

PERMITIDA LA IMPROVISACIÓN. IMÁGENES, METODOLOGÍA Y FOTÓGRAFOS¹

Jorge Tobar Panchoaga

La fotografía² como espacio de creación consta de un amplio terreno, no solo de propósitos y búsquedas investigativas sino, acaso lo más interesante, de múltiples formas de hacer. Lo que comúnmente se denomina dentro de las ciencias como metodología, en la fotografía ha sido tomado poco en cuenta a la hora de valorar los resultados obtenidos, ya que el común denominador postmoderno se enfoca en el tema u objeto reflexivo y el formalismo fotográfico en la técnica y la forma de contar. En sí mismas, las imágenes no se construyen solas ni tampoco son resultado de la fortuna de estar en el lugar indicado, en el momento indicado, con el dispositivo indicado: el juego de azar, en su expresión absoluta, que ha regido la percepción del observador tradicional; no quiere decir esto que no existan fotos históricas bajo estos parámetros, lo que señalo es la distancia entre la suerte momentánea y la construcción de la imagen fotográfica como un proceso de trabajo relevante y lleno de dedicación: como un escritor construyendo cada frase de su obra.

La fotografía, desde su inicio, ha ejercido una fuerza de atracción hacia la metodología, ya fuera una metodología enfocada en la obtención de la imagen y los intrínquilis físico-químicos propios del proceso fotoquímico; transformándose paulatinamente en las formas de hacer en relación con el dispositivo y los desarrollos tecnológicos de cada momento. Claramente, la tecnología siempre dio el punto de partida para el planteamiento de un quehacer específico y ordenado. Los temas se supeditaron, en el desarrollo tecnológico, a las posibilidades del medio; por ejemplo, la fotografía de guerra en plena acción a la reducción de la cámara y la película o la fotografía espacial a la posibilidad de estar en el espacio. Actualmente, sin embargo, el desarrollo tecnológico ha unido posibilidades de hacer, tecnologías variadas desde lo intuitivo hasta lo complejo, con intenciones e intereses de abordar diferentes temas en los más inimaginables contextos o formas. Esta amplia posibilidad de opciones se enfrenta a la inmediatez, la rapidez y la facilidad de operar el dispositivo para obtener fotografías, en un contexto actual que ha democratizado la construcción y obtención de imágenes fotográficas. Las preguntas surgen rápidamente para nuestro caso y se escapa la primera de ellas: ¿Cuál es el papel de la metodología en éste contexto?

Tanto en el trabajo de campo como en el estudio, los pasos para la construcción de imágenes desencadenan un proceso en el cual se enfrenta el proceso subjetivo de ordenar y observar el mundo, mediado por los procesos fotográficos que tengamos a mano y por los procesos culturales y personales que derivan en nuestra subjetividad objetiva. Si bien cada proceso es diferente, lo cierto es que necesitamos dispositivos y necesitamos de nuestro juicio para realizar imágenes. En

¹ Este texto fue escrito en junio del 2012 hace parte de una primera entrega destinada a reflexionar sobre el valor de la metodología y la improvisación en la creación y trabajo fotográfico. En esta ocasión reflexiono sobre las formas de trabajo de distintos fotógrafos en la construcción de sus proyectos, la metodología o el *hacer* disciplinado y consciente como punto de partida para entender el hacer, la investigación y creación fotográfica. En una siguiente entrega ahondaré sobre la noción de improvisar.

² El siguiente artículo hace parte del Catálogo de la 5ta cohorte de especialistas de la Universidad Nacional de Colombia en su apartado teórico, próximo a publicarse.

este punto es necesario señalar que construir una forma de trabajar, el plantearnos unos pasos a seguir, el construir una forma de hacer, repercute sustancial y diametralmente en los resultados obtenidos. En distintos escenarios la forma de hacer es regla de medición para clasificar el tipo de labor que se realiza y los resultados obtenidos. En la literatura: crónica, novela, cuento, documento, etnografía, monografía, cuentan como géneros de escritura por sus características formales, y también por sus características en el proceso de desarrollo y construcción: metodología. Una etnografía no sería etnografía sin trabajo de campo, informantes, reflexión holística sobre un grupo humano y pruebas de haber estado en el lugar al que se refiere el trabajo, así como la novela puede registrar hechos históricos tanto como reflexiones personales e imaginaciones subjetivas. En el caso de la fotografía sucede lo mismo, aunque lo formal y los límites del tema resultan liminales al momento de clasificar el resultado de un trabajo.

