RENE BURRI

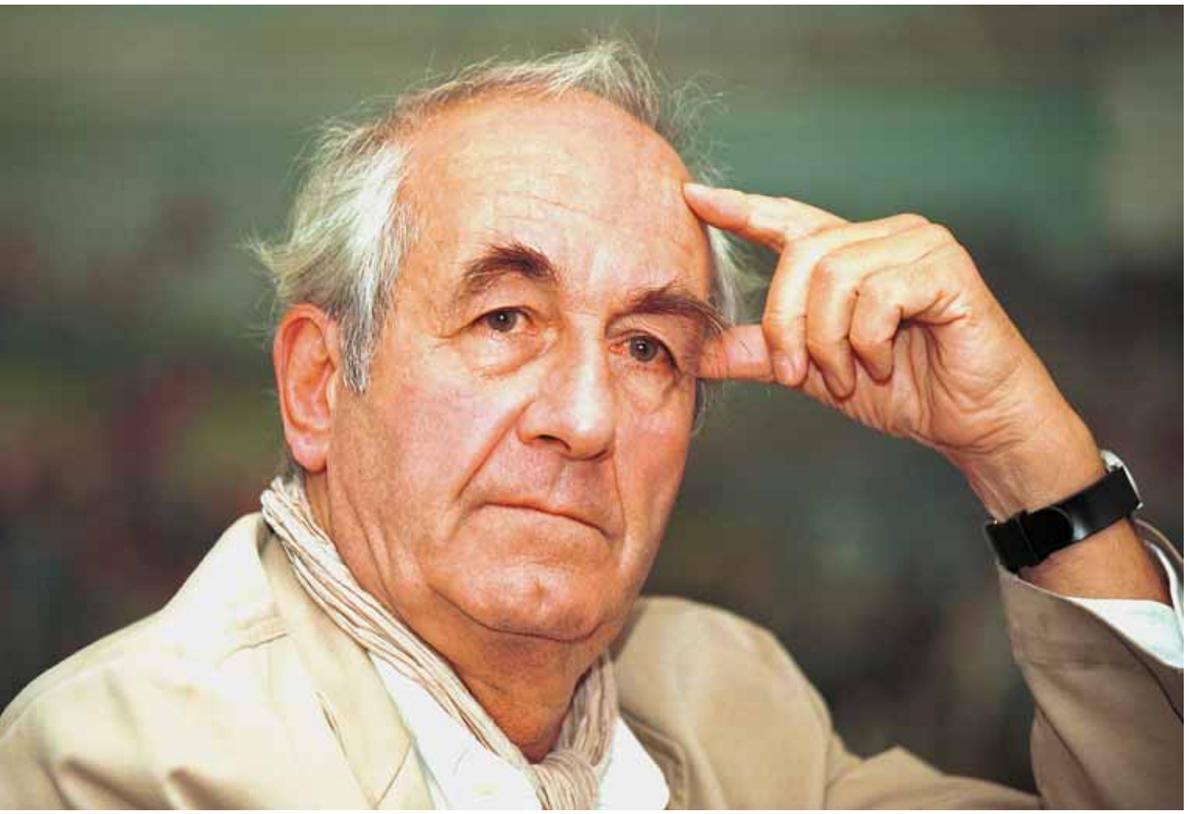
El ojo del siglo

«El fotógrafo debe definirse detrás de la cámara»

Es uno de los grandes fotógrafos del siglo. Ha estado en todos los puntos calientes del planeta y el objetivo de su Leica ha retratado a los personajes más emblemáticos de la política y el arte como el Ché Guevara, Sadat, Nasser, Arafat, Picasso, Giacometti, María Callas o Le Corbusier.

Texto:
ELENA SALAS
Fotografías:
KARLOS CORBELLA

RENEBURRI
Entrevista



René Burri ha sido testigo de excepción de la última mitad del siglo. Ahora prepara un repaso de él a través de diez collages.

Sobremesa con Oteiza. En primer plano, la mítica fotografía del Ché –también con un puro– de Burri.

René Burri

«La experien cia con Oteiza ha sido sorpr endente. Es un hombre de gr an intensidad»

Aunque nació en Zurich, René Burri se considera ciudadano del mundo. Tras más de cuarenta años de labor profesional en Magnum, la agencia más prestigiosa del mundo, no se encasilla en ningún estilo concreto. Huye de las imágenes frías y pensadas y apuesta por penetrar de forma directa en la vida de los demás, aunque sea por un momento, para detener el mundo en un instante. A sus 67 años, quiere retirarse del fotoperiodismo para preparar una gran antológica que recopile sus fotos del último medio siglo.

