

La Última Fotografía
de Roberto Gerstmann

Reflexión Documental

Mauricio Matus Barraza
Magister en Cine Documental

11 de enero 2021

Abril de 1964.

En el último día de su vida, un fotógrafo alemán de 68 años despierta solo en su casa de Santiago. Lo primero que buscará con la mirada, en el cansancio de su enfermedad, serán sus cajas y libros llenos de 40 años de viajes en la forma de más de 30 mil fotografías. Junto a las cajas, numerosas cámaras y cintas de cine, una biblioteca de cerca de tres mil volúmenes de libros en 6 idiomas y un laboratorio fotográfico completamente equipado.

El alemán se pregunta por el destino que tendrán todas esas cosas el día de mañana y recuerda una conversación con su amigo Lucho Peña, quien prometió empacar sus cosas y enviarlas hacia el desierto en el norte. A una naciente universidad jesuita al cuidado de un sacerdote que era arqueólogo, pero de quien no podía recordar su nombre. Finalmente pensó que allá estarían bien. Imaginó que si la sequedad de Atacama ha cuidado tan bien sus tesoros escondidos, tal vez todo su trabajo, no iba a ser en vano.

1.-Introducción: Sinopsis de la obra y motivación.

Mi encuentro con estos materiales.

El arte es muy sencillo: te abruma un sentimiento y lo expresas con símbolos.
En la fotografía. los símbolos son las cosas en sí
Larry Towell

El corto documental La Última Fotografía de Roberto Gerstmann (1896-1964) es una revisión e interpretación del archivo personal de este autor alemán, radicado en Chile, en base a los materiales fotográficos disponibles de su postrera etapa de vida.

Lo primero que recuerdo es un paisaje de montañas y nubes. Yo era un estudiante de primer año de periodismo, que buscaba un libro en el cuarto piso de la biblioteca de la Universidad Católica del Norte (UCN), en Antofagasta, cuando vi el archivo por primera vez.

Detrás de una puerta entre abierta, un par de personas limpiaban y ordenaban muchas cajas de fotografías. Los diversos colores y marcas en esas cajas hablaban de múltiples épocas y de múltiples vidas. En las que estaban abiertas solo se veían fotos de montañas y nubes.

Recuerdo también, una década más tarde, ya como profesor en esa misma universidad, conocer al entonces director de la biblioteca, Sergio Arce Molina, quien al tiempo que apuntaba a los archivos, me decía con complicidad: “¿No conoces de alguien que quiera hacer una película sobre estas fotos?”

Otra década pasó y en la preparación de mi postulación al presente magister, las fotos de ese archivo y el misterio de su origen vinieron a mi recuerdo. Solicité poder revisar la colección por primera vez. Seis semanas me tomó observar una a una las fotos, negativos, películas y cristales que contiene este archivo. En mí calculo actualizado, ascienden a más de 35 mil imágenes.

Mirar y revisar 40 años de la vida de un fotógrafo, me transportó intelectual y anímicamente a otra época. Mis ojos se llenaron con las imágenes del mundo blanco y negro de Roberto Gerstmann (1896-1964), a tal manera que la idea de realizar una película sobre él, se me hizo tanto una obligación como una necesidad.

Roberto Gerstmann Henckler nació en 1896 de padres alemanes en San Petersburgo, Rusia. En Chile no existe ningún registro de él hasta el año 1924, cuando la Compañía Electro Siderúrgica e Industrial de Valdivia lo contrata como ingeniero electro mecánico, titulado de la Universidad de Berlín. En la bahía de Corral, y para esta empresa, trabajará 10 meses como ingeniero para después a dirigirse a La Paz, en Bolivia, donde vivirá y trabajará por tres años. Como fotógrafo industrial, recorrerá la mayoría de los minerales e ingenios del país andino. Durante el mismo tiempo será

parte de la Sacambaya Exploration Company que buscaría el tesoro perdido de los jesuitas en el Departamento de Cochabamba. Finalmente volvería a Chile para asentarse definitivamente en una casa en la comuna de Las Condes. Desde este hogar saldrá frecuentemente para recorrer Chile y Sudamérica. Nunca se casaría ni tendría hijos y fallecería de las dolencias derivadas de la diabetes, en el año 1964.

Enfrentado con los materiales de esta vida, me daría cuenta de la particular disposición visual con que Gerstmann encuadraba sus paisajes. Lo tradicional de sus ángulos y la forma de definir la luz al interior de sus vistas me recordaban al ingeniero que había sido en otra vida. Sus correctas líneas y los espacios visuales entre ellas me daban la idea de ser más bien representaciones en torno a los paisajes y no los paisajes en sí mismos. De alguna forma el sentido más geométrico y expositivo de muchos de sus encuadres tiende a darle a su fotografía un tinte de frialdad e indiferencia hacia lo fotografiado. En mi opinión y en base también a la formación técnico-matemática del autor, siento que sus fotos en ocasiones tratan de comunicarnos un momento o un rostro, en la misma forma en que un ingeniero nos comunicaría, con un plano dibujado, un gran invento. Es mi suposición que el autor busca entregarnos toda la información posible en un cuadro, con el propósito de que saquemos nuestras propias conclusiones. Eso era tal vez a lo que aspiraban fotógrafos como él, fervorosos adherentes de la concepción del paisaje como sujeto pleno de lo fotográfico, ser meros canales de transmisión desde la naturaleza (entendida como realidad) y el espectador.

