

Con el fotógrafo Jaime Rázuri

No soy un héroe de guerra

Carlos Mejía Vergara

Jaime ingresó a la Universidad de Lima con la idea de ser diseñador gráfico; sin embargo, él siempre se dejó llevar por el curso de las aguas. La fotografía fue su profesión —hablo en pasado porque afirma haberla dejado— y la usó como el barco que lo llevaría a humanizarse de las más disímiles maneras, incluido un secuestro que lo llevó a la boca de la comunidad periodística internacional hace ya cinco años, pero de ello se habló tanto que los hechos se hicieron mito. Este es un intento por conocer al profesor, hombre de habla pausada y amante de las artes. El héroe de película bélica no existe.

Por tu voz baja y el ritmo parsimonioso que tienes, se podría pensar que la fotografía fue tu forma de gritar. ¿Es así?

Todo arte es una forma de gritar. De sacar cosas de adentro que no podrían salir de ninguna otra manera.

¿La necesidad de expresar esas cosas fue la razón por la que te dedicaste a la fotografía?

Sí, aunque no estoy seguro. Pero creo que esa es una parte que tengo que seguir explorando. La fotografía documental, por ejemplo, requiere que escojas un tema para realizar un ensayo sobre él. Te acercas porque hay algo que te vincula a él. Eso sirve como un espejo para conocerte. Hay muchas cosas que he fotografiado y todavía no reconozco cuánto han funcionado de esa forma. Percibo algunas cosas, pero estoy seguro de que hay algo más profundo.

¿Cómo te decidiste por el fotoperiodismo?

Me inicié en el diario *La Prensa*, en los años ochenta, a modo de prácticas preprofesiona-

les. Estuve los tres o cuatro meses que me pedía la universidad y sentí cómo era el asunto. Cuando dejé de hacerlo y regresé a la de Lima a ser jefe de práctica me picaban las manos y los pies por hacer las fotos que veía en los diarios, por salir a la calle. Era lo que necesitaba en ese momento. Sin embargo, entré a un semanario llamado *VSD* que saca-





ba *La República*. Eran fotos para reportajes, entrevistas y notas breves sobre temas más ligeros. Me tomó tiempo volver a la fotografía de actualidad.

Tanto para ese semanario como para tu fotografía en paralelo, asumo que tenías más tiempo para preocuparte por la composición estética. ¿Esa intención terminó apaciguándose a medida que empezaste a entrar a la fotografía de actualidad?

Sí, de a pocos. Siempre me interesó la parte estética y en el fotoperiodismo su desarrollo se ve limitado por la inmediatez de la noticia. Sin embargo, empecé a fotografiar por

mi cuenta en paralelo con intenciones más artísticas, si se quiere, pues el periodismo no me permitía entrar demasiado a esos terrenos. Pero es cierto también que la experimentación estética ayuda a trabajar mucho mejor el elemento visual en la fotografía de prensa, aunque muchas veces estés ganado por capturar el valor periodístico. Siempre me ha interesado buscarle un ángulo distinto a la nota exclusivamente de actualidad. Cuando tienes el hecho delante y no hay tiempo de preocuparte de la composición, aunque sea hay que resolver la fotografía mínimamente bien en términos estéticos.

Es conocida la compra de líneas editoriales y silenciamiento de diferentes medios en la época en que te iniciaste.



En ese contexto, ¿te sentiste alguna vez censurado?

Lo que pasa es que yo, al trabajar en una agencia de prensa, era mi propio editor. Hay un supervisor general que recibe tus imágenes al otro lado de la línea, pero su selección va más orientada al tema de por dónde va la noticia y no porque la foto diga algo no conveniente. Nunca he trabajado en un medio particular, así que nunca he tenido que sujetarme a una línea editorial. En una agencia, la noticia es "neutra" o lo más fría posible. De todas maneras hay una pauta sobre lo que es valioso de ser fotografiado y lo que no.

¿Y nunca te has censurado tú mismo?

Algo así, pero fue en Irak. Estuve seis semanas con las tropas norteamericanas y más o menos que tuve suerte porque estuve con una compañía que hacía un operativo durante casi todo el tiempo de mi estadía. En algunos casos ellos controlaban cuándo yo podía bajar del vehículo y fotografiar. En una oportunidad yo bajé y vi los estragos que ocasionaron después de una incursión a fuego abierto en una vivienda. Vi a una niña gravemente herida; sin embargo, decidí no fotografiarla. Ya con lo que tomé antes había mostrado bastante de la forma cómo trabajaban: primero disparar, luego preguntar. Similar a la de los fotoperiodistas. Esa vez sentí claramente que me estaba reprimiendo, pero creo que por razones correctas.