En términos generales podría decir que en la fotografía de nuestro panorama nacional pesa más el medio o contexto en que se presenta el trabajo que la misma imagen o que la metodología usada. Como lo señala Mata Rosas por una parte “los distintos géneros que se han asumido en la historia de la fotografía se replantean también en la lectura del público, esto plantea en si una nueva forma de entender la fotografía” (conferencia, 2013); aspecto a tener en cuenta puesto que justamente es ahí donde el contexto puede jugar un papel importante sobre el observador. Si el trabajo se expone en un museo quizás reciba reflexiones, comentarios o apreciaciones que se acercan más a términos artísticos o académicos y la lectura del público se inclinará en ese sentido artístico e incluso patrimonial; por otro lado si el trabajo se publica en un periódico o revista está en otro terreno distinto al arte y en pocos casos en el terreno académico, depende mucho del enfoque del periódico o revista en que publicaste, generalmente haciendo consideraciones específicamente del medio y no de la forma de trabajar. Lo anterior encubre el propósito mismo de la imagen y la metodología y la fuerza que adquiere un trabajo en su desarrollo.

Este encubrimiento señala además un problema reflexivo histórico en la fotografía colombiana: del amplio panorama muchos fotógrafos se piensan artistas, otros muchos en cambio fotorreporteros o comunicadores con cámara, otros tantos publicistas y lo que hemos logrado es fragmentar una profesión y un hacer que funciona y sirve como documento y patrimonio para las generaciones venideras, así como de material de reflexión y crítica en nuestro contexto actual, que más pronto que tarde será pasado. Esta fragmentación por áreas de trabajo supone distintas miradas: por un lado enriquece la multiplicidad de formas de hacer, al tiempo que diversifica y enriquece el panorama fotográfico del país; sin embargo, en términos gremiales no ha permitido una correlación fuerte para constituir y fortalecer los espacio de la fotografía en Colombia, ni de construir políticas culturales sólidas que permitan beneficiar no solo a artistas o reporteros sino a todos los fotógrafos que aborden la gran cantidad de temas posibles a desarrollar. Infortunadamente los deseos gremiales de los fotógrafos nunca han sido aunados y la división sectorial por áreas de trabajo pocas veces ha sido superada, así como pocas veces ha sido un foco de enriquecimiento para construir en conjunto y dialogo desde muchas visiones. Esta condición histórica no ha permitido fortalecer la expresión fotográfica nacional, crear nuevos espacios de

formación, de exhibición y nuevas formas de acceder a recursos y apoyos en la creación; pero esto debe ser análisis de otro escenario.

Ahora, lo importante de resaltar es que sin metodología no construimos, no somos conscientes del proceso de trabajo y, claro, no obtenemos resultados fuertes y concretos entre tantas imágenes sueltas y de gran calidad que abundan en los medios a los que tenemos acceso cotidianamente. Ejemplo de lo que aquí señalo es Letizia Battaglia “nunca cubrió una guerra, al menos no una convencional” sostiene Reuel Golden (2011:25), pero durante dos décadas retrató el impacto de la mafia en su ciudad natal, Palermo (Sicilia): “los arrestados, los funerales, los juicios, el dolor, las atrocidades” (ídem). Dice Golden que Battaglia no estaba motivada por una necesidad de gloria personal o publicidad, tomó esas fotografías sangrientas y viscerales porque quería cambiar las cosas. En este caso el tema es importante, pero no tan clave como la constancia y el seguimiento de unos hechos que son de trascendencia para poder contar la historia fragmentada que solo puede unirse a través de la conjetura de quien retrata de forma aislada cada espacio y acción y los une como parte del relato, de su obra.