Tras 68 años de vida, Roberto Gerstmann no dejó muchos textos escritos. Junto con su colección no se encontraron libretas o anotaciones manuscritas. La mayoría de lo que sabemos de él, lo sabemos solo por sus fotos. De ahí que considero que esta película se trata, en un primer nivel, de un archivo fotográfico. Sin embargo la estructura interna que tiene hoy este archivo presenta algunos elementos de orden y otros de caos. Los del primer tipo como fruto de la organización original del autor y, los segundos, productos del devenir del tiempo. Así que también en otro nivel esta película busca reflejar el caos de la memoria y del tiempo.

2. Tratamiento estético y narrativo de la obra

Primer encuadre documental

“Ver una hoja de contactos es como reconstruir tu propia trayectoria humana. Es un momento único y hermoso. Quizás más hermoso y más placentero que tomar la fotografía misma”
Raymond Depardon

El tamaño considerable de la colección Gerstmann permitía disponer de un marco amplio en términos de decisión-realización para el primer encuadre temático y narrativo. La variedad de épocas y materiales fotográficos hacen que convivan en el mismo archivo cientos de fotos realizadas por una persona de 28 años, cientos más realizados por esa misma persona a los 44 años de edad o después de cumplir 60 años.

Este extenso rango temporal en los materiales podría sugerir un trabajo biográfico completo sobre la vida de una persona. El disponer de la casi completitud de un registro de vida, al mismo tiempo que entrega libertad de elegir también supone un reto imposible: pretender definir a una persona mediante un pieza de arte o un producto de un investigación concreto y limitado pero absoluto. Disponer de una abundante evidencia audiovisual en la vida de un sujeto, obliga a seleccionar marcos de tiempo más específicos y acotados o realizar relatos transversales y temáticos.

En este contexto el primer encuadre en la búsqueda del tema fue seleccionar como fuente la sub-colección de películas en negativos de 35 milímetros. Dentro de la multiplicidad de formatos, modelos y tipos de fotografía presentes en la colección que tiene la Universidad Católica del Norte, destaca la coherencia, estructura y orden que poseen el grupo de negativos en película de ese tamaño, expuestos desde el año 1936 al 1963. Se trata de 11 cajas numeradas consecutivamente. Desde la caja 1 a la caja 10 poseen en promedio unos 110 rollos, con la excepción de la caja 11, que solo tiene 42 rollos de película. En 10 de las 11 cajas encontraremos una lista tipeada a máquina en espacio simple, con detalles e información adicional de cada uno de los rollos de esas cajas. Nuevamente la caja 11 es distinta porque no posee ningún listado y tiene en su interior, después del rollo expuesto número 1.113, un centenar de sobres para rollos vacíos y nuevos, todos sin uso.

Estas diferencias en la información determinarían el segundo encuadre más profundo dentro de la colección. La caja 11 resultaría ser la última pieza del archivo de Gerstmann y por tanto, centro de atención de este trabajo investigativo.

Orden de un rollo

Al momento de definir la primera asociación práctica entre estos materiales, se me hizo evidente que la unidad mínima¹ presente en todas las cajas, y con la que iba a realizar las principales articulaciones narrativas, era el conjunto variable de fotografías en negativo que constituían un rollo.

En un rollo, en su marco finito de 36 exposiciones, se encuentra la preciada cualidad de poder reconstruir a posteriori el orden cronológico de los eventos. El sentido del paso del tiempo, más propio a veces del cine y no de la fotografía fija, se manifiesta en el orden en que físicamente fueron registradas las imágenes que quedaron en una película de rollo continuo como las de 35 mm.

Mi película busca replicar esa cualidad en el cuerpo central de su metraje, con la intención de respetar el sentido y la dirección que presentan estas “hojas de contactos” surgidas del proceso de digitalización de cada rollo.

Una vez completado este proceso de digitalización se pudo realizar un montaje en secuencia de todas las fotografías de la caja, para, por un lado observar en plenitud el archivo completo seleccionado, pero también para entender las relaciones cronológicas e históricas que existían entre cada uno de los rollos y cada una de las fotos. Esta cronología aparente pone en perspectiva la aparición de los eventos registrados en estas fotografías. El sentido de la pretendida dirección que tienen el tiempo y la historia, quedan plasmados en un conjunto de fotografías archivadas en una caja. La colección y el orden interno de cada rollo, similar al de las tiras de contacto en la fotografía de prensa, se constituyen como un reflejo (quizás fotografía) del tiempo, su dirección y su paso.

La secuencia cronológica derivada de la organización de las fotografías de la última caja, nos sugirió también la forma en que la película debía ser presentada. La revisión de este archivo no se podía realizar como una sola y extensa pieza que incluyera las 1.369 fotos que contiene. En algunos casos no era posible realizar esa tarea completamente ni siquiera sobre un solo rollo. La idea de conjuntos de fotografías agrupadas con un concepto en común fue la elección para disponer de elementos narrativos más manejables.

La fotografía una vez puesta en este montaje de secuencia cronológica cobró su propia significancia narrativa. Visualmente la idea fue presentarlas completamente en pantalla solo con intervenciones mínimas para realzar su valor estético y poner en evidencia la validez de estas también desde el punto de vista antropológico.

