

# SIN VÍNCULO NO HAY FOTO

ENTREVISTA A  
ALFREDO SRUR

**ESTEBAN RODRÍGUEZ ALZUETA**  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

NO LINK, NO PHOTO. INTERVIEW WITH ALFREDO SRUR

PALABRAS CLAVES: etnografía | trabajo de campo | fotografía  
KEYWORDS: ethnography | fieldwork | photography

## **Partamos desde un lugar común, aquella frase de Confucio que se transformó en un clisé...**

Sí... ya sé cual me vas a decir: "Una imagen vale más que mil palabras".  
Naaaa es una boludez.

**Te lo concedo, pero yo que soy un ignorante tanto de la técnica como de la teoría fotográfica, encuentro en las imágenes una capacidad de interpelación muchas discusiones y ensayar una síntesis, de apiñar en una imagen tantas cosas que yo, que me dedico a escribir, me llevaría muchas páginas, es decir, varios rodeos. Porque lo que encontramos interesante en tus fotos es la capacidad de leer una realidad al lado de otra realidad, una desgracia al lado de sus partes vitales, y hacerlo sin apelar a golpes bajos en los que suele caer la fotografía periodística presa de la urgencia.**

Sí está bien, una imagen vale más que mil palabras, pero una imagen está determinada por su contexto. Una imagen no vale por sí misma, está filtrada por la experiencia de uno, por su subjetividad. Entonces nosotros podemos ver la misma imagen y ver distintas cosas. Una imagen no significa lo mismo para todos, por eso puede valer mil, dos mil palabras.

**Claro, las mil palabras que a mi me disparó una imagen pueden ser muy distintas a las mil palabras que a vos te disparó...**

Exacto, pero además esas mil palabras influyen la lectura de la imagen que tengas en frente, van a hacer que vos veas distintas cosas.

Si yo te muestro una imagen de gota de sangre en el piso y te digo "esto es un resto de la guerra de Vietnam de 1968" es una cosa, pero si te muestro otra mancha roja de sangre y te digo "esto fue cuando intenté suicidarme y me llevaron al hospital y me salvaron", esa imagen es completamente distinta. Y estamos hablando de dos gotas de sangre en el piso. Y por eso es muy fácil engañar con las imágenes porque el que conoce la técnica y trabajó en el periodismo o la publicidad, que se ha ganado la vida haciendo fotografías, sabes, como en cualquier otro oficio artístico, como llevar al espectador a que se emocione, a que crea que esto es verdad, a que sienta pena. Por eso para mí la fe es un elemento central en la fotografía. Aunque suene muy ingenuo en pleno siglo XXI, en la era de la posverdad, para mí todo termina pasando por la buena fe, reivindicando el respeto y la buena fe asociada al respeto. Uno tiene que marcar la cancha de entrada para construir esa confianza. ¡Por ejemplo, cuando veo una película yo quiero que el director me hable de frente, sin hacerme trampa, entendiendo el juego que me propone, para poder jugar su juego!

**La confianza es la reserva moral de una fotografía, construir un pacto de lectura donde el juego haga pie en la confianza.**

Claro, pero ese pacto puede ser una fantasía eh, ese no es el problema. El problema es que haga pasar una cosa por otra. No todo es lo mismo y no todo vale lo mismo.

**¿Qué diferencia hay entre “encontrar una foto” y “salir a buscar una foto”? Te lo pregunto reconociendo que está el fotógrafo que se mueve como cazador furtivo por la ciudad, y el otro que va a construir una foto, que está en búsqueda de una foto.**