¿Cuándo crees, entonces, que no debe publicarse una fotografía?

Pienso que el único punto sobre el cual reflexionar es qué tanto una fotografía puede herir la sensibilidad del público lector. Qué tanto puede ser demasiado crudo o violento. Solamente en ese caso. Obviamente intervienen otros factores, pero para mí lo más importante es eso. En determinados contextos podrían ser otros mis criterios, como por ejemplo en el caso de la violencia terrorista en nuestro país. Había quienes decían que demasiadas fotografías violentas generaban morbo. Otros decían que había que seguir publicándolas porque había que llamar la atención. Y más atrás estaban los diarios sensacionalistas que querían justificarse con esos argumentos. En Chile, por ejemplo, durante la dictadura de Pinochet, se produjo un momento en que la fotografía fue censurada por ser extremadamente cruda. Los medios, en ese caso, decidieron no publicar ninguna foto, sino escribir en el pie de página lo que sería la imagen que no aparecía. Me pareció una forma sutil y efectiva de cuestionar al gobierno sobre sus prácticas.

¿En qué medida la cámara es un escudo ante las imágenes más crudas? Pienso aquí en tu trabajo documentalista sobre los enfermos de VIH.

Hasta cierto punto sí es un escudo, pero tú no dejas de estar expuesto ante ese tipo de



situaciones humanas; ya sea la gente con VIH o siendo apaleada. El sentimiento presente en la escena va a estar ahí, cámara en mano o no. Lo que hace es generar un freno, pero que a la larga no funciona completamente porque siempre hay algo que se filtra y, gota a gota, el vaso termina por rebalsarse. Este es el caso del británico Don McCullin, por ejemplo, él era un pandillero que terminó fotografiando violencia de guerra en Vietnam y otros sitios. Una de las últimas cosas que hizo fue fotografiar un atentado en Beirut, en el Líbano. Había una señora que lloraba por la muerte de un familiar y lo vio fotografiando la escena y se lo increpó tanto que quedó marcado de por vida. Desde ese momento decidió no fotografiar más. El agua fue hirviendo hasta que la tetera explotó. Dejó la fotografía de conflicto y se dedicó a hacer paisajes.

¿Es la misma razón por la que dejaste el fotoperiodismo?

No. A mí el fotoperiodismo simplemente me dejó de llenar. Yo nunca fui un corresponsal de guerra, aunque se crea lo contrario. Estuve en Fallujah, Irak, por ejemplo, pero nunca cuando el conflicto ahí era intenso. Siempre he ido a los lugares violentos cuando las aguas ya se han apaciguado, no por temor, sino que no soy un fotógrafo de conflicto. Sí lo era McCullin, alguien que solo fotografiaba violencia y viajaba por el mundo solo para ello. Hay un peruano también, Moisés

Samán, que ha fotografiado los conflictos en Egipto y Libia.

¿Y cómo te sientes con el aura de héroe de guerra que se te ha creado?

Incómodo. Lo que pasa es que a veces ciertos entornos necesitan íconos. Se necesita hablar de alguien, crear rumores. Al final se te termina creando una imagen que no es la que te corresponde. Si yo fuera un poco más tonto, aprovecharía esta circunstancia. De pronto me cargaría una hembra o me conseguiría una chamba con un sueldo jugoso. Pero todo se desinfla. Ahora, yo nunca me voy a negar a contestarle a nadie una pregunta del tipo "¿cuál ha sido tu cobertura más sangrienta?", "¿cómo puedes fotografiar en medio de las balas?" y otros clichés en los que cae el periodismo, pero jamás diría mentiras. Sin embargo, creo que la prensa debe superar de forma urgente esos estereotipos.

Tú has dejado el fotoperiodismo, pero ¿qué tanto puedes dejar de ser fotoperiodista?

Depende. Si tú te acercas por el periodismo, de pronto puede resultar difícil. Pero si te acercas por la fotografía, entonces puede ser más fácil. En mi caso fue lo segundo. No obstante, yo no diría que el fotoperiodismo no me haya dado cosas, pues, para comenzar, que haya tomado la decisión de dejarlo su-



pone que, en algún momento, haya querido experimentarlo.