Otro ejemplo similar es el de Luc Delahaye, quien ha sido señalado por fotografiar a una víctima luego de ser herida y no prestar ningún tipo de ayuda. Fue uno de los reporteros que en plena invasión de Estados Unidos a Iraq decidió hacer el registro de estos acontecimientos con una cámara de gran formato en lugar de una cámara de 35 mm, como habitualmente sucede en el mundo del fotoperiodismo; en palabras de Golden “Al desafiarse a sí mismo, reinventa las convenciones del fotoperiodismo y cómo deben ser presentados los conflictos” (2011: 70). Sin embargo, el asunto debemos trasladarlo a lo que implica el hacer fotos de gran formato en un contexto como éste y retroceder históricamente para poner en comparación estos registros con los realizados en las guerras del siglo XIX, cuando todas las formas posibles de registrar una guerra estaban destinadas a ser realizadas con este tipo de cámaras.

Los anteriores son ejemplos ligados al fotoperiodismo, la construcción de historias y la investigación transversal, profunda, seria y en muchos casos comprometida. Desarrollar estos trabajos implica una metodología disciplinada o por lo menos ordenadamente indisciplinada, sobre todo llena de rigor y de compromisos tanto con los personajes retratados, como con los medios para los que se trabaja. Ejemplo de esto en Colombia es Federico Ríos, Julián Lineros, William Fernando Martínez, Jesus Abad Colorado, Luis Alberto Ángel o Camilo Roza entre muchos otros. Todos han construido historias desde los hechos, la investigación y la noticia en caliente, también han trabajado en series más elaboradas y han desarrollado temas en profundidad. Federico, por ejemplo, conoce a muchas de las personas que retrata, ya sea hablando de conflicto o haciendo imágenes de minas antipersona, las entrevista, recoge información para crear su historia, comparte tiempo con sus personajes, lo que finalmente se ve reflejado en su trabajo, no todos pueden acceder del modo que él lo hace a los contextos que retrata, un ejemplo de esto es su trabajo sobre el conflicto en el Salvador y la mara salvatrucha. Sin conocer a las personas, sin hacerse cómplice al menos en el momento de fotografiarles, sin su permiso, sería imposible lograr

el grado de intimidad o de tranquilidad de las personas que componen esta serie. Acceder a los lugares, es ya un primer paso metodológico, un primer paso para llegar a construir estas imágenes. Sólo llegar a El Salvador no es suficiente. Ahora, si bien un fotógrafo que trabaja para medios prácticamente no se descuelga la cámara esto no implica que vaya a encontrar su tema y su objetivo caminando por las calles. Francisco Mata Rosas, fotógrafo mexicano, señala:

“cuando yo empecé a ser fotógrafo, me colgaba la cámara y salía a la calle a ver que me encontraba; cuando trabajas así, prácticamente te persignas todos los días para que Dios ponga delante de ti algo importante, y que tampoco ponga delante de eso a otro fotógrafo porque quieres tu solo la foto. Ese método de trabajo, me di cuenta, que no funcionaba, a veces sucede eh!. Ahora me funciona mucho más pensar en un proyecto, encaminarme hacia él y desarrollarlo [...] cuando tienes en la cabeza un proyecto todo empieza a adquirir sentido, todo empieza a funcionar. También he aprendido que la fotografía, en el caso de los proyectos, no es buena o mala, sino que es más importante si funciona o no funciona, si forma parte de un discurso, si forma parte de ese rompecabezas de la gran idea que quieres decir”³

En el caso mexicano, Francisco Mata Rosas paso de ser fotorreportero a ser casi un etnógrafo cultural con cámara, reflejando cotidianidades de la cultura chilanga. Ser “un vago” ganándose la vida con la fotografía, como él mismo lo sostiene en una entrevista realizada por Laura Gonzales en su proyecto *Imágenes y Palabras*, resultó ser el camino para construir varias de las mejores series de fotografía de México, caminar y caminar con un objetivo en mente tuvo como resultado publicaciones bibliográficas de gran calidad.