Eso depende de la técnica de cada uno. A mí me interesan las dos cosas: me interesa la toma fotográfica y me interesa la apropiación. La toma tiene algo místico que emula la relación del ojo con el cerebro. En la caja oscura tenes a la luz que entra por un objetivo y se proyecta sobre el fondo al revés. Es una imagen mistificada de la realidad que nunca se terminará de comprender, una imagen que le valdrán mil palabras, que necesitará mil palabras para hacerla hablar. Leer el mundo a través de imágenes generan un impacto en cada uno, que nos devuelven a la infancia, que nos permiten preguntar qué tienen que ver con mi adolescencia. La técnica fotográfica es muy compleja, porque vos, con esa luz, dejás un rastro en una emulsión, que para mí simboliza el cerebro, porque imagino que al cerebro también le quedarán rastros de la luz que pego durante “x” cantidad de años allí. Será una cuestión de hacer una biopsia. Y la fotografía es una especie de biopsia arqueológica, un rastro que queda en una emulsión de la luz que ya nunca más va a volver a ser la misma, de ese objeto que nunca más va a volver a estar ahí, de esa persona que tampoco será la misma, de un tiempo que es imposible de detener. Esto es muy conflictivo para mí, a tal punto que hay momentos que yo no quiero sacar más fotos, me cuesta sacar fotos. Yo miro una fotografía y me pregunto qué va a significar dentro de treinta años. Ya no veo la fotografía con la ingenuidad del momento, ya no tengo más esa ingenuidad. La fotografía fue cambiando conmigo, yo no soy siempre el mismo y mi estilo fotográfico va cambiando a medida que yo fui cambiando.

**Te lo voy a preguntar de otra manera, y que conste que lo hago no porque no me haya cerrado todo lo que me dijiste: ¿qué diferencia hay entre mirar una imagen desde afuera que hacerlo desde adentro?**

Lo que pasa que eso refleja a la persona, la aproximación de la persona con algo. Alguien que todo el tiempo se relaciona desde afuera está hablando de sí mismo, no está hablando del afuera. Por más que vos seas un fotógrafo de guerra y vayas a retratar treinta y cinco guerras que sucedieron en los últimos cincuenta años siempre estás hablando de vos. ¿Por qué tenés esa necesidad? ¿Qué te paso en la vida para tener que enfrentarte con la muerte de esa manera?

**¿Y qué te pasó a vos, entonces, para pensar la vida de Geovany?  
¿Por qué la vida de Geovany merecía ser contada desde adentro, siguiéndole el pulso?**

Bueno eso tiene que ver también con la mística, y tiene que ver con cierta lucidez. Yo entiendo que la fotografía es la oportunidad de conocer otro mundo y de conocer a otras personas. Por qué si no porqué iba a ir estar viviendo un mes con una persona en el medio de un campo de batalla de una guerra civil en otro país. Porque Medellín en esos años era una guerra civil. Fue una necesidad existencial que tiene que ver con un momento particular de mi vida, de tener que atravesar distintas situaciones en mi vida, no estar encontrándole el sentido a las cosas, de vivir en una sociedad podrida, innecesariamente injusta. Y tienen que ver también con mi propia familia, porque lo que yo te hablo del mundo hay que llevarlo también al núcleo más personal. Uno se puede hacer el pelotudo con todas estas cosas o puede enfrentarlas. Claro para seguir viviendo hay que hacerse un poco el boludo con un montón de cosas porque si no es imposible la vida. Esto

una vez lo hable con Zaffaroni: le contaba que había fotografiado montón de prisiones, que fotografíe las cárceles de la provincia de Buenos Aires, pero también una cárcel modelo de Helsinki, donde no hay rejas en las ventanas, donde los presos tienen sauna, una biblioteca en cinco idiomas, y le decía que el índice de reincidencia en Finlandia es el mismo que en Argentina, que la mirada de los presos allá y acá era exactamente la misma: eran miradas quebradas. Y Zaffaroni me dice: si uno es consciente de todas las cosas no podés hacer nada, no podés salir de tu casa. Y tiene razón, porque cuando uno tiene una pelea callejera—y yo tuve varias—no pienso “Uh mejor no le pego porque mira si cae mal, se desnucan y muere o caigo mal yo me desnucan, muero”. Entonces muchas veces actuamos por impulso, es como una manera de sobrevivir, poder ir por la vida sin tener una plena conciencia de las cosas porque si no sería imposible vivir. Yo creo que de alguna manera cuando fui a Medellín no era totalmente consciente dónde me metía, tenía una necesidad existencial. Encima el día antes que me avisan que la Fundación de García Márquez me había dado la beca para ir a Cartagena, había visto la película *La virgen de los sicarios*. Yo me dije: “esto es una señal, yo quiero conocer a alguien que haya pasado por la experiencia de ese muchacho en esa película, necesito poder conversar con un muchacho que haya atravesado por esa experiencia de vida y que me diga qué le pasó o que le pasa”. Me decía: “¿Cómo puede ser que ese costado de la realidad sea tan poco conocido?” ¿Por qué no podemos ir más allá de los relatos difundidos? Creo que, en parte, mi viaje a Medellín tuvo que ver también con el desencanto de las cosas, de las miradas que se tenían hacia esas cosas.

