

CONTRA EL TIEMPO

LO DOCUMENTAL COMO INDAGACIÓN

ARMANDO SALAZAR LARREA



Armando Salazar Larrea, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Coordinador de la carrera en Cine y Video, Quito, Ecuador.
asalazar@usfq.edu.ec

• M.A. en Escritura de Guión, Universidad Autónoma de Barcelona

Una reflexión sobre mi trabajo fotográfico documental, como una integración entre lo intelectual, lo emocional y lo intuitivo. Mi necesidad es hablar de lo documental como indagación de estas tres vertientes. La pregunta: ¿qué sucede entre la emocionalidad, la intelectualidad y la intuición del documentalista?

Primera idea: lo documental se construye en la distancia corporal que existe entre el documentalista y el objeto a captar. Es verano de 2012 y vuelvo a enfrentarme a *Contra el tiempo*, un proyecto vivo que lleva ya cuatro años construyéndose. Mi misión hoy es ir al gimnasio de boxeo, y ver.

Ver significa, en este momento, luego de un año de no haber fotografiado el deporte, reconocer mi reacción frente a lo que se dé. Tengo una cámara nueva. Una Leica M6, una cámara de rollo con un lente 35 mm, con la que he fotografiado exclusivamente a mi familia y a mi hijo de diez meses. La cámara aún no se enfrenta al mundo exterior. Ocho rollos de película blanco y negro en la maleta, el fotómetro y la libreta de apuntes en la cual me refugio cuando no soy capaz de empezar a fotografiar.

Fotografiar es para mí un acto de fe, busco una conexión con el mundo, cada disparo es la esperanza de captar un momento,

un sentido, una revelación o una duda. Tengo fe en que cada imagen buscada genere en mí una pista de quién soy cuando fotografío, quién soy cuando vivo. Cuando tengo la cámara, busco desaparecer como profesor, como padre, como esposo, como hijo, como amigo, como cineasta. Parece entonces que busco desaparecer en el sentido que le otorgaba Cartier Bresson, el del fotógrafo invisible: «Si alguna vez nos vencen las prisas, o alguien ha reparado en tu cámara, basta con olvidar la fotografía y dejar, amablemente, que los niños se reúnan a tu alrededor»: *El Instante Decisivo*, pero quiero desaparecer también como ser humano racional que espera que la espontaneidad y la intuición tomen la posta. Cartier Bresson también decía: «Fotografiar es una manera de vivir. Es poner la mente, el ojo y el corazón sobre la misma línea de mira». Creo que sí es una manera de vivir; no creo tanto en la segunda parte, me suena muy romántico y utópico. A mí no me pasa.

Entro al gimnasio que está bajo el graderío del Coliseo, las luces son tenues y se siente el mundo del box. Dos entrenadores cubanos y tres boxeadores ecuatorianos (Luis, de 36, y dos chicos de 14 o 15 años) hacen sombra, espejo, cuerda y dan golpes a sacos de todo tamaño. Las imágenes mediáticas más comunes sobre el deporte casi siempre dan cuenta de momentos intensos, de

esfuerzos y proezas extremas. Mi búsqueda es otra: me relaciono con la fotografía desde una necesidad interior, pero también desde una reacción frente al estereotipo visual masivo, aunque a veces este me sobrepase y se meta en mis imágenes. Se me hace difícil acceder a un momento no violento, para eso parto de una idea: ver lo que está antes del golpe justo o después de él. Me hace falta un *flash* y creo que mis mejores imágenes son las del exterior. A veces los boxeadores detienen su intensidad y pausan, me acerco, enfoco, disparo, pienso y creo que hay una imagen: ese momento en que se siente la intensidad de lo vivido, por el sujeto y por el fotógrafo. La idea de la fotografía como huella me sostiene. Esa idea que para mí es esencial al fotografiar película, al contrario de lo digital, en donde la huella ya no es tan importante como la idea de signo, transformación o imaginario. Lo más complicado de la fotografía documental es alinear cabeza con imagen, emoción con imagen o intuición con imagen. Mi apuesta es que alguna de estas dinámicas —o una relación aleatoria entre ellas— permita que una imagen aparezca.

Me meto en el mundo del deporte con respeto y con la necesidad de aprender sobre la vida y sobre la fotografía; creo que ser fotógrafo significa tener respeto al otro; espero que los sujetos me miren, y en esa mirada busco aprobación a mi presencia. Al final de dos días de fotografía, diez rollos

han sido expuestos y empiezo a sentir una inquietud por el apareamiento de la imagen.