El caso de Jesús Abad Colorado es bastante diciente para nuestro contexto colombiano. Jesús no solo abandono la noticia en caliente por concentrar sus esfuerzos en retratar una guerra poco convencional como la que vivimos, también se dedicó a conocer en profundidad cada historia de sus retratados para poder transmitirla a los espectadores que escuchan y ven sus historia, lo leen en revistas o asisten a sus conferencias sorprendidos con su memoria y precisión; para Jesús los rostros de las víctimas de esta guerra son más que eso, son personas, seres cada uno con su historia propia, la cual él decide recorrer a partir de la confianza y el trabajo hecho paso a paso. Dejó los diarios para poder trabajar con dedicación y sin presiones de ningún tipo, la confianza y lazos creados en muchas zonas del país ha permitido que Jesús pueda seguir trabajando, muchas veces invitado por las mismas comunidades a que retrate los distintos acontecimientos que ha dejado la guerra. Sin sus documentos visuales Colombia, seguramente, no conocería muchos aspectos de la violencia que se ha cometido en este país, en distintos lugares. Este panorama solo es posible bajo la comprometida voluntad de Jesús de seguir los hilos de la violencia con su forma de trabajar.

Otro ejemplo es Santiago Harker, caminante inagotable, resulta ser un cazador de imágenes. Ninguno de sus retratados tiene nombre, no porque no sea importante, básicamente porque su

³ Video entrevista: *Imágenes y palabras*, fotografía en México. Directora Laura González Flores (2009). Consulta realizada en Junio 18 del 2012: <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/>

metodología no se lo permite. Para Harker no prima la complicidad con el retratado, prima el instante, la fugacidad, la inconciencia del personaje frente al fotógrafo y la sorpresa; lo contrario sería esperar que un trabajo de éste fotógrafo fuese en complicidad, compromiso y conocimiento profundo de las personas que aparecen en sus imágenes. Esto no quiere decir que no conozca los contextos, las historias o no hable con la gente a lo largo de su trabajo, lo que sucede es que no es eje primordial de su labor al realizar y construir sus proyectos. Gestos, situaciones y sorpresas, solo pueden lograrse bajo la rigurosidad de la constancia, imágenes de ensueño que no son preparadas ni escenificadas, el único escenario es el teatro de la cotidianidad. Esta forma de trabajo se ve reflejada claramente en su libro *Colombia Inédita* conformado por muchas imágenes que han sido realizadas a lo largo del país con objetivos y metodología clara pero sin detenerse a conocer cada uno de los retratados. Es probable que en sus libros, *Wayuu cultura del desierto* y *Apalaanchi*, Santiago se haya permitido otro tipo de relación con la comunidad retratada, puesto que este trabajo ha implicado largas estadias en terreno, y la convivencia constante y continua con la comunidad. Incluso ha llegado a fotografiar en los funerales y entierros de la comunidad, un privilegio obtenido en gran parte por la constante convivencia con sus gentes. Registros como los que ha realizado en los funerales hacen parte de su aporte como fotógrafo y creador de memoria a la comunidad, pues estos registros fueron en casi todos los casos solicitados por las mismas familias dolientes que conocían a Santiago. Al tener listas las imágenes, como parte de un sistema equilibrado, se entregó un álbum hecho por él mismo Santiago para recuerdo de la familia. Objetos únicos que estarán en manos de la comunidad.

Un caso radicalmente distinto es el de Santiago Escobar con su proyecto *Colombia Tierra de Luz*. Para Santiago, lo más importante es intervenir en los espacios donde realiza su proyecto, lugares donde han retornado comunidades afectadas por la violencia: desplazados, víctimas del conflicto. Sin este propósito su proyecto y metodología no tendrían fundamento ni solidez, porque es justamente ahí donde radica su fortaleza: en la intervención. Hablar con la gente, pedir permisos, compartir, negociar con las personas su presencia, recrear una escena, establecer lazos de amistad, de apropiación de lo escenificado y pactado, es la clave para que su propuesta se fundamente y se sostenga. La intervención y el giro de la cotidianidad es lo que resulta en imágenes y en propósito de este proyecto; la luz es la metáfora usada para la reparación, para ejercer el acto que transforma la realidad y da magia a cada imagen, a cada lugar. Si observamos con detenimiento su trabajo, podemos notar que algunos conceptos y objetivos transversales que se incrustan en el proyecto como: apropiación, retorno, reparación simbólica y otros tantos, no son posibles de ejercer con solo visitar los escenarios como testigo de lo ocurrido, fotografiando las huellas de los acontecimientos; para Santiago Escobar es importante ejercer un acto simbólico que trascienda al actor “fotógrafo” y construir otros sentidos y propuestas que serán registradas a partir de los sucesos ocurridos. Este paquete de motivos y acciones es parte integral y fundamental del resultado final, sin él no hay manera de desarrollar su proyecto ni de poder transmitir lo aprendido.

