

Cuando uno se acerca a fotografiar un documental en una zona de montañas, de rincones ocultos, de nieblas y tradiciones ancestrales que aún perviven junto con los adelantos modernos-mecánicos-, de gente mayor que cuidan los lugares, de jóvenes que aún permanecen y otros que marcharon y vuelven, de algunos que llegaron y se quedaron, ¿ Como situarse para mirar, para poder captar todo eso?. ¿Que actitud puede uno mantener que le permita ver y luego grabar en la cámara?.



La distancia que nos envuelve a lo largo del rodaje no sólo es la de los grandes espacios, montañas que se pierden tras montañas por largos y repetidos caminos, sino también la distancia en el tiempo que nos lleva a antiguas herrerías, fuentes y senderos transitados en otras épocas, oficios que llegan desde antiguo, devociones y romerías que llenan los valles de santos. Cuando uno lleva además de su ojo, otro más como es la cámara ha de dejarse mirar por las distancias, dejarse envolver no solo por lo que ve sino también por lo que oye: ecos de animales, maquinas y hombres que se repiten a lo largo del viaje. Desde el coche que nos lleva vemos pasar el paisaje, ¿dónde decidimos parar y poner la cámara? ¿por qué aquí y no un poco más allá? Es cierto que la composición es fundamental a la hora de configurar la imagen significativa, pero en este caso parece que uno espera que la composición le salga al paso y no condicionarla, no buscarla, sino estar atento a su llamada, vivir con la mirada atenta para captar el instante, como señalara Henri Cartier-Bresson. Y para que ese acto del instante se de. ¿Cómo se coloca uno en los lugares para no alterar el transcurrir natural del suceso? ¿Y se puede alterar el transcurrir del suceso para que este aparezca en su verdadera naturaleza? ¿ de que forma?.



En este documental el instante aparece con la actitud con que uno espera en un lugar determinado, sea en un paisaje o en una fragua o en el taller que fabrica los birimbaos. Es ese estado, que requiere silencio y humildad, desde el que la realidad se muestra y se cuelga en la cámara, es la atención detallada en los pequeños objetos, en oscuros rincones, en sonidos apenas perceptibles. Uno tiene que dejarse envolver por lo que aparece en el horizonte, esperar pacientemente a que se revele y entonces apretar el botón de grabar. Intentar conseguir que cada imagen

posea el punctum que señalaba Roland Barthes, eso que hace que el plano adquiera la densidad necesaria, el lugar preciso en el montaje, eso que conduce al espectador a evocar la distancia, lo lejano, lo que quedó atrás en el tiempo.

Uno busca afanosamente ese estado, ese lugar, ese tiempo para luego ser tan solo vehículo de lo que se muestra, transmisor, caja de resonancia del eco propio de las montañas, de las persona que viven en ella. Ese estado surge desde el silencio y la atención, no desde lo que me rodea sino desde lo que rodea al objeto o sujeto que fotografío. Es desde lo que discurre delante de cámara desde donde uno puede entrar en un mundo que le es ajeno, y allí aunque extraño, se le acepta, porque desde un rincón ve como la distancia se construye, sobre los rostros, sobre los lugares. Todo lo que uno hace tiene que ayudar a crear, desarrollar y mantener esa actitud, incluso cuando se termina de rodar, en el hotel, uno espera, sigue situándose en el lugar desde donde mirar, con la música, las lecturas, las conversaciones, los silencios y los sueños.



¿Cómo fotografiar hermosos paisajes para que precisamente sean significativos y pierdan el carácter de postal que tan fácilmente se puede obtener? O utilizando los mismos términos que Roland Barthes ¿Cómo hacer que las imágenes de paisajes sean *habitables* y no *visitables*? Solo desde los otros, los que viven allí, se puede mirar y así capturar el paisaje tal y como ellos lo ven. Porque pude comprobar que los que viven allí, sienten la belleza de su tierra y ese sentir no es como el de los que llegamos y vemos grandes valles y montañas fácilmente convertibles en postales digitales. Hay que escuchar como hablan los que viven en los lugares que fotografiamos y no solo lo que dicen, también como se relacionan con esos lugares, lugares que les remiten a la niñez- distancia- a los recuerdos de los que con ellos compartieron las montañas, los fríos del invierno y los colores de la primavera. Como fotógrafo, uno aguarda atendiendo a los detalles, a los gestos, a las palabras. Pero en mi caso esa atención no surge de un acto de voluntad sino de un acto de impregnación. Y si el instante se ve, es entonces la cámara la que se coloca, la que de natural encuentra su sitio.