Realizo mis proyectos en dos ámbitos: la fotografía analógica (negativo, ampliación de hojas de contacto) y la fotografía digital (escaneo de negativos, impresión de copias de estado o primeras pruebas).

Trabajo en negativo blanco y negro por el tono particular del negativo fílmico —la textura es radicalmente distinta a la imagen digital—, por la capacidad del medio de separarme de la idea de «lo real» y llevarme a un territorio de abstracción —y, por ende, de reflexión— sobre lo captado y, además, por el proceso que conlleva el paso del tiempo entre el momento de la fotografía y el de la observación de la imagen (una semana por lo menos). Esta pausa es esencial, me permite salir del sentir de la captura de la imagen y entrar en el sentir de la observación de la imagen. Mientras espero, luego del trabajo en el laboratorio, en mi cabeza y en mi emocionalidad empiezo a reco-



Salazar, A. (2012). *Mi primer autorretrato con la M6*. [fotografía]

nocer posibles logros. Mientras realizo otras actividades: caminar, comer o viajar, ciertos momentos se repiten en mí como pistas del apareamiento de la foto justa. Este proceso no se puede dar en la fotografía digital por su inmediatez. La tendencia a mirar la foto en el instante después del disparo me resulta peligrosa y distractiva.

Creo que el negativo fílmico otorga una permanencia real a la imagen. Si es importante la creación de documentos que sobrevivan al paso del tiempo, y tomando en cuenta la cantidad infinita de información que un fotograma de película tiene, el archivo persistirá y será de alta calidad siempre y cuando los escáneres se vayan perfeccionando y sean capaces de captar más y más información del negativo. Por otro lado, las cámaras digitales crean un tipo de archivo que no puede ser mejorado con el tiempo.

Creo que el proceso fotográfico requiere de dos tipos de lectura: la de la foto captada y la de la copia impresa.

La primera lectura: la de la foto captada, es la lectura del movimiento y la interacción humana, la del tiempo que no se detiene y que nos obliga a leer la vida como algo continuo y dinámico, aleatorio e impredecible. El fotógrafo lee la vida y responde a lo que su sentir, su mente o su cuerpo le dictan. La realidad existe para el documentalista, sin esta su trabajo no tiene sentido. En el fondo, fotografiar es un acto de profundo amor a la existencia. En el proceso de la ficción, la realidad es el punto de partida para la construcción de

las historias; en el proceso documental, es al revés: la realidad es el punto de llegada, hacer documental es querer meterse en la vida, ser parte de algo. No es un hecho estético en sí mismo, ni un hecho técnico, ni una forma interesante de ser y hacer; fotografiar es querer ser parte de algo, es interesarse en algo, es un tener qué decir sobre el mundo y uno mismo. Si desde siempre el ser humano ha tenido la necesidad de documentar lo que está sucediendo, en palabras de Barthes, de poder decir: «Esto ha sido», yo la siento como ese oficio que permite a un ser humano ser parte de algo más, la cámara como excusa para ser parte del mundo histórico.

La actual y descontrolada fascinación por lo tecnológico se nos mete en el ojo y perdemos de vista lo esencial de este oficio. El culto al aparato nos ha perdido, somos sus usuarios, no quienes lo manejamos. Es este peligro el que me motiva a fotografiar película, entrar en el laboratorio detrás de la cocina de mi casa, hacer hojas de contacto y, finalmente, escanear una que otra imagen. Mi relación con la fotografía es afectuosa, pausada, pensativa y, creo, profunda.

La segunda lectura es la de la copia impresa. En esta, el hecho de lo real del momento registrado disminuye y aparece el hecho de la imagen captada, la imagen nunca es la realidad: una imagen es solo una de las distintas formas en que el mundo puede ser visto.

