

© Prohibida la reproducción total o parcial de este artículo, por cualquier medio o procedimiento, sin el permiso por escrito del autor del mismo.

## CUESTIÓN DE TIEMPO

No han sido pocas las veces en que me han preguntado cuántas horas me llevó hacer tal o cual imagen o cuánto tiempo tardé en fotografiar determinadas luces. Y en todas esas ocasiones me ha venido a la mente la respuesta que el fotógrafo Jeff Grandy dio ante la misma pregunta a una pareja japonesa interesada por uno de sus pósters: once años. Su magnífica imagen del Half Dome reflejando la increíble luz anaranjada del atardecer bajo todo un cúmulo de nubes de tormenta llevó directamente a la pareja a preguntarle (antes de adquirir el póster) por el tiempo que empleó en la realización de tan espectacular imagen.

### Once años

Para alguien no familiarizado con la fotografía, y aún menos con la de naturaleza, tal respuesta puede suponer, como mínimo, una exageración. Y en realidad es totalmente cierto que Jeff Grandy probablemente no tardase más de dos horas en montar la cámara sobre el trípode, medir la luz e impresionar unos cuantos negativos de película. Pero Jeff tenía muy claro que detrás de esa imagen (y de muchas otras) estaban los once años de estancia en el Parque Nacional de Yosemite, los once años de exploración y descubrimiento, los once años de ensayo fotográfico con la naturaleza del lugar y, por supuesto, de trabajo como empleado en la galería Ansel Adams.

Los parámetros temporales siempre han sido mejor entendidos cuando se han aplicado a la pintura o a la escultura, así como también al cine y a la música. Poca gente pondrá en duda que Miquel Barceló necesite más de doce meses para finalizar un mural, que Johannes Vermeer se demorase varios años hasta dar por terminado un cuadro o que Franz Schubert dejase inacabada su *Octava Sinfonía* como consecuencia de su súbita muerte acaecida en 1828, obra que había comenzado a componer seis años antes. El escultor británico David Nash, por ejemplo, se refiere a los elementos temporales de su obra en los siguientes términos: “Me lleva un día cortar la madera. La escultura tarda un año en hacerse y el árbol doscientos en crecer”<sup>(1)</sup>. ¿Podríamos decir que David Nash tarda doscientos años en realizar sus esculturas? Probablemente afirmar tal cosa resulte un tanto excesivo, pero es evidente que cada una de sus obras conlleva un proceso que sobrepasa con mucho el espacio de tiempo que el propio escultor está trabajando físicamente en ella.

### La mecánica y el tiempo

La inmediatez en la captación de la imagen ha sido una de las principales responsables de que se hayan obviado bastante a menudo esos parámetros temporales que se dan por supuesto en otras manifestaciones artísticas (y quizás aún más con la tecnología digital, la cual ha eliminado la tradicional película química y, por tanto, el tiempo de espera entre la exposición de la emulsión y su posterior revelado). El hecho de que la película, o el sensor de una cámara digital, quede impresionada de manera instantánea en el mismo momento de apretar el disparador ha sido precisamente uno de los factores clave que ha ayudado de forma definitiva a la popularización de la fotografía. Es probable que a ningún fotógrafo de naturaleza se le ocurra decir que se han necesitado quinientos millones de años para realizar determinada imagen, simplemente por el hecho de que haya sido ese periodo de tiempo el que ha dado lugar a la formación del paisaje que ha captado con su cámara. Sin embargo, sí que es cierto que el tiempo que empleamos en la realización de una imagen no podemos medirlo únicamente en relación a lo que nos llevó alcanzar el lugar, montar el equipo y fotografiar aquello que teníamos delante. No sólo sería demasiado simple; sería también y sobre todo una manera de dejar al autor fuera del proceso fotográfico y reducir este último a una mera acción física: llegar, montar y disparar.