**Lo que nos interesó además de la serie sobre Geovany es cómo captaste otras partes vitales de la vida de ese muchacho, esa necesidad tuya te acercó a poder pensar con lo que le estaba pasando al otro. Porque muchas veces la foto periodística, y que conste que no quiero hablar mal de los reporteros gráficos porque muchas veces es preso de una urgencia que no controla y entonces te muestra una imagen desde afuera, y vos fuiste a construir una imagen donde el otro no quedaba afuera, pensaste una fotografía con el punto de vista del otro. Entonces lo que quiero preguntarte es lo siguiente: ¿Qué te devolvió el punto de vista del otro, haber estado conviviendo un mes con la persona que estabas retratando?**

Y... superó lo fotográfico, porque lo que me devolvió la experiencia fue una amistad. Mira, recién mientras hablaba con vos me acaba de entrar un mensaje de WhatsApp de una monja de Medellín. Ayer Geovany se internó en una clínica en el medio de la montaña para rehabilitarse de drogas, y uno de los cuatro teléfonos que Geovany dio es el mío. Mirá en ese mes que yo estuve en Medellín conviviendo con Geovany llegué a ver una cabeza cortada con machete y fotografiarla y especular estéticamente con esa fotografía. Y lo digo porque eso generalmente los fotógrafos no lo dicen y está bueno hablarlo. Tenés una cabeza cortada y vos tenés que pensar: era de noche, la luz no alcanza para poder hacer foco, ¿tengo que usar el flash? ¿Cómo encuadro, horizontal o vertical? ¿Vos pensás que eso no repercute en el alma de uno? Porque estás haciendo un quiebre con la realidad, porque de lo contrario no podés hacerlo, porque ese quiebre no es gratuito. Al muchacho le cortaron la cabeza porque mató a una nena en un tiroteo, es decir, había franqueado un código que dice que a los niños y las mujeres eran sagrados, que las cosas se arreglaban entre las pandillas. Entonces en represalia a este pibe le cortan la cabeza con un machete y el cuerpo,

con treinta o cuarenta puñaladas, queda a cuatrocientos metros, y la cabeza la metieron en una bolsa, pararon a un micro y le dijeron al chofer que se la entregue a una señora en tal lugar. Y si no lo mataban al chofer. Le lleva la cabeza a la madre en una bolsa y nosotros llegamos ahí minutos después que llega la bolsa con la cabeza del hijo. ¿Entendés? Yo esa foto no la hice, no la quise hacer. Uno tiene ciertos límites y esos límites no son teóricos, no se enseñan en una escuela, no se aprenden leyendo un libro. Esos límites hay que experimentarlos, como el hambre, como la privación de la libertad. Encima después hubo que salir a buscar el cuerpo, depositarlo en una camilla, llevarlo a una morgue, completar una planilla, es decir, tuvo que pasar por la burocracia, hacerse parte del sistema, tener un acta judicial... Ese cuerpo estaba tirado en la Comuna 1 que en ese momento era el lugar más jodido de la ciudad, donde había un combo de trescientos pibes armados, y sabíamos que nos estaban apuntando desde la terraza, de modo que no podíamos hacer movimientos raros. Ese cuerpo mutilado fue un límite, ahí Geovany me dijo "tenés que volver". Pero... cómo llegamos a esto....