Cuando te contacté por primera vez me dijiste que no tenías cámara, ¿eso significa que has dejado de ser fotógrafo?

No necesariamente. Yo creo que no voy a dejar de hacer fotografía. Pero no fotografiaría por el afán de hacer algo que se vea, para mostrárselo al mundo, para decirle a quien me pregunte en qué ando "ah, ahora estoy en tal proyecto". Contemplar, por ejemplo, me interesa más que fotografiar. En su defecto, me gustaría experimentar con un tipo de fotografía que tenga que ver la contemplación. Como una cuestión mía, no para estar en el mercado.

Ahora que no estás tan cerca de la fotografía, ¿qué otro tipo de manifestaciones artísticas te llenan?

Siempre me han interesado todos los deportes. Es necesario para ser humano, más que para ser artista. El arte humaniza. Necesitas leer, escribir, escuchar música y contactarte con todo. Una de las cosas que yo hice cuando fui a Washington a trabajar en una agencia fue visitar galerías mientras tenía tiempo libre. Estuve en frente de originales de Van Gogh y Rembrandt. Se te salen las lágrimas al estar delante de esas piezas. Son terriblemente humanizantes.

¿Se puede alguien llenar solo con fotografía?

Cada uno tiene su propio desarrollo. Hay gente que solo se llena con el fotoperiodismo, por ejemplo. Si vamos más allá, yo conozco gente que solo se dedica a la fotografía de deportes y que vive de eso y le gusta porque los hace viajar por el mundo. Los brasileños se mueren por ser fotógrafos de fútbol.

Donde hay un mundial es bolo fijo que van a estar. Los argentinos igual. En el fondo, lo que hacen es utilizar el medio para poner en práctica su *hobby*: viajar. Yo, por ejemplo, he estado en diez mundiales. Si eso te llena como persona, bacán. Pero la gente que se ha tomado el tiempo de formarse creo que tiene que pensar de forma un poco más amplia. Si tú eres consciente de todo el espectro y decides dedicarte solo a la fotografía de deportes porque eso es lo que sientes que te llena, va a ser mucho mejor todavía porque lo estás haciendo con pasión, no lo haces como si estuvieras en la cúspide de tu humanidad, sino que lo estás eligiendo dentro de un *buffet*. Aquí me ponen ensalada, pollo y pescado, pero yo me voy a la carne de vaca porque a mí me gusta y me hace feliz.

¿Has tenido maestros que te aclaren un poco el camino?

He tenido referentes lejanos, pero no a quien yo consultarle mis dudas. Cartier-Bresson fue mi principal referente visual. Al que siempre acudí para mejorar mi fotografía y del que quise saber todo lo que pude, tanto sobre su arte como de su persona.

¿Tienes referentes en otras artes?

Algunas obras de Vargas Llosa me parecen interesantes. Watanabe me parece excelente. De más chico me comí todos los libros de Vallejo. Leí incluso el libro *¿Cómo leer a Vallejo?* de Alberto Escobar. También me gusta la poesía en general, del estilo de Eielson. Me gusta la música clásica, el *world music* y otros estilos de cuando era adoles-

cente. No podría sensibilizarme solo con la fotografía.

Ahora tú eres un referente para tus alumnos de fotografía...

Yo no me siento un referente, menos un maestro, sino alguien que simplemente transmite conocimiento

¿La docencia te hace feliz?

Sí, pero no por completo.

Menos feliz de lo que te hacía la fotografía...

Sí, parcialmente. Es bueno cuando hay gente que se interesa con lo que uno puede compartir. Cuando encuentras a un alumno que se estimula, te busca y que quiere aprender es satisfactorio; pero cuando encuentras a alguien que quiere hacer burocracia con el curso y pasar porque necesita el crédito no es tan bacán, entonces así como él se porta burocráticamente, yo me porto burocráticamente. Le dedico tiempo a la gente que tiene interés y así todos salimos ganando. En ese último punto es que el trabajo me satisface. Pero cuando viene todo el otro bloque institucional o sistémico que te comienza a sobrepasar, entonces ya no lo es.

¿La docencia te dejará de llenar en algún momento?

No lo sé. Por el momento yo trato de seguir el curso de las aguas.