¹ Si bien una fotografía individual constituye finalmente la verdadera unidad mínima, en un esfuerzo por incorporar contexto y coherencia al relato se eligió a los rollos como unidades mínimas.

Orden de una película

La estructura narrativa de este documental está compuesta de cuatro partes, cada una con una cantidad variable de sub-secuencias.

Parte I: Introducción

Esta secuencia supone la introducción en general hacia el tema de la película. En su primera sub-secuencia se realiza un texto de introducción hacia los aspectos componentes de la fotografía y en la segunda sub-secuencia conocemos la figura de Roberto Gerstmann mediante la recreación de tres momentos de su carrera fotográfica y un breve repaso biográfico de su vida.

Parte II: "Archivo de Pasado"

En esta secuencia vemos el archivo de Gerstmann con detalles generales sobre su aspecto, condición y ubicación. En esta secuencia se dirige la atención sobre los materiales de la caja 11.

Parte III: "La Caja 11"

Esta es la secuencia más extensa del documental porque aglutina los rollos al interior de la caja número 11. Siguiendo un orden cronológico desde el primer rollo marcado como 1072 hasta el último marcado como 1113. Estos 42 rollos están presentados en base a 10 pequeñas construcciones o "episodios" que hablan de temáticas visuales en común. Por la diferencia numérica entre rollos y "episodios" se subentiende que no necesariamente un episodio corresponde directamente un rollo sino que mas bien a tareas fotográficas, viajes, personas y secuencias de eventos. Una ejemplificación azarosa de esta agrupación es el episodio inicial, el cual cubre solamente 26 fotografías de un solo rollo, contrastado con el episodio "Viaje a Europa" el cual condensa 250 fotografías de siete rollos. El listado de los episodios y de las rollos que abarcan es el siguiente:

- Regresando desde Punta Arenas: Imágenes solamente del rollo 1072.
- Vacaciones en Chilcón: Abarca los rollos 1073 al 1079 con imágenes adicionales de los rollos 1087 al 1089.
- Terremoto de Valdivia: Rollos 1078 y 1079.
- Cuasimodos de Renca: Rollos 1082 y 1083.
- Mundial de Futbol: Solamente rollo 1097.
- Vuelo hacia Arica: Rollos 1098 al 1103.
- Invierno en Europa: Rollos 1104 al 1110.
- Trudie: Solamente rollo 1111.
- Ultimas Postales: Solamente rollo 1112.
- Tartuffo: Solamente rollo 1113.

Producto de un primer corte extendido de 42 minutos surgieron dos episodios adicionales que no fueron incluidos, a saber:

- Souvenirs personales: Montado en base a 204 imágenes presentes en una decena de rollos a lo largo de toda la caja,
- IANSA: Montado en base a los rollos 1092 al 1096.

Parte IV: "Archivo de Presente y Futuro"

Finalmente la película presenta una última sección en la cual se conoce el origen de estos archivos y se ve también una conclusión en forma de representación performática en la cual el autor recrea el trabajo inconcluso del fotógrafo.

Texto de una película

La escasez de fuentes biográficas de archivo y fuentes vivas sobre la vida y carrera de Roberto Gerstmann, nos obligaron a derivar el relato meramente biográfico e informativo, hacia un trabajo con mayor interpretación, reflexión y fabulación. En la construcción de la narración de esta película construimos un texto que sería utilizado como voz en off, acompañando la puesta en escena de estos rollos. Este texto fue compuesto en base a la investigación de los elementos que acompañan a los rollos, tanto en su naturaleza biográfica como estética. La ausencia de mayores materiales biográficos nos motivó a dar un giro más poético a los textos y reforzar la idea de la creación de una voz al personaje ausente.

Esta creación literaria fue estructurada en torno a la existencia ficticia de un diario personal y secreto del autor. Este texto imaginario constituiría una especie de acompañante o contrapunto a las imágenes que se verían en pantalla. La película termina utilizando este diálogo entre dos voces, en apariencia provenientes de distintas personas: el autor y él fotógrafo ausente. La decisión del director de narrar ambos textos refuerza la idea de una interpretación personal frente a estos materiales.

Dicha construcción literaria fue producto de un proceso previo al montaje, en el cual debieron ser investigados elementos factuales de personas y lugares que figuran en esta última caja. Si bien la revisión histórica y biográfica que surgió a partir de esta caja, nos permitió validar y apoyar la imagen que ya se tenía del autor, las lagunas de información presentes en ella se constituían como espacios abiertos de misterios y creación. El espacio para la interpretación, la fabulación y la poética es tan amplio como lo que ignoramos de una persona muerta hace 55 años.

A continuación un ejemplo de este diario creado en una de las escenas que quedaron excluidas del metraje por tiempo:

Escena 5b. Narración sobre imágenes de playas de Viña del Mar en verano correspondientes al rollo 1.084.

Hoy fue un día caluroso, mi cámara se quedó un rato al sol y después no podía operarla muy bien. Me dio la impresión de que hasta la película estaría achicharrada ahí dentro. Esto lo pensé la semana pasada y había olvidado escribirlo aquí:

Las cosas más queridas para mí, pronto habrán sido olvidadas. La montaña será ensuciada por las ciudades y las playas se repletarán de buques oxidándose al sol. Inclusive los volcanes, las plazas y hasta tu cuerpo, serán declarados ilegales.