**Yo te preguntaba qué te había aportado a vos mirar la vida de Geovany desde adentro, que te devolvía a vos la historia que estabas pensando con el otro.**

Ahhh sí... Mirá, el 2001 era plena guerra, hacía diez años o un poquito más que habían matado a Pablo Escobar, estaba un poco más aplacada la cosa, porque en aquellos días había veinticinco muertos por día en la ciudad de Medellín y ahora había quince. Y entonces había como cierta ilusión en la gente... Es una locura pensarlo así, ¿no? Pero lo cierto es que la gente estaba contenta porque había menos violencia. En ese

contexto conozco a Geovany, y charlábamos un montón. Todas las noches nos sentábamos a hablar y él no lo podía creer y yo tampoco. “Qué haces acá?” Era la conversación de dos locos. Yo desde mi experiencia y él con la suya, él tenía 25 años y yo 24, y eran charlas existenciales que modificaron mi vida y la de Geovany. Después de haber estado en Medellín no fui el mismo. Y se lo dije a Geovany hace tres días, antes de internarse: “Mirá Geovany, vos mereces estar bien porque sos una buena persona. Si vos fueras una mala persona yo estaría muerto.” “Gracias” me dice, y yo le contesto: “Vos no me tenés que agradecer nada, vos te lo ganaste, porque en medio de uno de los peores lugares donde puede estar el ser humano, vos fuiste persona”. Y yo cuando me fui de Medellín, sabiendo que podría haber muerto—y esto es algo que me di cuenta después—me juré a mí mismo, que si me va más o menos bien en la vida, yo tengo que poder hacer algo, dar una mano, sea dando una palabra, una fotografía... Ser agradecido. Porque la fotografía puede generar también estos vínculos que pueden cambiar la realidad. Porque yo me la puedo pasar sacando fotos pero si no hay vínculos detrás no se cambia nada.

Después estuve en 2004 por Honduras haciendo un trabajo para el Banco Mundial, recorriendo aquel país, en plena guerra de pandillas, Tecucigalpa de un lado y San Pedro Sula del otro. Bueno, mi primer contacto con pandillas fue cuando yo vivía en Los Ángeles, filmo en 16 mm una pandilla de chicanos antes de que los Estados Unidos me deporten, donde también tuve un buen vínculo con el líder. Te estoy hablando del año 96 en plena guerra de pandillas en Los Ángeles, una guerra civil de la que no se enteró nadie, salvo los que vivían en esos barrios, pero todos los días morían decenas de pibes. Para que te des una idea: cuando fui a Sauf Central de los Ángeles a filmar me dijeron

“No uses nada rojo y nada de color azul, porque si tenés puesta una remera roja o azul y pasa una de las pandillas en auto te van a tirar sin perder permiso porque van a creer que son de la pandilla enemiga”. ¡¿Entendés?! Los territorios los dividían por colores y había que respetar esos colores. Era la época de los raperos más oscuros, como 2Pac o Dr. Dre. Me acuerdo una escena: estaba parado frente a los actores, que eran además miembros de una pandilla, en medio de unos monoblocks muy picantes, con una Arryflex 16 mm que había aprendido a usar en la UCLA por esos días—porque estudiaba en la UCLA, iba de oyente, porque como me había roto una rodilla no había podido conseguir una beca, entonces me tenía que infiltrar en las clases, algo que no estaba permitido y así pude aprender a usar mis primeras nociones de técnica—y de repente llega un auto de esos que se van para arriba y para abajo, como en las películas, y se baja del auto un peticito con una capuchita, con rastro de indígena, el más tranquilo de todos, que resultó ser el líder, y con una paz me dice: “¿Vos sos el argentino? ¿Y saber jugar al futbol?” “Sí, sí—le digo—más o menos me defiendo”. “Bueno te desafío a que juguemos un partido de futbol?”. “Dale—le digo—yo tengo rota la rodilla, ando con rotura de meñiscos y los ligamentos cruzados, pero voy al arco porque si corro por ahí se me sale la pierna”. “No—me dice—vos arréglate tu pierna, y en tres años, cinco años, si sigo vivo, hacemos el partido”. No me lo olvido nunca más en la vida. Porque el pibe no me lo dijo de pose, me lo dijo de verdad. Teníamos la misma edad, pero el pibe parecía un anciano, me dio una lección de vida. Esas filmaciones se perdieron porque al toque me deportaron, pero espero encontrarlas alguna vez si encuentro al pibe que se las dejé para que las revele. Pero lo que te quería decir es que cuando voy a Honduras, yo quería conocer a la pandilla Salvatrucha, a los Murciélagos Sangrientos, a la M18, que estaban formadas por mucha gente