A veces uno se coloca con la cámara en los resquicios de lo real, pero otras he podido comprobar que la intervención bien dirigida acabar por enseñar más lo que se esconde, especialmente en un lugar como este donde la cámara no es costumbre. De la habilidad tanto del director como del fotógrafo para comprender cuando uno espera o interviene depende acabar entrando en el mundo que se nos enseña. No hay reglas, solo permanecer en esa actitud humilde de espera y comprensión para decidir que camino seguir. Hay muchas cosas de las personas que viven en estos lugares que se cuentan a través de los objetos que utilizan en su vida cotidiana: un cuchillo, una cafetera, una cuerda, una polea. Hay que capturar el significado de dichos objetos para sus dueños, desde el encuadre y la iluminación. La iluminación aparece en su propio ser en cada objeto, no necesitamos iluminar más y si lo hacemos ha de ser la iluminación que el propio objeto demanda. Los objetos han encontrado su propio lugar a lo largo de los años y hay por lo tanto que respetar eso, hay que encontrar el camino para que la cámara pueda ver sin necesidad de remedar, cambiar o destruir.

La cámara en el mundo moderno se constituye como tijera que corta y recorta la realidad en numerosos pedazos en lugar de actuar como un bisturí que con precisión, abre la realidad en un punto concreto para que su verdad se muestre. Basta ver como la gente con sus cámaras de vídeo se lanzan a grabar todo, absolutamente todo lo que pasa por delante de ella. Pierde así la cámara su habilidad para desentrañar los instantes de cada lugar de y cada tiempo. El documental requiere de suprimir ese efecto ansioso y desesperado de la cámara.

Al llegar a las montañas uno siente ese primer impulso del efecto tijera; hay que pararse y reposar, atentos, para saber que es lo que la cámara tiene que ver.

Solo un conocimiento en profundidad de la técnica fotográfica, lo que incluye el conocimiento "mecánico" de la cámara y los procesos de posproducción, permite dejar grabada esa distancia – la del tiempo-. Para evocar dicha distancia, la imagen se ha de construir sin ruido, sin exageraciones. Como me señaló Felipe Vega, el director, los angulares no valen para evocar nuestras distancias, hay algo de falsedad en las líneas que se fugan y en las distorsiones de las



verticales. Es precisamente la lente angular la que en su capacidad de ver más espacio anula la distancia, que para crearla necesita de lentes mas largas. Si con los objetos y su estar en el tiempo la técnica se revela como importante, no lo es menos a la hora de ver los rostros de los que viven con ellos. El rostro, ese lugar donde se muestran todas las distancias, ha de quedar como parte del entorno como este del rostro. Ver reflejado en las caras, las herramientas, los objetos que les rodean, y en estos la forma que el uso les ha dado al cabo de años; hay que llegar donde el rostro empieza: el elocuente silencio del paso del tiempo. Puede haber algo inmoral en rodar los rostros de las gentes que habitan estos valles si al hacerlo no nos dejamos mirar por ellos, con sus recelos, dudas y reservas. Hay de alguna manera que dejar que sean ellos los que se ruedan, aún sin saberlo. Que sean ellos los que nos guíen por sus caras, por sus manos, los que nos lleven con sus silencios y breves palabras.



Cuando me acerco a un lugar donde voy a rodar a un paisano haciendo algo, primero miro que hace, como se mueve, cual es el espacio que le rodea y como se siente en el y tengo que encontrar la forma de convertirme con la cámara en espacio de él, para que así la cámara vea la verdad, y que él no me perciba, no ya como elemento extraño en un lugar común para él, sino como algo que podría ser cotidiano. ¿Imposible?. No lo sé, lo que si sé es que muchas veces hemos estado muy cerca de ello y lo hemos podido ver en las imágenes luego.

Al igual que los objetos han encontrado su lugar después de años, las personas han encontrado su sitio y la relación con los lugares. Hay que ser escrupuloso y respetar esa relación y no llegar y colocar a la gente en los sitios que según la cámara conviene. No. Es la cámara la que ha de encontrar un sitio en el lugar que pertenece a los objetos y a la persona que los usa y con las que se relaciona y la cámara aun siendo objeto nuevo en el lugar ha de conseguir estar y ser como si llevara tiempo allí. Puede tardarse algo en conseguir esto, dependiendo de los sitios y las personas que en ellas se mueven pero se puede llegar a ello si con humildad la mirada espera y escucha todo lo que enfrente se muestra. No hay que hacerse invisible con la cámara, no hay que ocultarse engañando a nadie, el documental requiere de la honestidad de los que lo realizan, estamos allí con una cámara y una percha de sonido, son nuestras herramientas y hay que insertarlas con naturalidad en la vida que queremos retener con las imágenes. No hay que desaparecer, hay que convertirse en parte misma de la realidad que queremos fotografiar.

Elogio de la distancia

Prod: Bren Entertainment S.A.

Dirección: Felipe Vega

Guión: Julio Llamazares y Felipe Vega

Fotografía: Alfonso Parra AEC

Sonido: Eya Valiño

Montaje: Ángel Hernández

Documental rodado con la cámara HVX200 de Panasonic