Mirar la hoja de contacto es el primer enfrentamiento a la imagen, es un diario de viaje y de recuerdo sobre lo que se dio en el hecho



Salazar, A. (2012)
Piscina de La Jipijapa [fotografía]



documental. Normalmente las veo unos dos o tres días después de haber fotografiado, y algunas experiencias ya se han borrado de la piel. Tomo la hoja, la pongo en una ventana y, con un visor de aumento, pego el ojo al papel y veo. El visor viaja sobre las imágenes y, a veces, se detiene instintivamente. Aparece una imagen. Digo *aparece* porque entra en mi visión de súbito y me sorprende con su fuerza. ¿Qué es lo que me sorprende?, ¿qué es la fuerza? En la fotografía, lo que manda es la capacidad de *conmover*, de topar un sentir interno profundo y claro. En mi trabajo esto tiene que ver con el sentir proyectado por el sujeto fotografiado y el sentir que yo tengo. Luego de esta conmoción (que viene de *conmover*), la fuerza se sostiene en la capacidad de la foto de decir y ser parte de un discurso. Un discurso como un territorio de evocación del mundo y de provocación al mundo.

Lo aleatorio y lo previsto son parte de lo documental, es un espacio de trabajo del no-control *versus* el sí-control. Si el documentalismo se ha visto siempre como una manera de captar lo real, y el arte como la construcción de una realidad estética, yo siento mi trabajo como un espacio intermedio. No creo que solo «registro», pero tampoco que solo «hago» imágenes desde mi sensibilidad. Creo que fotografío desde la intuición (arte), desde la razón (comunicación) y desde la emoción como empatía (humanismo). En esta dimensión, me guían las palabras de Robert Frank: «Hay algo que la fotografía debe contener: la humanidad del momento».

Entro a la piscina de la Jipijapa, el nadador está ahí luego de una hora de calentamiento y pesas; y ahora viene la parte central del entrenamiento: nadar. Las fotos de natación solo pueden hacerse en el momento previo al chapuzón. Me sitúo cerca y encuadro, un cuerpo entra en escena y lo busco con el lente, enfoque y disparo. El cuadro 29 es una imagen, el 28 no, en el 30 el momento ha desaparecido. Creo que una imagen es una totalidad, un mundo en sí mismo, con leyes y dinámicas propias. Se deja ver intensamente y es capaz de llevar al observador (o lector) hacia su propio mundo y sus propios referentes; perdura y deja percibir su sentido universal.

La mente está, la emoción está, pero lo que prima es la intuición como reacción al momento. Al entrar en el mundo de la natación, mi ojo, cuando no está en el visor, está escudriñando lo que sucede, mi mente está alerta, y el disparo es una respuesta automática a un estímulo instantáneo, un parpadeo entre lo real y la cámara.

Llego al gimnasio de La Tola; aquí la dinámica fotográfica es otra, el deporte es otro, la gente es otra, las imágenes son otras. El box y la natación no son lo mismo; en el box hay golpes y sangre, en la natación hay agua en la que se fluye; en el box hay chicos negros pobres, en la natación hay chicos blancos con más recursos. Dos deportes socialmente distintos, separados por sus dinámicas y sus economías. El tema social está en las miradas de los deportistas, en sus rostros, en sus



Salazar, A. (2012).
Gimnasio de boxeo La Tola [fotografía]



ropas... en todo lado. La sensación de precariedad aparece. A pesar de las diferencias, yo los siento cercanos, en ambos ámbitos, son jóvenes con un interior que les mueve y con una fuerza que motiva su práctica y su entrega. Si el box ya ha sido fotografiado por su carácter marginal que le da un especial interés para los medios, el sensacionalismo y la búsqueda constante de héroes urbanos que la sociedad necesita, para mí es más bien el espacio de la amistad: sentirse parte de un mundo paralelo, distinto, encerrado, refugiado, de un mundo que se agazapa para enfrentarse al rival, cualquiera que este sea.

En el box, el *ring* ocupa el centro de la atención, pero subirse y ponerse los guantes no es lo único que ocurre. Fuera del *ring*, la amistad está presente, aunque en un rato los panas suban al cuadrilátero y se den de golpes. Estos dos jóvenes escuchan a su entrenador; eso es lo único que sucede, pero es suficiente para mí. Es un momento que me da pistas de lo que busco: la empatía que hay entre los sujetos me topa. La comunión entre las personas es siempre necesaria en mi trabajo, en donde las ideas de *relación* y de *necesidad del otro* me abren caminos y exploraciones hacia lo visual. Me acerco, encuadro, disparo, re-encuadro, disparo. En la lectura del contacto más de un cuadro es una imagen; ¿cuál escoger? En el proceso, le pido a mi esposa, Paulina, que me ayude a ver; ella siempre lo hace, tiene un ojo que ve distinto al mío, es capaz de captar lo que yo no. Su subjetividad es el medio a partir del cual mi trabajo va tomando forma; sin su

