

# INGEBORG PORTALES

Street Photography



# INGEBORG PORTALES

Street Photography



*The Rest is Drag, NYC*

## *Table of contents*

About me	7
Notas sobre la fotografía solitaria, silenciosa y lenta	8
Notes on solitary, silent, slow photography	14
Street Photography	20

Gracias a mis hijas, por enseñarme a ser una mejor persona cada día.

Thanks to my daughters, for teaching me to be a better person every day.

Soy de Cuba. Mi abuelo y mi padre fueron aficionados a la fotografía y de ellos heredé sus cámaras, una Contessa y una Kiev. En los noventas pude conseguir una Nikon FM2 de uso en La Habana.

Mi primera hija nació en Lima y mi segunda hija nació en Miami. Soy de esos dos lugares también. Vivo en New Jersey y los fines de semana cruzo el río Hudson. No es necesario contar mucho más.

*“Tu fotografía es un registro de tu vida, para quien sepa verlo.”*

Paul Strand

*“Todo retrato de otra persona es un autorretrato del fotógrafo.”*

Dorothea Lange

I am from Cuba. My grandfather and my father loved photography and I inherited their cameras, a Contessa and a Kiev. In the 1990s, I was able to get hold of a used Nikon FM2 in Havana.

My first daughter was born in Lima and my second daughter was born in Miami. I'm from those places too. I live in New Jersey and on the weekends, I cross the Hudson River. There's no need to say much more.

*“Your photography is a record of your living, for anyone who really sees.”*

Paul Strand

*“Every portrait of another person is a “self-portrait of the photographer.”*

Dorothea Lange

## Notas sobre la fotografía solitaria, silenciosa y lenta

Martha María Montejó Pizarro

*No me interesa la fotografía sino la vida.*

Henri Cartier-Bresson

Hacer fotos mientras cría hijas, o viceversa, es la manera más simple de la fotógrafa cubana Ingeborg Portales Marino para definir su obra. Pero la dualidad de oficios es sencilla en apariencias, incluye rutinas que terminan en fotos, la mayoría del género fotografía de calle, y en el crecimiento inevitable de las hijas. Su trabajo confirma que la fotografía no es rito de instantes preservados, sino el significado consiguiente, a pesar de las dudas propias en el proceso de hacer fotos y hacer crecer las hijas.

Para John Berger, el significado funciona como puente entre la creación y la duda: “Sin una historia, sin un despliegue, no hay significado. Los hechos, la información, no constituyen significado en sí mismos [...] Un momento fotografiado sólo puede adquirir significado en la medida en que el espectador pueda leer en él una duración que se extiende más allá de sí mismo. Cuando encontramos una fotografía con significado, le estamos dando un pasado y un futuro.”<sup>1</sup> Las fotos de Ingeborg contienen significado de eternidad no por el instante congelado, sino por la impresión transmitida. Obedecen a un momento y lugar específicos, pero es ilusorio enmarcarlas.

Mueve los sujetos de su posible zona de confort, y consigue una *desambigüedad* a todo límite que pasa por su lente y antes estuvo en su ojo, en la quimera o la tradición. Su propuesta es un punto de fuga más allá del encuadre donde convergen imagen e imaginación; y al igual que el concepto fotográfico original, enuncia tantas representaciones en el infinito como direcciones en el espacio y asimilaciones en el espectador. Conjuga lo anterior con la evidencia de que cada foto es real, solo preexisten el instante y su significado como puente. Y en caso de que la subjetividad goce de mayor terreno, siempre estará a mano una frase del fotógrafo estadounidense Bruce Gilden: “Me estoy fotografiando ahí fuera. No yo físicamente, sino mentalmente. Es mi opinión sobre el mundo.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Significado según la idea de Berger [Berger, John. *Otra manera de contar* (Edición en español). Editorial Gustavo Gili. Edición Kindle] que permite no solo unir dos partes de su creación, sino reafirmarlas más allá de la duda: “significado y misterio son inseparables, y ni el uno ni el otro pueden existir sin el paso del tiempo. La certeza puede ser instantánea; la duda requiere duración; el significado nace de las dos.”

<sup>2</sup> “*I’m photographing myself out there. Not myself physically, but mentally. It’s my take on the world*”, originalmente en inglés, es una de las frases más famosas del fotógrafo estadounidense Bruce Gilden, quien ha dedicado buena parte de su carrera a la fotografía callejera.