deportada como yo, porque las pandillas se crean por las deportaciones, para hacer frente a un país que no conocían, porque habían crecido en los Estados Unidos. Entonces cuando voy a Honduras y visito aquellos barrios, me voy a un centro de *boys scout* que trabajaba con chicos de las pandillas de Tegucigalpa, para que me contactase con alguna pandilla. Me contactan con un pibe con el que nos encontramos en el centro y subo con él a la Comuna. Pero no sentí lo mismo que en Medellín. Fue muy fuerte la experiencia, pero no saqué ninguna foto, porque para sacar la cámara, primero hay otra parte, tenés que hablar, construir una confianza, descubrir a la persona. Los muchachos fueron re-gentiles, nos quedamos hasta la noche, querían que bailara con ellos en la ronda que se había armado, me acompañaron después hasta abajo, pero era un lugar muy denso, distinto a Medellín, con otra complejidad. Cuando llegué a la pensión me explotó el estómago. No me sentí protegido y me falló el estómago. A mí cuando me traicionan los nervios me falla el estómago y empiezo a vomitar. Entendí que no me daba el cuerpo, entendí que la experiencia que tuve en Colombia había tenía con el vínculo que no tenía en Honduras.

### **Si no hay vínculo no hay foto.**

Por lo menos a mí no me interesa, en aquella época no me interesaba. Porque cuando tenés veinte los vínculos pasan por esos lagares más místicos. Después, a los cuarenta, los vínculos pasan por otro lugar, no tengo los mismos berretines artísticos, hay barreras que se borraron, ya no es lo mismo.

## ¿Y encaraste un proyecto similar en Argentina con grupos de jóvenes?

No me gusta la palabra "proyecto". Mirá, después de Colombia, yo trabajaba en el diario Página/12, me tocó ir a cubrir la lucha de una madre por un caso de gatillo fácil que había tenido lugar en 1999 en San Fernando, zona norte, el asesinato del Frente Vital. Fuimos con Cristian Alarcón y conocimos a Sabina Sotelo, la madre del Frente, ya militante por los derechos humanos, una mujer excepcional, de una fortaleza increíble, que estaba siendo estigmatizada por una parte de la sociedad argentina. Ese día, también, desde mi lado fue el comienzo de varias amistades que conservo hasta el día de hoy, y del lado de Cristian el comienzo del libro *Cuando me muera quiero que me toque cumbia, vida de pibes chorros* que lleva una foto de Geovany. Fue el comienzo de varios vínculos y de un trabajo documental que todavía no termina: el registro de Carlos, un vínculo y un registro que ya lleva veinte años con este amigo del alma. Con parte de ese registro hice una muestra en 2006 en el Centro Cultural San Martín, *Heridas*, que después mostré en Alemania y también en el Museo de Arte y Memoria de la Comisión Por la Memoria en La Plata, y un documental que todavía está inconcluso. Durante todos estos años seguí la vida de Carlos y la de su familia. Mary, la mamá de Carlos, falleció hace tres semanas de manera repentina. Te quiero decir, hace tres semanas estaba con Sabina, con Carlos, con los hermanos de Carlos, despidiendo a Mary, a quien había visto por última vez una semana antes. Carlos es un amigo del alma. Yo cuelgo la cámara de 35 mm y empiezo a filmar porque no me alcanzaba la fotografía. Documente el nacimiento de su primera hija que hoy tiene 16 años y es casi alta como yo. Lo mismo que Laura, la persona que llevó a internar a Geovany, y que yo tuve en brazos en el balcón de su casa. Yo soy un tipo que apuesto al largo plazo, para mí las cosas son

muy difícil de razonar en el momento, siempre me hace falta el tiempo para poder verlo en perspectiva. Por eso este registro no lo he mostrado mucho todavía, porque además son cosas muy personales, como un registro familiar. Es un trabajo antropológico donde yo tomaba registro de situaciones que se vivían con mucho sufrimiento, pero lo hacía casi como un mecanismo de defensa, porque era una manera de transformar en energía ese sufrimiento: la privación de la libertad, no poder ver a tus hijos, que no te entiendan en la sociedad. Todas estas situaciones que se vivían con sufrimiento y fueron un gran desafío para registrarlos y transformarlos en una pieza artística, ojalá pueda el día de mañana compartirlo al resto de la sociedad para generar alguna reflexión.