mirada no puedo acceder al siguiente paso del trabajo. La subjetividad es primordial en la lectura de la imagen, vemos las fotos con una carga personal, con un mundo vivido, con una cultura y una postura frente al mundo. Esto que podría sonar como elemento del territorio del arte, es para mí el hecho de sentirme individuo frente a un mundo histórico que me atraviesa y genera una necesidad de ser parte de él por un instante. El cuadro escogido tiene fuerza, no sabemos bien por qué, pero tiene fuerza.

La intuición está, la emoción está, pero lo que prima es la razón y el análisis intelectual de lo visto. Disparo la foto luego de un análisis sociológico y cultural, a pesar de que la motivación es reconocer la cercanía humana, es hacer fotografía con una intención de «decir» en voz alta una opinión sobre el mundo; sin ser tan obvia como una fotografía de denuncia, un comentario de marginalidad está presente. La marginalidad por sí misma no me atrae, me resulta un estereotipo de la fotografía latinoamericana, pero está presente aunque no la busque; aunque desee retratar la amistad y la cercanía, la dimensión social está presente.

Luis Hernández tiene 36 años y lleva 20 en la práctica. Ya no boxea profesionalmente pero aún entrena: va a la concentración por las tardes a hacer de *sparring* de los jóvenes. Llega y empieza a calentar, conversamos y me habla de la vida del deportista. Antes, dice, nadie les ayudaba, uno salía de las calles al *ring*, a seguir dándose de golpes. Hoy las cosas son mejores, los chicos igual



Salazar, A. (2012).
Coliseo Rumiñahui [fotografía]



salen de la calle pero son mejor tratados, su destino podría ser distinto. Siempre le gustó el box, y abandonó la calle para ir al gimnasio como todo aquel que a los 14 o 15 años tiene que buscarse su espacio en la vida a trompadas. Le hago fotos mientras se calienta en el exterior; en la avenida, los carros pasan rápido y nadie repara en el mundo del deporte de la Concentración Deportiva, no ven adentro de este espacio. Para los apurados conductores de la ciudad, el sitio es solo una mole de cemento en el camino, un ícono capitalino en donde se percibe la existencia de esos deportes no «importantes». Aquí, en la Concentración, hay todo: tenis, lucha, karate, gimnasia, pesas... todo menos fútbol, el único deporte que atrapa a las masas y, por ende, a la imagen mediática. Le pregunto a Luis por qué boxea, y dice «porque me gusta, es lo único que me ha gustado». Me dice que entrena casi todos los días porque también hay que descansar: «Usted no ha de hacer fotos todos los días, ¿no?». Respondo «claro que no»; primera pista de que me encuentro con una persona distinta y especial. Julio Mitchel, un gran fotógrafo cubano-estadounidense que fue mi profesor, decía que no hay que conversar mientras se fotografía, que nuestro trabajo con la cámara es hacer fotos, nada más. Pienso en las palabras de mi maestro cuando Luis me hace la conversa, y trato de no hablar: contesto con monosílabos y solo quiero disparar. No es fácil; el personaje es demasiado interesante, lo veo como alguien fuera de sitio, que ya está de salida, un viejo deportista: a los 36

años ya no se es joven para ningún deporte. Luis es como yo: a pesar de que le llevo diez años, creo que representa mi sentir frente al mundo: ya no soy joven pero aún me siento como si lo fuera.

Se mueve de lado a lado ágilmente, me acerco con la cámara y busco su rostro. Es rápido y casi siempre llego tarde. El foco de la cámara está fijo a 1 m o 1,5 m, y el diafragma me da una profundidad cómoda. Al final de esta búsqueda, he disparado unos veinte cuadros y estoy cansado. Me detengo, no sé si hay una imagen, espero que la haya. Me quedo pensando en Luis mientras rebobino el rollo, siento que este oficio me ha dado la oportunidad de acceder al conocimiento de alguien cuya vida me emociona. Luis es padre como yo, y me cuenta mientras bajamos al gimnasio que tiene hijos chicos. Le hablo de mi oficio y de mi relación con el cine; hablamos de lo que significa ir al cine. Él va a la Cinemateca de la Casa de la Cultura (sala de cine pública que no tiene costo), y un día fue con su familia pero, por la censura de la película, no pudo entrar con su hijo pequeño; entonces se fue al parque a jugar y esperar que terminara la función. Esa imagen me conmueve profundamente, este hombre de rasgos duros y manos fuertes es, al fin de cuentas, un padre que juega con su hijo en el parque. Después de la sesión fotográfica tengo un cansancio físico y un cansancio emocional; no sé qué importó más: la presencia de Luis el deportista o de Luis el padre.