3. Concepto principal que desarrolla la obra.

El archivo como sujeto.

Las cosas que reunimos por azar, ¡qué poder tienen!
Robert Bresson

La presente investigación documental constó en su inicio de la revisión de los materiales existentes en el denominado Fondo Roberto Gerstmann de la Dirección de Bibliotecas de la Universidad Católica del Norte. Esta revisión de carácter sistemática se realizó en enero del año 2018 y ocupó como eje de exploración la disposición física del mueble contenedor de la colección. Este esquema se supone continuación del primer orden establecido por el autor, apoyando esta especulación con la agrupación temática de secciones completas del mismo, custodiado en 26 cajones de tamaño mediano. Esta catalogación y posterior comparación con las fuentes documentales existentes permitió establecer una primaria línea cronológica de la obra. Esto permitiría a posterior poner el foco más específico en la denominada “última caja”.

En términos de la bibliografía o documentación existente sobre Roberto Gerstmann esta se componía de tres fuentes principales:

- Libro “Roberto Gerstmann. Fotografías, paisajes y territorios latinoamericanos” editado por Margarita Alvarado por Editorial Pehuén el año 2009.
- Libro “Imágenes de la revolución industrial: Robert Gerstmann en las minas de Bolivia (1925-1936)” editado por Jorge Pavez y Pascale Absi el año 2017.
- Pagina web “ECOANTROPOLOGIA”, blog de publicaciones creado por el Dr. Horacio Larraín desde el año 2006.

Adicionalmente se pueden incluir los mismos textos publicados en su momento por el autor pero al ser de tiraje limitado son difíciles de conseguir, sin embargo toda la información en ellos presentes se limita a descripciones básicas de los lugares en las fotografías y de un escrito de Gerstmann publicado como introductorio a su libro “Chile: 280 Grabados en Cobre”

En términos de fuentes de información se consideró entrevistar a las siguientes personas:

- Margarita Alvarado Pérez, académica e investigadora del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Horacio Larraín Barros, antropólogo y académico retirado de la Universidad Arturo Prat de Iquique.
- Marta Peña, ex-enfermera que atendió a Gerstmann y colaboró en el rescate de su colección, hoy está casada con Horacio Larraín Barros.
- Guy Weinborne, Fotografo nacional.

El archivo como objeto.

Tras la muerte de Roberto Gerstmann en abril de 1964, los amigos del autor fallecido, Luis Peña Guzmán y Hans Niemeyer Fernández, con ayuda de la entonces enfermera improvisada de Gerstmann, Marta Peña Guzmán, empacaron toda la colección fotográfica, el estudio con sus cámaras y la biblioteca personal, para enviarla a la Universidad Católica del Norte en Antofagasta. En esta universidad recibiría estos materiales el sacerdote Horacio Larraín Barros, quién dividiría los paquetes llegados entre la casa central y las dependencias donde el sacerdote e investigador Gustavo Le Paige trabajaba en San Pedro de Atacama. La colección fotográfica se quedó en la biblioteca de la universidad en Antofagasta.

La colección Gerstmann, al mismo tiempo que se constituye como un extenso acervo paisajístico-antropológico de Latinoamérica, es también el documento polifacético de la vida de un hombre del siglo XX. En él encontramos periodos de captura, clasificación y archivo muy diferenciados. Su época más prolífica documenta aspectos de la Bolivia previa a la Crisis de 1929 con énfasis en la fotografía industrial. Tras eso, y ya instalado en Chile, la extensa labor que realiza sobre los aspectos de escénica natural del país, incluyendo las islas del pacífico y el territorio chileno antártico. Menos ordenados están sus otros viajes en Latinoamérica a Perú, Ecuador y Colombia y los incontables trabajos corporativos e industrial que pueblan todo su registro. En base a parte de este orden y a una interpretación propia sobre los documentos almacenados, podríamos catalogar este archivo con la siguiente relación de ordenamiento:

Colección positivos

En la que estarían ubicados todos los papeles positivados de fotografía, es decir los positivos impresos de los negativos. Dentro de ella podemos establecer diferencias en formatos y en temáticas. Un ordenamiento de temáticas comprendería las siguientes colecciones agrupadas.

Libros y Álbumes: Conjunto de 23 libros en distintos tamaños y temáticas. La mayoría de ellos son álbumes compilatorios de viajes y lugares, semi ordenados cronológicamente.

Colección Cajas Bolivia: Conjunto de 33 cajas en tamaño 10 x 15 etiquetadas con lugares y fechas entre los años 1925 y 1928. En su interior múltiples tamaños de positivos catalogados en su cubiertas con nombres, lugares y fechas. Muchos de los positivos están manuscritos por el autor en la parte posterior.

Colección Cajas Chile: Conjunto de un centenar de cajas en tamaño 15 x 20 etiquetadas con lugares de Chile sin fecha específica. En su interior variable número

de impresiones o positivos. Muchas de estas fotos tienen números escritos en color rojo o negro, constituyentes de un sistema numérico propio que el autor desarrolló.²

Colección Caja Colombia: Caja completa de positivos en tamaño hoja de contacto de distintos lugares de Colombia fotografiados en 1949.