Por otra parte el trabajo de Ana Adarve, presenta un panorama radicalmente distinto a los ya presentados. En palabras de Ana:

“Mi proceso creativo parte de la simple observación de los lugares que recorro a diario. No busco salirme del trayecto habitual para encontrar lo extraordinario sino que al contrario me ciño a la rutina para finalmente sorprenderme con lo más corriente que puede brindar la experiencia urbana. Cuando eso sucede es cuando decido hacer uso de la cámara fotográfica para recorrer el lugar como si estuviera tomando un gran número de muestras para posteriormente ser analizadas en un laboratorio. Cabe anotar que este recorrido no es sistemático sino que es determinado por el espacio mismo [...] Por medio de la captura fotográfica logro descomponer el mundo ante mis ojos. Obteniendo cientos de fragmentos puedo construir una sola imagen bajo la ilusión de una instantánea. Debido a mi formación como artista plástica, mi aproximación a la fotografía se ha visto fuertemente influenciada por las lógicas propias a los medios más tradicionales como el dibujo, la pintura o el collage. Por tal motivo, nunca he considerado la imagen capturada a través del lente algo absoluto o definitivo sino apenas un punto de partida para crear la obra.

Mis fotografías se definen como imágenes construidas más que manipuladas, ya que no se trata de intervenir una totalidad sino más bien de partir de la nada o del caos. Para ello, me valgo de herramientas digitales de última generación procurando utilizarlas rudimentariamente y evitando cualquier función automatizada. La construcción constituye una labor que limita con lo imposible pues se requieren de muchas horas de trabajo intensivo para darle forma y sentido a lo incoherente. Por tal razón, el resultado es casi impredecible ya que la imagen se conforma a lo largo de un proceso lento y minucioso.

No me interesa producir una gran cantidad de imágenes en torno a una problemática sino que prefiero comprometerme con unas pocas. Lo que hago es establecer una estrecha relación con la imagen pues el proceso de construcción consiste en una lucha entre lo dado y lo deseado: un juego de control. Gracias a este proceso, la imagen final invita a un verdadero ejercicio de observación. La impresión en gran formato y el nivel de detalle permiten que la imagen sea escudriñada y se revele paulatinamente ante el espectador. El hiperrealismo fotográfico conseguido resulta extraño sobrepasando los límites de lo creíble” (comunicación personal, 2013).

Si hacemos una reflexión sobre este proceso, queda en evidencia el uso fragmentario de la imagen, del tiempo y de las acciones, como parte de una composición más amplia y total que se representa y asemeja unívoca. Al observar una fotografía de Ana se tiene la posibilidad de enfrentarse a una narrativa simbólica, metafórica y de remembranza de un proceso de largo aliento, no es, explícitamente, una narrativa de la fragmentación del tiempo y del instante, por el contrario en ella existen muchos instantes, muchas sensaciones, muchas posibles interpretaciones; sus imágenes contienen muchos tiempos, propios del proceso de creación, una suerte de síntesis de una larga experiencia personal, donde lo formal nos señala una situación temporal única que juega constantemente con el papel perceptivo y reflexivo del observador.

El último trabajo de Guillermo Santos *Ciudad Blanca* es un reflejo de la dedicación y la metodología con disciplina. La noche: la temporalidad seleccionada. La cámara: gran formato con película blanco y negro. Las jornadas son largas: café, galletas y dulces, a veces un cigarrillo. El registro de los lugares a fotografiar se realiza en el día con cámara digital, una de las pequeñas. En casa se seleccionan los lugares y encuadres a realizar en la noche. Una pequeña impresión le indica a donde dirigirse. Cámara en maleta, permisos obtenidos, exposímetro en mano, multiplicar, dividir y lanzarse en búsqueda de la imagen. Las obturaciones van desde 20 minutos hasta una hora o más por cada toma. Es un trabajo Zen como él mismo me lo ha indicado los días en que he participado como ayudante y compañero. Su metodología es clara y el trabajo no termina en revelar la película. Falta escanear, editar, ordenar, seleccionar, escribir y un etcétera largo de trabajo. Tener la foto en el carrete o en la memoria no augura un proyecto realizado, esto lo saben los fotógrafos que se han hecho a pulso. Disparar, hacer click, tomar una foto o cientos de fotos buenas, no es más que el ejercicio de saber operar un esfero o un teclado de computador, la magia de las narraciones no se encuentra en el dispositivo sino en la fortaleza de las ideas, la forma apropiada para realizarlas, una correcta narrativa al contarlas y la necesidad terca de cada creador de transmitir al espectador aquello que ellos piensan.