### **No te gusta la palabra “proyecto”, pero ¿cómo la llamarías a estas experiencias?**

No sé. Por ahí tendría que amigarme con la palabra “proyecto” porque lo tengo que terminar viste. Es un peso que yo también siento con todo esto, son veinte años de trabajo artístico técnico que no se terminan. Yo siento que quiero terminarlos, pero es muy complejo, porque como están involucrada la vida de las personas que son mis amigos, es muy difícil. Si yo fotografiara paisajes sería más sencillo llegar a la muestra. Ojo, yo no desprecio los paisajes, me encantan, se puede decir muchos registrando paisajes.

## **¿Cuánto de coproducción hay en una foto? ¿Cuánto le aportas vos a la historia que estás narrando en el trabajo de posproducción?**

Bueno ahí yo tengo varios otros amigos y referentes a los cuales yo siempre consulto. Tengo necesidad de revotar en otras personas lo que hago. Necesito mucho la mirada externa. Para saber qué significa las imágenes que hago necesito otros aliados. Sobre todo, en la época de Geovany, que era más compulsivo tomando fotos. La fotografía era pulsional para mí, tomaba tantas fotos que después tenían que pasar años para digerir lo que había tomado. Pensé que el libro *Geovany no quiere ser Rambo* se publicó casi una década después; y con Carlos empecé en el 2002 y estamos en el 2021 y todavía no hice un libro, solo hay publicaciones muy tímidas. Pero bueno, yo apuesto a esa cualidad que tiene la fotografía que está vinculada al paso del tiempo: Si el trabajo con Carlos se sostuvo a lo largo del tiempo, si pudo soportar el paso del tiempo, ya se mostrará.

Cuatro Cabezas estuvo interesado en la producción de este material para un programa dedicado a pandillas latinoamericanas, pero no me interesó, me di cuenta que no funcionaba así la cosa, que no es una serie para Netflix o Amazon. O sea, podría serlo perfectamente, pero no para hacerla yo. A mí me interesa el documentalismo. Por eso ahora dirijo el archivo del CIFHA (Centro de Investigación Fotográfica Histórica Argentina) donde nos encargamos del patrimonio fotográfico argentino. La primera foto en el país fue hecha en 1843, tenemos casi toda la historia argentina fotografiada, y esos documentos ni siquiera se enseñan en la escuela. El Estado no tiene una política cultural para esas imágenes. Además, como la fotografía es algo orgánico si no se conserva se pierde, hay que tirarla a la basura.

## **¿En qué otros países trabajaste?**

En Francia y Alemania, donde visite los barrios musulmanes para registrar la problemática de los inmigrantes. Y te puedo asegurar que tienen problemáticas similares a las nuestras. Una vez visite un campamento de rumanos que quedaba a 10 minutos de París y te aseguro que era más precario que la villa 1-11-14, se parecía a la toma de tierras en Guernica. En esa oportunidad me bajé del tren, agarré mi cámara y empecé a tomar imágenes. Y te puedo asegurar que se produjo un vínculo, por más fugaz que haya sido, se produjo una empatía, o por lo menos yo lo viví así. De hecho, en los retratos más fuertes que hice, que ameritan ser mostrados, se puede reconocer el vínculo. Lo que lo convirtió en otra experiencia de vida. Algo que no suele suceder cuando trabajas en el periodismo, donde no hay tiempo para reflexionar porque tenés que dejar contento a un jefe, un editor, porque tenés que justificar un sueldo. Por eso, cuando vas a los lugares sin rendirle cuentas a nadie, simplemente por voluntad propia, entonces la aproximación con las personas es otra, y otras las fotografías. Por eso agarré un día la cámara durante la pandemia y me fui hasta la toma de Guernica; y fui a villa Azul, justo cuando la policía había cercado el barrio para que la gente no saliera; o al velorio de Maradona en Casa Rosada, y documente todo eso para retratar las cosas desde otro lugar, para tratar de mirar las cosas desde otro lugar.