Los puntos de fuga en la fotografía de calle de Ingeborg aparecen en la intercepción de juicio y encuadre. Su perspectiva atraviesa cualquier plano de realidad y conviene con el criterio de Susan Sontag cuando asegura que “la fotografía cumple con el mandato surrealista de adoptar una actitud imparcialmente equitativa frente a toda temática” (88). Para la fotógrafa nada es ajeno en la línea esquivada que va de la belleza al horror, incluso cuando ambas categorías se complementan en una misma obra. Esta capacidad manifiesta se entiende mejor con la idea de Baudelaire sobre el poeta moderno, también utilizada por Sontag para definir la actitud fotográfica antes mencionada: “Todo cuanto la gran ciudad desechó, todo cuanto perdió, todo cuanto desdeñó, todo cuanto pisoteó, él lo colecciona. [...] Clasifica las cosas y elige atinadamente; colecciona, como un miserable custodiando un tesoro, los desperdicios que cobrarán forma de objetos útiles o gratificantes en las fauces de la diosa de la Industria.” (88-89)

¿Quiénes son los personajes de Ingeborg si no todo lo que ha encontrado esta poeta moderna a su paso por ciudades disímiles como Miami, Chicago, Nueva York, New Jersey o Filadelfia? No ha discriminado ninguna imagen por inadmisibles o irracionales que pueda parecer, todas son fotografiables y útiles. No importa si es una mujer de espaldas que aguarda el metro con un girasol en la mano, otra que da afecto a las palomas, una que lee, otra que cose ensimismada, un hombre mayor tras un cristal, alguien que sostiene un manojito de guano bendito, u otros seres que no pueden definirse en la imagen porque de ellos solo existe su bruma.

A la misión de coleccionista a partir de la mirada, la fotógrafa añade afección personal traducida en deseo: “Para Daido Moriyama, su fotografía tiene raíces en el deseo personal, decía que cuando su deseo tomaba cierta forma se convertía en fotografía. Mis fotografías son exactamente eso, deseos que han tomado ciertas formas. Personajes desenchufados de la realidad o soñadores que me remiten a la idea de Cioran, ‘un instante de lucidez, sólo uno; y las redes de lo real vulgar se habrán roto para que podamos ver lo que somos: ilusiones de nuestro propio pensamiento’.”<sup>3</sup>

Existen analogías entre los seres de Ingeborg y la solitud de varios de los personajes del pintor estadounidense Edward Hopper, a pesar de que los primeros están generalmente en lugares abiertos y los segundos en espacios cerrados. La sensación de aislamiento, ausencia y lentitud propuesta en colores por Hopper aparece también en la fotografía de calle en blanco y negro de Ingeborg. Es posible apreciar acercamientos con obras como *Excursion into Philosophy* (Excursión a la filosofía) 1959, *Morning in the City* (Mañana en una ciudad) 1944, *Summertime* (Veraneo), *A Woman in the Sun* (Una mujer al sol) 1961 o *Summer in the City* (Verano en la ciudad) 1950. Las aproximaciones emergen ante el arte de representar, ya que Hopper también contaba con un significado deudor, la reacción ante la vida: “La vida interior de un ser humano es un vasto y variado reino y no se ocupa sólo de estimulantes arreglos de color, forma y diseño.

<sup>3</sup> Todas las citas de Ingeborg Portales Mariño pertenecen a una entrevista inédita concedida a la autora de este texto.

El término vida, tal como se utiliza en el arte, es algo que no debe despreciarse ya que implica toda la existencia y la función del arte es reaccionar ante ella y no huir de ella.” (Hopper, 1959)

Ingeborg reacciona ante la vida con elementos interiores que definen su personalidad y fotografía como solitaria, silenciosa y lenta. Cada una de estas categorías contiene su opuesto para hacerlas filosóficamente funcionales. Los personajes quedan expuestos y la soledad comienza a ser relativa si existe un ojo que observa; el mutis tiene fisuras si no necesitan hablar para comunicar la desconexión, el mundo subterráneo o la vida paralela; y la lentitud es negada totalmente por la velocidad con que se crea la foto en medio de la sorpresa. Quizá sea esta última dualidad en la propuesta de Ingeborg la que con mayor precisión se ajusta al vasto y variado reino mencionado por Hopper: “Curiosamente, para mí es aquí una de las pocas veces que la palabra rapidez tiene una connotación agradable, que por lo general no la posee porque que soy más feliz con la palabra lentitud, tan difícil en estos días. Mi padre me decía ‘cámara lenta’. En la fotografía encuentro de algún modo mi única forma de caza en esta selva, algo que definitivamente pone adrenalina en mi vida. No sé si ahora soy cámara rápida para poder captar el momento preciso, ya que pienso que se me escapan más instantes de los que consigo fotografiar. Así que prefiero pensar que si lentitud es sinónimo de sosiego, entonces sigo siendo ‘cámara lenta’. *Slow is in my blood*, como dice Cohen.”<sup>4</sup>

En la misma línea de coherencia íntima de la fotógrafa con su obra, se ubican sus valores estéticos: “Creo que mis fotos siempre cuentan una historia, o es lo que más quiero. No me interesa que sean perfectas técnicamente. ¡Fantástico si alguna llega a serlo! Lo que me importa es narrar. Y para esto creo que funciona la calle, hasta para los retratos.” Si su ofrecimiento desestima la perfección técnica fotográfica –perspectiva, foco, equilibrio, diagonales, centro de interés, contraste, punto de fuga, escala de colores y contrastes– para narrar una historia, su obra se acerca a la fotografía-expresión, definida así por André Rouillé, y toma distancia de sus semejantes, fotografía-documento y fotografía-artística.