Sobres de fotos: Una decena de sobres sin numero que cuentan con variable numero de impresiones o positivos, la mayoría marcados con sistema numérico propio.

Colección negativos

En la que ubicamos todos los negativos en película o en cristal, además de los escasos negativos en color impresos sobre cristal en positivo.

Negativos formato 10 x 15: Agrupados en cerca de 50 estuches de negativos en película la mayoría solo con un numero correlativo pero sin listado de materiales ni fechas.

Negativos formato 35 mm: Conjunto de 11 cajas que abarcan un total de 1.113 rollos de negativos en película. La caja 1 posee fecha de referencia el año 1936 y la ultima caja refiere noviembre de 1963. Cada caja, con excepción de la ultima, posee un listado de lugares, personas y fechas.

Sobres Sacambaya: Grupo de cuatro sobres de negativos con aproximadamente 100 imágenes cada uno sobre la expedición de búsqueda del tesoro de Sacambaya, en el centro de Bolivia ocurrida entre los meses de junio a octubre de 1928.

Cristales color positivo.

Cristales blanco y negro positivo.

Colección a color

Se trata de una serie limitada por 6 cajas de 3 fotografías cada una en positivo de tamaño 10 x 15 registrada en cristales. Su temática es principalmente paisajes de la ciudad de La Paz, al parecer durante unos de sus viajes en el año 1936.

² El autor registraba parte de su obra con una impresión manuscrita de 3 números en los bordes externos de las fotografías. Este sistema numérico esta corregido en un numero importante de impresiones por números similares manuscritos en colores distintos, ninguno con fechas asociadas.

4. Fundamentación Teórica

Dos tipos de teóricos.

Si arde, es que es verdadera.
Rainer Maria Rilke

Los referentes teóricos para el presente proyecto pueden ser catalogados en dos grupos, los relacionados al cine y los relacionados al archivo. Una conversación entre estos dos tipos de referentes es a lo que aspirábamos en la pieza audiovisual.

En el primer grupo concentré la relectura de los trabajos relacionados al montaje en las obras de Andrei Tarkovsky y las ideas expresadas en relación al flujo del tiempo y la concreción de este en el medio audiovisual. Si bien no es el primer gran autor-director que teoriza sobre el tiempo en el cine, es mi juicio, quién más lo ejemplifica y lo pone mejor en discusión en sus propias realizaciones.

En relación a las reflexiones sobre el archivo han sido vitales las concepciones alrededor de la naturaleza del mismo que consistentemente ha postulado Georges Didi-Huberman. El detallado análisis que realiza en su artículo "*Cuando las imágenes tocan lo real*" sobre las características postmodernas del archivo y la capacidad de supervivencia que tienen las imágenes y la memoria, son de notable interés. Igualmente lo es su cuestionamiento sobre si una fotografía es capaz de revelar la verdad detrás de la realidad, el que se vincula fuertemente a exploraciones propias del documental.

Las asociaciones creadas a lo largo de la película también apelan a las denominadas "nuevas posibilidades de sentido" a las que se refería Sergio Rojas en su artículo-ensayo "*El Arte como archivo del futuro*". Posibilidades que se transformarían en reglas para proceder en el acercamiento a la historia, sumadas al atractivo que presentaban las potencialidades de no respetar la linealidad de una historia y su dirección en el tiempo.

5. Referentes cinematográficos u otros.

Algunos referentes.

Un fotógrafo es literalmente, alguien que dibuja con luz. Una persona escribiendo y reescribiendo el mundo con luces y sombras.
Win Wenders

La zona compartida y adyacente que configuran la fotografía y el cine, es de gran tamaño. Los puntos de coincidencia entre ambos campos son de la magnitud de lo que uno esperaría entre artes emparentadas, tributarias y cómplices. Desde la vereda del cine hemos bebido de las fuentes de la fotografía primariamente para existir como arte y secundariamente para robar sus secretos, su estética y esa pretendida y difusa sensación de realismo. Por tanto en una primera instancia nuestro primer referente fue la estética propia del archivo y de sus fotos.

En términos de tratamiento de personajes preferimos un enfoque más cercano al de develar un personaje mediante su obra del documental *Finding Vivian Maier* de John Maloof. Adicionalmente la aproximación al tema que hace Win Wenders sobre la obra de Jose Salgado nos hace sentido en los aspectos derivados de la narración de un autor consultando a otro.

En términos del uso de los materiales una opción estilística más cercana a la sensibilidad gráfica de Ken Burns es la que primará en la mayor parte del metraje. El juego permanente de contraste entre las fotografías blanco y negro y la manipulación de los paneos y acercamientos serían operaciones a repetir y probar en nuestros materiales. Finalmente algunos guiños visuales a la forma en que Jean-Gabriel Péroto operó materiales de archivo en su cortometraje de 2007 "200.000 Fantasma" serían usados en las secuencias de inicio y entre los mismos rollos.

6. Punto de vista del autor

El aura de un nomade.