Al final del recorrido la imagen aparece, es profunda, tiene un sentido y se deja ver intensamente.

La intuición está, la razón está, pero lo que prima es la emoción del momento, la relación profunda con un momento de vida que se expresa frente a la cámara y que me remite a lo que yo soy emocionalmente cuando estoy ahí: un padre novel que busca un momento de creación y de encuentro personal. Es una de las fotos más personales que he hecho. La huella final de este encuentro es el camino hacia donde se dirige mi trabajo hoy por hoy: los deportistas siguen siendo parte, los seguiré fotografiando un tiempo más, lo siguiente es el territorio de la familia y las relaciones padres-hijos. Hacia allá empieza a apuntar mi cámara.

El documental, al contrario de la ficción, no construye un mundo con un diseño propio, sino que intenta percibir la estética que el mundo al cual se enfrenta ya contiene. Esa diferencia, que es clave en el proceso, es lo que me lleva a documentar, a asumirme

documentalista, ni creador ni artista, aunque hay una veta creativa en mi trabajo; para mí, son palabras demasiado cargadas que me sobrepasan. Mi relación fotográfica, estética, subjetiva y creativa se da con la vida y las fuerzas que la manejan. Es un acercarse al mundo entendiendo que el respeto al azar, a la intuición y a la emoción son la base para el apareamiento de la imagen y del constante descubrimiento de una noción interna que siempre es nueva y conocida a la vez.

Contra el tiempo es el título de este ensayo fotográfico y de la serie que saldrá al final del proceso. Se me ocurrió un día y para mí es una idea que resume lo que es la práctica deportiva: una lucha contra el paso del tiempo y las huellas que deja en el cuerpo. Es también una idea que resume mi práctica fotográfica, no solo porque lucho contra el tiempo en la captura de la imagen, sino porque siento que estoy en un momento creativo y vital en donde las cosas deben acelerarse un poco más; por ahora mis reflejos están, mi lucidez está y mi cuerpo está. Por ahora, sigo. **post(s)**.

Bibliografía

BARTHES, R.
1989 *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

BECEYRO, R.
2003 *Ensayos sobre fotografía*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

BERGER, J., y J. MOHR
1998 *Otra manera de contar*. Murcia: Mestizo A.C.

CARTIER BRESSON, H.

2003 *Fotografiar del natural*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

DE LA PEÑA, I. (Ed.)

2008 *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. México: Siglo XXI.

GREENOUGH, S.

2009 *Looking in, Robert Frank's The Americans*. EEUU: National Gallery of Art, Washington, Steidl.

HURN, D., y B. JAY

1997 *On Being a photographer, a practical guide*. EEUU: LensWork Publishing.

LEDO, M.

1998 *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Ediciones Cátedra.

LEMAGNY, J. C.

2008 *La sombra y el tiempo, la fotografía como arte*. Buenos Aires: la marca editora.

LESTIDO, A.

2003 *Madres e hijas*. Buenos Aires: La Azotea.

LEVITT, H.

2010 *Helen Levitt Lírica Urbana*. Madrid: La Fábrica Editorial.

MASSUCO, J.

2007 *Otras miradas a la fotografía*. Ecuador: Editorial Quipus Ciespal.

MITCHEL, J.

1991 *¿Tú me amas?* Valencia: IVAM Institut Valencià D'art Modern.

ORTEGA, M. y N. GARCÍA (Eds.)

2008 *Cine directo, reflexiones en torno a un concepto*. Madrid: T&B Editores.

SONTAG, S.

2005 *Sobre la fotografía*. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar, Altea; Taurus, Alfaguara, S.A.

SORLIN, P.

2004 *El "siglo" de la imagen analógica*. Buenos Aires: la marca editora.

SOULAGES, F.

2005 *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: la marca editora.

THOMPSON, J.

2003 *Truth and photography*. EEUU: Ivan R. Dee Publisher.