Muchas de las ideas que persigo cuando visito determinados lugares llevan en mi cabeza años esperando a que encuentre en el mundo natural esa conjunción de elementos imaginada y poder así transformarlas en diapositivas. Mientras llegan esos momentos, algunas de esas ideas se “enfían”,

desaparecen de mi memoria (aunque sea temporalmente) o son reemplazadas por otras que considero mejores. Entretanto continúo fotografiando magníficas composiciones que se me aparecen de improviso y que no esperaba encontrar, pero la decisión de captar esas “iluminaciones visuales” inesperadas no depende en realidad de la textura, de la luz o del color, sino sobre todo del vínculo que esa misma composición ha establecido dentro de mi memoria. Nunca fotografiamos porque sí. Por lo general, son las asociaciones entre lo que ven los ojos y nuestro archivo visual las que determinan que decidamos finalmente extraer la cámara de la mochila y dirigirla hacia algo concreto. Y todo ese archivo visual lleva en nuestra mente mucho más tiempo del que se tarda en fotografiar un amanecer, mucho más del que se tarda en fotografiar el Half Dome *reflejando la increíble luz anaranjada del atardecer bajo todo un cúmulo de nubes de tormenta*.

### **De las montañas al océano**

A mí siempre me han atraído las montañas. Su silueta, sus cumbres nevadas, su ambiente, sus desafíos; en fin, todo lo que las rodeaba. Así pues, mis primeras fotos de naturaleza eran un fiel reflejo de esta pasión. Innecesario decir que mis primeros viajes siempre tenían destinos similares y los resultados que de ellos obtenía eran, al menos vistos en la distancia, bastante obvios: imágenes de picos nevados reflejando las primeras o últimas luces del día, ríos serpenteando entre valles alpinos, bosques interminables, lagos que parecían espejos en medio del paisaje y cascadas que desafiaban la gravedad entre vegetación exuberante. El paso del tiempo refinó mi visión fotográfica: por una parte, conseguí abrir el abanico de mis intereses y, por otra y afortunadamente, me fui haciendo más selectivo; pero continuaba, como la cabra, tirando al monte.

La búsqueda de nuevos sujetos fotográficos me hizo descubrir el otoño, las infinitas posibilidades del agua, ciertos detalles y, entre otras muchas cosas, la maravillosa luz de la luna. Esta búsqueda terminó llevándome inevitablemente al mar. Yo siempre me resistí, ésa es la verdad, pero también era consciente de que no podía (o más bien no quería) pasarme toda la vida fotografiando los mismos motivos, aunque cambiase mi forma de acercarme a ellos. Así pues, empecé a fotografiar el mar y, como es lógico, comencé por todos y cada uno de los tópicos que hemos visto reproducidos en las postales hasta la saciedad. El tiempo también refinó mi visión del mar, pero en ningún momento pude forzar el proceso; así que tuve que perseguir esos clichés hasta dar con lugares interesantes donde fotografiar composiciones diferentes, generar nuevas ideas a partir de estas últimas y esperar a encontrar los lugares idóneos donde poder captarlas. Y todo este proceso (que siempre está refinándose) va más o menos rápido no en función de los escenarios que visitemos, sino en función de hasta donde seamos capaces de profundizar en nuestro archivo visual y de generar nuevas conexiones entre el material almacenado.

### **Dos meses y ocho visitas**

De las ocho veces que visité la playa de Second Beach durante julio y agosto de 1999, cada una de ellas constituyó una experiencia completamente diferente. En cada ocasión la luz era distinta, la marea se encontraba en diferentes fases y el paisaje, por tanto, ofrecía distintas alternativas. Las fotografías que realicé precisamente el último día, el octavo, no fueron sólo resultado de las condiciones meteorológicas de aquel momento, sino también de las anteriores siete visitas y de los dos meses durante los cuales mi imaginación iba creando invariablemente nuevas composiciones de lo que me gustaría obtener de ese lugar. Es cierto que la mayor parte de esas ideas se quedaron en eso, en simples proyectos, pero todas fueron responsables en mayor o menor grado de las imágenes que obtuve durante mi última visita. Sin contar, por supuesto, con todas las visualizaciones que mi memoria ya tenía almacenadas aún antes de empezar siquiera el viaje. Y conste que jamás se me ocurriría decir que me llevó dos meses el realizar alguna de esas imágenes (más que nada por la cara que pondrían algunas personas), pero tampoco diría que me llevó únicamente hora y media, que fue en realidad el tiempo que pasé en Second Beach aquella tarde.