Buscamos un objeto perdido que no puede ser encontrado. Este objeto ha sido alterado por su propia búsqueda. O sea que toda búsqueda es siempre imposible.
Carolyn Steedman

Estoy seguro que el ansia innata de algunas personas por viajar, explorar y abandonarse a una especie de nomadismo de los sentidos, tiene una raíz atávica más cercana a la revolución agrícola que a nuestros tiempos y medios de transporte. Por eso me atrajo poderosamente, la primera vez que escuche, de la figura de un solitario ingeniero llamado Roberto Gerstmann. Este alemán era una persona que, con solo analizar su bitácora de destinos, se notaba poseía esta ansia incontrolable. De alguna forma siempre me he soñado a mí mismo siendo ese tipo de persona solitaria, terca y peregrina pero con un aura mística alrededor, como seguro la tenía Gerstmann.

Toda su vida sería al mismo tiempo, un viaje y una exploración. Por su peculiar naturaleza de extranjero en Sudamérica siempre estuvo en una constante búsqueda por significado y orden, por belleza y redención. Algunas de sus fotos me muestran una personal búsqueda de contacto con algo más grande y duradero que uno mismo, en una incesante necesidad de comunidad, de conexión y porque no, de un hogar.

Al abordar como material primario el contenido de su última caja realizada, quiero interpretar como fueron sus últimos años de vida y ver si en esas fotos se ve reflejada una preocupación por la muerte, el legado y la trascendencia, además de intentar verbalizar una reflexión de como esos temas también hacen eco en mi.

El archivo que hoy queda de este fotógrafo es único, no solo por su patrimonio limitado en la materialidad, sino porque al mismo tiempo que cumple el concreto propósito de ser insumo para antropólogos y arqueólogos actuales y futuros, puede ser usado para proponer al espectador una mirada a unos de los últimos colonos-exploradores del 1900 en nuestro continente en esa época. ¿Dónde fue que Gerstmann detuvo su mirada? ¿Qué o a quienes ignoró completamente durante su trabajo? ¿Por qué la figura de este ingeniero-artista-nómade debería interesarle a otras personas?. Este documental es una invitación a abrir más y más cajas de su archivo, esperando asombrarse con su contenido.

Finalmente una motivación importante para mi es la de honrar su espíritu, al invocarlo por medio de sus fotos, y rescatar su obra de dos tipos de olvidos posibles: el olvido físico que significa la perdida y degradación de los materiales originales de su obra y el olvido espiritual que podría hacer que la personalidad y el nombre de Roberto Gerstmann, se pierdan para siempre en el ruido de fondo de la historia.

7. Análisis del proceso de producción

La caja 11 y el registro personal

Mostrar las hojas de contacto de tus negativos es correr el riesgo de exponer los recovecos de tu subconsciente a un psicoanalista incapaz.
Ferdinando Scianna

El presente trabajo documental es producto de una serie de asociaciones de interpretación del contenido material de la caja 11. Mediante estas asociaciones me propuse realizar un trabajo de exploración sobre una colección personal de fotografías. La recreación de este tiempo en pantalla fue realizada con el objetivo de exponer a otros a una experiencia de apreciación de estos materiales, en un intento de comprender la estética y la historia detrás. Además de destacar lo coincidente que estas interpretaciones pueden tener con nuestros propios archivos personales.

Lo cotidiano de su mirada y su registro también nos habla del poder simbólico de la repetición de actos sociales y su registro en imágenes personales, de los cuales la caja 11 esta repleta. Adicionalmente la condición narrativa de sus tiras fotográficas nos permite "Acceder a un tiempo que no es el nuestro, pues "no existíamos", pero paralelamente ingresar a espacios familiares, aunque transformados: hemos estado allí y a la vez nunca lo hemos hecho"(Miranda, 2009)

De la revisión del archivo de la última caja surgen imágenes del cotidiano del autor y de su círculo personal. En vez de las fotografías de registro de una familia de la época nos encontramos con múltiples familias en múltiples locaciones. Los paisajes personales que pueblan estas imágenes nos muestran por ejemplo, navidades del autor acompañando a grupos familiares extensos y en otras ocasiones solitarios viajes acompañado de un amigo. Esta característica personal de Gerstmann ya era un rasgo evidente de su personalidad a los 36 años de edad, cuando al referirse a sus métodos de captura fotográfica, afirmó:

He llegado a la conclusión de qué obtuve los mejores cuadros cuando estaba solo, Completamente solo. Entonces era cuando me sentía absolutamente libre de toda preocupación ajena a mí si los ideales de arte no podía entrar en contacto íntimo con la naturaleza ni escuchar sus secretos estando con alguien a mi lado o cerca de mí. (Gerstmann, 1932, p. 43)

Algunas conclusiones resultantes de la observación del espacio personal del autor son la de soledad personal y constante movimiento. El sentimiento nómada y sobreviviente de su devenir reafirma la auto imagen europeo-occidental de algunos de estos fotógrafos de comienzos del siglo XX y de su ethos de caminantes solitarios y reflexivos.

En la dirección del tiempo

Al momento de concebir y definir la idea narrativa central en esta película, la primera idea de montaje fue la de respetar el orden cronológico de las fotografías al interior de cada rollo y de la caja. Este compromiso a un orden cronológico le otorgó una dirección específica a los materiales visuales. Un comienzo y un final a las fotografías. Con este montaje pretendía emular la historia de vida de los últimos años del autor. Asumiendo que no existió manipulación interna previa de parte de Gerstmann, debemos aceptar que el último rollo de esta caja sería efectivamente lo último fotografiado por el autor en vida.

