

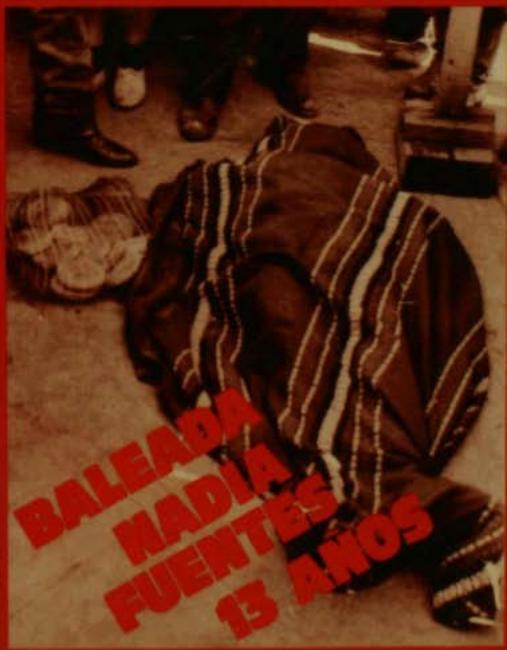


CAUCE

ESTE ES EL TERRORISMO



Universitaria quemada



BALEADA
NADIA
FUENTES
13 AÑOS



Boris
Vera,
baleado

"Son fotografías para la ausencia del personaje. Si yo hubiera tenido que hacer las fotos de la casa de Isla Negra con Pablo Neruda vivo, habrían sido distintas. La atmósfera y la iluminación son diferentes porque él no está presente en las fotos. Hay un elemento de nostalgia que es muy provocado. Trabajé con luz natural, sin iluminación de ningún tipo. Es claro que me quedó esperando la hora del día en que entraba por la ventana la luz que a mí me servía para provocar una determinada atmósfera. O sea, los mascarones en la forma como están, flotando aparentemente en el negro, aparecen como fantasmas en la casa. Entonces se transforman como en los deudos, como el coro griego implorante de la tragedia, de la ausencia del personaje..."

De esa larga vigilia de cazar al acecho de la luz, fueron surgiendo las fotografías del libro: Neruda: retratar la ausencia, del fotógrafo Luis Poirot. Un libro concebido en fragmentos. Primero fueron algunas fotos de la casa de Isla Negra para una exposición en homenaje a Neruda, en Barcelona. Luego un viaje de Poirot a Chile, después de casi nueve años de ausencia, y cuatro días sumergido en el silencio de la casa cerrada.

De regreso a España con fotos, testimonios y una larga vigilia en busca de la ausen-



Imágenes para una ausencia

por Ernesto Saul

cia, Poirot comenzó a pensar en un libro. Un libro que fuera "como el álbum de familia, el álbum de Neruda, porque Neruda es un familiar nuestro, de todos los chilenos pertenece a todos nosotros, a nadie en particular".

RELATO VISUAL

La idea del libro plantea numerosos desafíos. Aparte de la necesidad de retratar la ausencia, estaba el problema de dar continuidad al relato fotográfico, completar

esos espacios vacíos entre las fotografías, que en el álbum de familia son llenados por alguien que recuerda las circunstancias en que fue captada cada una de ellas. Completar esos espacios, establecer una secuencia, dar una estructura al relato, eran parte de una tarea que Luis Poirot ya había comenzado, en forma teórica, en los cursos dictados en la Universidad Católica en Chile y en España.

Era un largo recorrido desde la imagen única de Cartier Bresson (fotógrafo de la generación del 50), pasando por los artistas alemanes de la entreguerra y evitando la trampa de la estructura más espuria: la fotonovela. Se trataba de buscar otra manera de enlazar las imágenes, de provocar un relato visual. "Yo creo —dice Poirot— que donde mejor respira la fotografía es en un libro. La exposición es un pobre consuelo ante la posibilidad de hacer



un libro. Yo no creo en la fotografía comprada como obra plástica y colgada en la muralla. Salvo que sea la foto de un familiar de uno que, por razones personales, te provoca una emoción y tú la tengas ahí como un pequeño ícono personal".