La imagen es apenas la punta del iceberg. Falta leer, investigar, escribir y pensar en dónde, en qué lugar conseguimos los recursos, los escenarios y las formas de presentar nuestro trabajo a un público que siempre está ávido de ver y reflexionar sobre las imágenes, porque somos ahora un país con más consciencia para apreciar una profesión que se construye día a día y que no se las tiene fácil ante el contexto que se re-presenta frente a él. Finalmente y a forma de primeras conclusiones cabe señalar que desarrollar un proyecto fotográfico no implica, en todo caso, el uso de alguna de las metodologías aquí citadas. A su vez, la imagen no es toda la riqueza del desarrollo en el proceso fotográfico, pese a que en ellas recae todo lo que puede observar el público sobre tu trabajo, es en realidad el camino, el proceso quien puede enriquecer la vida del fotógrafo y sus posibles futuros trabajos. Pienso en este momento que cada quien construye su forma de trabajar y su forma de crear y desarrollar sus proyectos, como tal, no hay una manera correcta de hacer las cosas o una sola forma de hacerlas. El camino no es lineal ni se plantea como una visión clásica del evolucionismo; por el contrario, poder conocer las metodologías, las formas de hacer de otros, nos permite retomar elementos, transformarlos, reproducirlos y construir nuevos caminos para nuestras propias búsquedas. Seguramente esa es una de las funciones que más se extrañan de poder ser el asistente o ayudante de un fotógrafo ya recorrido, el aprender de su hacer y entender la forma como mira el mundo, el tiempo, las personas, los objetos y los misterios del universo. Retomando y para cerrar esta entrega: la metodología nos permite la conciencia de los actos, la pertinencia, la reflexión en la réplica y, por supuesto, la claridad para enseñarlo y transmitirlo a otros fotógrafos. Por todo esto y más, las razones para valorar la metodología son clave en el hacer fotográfico. No es una cuestión de capacidades, es un propósito con el legado del hacer, la tradición de una profesión y la construcción de un escenario prospero para la fotografía de los que vienen.

Apuntes posteriores al escrito inicial

En agosto del 2014 tuve la oportunidad de compartir algunos días con Francisco Mata Rosas, en su participación del programa de residencias artísticas de la Universidad Nacional de Colombia, donde brindo un taller en la Especialización en Fotografía. A lo largo de su visita logramos profundizar en algunas discusiones, entre las cuales encontramos algunos temas aquí abordados. De aquellos encuentros Francisco me explico su forma de entender estos procesos bajo una triada que representa en un triángulo equilátero similar al triangulo de exposición en la técnica fotográfica. En cada una de las equinas de este triángulo se sitúan los siguientes ítems: idea, estrategia y metodología. De cada uno de estos ítems Francisco brindo una descripción y ahondo en el tema. De ellos quisiera destacar el aspecto de la estrategia, el cual nunca había considerado antes y que sin duda es necesario diferenciar para no entorpecer nuestro aprendizaje. En primera instancia la estrategia es la forma de lograr hacer lo que el proyecto exige: permisos, inversiones, producción, tiempos, etc. Campo distinto al de la metodología que ya hemos abordado y que, según mi percepción, compartimos en los rasgos generales.

Sobre este triángulo que plantea Francisco Mata, espero poder tener algún día algo más preciso que señalar y volver sobre estos apuntes, para que de ello pueda realizar una corrección futura, de ser necesario. Por ahora los invito a revisar estas ideas y proponer una discusión sana para profundizar en el tema.

Bibliografía

Golden, Reuel

2011 Fotoperiodismo, los mas importantes fotografos del mundo. Madrid Editorial LIBSA.

Harker, Santiago

1992 Colombia Inedita. Bogota, Colombia: Villegas Editores.