A fin de aportar coherencia a este “sentido” cronológico o dirección de la historia, se tomó la decisión también de respetar la estructura narrativa interna de cada rollo, o su orden cronológico. Este recorrido ordenando, respetando lo plasmado en los rollos, repite la trayectoria humana del autor, su recorrido temporal es recreado y reinterpretado en pantalla.

Manteniendo la misma organización que el autor tenía, podemos proponer una organización de forma episódica, en la cual cada caja constituye una estructura de tiempo componente de un arco mayor. Dentro de cada caja, un grupo de rollos quedaron arbitrariamente agrupados en torno a un número. Este método de registro y archivo hace que el rostro de una persona o la impresión de un lugar aparezca en fotografías de distintos sobres no en virtud de la importancia que tenían para el autor, sino que debido al orden semi arbitrario en que fueron plasmadas en la película. El azar que impone el tiempo cronológico es una condición propia de la fotografía (y de su archivo) pero que coincide con el registro documental en el presente proyecto.

La construcción de relatos es una de las técnicas que permiten escapar a la linealidad del tiempo cronológico en un archivo visual. Lo mismo podría suceder con la etiquetación general y la construcción de metadatos en torno a una imagen. Pero si queremos imponer un orden narrativo de un carácter más cuantitativo solo tendremos el dato del tiempo para organizar esta copia de la memoria. Bajo ese orden los rollos presentados en la presente película se corresponden con los últimos en la historia para Roberto Gerstmann.

El hecho biográfico de la muerte de Gerstmann en abril de 1964, contamina con un sentido de tristeza y despedida todas estas imágenes. Cada paisaje fotografiado nos parecerá una fotografía consciente de la última vez que el autor observaba ciertos paisajes y lugares, o ejecutaba ciertos ritos sociales. Es este mismo concepto de mortalidad el que entrega la posibilidad de desarrollar un texto en perspectiva que acompañe estos archivos. Este texto se propone que posea una clave más poética y creativa que histórica, con el propósito de articular un relato propio.

Lagunas en un archivo

Un montaje en secuencia cronológica, como el del presente trabajo, puede producir distorsiones aparentes, relacionadas al continuo de la vida de su autor. Una desviación que sucede tras la inmersión completa de un investigador en estos materiales, es la de confundir estas extensas secuencias de fotografías, tanto al interior de un rollo individual como en la totalidad de la caja, con la historia real, completa y continua de un individuo.

Si bien se trata de un fotógrafo que documentó intensamente su vida desde el año 1924, la existencia de lagunas de tiempo sin registrar entre un rollo y otro, nos habla tal vez de otra vida por la cual el fotógrafo transitaba. Posiblemente una vida muy similar a la que aparecía en las fotos, pero no necesariamente regida por la tiranía de tener que retratar lo que estaba frente a él. La pausas en esta narración fotografiada son como paginas en blanco de un vasto libro. Estas paginas reafirman lo observado por Didi-Huberman (2007) sobre las ausencias y sus orígenes: "Lo propio del archivo es la laguna, su naturaleza agujereada. Pero a menudo, las lagunas son el resultado de censuras deliberadas ó inconscientes, de destrucciones, de agresiones, de autos de fe."

Los meses perdidos entre distintos rollos quizás solo constituyen misterios de la cotidianidad personal del autor. Por ejemplo en toda la última caja no vemos fotos ni de su casa, ni de su jardín, ni de su auto. Tampoco aparecen en imágenes Luis Peña, Marta Peña y Hans Niemeyer. Estos saltos temporales, que en algunos casos se extienden a meses, también se podrían explicar con la idea de qué la fotografía estaba siendo, en la vida de este alemán, un elemento más bien costoso de mantener.

Otro misterio sobre esta colección de imágenes era el de entender cómo había sido la vida de este autor tras las fotografías de su último rollo, fechado el 9 de noviembre de 1963. El cuestionamiento sobre qué sucede en los postrimeros cuatro meses de existencia de una persona que se ha dedicado toda la vida a fotografiar, es también una interrogante a uno mismo y a su relación con la imagen. Buscar la respuesta a esa pregunta hipotética e imposible me obligaba a mirar y remirar el material constantemente, en forma individual y en contexto. El considerar las palabras de huberman "Lo propio del archivo es su laguna, su naturaleza agujereada"

8. Reflexión final

El Azar de la Memoria y el Futuro.

“¿Por qué hacemos fotografías que nadie vera? la única explicación que se me ocurre es que el hecho de hacer fotografías tiene más que ver con el deseo de explicarse el mundo a uno mismo que enseñarle algo a otros.”
Christopher Anderson

Trabajar con este archivo significó para mí la posibilidad de mirar en el tiempo hacia atrás. Esta vista sobre un pasado nebuloso y en deterioro, me sirvió para poner en cuestionamiento mis propios archivos y mi propia noción de la memoria.

En esta colección de hace medio siglo, encontré retratos de una época y de una persona que me sorprendieron profundamente, entre otras cosas, por lo extenso e incansable de su registro. Profundamente también me seguirán intrigando ciertas ausencias y lagunas personales en sus recuerdos.