“Cuando estés preparado el maestro aparecerá” se lee a menudo en libros y manuales sobre budismo zen. Y ese día, el día en que el maestro aparece, no lo hace por casualidad, sino porque se supone que hemos llegado a un punto en el que somos capaces de percibir y entender determinados aspectos de la realidad que antes nos habían pasado completamente inadvertidos. Y sin embargo, el día en que a nosotros se nos presenta una composición increíble, un paisaje espectacular o una oportunidad única, entonces tendemos a pensar que ha sido la fortuna la que nos ha colocado en ese lugar o la que ha reunido todas esas coincidencias justo en ese momento y delante de nuestros ojos. Pocas veces nos

paramos a pensar en la cantidad de viajes hechos, en el número de imágenes vistas y realizadas y en la cantidad de ideas que se han ido quedando por el camino. Puede que a alguien le resulte desmesurado, o cuanto menos pretencioso, pero si ahora mis fotografías me cuesta menos buscarlas, no es porque visite más veces determinados lugares y haga más carretes, ni mucho menos; es simplemente porque he aprendido a encontrarlas (cuando las encuentro, claro).

### **Oficio y método**

¿Cómo explicarle a la gente que el tiempo de realización de determinadas fotografías (probablemente de la mayoría) no depende exclusivamente de lo que tarda la mecánica de la cámara en captar esas imágenes? ¿Cómo convencerles de que detrás de cada una de nuestras fotografías hay un trabajo de investigación, imaginación y maduración que tarda años en dar sus frutos? Pienso que no se trata de mitificar al fotógrafo, en absoluto. Se trata más bien de desmitificar un poco a la cámara y a todo lo que compone nuestro equipo fotográfico. Desmitificar un artilugio al que muchas veces se le ha considerado responsable de las imágenes que capta la película: una especie de horno que gracias a su elevada temperatura nos obsequia con exquisitos bizcochos listos para consumir. Pero estoy seguro de que la versión del panadero es muy distinta: las innumerables horas pasadas amasando harina, huevos y azúcar hasta lograr una masa uniforme y de textura singular que asegura un producto delicioso. Ya lo expresó una vez el escritor portugués Antonio Lobo Antunes: “No hay compulsión ni inspiración que valga: hay oficio y método”<sup>(2)</sup>.

El fotógrafo de naturaleza no es ni mucho menos un iluminado, y si algunas de sus imágenes parecen mágicas es porque ha sido capaz de sincronizar toda su experiencia y su talento con determinadas condiciones del mundo natural; lo cual, en condiciones normales, lleva tiempo: el tiempo necesario para pasar de la suerte a la anticipación. Galen Rowell siempre afirmó que la fortuna tiende a beneficiar al mejor preparado, y éste no es sino el fotógrafo que está más dispuesto a imaginar, a crear nuevas ideas y a ir en su búsqueda poniendo en ello la energía necesaria. No creo que la imagen se elabore ni en el mismo momento de abrir el obturador ni cuando comienza el proceso de positivado. Ambas posturas dejan fuera de juego toda la parte psicosocial del proceso, aquella que compete exclusivamente al propio fotógrafo y que determina, con la ayuda de la cámara y del trabajo de laboratorio, la imagen resultante. Si no fuese así, difícilmente podríamos explicar por qué dos personas en un mismo lugar y con el mismo equipo realizan dos trabajos diferentes.

### **La aparición del maestro**

Tengo que reconocer que he necesitado algo más que unos cuantos carretes para que esa conjunción de elementos que todos buscamos se me presentase delante de mi objetivo en más de una ocasión (en realidad en tantas ocasiones como buenas fotografías he sido capaz de realizar). De igual forma, he necesitado muchas visitas a la costa y contemplarla con muchas y diferentes miradas para poder ver el mar con ojos distintos y realizar un trabajo interesante, por lo menos desde el punto de vista de mi producción fotográfica. Es verdad que en todos estos años no he estado subido en un andamio pintando murales gigantescos, ensuciando mis manos moldeando barro o encerrado días enteros rellenando pentagramas para crear composiciones musicales; pero cada una de mis fotografías en que aparece el mar lleva detrás años de maceración en un caldo de energía, constancia, creatividad y exploración. Al final, afortunadamente, el maestro apareció, pero yo andaba buscándole desde mucho tiempo atrás.

© Fernando Puche

---

<sup>(1)</sup> Blanco y Negro Cultural, 17 de enero de 2004.

<sup>(2)</sup> Babelia, *El País*, 28 de diciembre de 2002.

(Publicado en el libro *EL PAISAJE INTERIOR*)