Recientemente estuvo en Donostia, invitado por ZAZPIKA, para fotografiar al escultor Jorge Oteiza. Con una humildad poco común entre quienes han llegado a lo más alto dentro de su profesión, la conversación con Burri, además de amena e interesante, pone de manifiesto su insaciable curiosidad, su honestidad y, por encima de todo, su gran talla humana.

Ha fotografiado a grandes personajes como el Ché, el Sha, Nixon, Picasso o Le Corbusier. ¿Cuál es el método de trabajo que emplea, piensa de antemano cómo van a ser las fotografías o se deja llevar por la improvisación?

En principio, hay más bien un interés por el personaje. A veces, es la fascinación personal la que me lleva a él, una curiosidad visual por formar parte de algo, y otras veces trabajo por encargo. Yo tengo mi técnica, pero no una idea previa de cómo voy a hacer las fotos. Son los personajes mismos los que se definen. Le Corbusier fue uno de los primeros y, junto a Picasso, se convirtió en uno de los personajes claves para mí, pues pasaron a formar parte de mi universo particular. Precisamente, hace 40 años me encontraba aquí haciendo un reportaje sobre el País Vasco cuando me enteré de que Picasso estaba en Nîmes. Llevaba cuatro o cinco años persiguiéndolo. Quería fotografiar la llegada de Franco y la Policía me pegó y me quitó los carretes. Entonces leí en un periódico que Picasso iba a asistir a una corrida de toros en Nîmes. Me fui rápidamente para allí y fue el puro azar, puesto que no tenía contactos, el que me llevó hasta él. Estaba alojado en el mismo hotel que yo y lo encontré en el comedor con un grupo de personas. Eran trece y Picasso no quería comer porque era muy supersticioso, así que me invitó a sumarme a su mesa. Así empezó nuestra amistad.

¿Es diferente fotografiar a los grandes personajes que a la gente anónima?

Para mí no hay diferencia. Aunque parezca arrogante, a los grandes personajes los considero personas como las demás. Evidentemente, me interesa todo lo que hay detrás de ellos, la pintura, la escultura o la arquitectura y siempre me ha apasionado el universo que iba a descubrir. La diferencia es más bien con los políticos, con los que hay que desarrollar una técnica distinta. Desde muy joven empecé a hacer fotos a políticos, principalmente en Oriente Medio, y entonces era más fácil que ahora, pero había que pelearse con todas las personas que rodean a estos personajes y aprendí a hacerlo bastante rápido. Me di cuenta de cómo con el aparato fotográfico tenemos un arma psicológica importante para controlar a la gente. Para mí lo importante era hacer la foto, pero, con frecuencia, era muy duro tener que estar con grandes personajes que no me gustaban. Me decía a mí mismo «espero que nadie pueda leer mis pensamientos, porque me van a echar de aquí por subversivo». Así, aprendí a disimular. También te das cuenta de la enorme presión que hay en torno a esta gente que tiene el poder. Por ejemplo, al principio, el Sha era un hombre encantador. Conforme pasaban los años y volvía para retratarle, pude comprobar el poder de transformación del dinero. Me ocurrió lo mismo con Sadat, Nasser y otros.

¿Cómo ha sido su experiencia en con el escultor Jorge Oteiza?

Ha sido muy sorprendente. Nada más llegar en el tren fui a su casa y, al principio, parecía que no se encontraba muy bien y había dudas sobre si sería posible hacer las fotos. Es un hombre de una gran intensidad. Yo llevaba un libro en la mano y lo abrí en la página en la que aparece Alberto Giacometti con sus ojos cerrados y le dije: «mire esto». De golpe, esto nos ha permitido conectar. El otro punto de conexión ha sido el cigarro puro. Después nos hemos ido a comer juntos, pero he visto que, a su edad, es difícil para él mantener durante mucho tiempo esta intensidad. Ha conectado muy bien con mi hijo de seis años y esto le ha dado al encuentro un carácter familiar. Está harto de que todo el mundo acuda a él para preguntarle sobre la situación del País Vasco, la cultura, el arte, la educación, etc. Imagino que tiene que ser muy agobiante para él.

¿Cómo ve el actual panorama de las nuevas generaciones de fotógrafos?

Indudablemente, la fotografía se ha convertido en otra cosa. No hay que pensar que hace años era más fácil. Es cierto que éramos muchos menos y había más posibilidades, pero era muy duro conseguir dinero para moverse por el mundo. Magnum se fundó con los fotógrafos que habían vuelto de las guerras y que se habían encontrado después sin trabajo. En esta época del gran periodismo de finales de los 50 y los 60, las grandes publicaciones como "Paris Match", "Life" o "Stern" tenían su propio equipo de fotógrafos, 30, 40 ó 50 y cuando llegabas sobre el terreno te encontrabas con todos esos fotógrafos bien equipados y bien pagados. Me sentía a menudo como Don Quijote, peleando contra los molinos de viento. Pero desarrollé en estos años una visión personal y diferente y yo creo que los fotógrafos de Magnum vencíamos con este espíritu que nos permitía mirar alrededor y ver las cosas de otra manera, puesto que no estábamos obligados a regresar con determinadas fotos. Ahora, cuando hay una guerra, como está sucediendo en Palestina, hay allí 150 fotógrafos. Se produce una situación perversa para la propia fotografía y creo que esto va a continuar.

