ha ido aclarando un poco y he encontrado que me acerco al mundo en busca de una conexión significativa a través del intelecto, la emoción y la intuición.

Mi trabajo como profesor ha hecho que el mundo de las ideas y la reflexión formen parte de mí; por eso a veces cuando fotografío una sensación de análisis del mundo exterior aparece y a veces hay imágenes que se dan luego de una búsqueda por entender ese mundo, este es el mundo del intelecto. La emocionalidad es otra dimensión y es la más fértil para mí, las fotos que hoy por hoy más me interesan se dan cuando lo que sucede frente a mí me genera un sentimiento profundo, una conexión humana y un sentir vital. Y, finalmente la intuición, ese sentir primario y automático frente a la vida; es el territorio de los reflejos y del cuerpo alerta, es cuando a veces fotografío “sin pensar”, de una manera inmediata y ágil.

En estas tres dimensiones se da mi trabajo actual. Cuando fotografío y camino en un mundo particular, estas tres dinámicas se sobreponen entre ellas, se contradicen o se refuerzan. En el medio estoy yo, mi cuerpo y mi cámara. El resto, lo que viene, es la fotografía.

BIBLIOGRAFIA

Sorlin, P. (2004). *El “siglo” de la imagen analógica*. Buenos Aires: la marca editora.

Cartier Bresson, H. (2003). *Fotografiar del Natural*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Sontag, S (2005). *Sobre la Fotografía*. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar, Altea; Taurus, Alfaguara, S.A.

Thompson, J (2003) *Truth and photography*. EEUU: Ivan R. Dee Publisher

Barthes, R (1989) *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Ledo, M (1998) *Documentalismo Fotográfico*. Madrid: Ediciones Cátedra.

De la Peña, I (2008) *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. México: Siglo XXI

Berger, J. Mohr, J (1998) *Otra Manera de contar*. Murcia: Mestizo A.C.

Hurn, D. Jay, B. (1997) *On Being a photographer, a practical guide*. EEUU: LensWork Publishing

RESUMEN

FOTOGRAFIA Y CERCANIA EMOCIONAL

reflexiones sobre la práctica documental

La fotografía documental ha sido el territorio del registro y del documento. Estas reflexiones se acercan a otros territorios no tan recurrentes para el documentalismo fotográfico: el de la subjetividad y la emocionalidad. Sin tener que hacerse pasar “por arte”, la fotografía documental intimista o humanista es una actividad vital en donde la intuición, la emotividad y los rasgos profundos de lo humano, van tomando la posta frente a un mundo repleto de imágenes de lo terrible. Son la apuesta por unos tiempos de humanismo fotográfico como refugio frente a las obligaciones asumidas del medio o los excesos visuales contemporáneos.

PALABRAS CLAVES

documental – emoción – humanismo – cercanía – diálogo

ARMANDO SALAZAR - Quito, 1966

Fotógrafo documental y director de fotografía con estudios en fotografía y cine en Cuba y España. Profesor de cine en la Universidad San Francisco de Quito. Coordinador Académico del área de cine y video del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas. Sus áreas de trabajo son la Fotografía, el cine documental, la estética cinematográfica y la asesoría de guión.

Como Director de Fotografía de cine ha fotografiado los largometrajes **“Qué tan lejos”** y Largometraje **“En el nombre de la hija”**, premio a la **Mejor Fotografía** en la Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo, República Dominicana (2012) y los cortometrajes: **“En Espera”**, **“Quimera”**, **“El equilibrio del día”**, **“En rojo”**, **“Impulsos”**, **“La Ruta”**, **“Bajas Vibraciones”**, **“Tuyo Hasta la muerte”**,

“Perdidos”, “Fábrica de Sueños”, y fotografía compartida en los largometrajes documentales “Augusto San Miguel ha muerto ayer” "Ecuador vs. resto del mundo" y "La Churona".

Ha realizado el proyecto **PRELUDIO** sobre la vida en el Conservatorio Nacional de Música, parte de este trabajo fue seleccionado para participar en la 2ª bienal de fotoperiodismo cultura y espectáculos Iberoamérica 2007 en México y **CONTRA EL TIEMPO** sobre la vida en la Concentración Deportiva de Pichincha (trabajo en proceso).

Reconocimiento al Mérito Cultural **MEDALLA BICENTENARIO** – Ministerio de Cultura del Ecuador 2012

.....

datos de contacto

Mogollón N45-29 y José Joaquín Paredes
Edif. Carla, dpto. 301

2432258- 0998866031

asalazar@usfq.edu.ec

armandosalazarfotografia.com