En estas fotos también encontré las manifestaciones claras de la arbitrariedad del caos cuando opera sobre la memoria. Sea esta la constatación física y permanente de un archivo resguardado dentro de cajones, o sea interpretada como el recuerdo que tenemos de alguien que existió. En las últimas fotografías de Gerstmann aprecio lo caprichoso que es el acto de capturar la luz y lo azaroso de su resguardo para el tiempo. Quizás se trate de la misma caótica conjunción de elementos que me hace empezar a conocer a este autor desde sus últimas imágenes. Debido a lo que ví y al simple hecho de empezar por el final, ahora deberé continuar mi trabajo con las demás cajas en un orden opuesto al del transcurso del tiempo. recordándome que de alguna forma este mismo archivo ha tenido un azaroso viaje similar de ausencias y pausas.

La presente exploración también me permitió constatar que el acto de construir narrativas en torno a imágenes ajenas, debe ser un modo de tratar de entender los propios pensamientos e interpretarlos. Probablemente los criterios de decisión-realización del presente trabajo responden a esa necesidad de crear una memoria personal.

Interrogar a esta caja (y a esta persona mediante su archivo) en búsqueda de perspectivas para una vida encerrada en cajones, me formuló muchas más preguntas que respuestas. Al igual que estos rollos que estaban dentro de sobres, dentro de cajas y dentro de cajones, también nuestra propia memoria encapsula azarosamente y guarda materiales para que el tiempo los interprete.

A nivel personal esta película busca ser el movimiento inicial de una serie de actividades académicas y estéticas en relación al archivo completo de Roberto Gerstmann y al levantamiento de un proyecto que busque digitalizar y preservar para el futuro esta colección. Esto debe ser abordado en forma seria y con la urgencia que tiene este tipo materiales de archivo.

En este mundo de la virtualidad en el que vivimos, el que la mayoría de las fotografías de Roberto Gerstmann no tengan ningún lugar digital disponible, significa a un nivel, como si no existieran. A mi juicio, debido a su origen y a su autor, estas fotografías deberían tener un acceso disponible para la mayor cantidad de gente posible. Quiero imaginar que Roberto pensó sobre el futuro de sus archivos al momento de crearlos, y habrá estado dentro de su animo el concebir una estrategia que permitiera que su obra fuera ampliamente reconocible. En uno de los pocos textos escritos que realizó, reconoció la importante influencia que podía ejercer un artista sobre una época cuando afirmó que “Tanto más grande es el mérito de un artista cuanto más amplio es el círculo de personas que abarca la influencia de la obra de arte creada y no solamente con referencia al espacio sino también el tiempo”.(Gerstmann, 1932, p. 64)

Para ese propósito es que destinare esfuerzos que tengan como base el presente documental. Es mi esperanza que un proyecto de conservación digital de esta magnitud pueda tener resultados que estén disponibles en un repositorio online de carácter gratuito. Un acceso universal y libre permitirá que se conozca más de Roberto Gerstmann, no solo desde mi presente mirada, sino que desde otras y otros autores e investigadores del futuro. Urge la contrastación de esta obra y de esta persona, con otras ópticas y narrativas, situación que supondría entregarle un real sentido de trascendencia a su colección y a su trabajo.

9. Bibliografía y Filmografía

Bibliografía

- Alvarado, M. (Ed.). (2009). *Roberto Gerstmann: fotografías, paisajes y territorios latinoamericanos*. Santiago, Chile: Editorial Pehuén.
- Alvarado, M. (Ed.). (2012). *Andinos fotografías siglos XIX y XX*. Santiago, Chile: Editorial Pehuén.
- Bresson, R. (1979). *Notas sobre el cinematógrafo*. Mexico D.F., Mexico: Editorial Era.
- Didi-Huberman, G. (2007) *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid, España: Editorial Circulo de Bellas Artes.
- Gerstmann, R. (1932). *Chile 280 grabados en cobre*. Paris, Francia: Editorial Braun y Cº
- Lubben, K. (Ed.). (2011). *Magnum contact sheets*. Londres, Inglaterra: Thames & Hudson.
- Miranda, P. (2009). *Roberto Gerstmann Fotografías, Paisajes y Territorios Latinoamericanos. Chungará (Arica), 41 (2), 317-318*. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562009000200013>
- Pavez, J. (Ed.). (2017). *Imágenes de la revolución industrial: Robert Gerstmann en las minas de Bolivia (1925-1936)*. La Paz, Bolivia: Plural Editores.
- Rilke, R.M. (1915) *Oeuvres poétiques et théâtrales*. Paris, Francia: Editorial G. Stieg.
- Rojas, S. (2014) *El Arte como archivo del futuro*. Santiago, Chile: Editorial Sangría.
- Tarkovsky, A. (2002). *Esculpir en el tiempo*. Madrid, España: Ediciones Rialp S.A.

Filmografía

- Barnes, P., Schaye, D., Burns, K. (productores) y Burns, K. (director). (2005). *Unforgivable Blackness: The Rise and Fall of Jack Johnson*. EU.: Public Broadcasting Service Distribution.
- Desmartin, G., Dubreuiel, F., Yaouanq, Y. (productores) y Périot, J.G. (director). (2007). *Nijuman no borei*. Francia: Heure Exquise.
- Garlin, J., Maloof, J. (productores) y Maloof, J. (director). (2013). *Finding Vivian Maier*. EU.: Sundance Select y Ravine Pictures.
- Rosier, D., Wanick, L., Wenders, W. (productores) y Wenders, W. (director). (2014). *The Salt of the Earth*. EU.: Sony Picture Classics.