Las cosas funcionan hoy de una manera muy diferente. Los reportajes y las historias han cambiado mucho. Antes tenías la sensación de poder descubrir el mundo, hoy, todo es conocido. Las imágenes se pasan por transmisión directa y vemos lo que ocurre en el momento. Lo que decía Kodak hace 50 años: usted presiona el botón, nosotros hacemos el resto, se ha convertido en realidad. Los jóvenes fotógrafos, y esto ha ocurrido en América más rápidamente que en Europa, se han vuelto hacia una fotografía mucho más conceptual. En cualquier caso, lo que queda es el fotógrafo que está detrás de un pequeño aparato y lo que debe hacer es definirse como personaje detrás de esa cámara.

Usted representa el espíritu originario de Magnum. ¿Cómo ve el futuro de la agencia más conocida del mundo?

Estamos en plena crisis, pero soy optimista respecto al futuro. Como ocurre en otros ámbitos, también en la fotografía hay poderes que se unen para coger un trozo más grande del pastel. Este verano hemos comprobado que hay grupos que quieren acercarse a Magnum para poner dinero y financiarnos. Durante los más de 40 años que llevo en Magnum siempre hemos tenido problemas económicos. Antes, la gente venía, elegía las fotos y las compraba, pero hoy en día nos piden las fotos con mucha prisa y hace falta una transmisión de alta definición. Es necesario digitalizar miles y miles de fotos que tenemos en los archivos. Es una mina de oro apetecible para mucha gente. Este verano los fotógrafos votamos y decidimos decir que no a todos los que querían meter dinero. Esto significa que nosotros tenemos que pagar más. Magnum es una cooperativa que se financia con una parte del trabajo que hacen los fotógrafos. Tratamos de mantener esta misma fórmula para los jóvenes. Cada vez es más duro y, de hecho, muchos fotógrafos de renombre han dejado la agencia y se han convertido en empresarios.

¿Sus próximos proyectos?

Mis últimos trabajos se han centrado en el canal de Panamá, en Medellín (Colombia) y en Las Vegas, un lugar que no me gusta nada. En esta terrible ciudad, fiel reflejo de la globalización, han reconstruido una especie de mundo a lo Walt Disney, con la torre Eiffel, algunas plazas de Italia y otras cosas completamente grotescas. Recientemente hemos celebrado la Gran Exposición de Magnum y durante seis meses he trabajado en este proyecto para editar el libro "Magnum Degrees". Ha sido un trabajo infernal, en el que 43 fotógrafos han documentado los últimos diez años del siglo. Ahora intento retirarme del fotoperiodismo. Cada seis meses procuro sacar un libro, pero a partir de ahora quiero dedicarme de lleno a preparar una antológica. Poner todas mis fotos juntas me ayuda a encontrar mis propias huellas. Llevo 50 años haciendo fotografías, pero también he hecho cine, pintura, dibujo y collages. Voy a ver si encuentro un modo de expresión coherente que dé una idea sobre los acontecimientos y la gente que he conocido en el último medio siglo.

«Los reportajes han cambiado mucho. Antes tenías la sensación de poder descubrir el mundo»

¿Cuál es la foto que le gustaría hacer?

Cuando miro mis fotos tengo la impresión de que haría la misma foto; siempre la misma. Desde el principio he luchado por no encerrarme en un estilo. Ha habido tantas cosas que me han interesado, que raramente he perseguido nada tenazmente. A veces me ha ocurrido trabajar durante cinco años en un tema y, cuando lo he terminado, he pasado a otra cosa totalmente distinta, para no encasillarme. Siempre he querido explorar todos los recursos artísticos que había dentro de mí. Y, en este sentido, tengo un proyecto que quiero hacer en los próximos tres años. Se trata de diez collages, un soporte artístico que me encanta, que representen diez acontecimientos claves del siglo. Por ejemplo, Gernika. He hecho un collage sobre esta villa a partir de una foto mía de Picasso. Otro collage es sobre Openheimer, el padre de la bomba atómica. He ido a América, al lugar donde desarrolló e hizo explotar la bomba. Estoy reflexionando sobre los diez cuadros y cómo integrarlos en el resumen del siglo.