Y esa estructura interior es importante en Neruda: retratar la ausencia, ya que el libro ofrece tres posibilidades de lectura: primero, el texto, los versos de Neruda y los testimonios de quienes lo conocieron, dejando la fotografía de lado o viéndola superficialmente; una segunda lectura es la de quien se interesa más en la imagen que en los textos; y una tercera, que es la que más atrae a Poirot, que es hacer una síntesis entre el lenguaje escrito y el lenguaje visual, y obtener una impresión a través de esa fusión.

LA EMPALIZADA

Cualquiera de esos tres caminos exige, sin embargo, un hilo conductor, un argumento que dé unidad al conjunto. La corriente que une a todo el libro —señala Poirot— es una corriente de emoción, de nostalgia".

—Aparte de la corriente de emoción y del hecho de ser una obra sobre Pablo Neruda, ¿qué otro elemento de unión existe en el libro?



—Está lo de los testimonios. Yo no creo que el lenguaje visual pueda decirlo todo. Cada lenguaje tiene sus posibilidades y sus limitaciones. Entonces, es evidente que el lenguaje visual no podría suplir eso y en ese momento entran las entrevistas. Ellas vienen a ser como cuando uno le muestra el álbum de familia a un hijo y le dice: abuelo era así y tenía el pelo así. Las entrevistas cumplen ese cometido.

—¿No crees que un relato breve, armado tal vez con las

mismas poesías, y que tuviera una secuencia de página a página, habría dado más unidad a las fotografías?

—No creo. Porque también había que dejar el relato lo suficientemente abierto para que cada uno incorporara su parte de conocimiento o de emoción de Neruda. Si bien es mi álbum personal y es mi lectura de Neruda, yo le quería dejar al lector una cierta posibilidad de incorporar lo de él; que no sintiera que se lo lleva de la mano. No quería que fuera un análisis li-

terario, ni un análisis político. Y es así como hay páginas enteras que van sin poesía o que van sin texto, para dejar un descanso, la posibilidad de que cada uno incorpore lo suyo al relato.

—Al hojear el libro tuve la impresión de que las fotografías eran como una escenografía de teatro; la escenografía donde Pablo Neruda actuó su propia vida...

—Más que para Neruda es para la ausencia del personaje. En mi fotografía la imagen sale del negro; la zona oscura provoca una determinada emoción, una sensación de soledad. Entonces, hay una implementación técnica para provocar un determinado efecto. Por lo tanto, si esas fotografías yo las hago con Neruda vivo, serían diferentes. A lo mejor serían en color, porque el color es muy importante en la casa de Neruda. Sin embargo, son en blanco y negro; y eso es una decisión fundada en un criterio artístico.

—La necesidad de mostrar ese espacio vacío; ese espacio que debe ser llenado por el lector...

—Hay que provocar la sensación y la emoción. Cuando tú entras a un lugar donde no queda nadie, donde todos se han ido... esa es la emoción que sentí cuando entré a esa casa. Y por eso el título del libro: cómo retratar la ausencia. Parece una contradicción: el retrato debe ser con una persona ahí.

—La necesidad del lector de colocar a Neruda en esa ausencia, de integrar al personaje a lo que fue su mundo, tiene mucho de teatro.

—Yo creo que la estructura del libro es una estructura teatral: tiene un planteamiento, tiene un nudo, un conflicto en algún momento. Y tiene una especie de desenlace.

Más que desenlace hay algo de una obra abierta. Los testimonios seguirán aumentando; la ausencia presente seguirá habitando la casa. Y afuera, frente al mar, la empalizada seguirá registrando, como una especie de libro colectivo, la comunión del pueblo y su poeta. ●