La categoría expresión no duplica la imagen cual documento, sino que se convierte en fuerza significante y transformadora para marcar distancias estéticas según las definiciones de Rouillé. No trastoca los conceptos ni tampoco es calco del instante. Las diferencias básicas existen en sutiles fronteras dominadas por el significado: “Más allá incluso del arte, la fotografía-expresión logra reafirmar la fuerza de las formas y de la escritura, o sea, la de las formas y la escritura fotográfica [...] asume que el sentido surge en la frontera entre las imágenes y las cosas. Al no ser una cualidad física, sino un atributo incorpóreo de las cosas y sus estados, el sentido no es algo por descubrir, registrar o restaurar. Debe, por el contrario, ser producido y expresado.” (222)

Representar el sentido de su deseo en una historia narrada con lentitud, soledad y silencio –resulta curioso que entre sus personajes apenas alguno abre la boca, textualmente, ya que de escritura

<sup>4</sup> *Slow is in my blood*, es un verso del tema musical *Slow*, del disco *Popular Problems*, de Leonard Cohen.

fotográfica se trata– conlleva a la presencia de las claves de la narrativa: personajes, acciones, tiempo, espacio y el puente que desencadena el sentido de la historia en este caso particular, la narradora. El último elemento denota función bipolar si entendemos que la foto es consumada a partir de estados de ánimo, añoranzas y el azar. Y solo luego podremos leer la historia que seamos capaces de percibir, que no será únicamente la proposición de la autora, sino la concebida a partir de nuestras apreciaciones particulares.

La fotos de Ingeborg son cuentos que la autora ha visto/escrito sin prisa, bajo el ritmo de Leonard Cohen o siguiendo la idea del escritor colombiano Fernando Vallejo, cuando al pasar los años invocaba su Medellín querido: “Salíamos en un Forcito modelo 46 que lo más que daba eran veinte kilómetros por hora. ¿Pero para qué más, si no había prisa de llegar? ¿Llegar a qué? ¿Al último tope de la carrera, que es la muerte? Mejor sigamos despacito. Curva aquí, curva allá, por una carreterita solitaria. Y a la vera del camino pastando las vacas, y buscándose su sustento diario las gallinas.” (13-14)

Al tiempo de encontrar voz y ritmo para las fotos, ha criado a sus hijas entre La Habana (donde nació) Lima, Miami, New Jersey (donde reside actualmente). Y ha entendido de que por esos centímetros de altura y las marcadas etapas del crecimiento –prenatal, infancia, niñez, eterna adolescencia– también pasa lo que conjugan el lente de su cámara y su ojo interior, la mayoría de las veces en blanco y negro porque es una necesidad: “Lo que me interesa es contar, y creo que el blanco y negro, elimina toda distracción, permite hacer un poco de trampa y obligar al ojo del observador a concentrarse.”

La narración articulada de su obra comenzó antes de la primera imagen que contiene su historia. Hija de un marino mercante apasionado de la fotografía que dio dos veces la vuelta al mundo, y nieta de un fotógrafo que guardaba negativos como tesoros, Ingeborg fue escogida, aún sin saberlo, para relatar. Ella también partió, dejó atrás familia y hogar. Completó un tajo que había iniciado antes de desterrarse, cuando conoció el desconcierto que no permite más ser y estar. Las primeras ideas de ausencia y alejamiento en su obra tienen origen en la falta de pertenencia a un lugar y tiempo, y con los años se ha convertido en discurso narrativo con personajes, tramas y ambientes propios. Curiosamente, y como la negación es otra manera de afirmación, antes de salir de Cuba tomó fotos de la familia, de cada habitación de la casa, sus objetos, de la exhumación que hizo su padre de los restos de su abuelo fotógrafo, todos los detalles que no quería olvidar durante el éxodo. Hizo fotografía-documento, pero los sucesivos exilios, la memoria y el carácter narrativo de su obra convirtieron esa etapa en fuente de su fotografía-expresión.

Nunca ha cursado estudios fotográficos, pero con el instinto y la práctica ha aprendido que nada es más importante que estar muy cerca del objetivo y dispararle. No conoce mejor manera de hacer una foto que antes observarla: “La felicidad absoluta es lograr atraparla, pero lo definitivo, lo más importante es, ante todo, verla. Puedes tener la súper cámara del siglo y no ver nada delante de ti.

Muchas fotos se me escapan. Creo que más de las que logro hacer. Me molesta en ese momento, pero he aprendido a aceptar la idea de haberlas visto y a entender que, de algún modo, es parte del proceso. Es crecimiento. O quizá es un refugio, como todo lo que tenemos que inventarnos en esta vida, pero un refugio piadoso cuando ya tienes en tus manos un grupo significativo de las que no se te escaparon y logran hacerte feliz.”

Como narradora, Ingeborg establece conexiones con sus personajes: “Mis fotografías son incompletas, esos personajes me los llevo en una imagen que definitivamente no es la realidad, pero en general me provocan, sobre todas las cosas, deseos de saber más de ellos. Pero hasta ahí llegan y tengo que resignarme. Me sucede como a Bruce Gilden cuando dijo aquella famosa cita que tantas veces se ha repetido “Amo a la gente que fotografío. Quiero decir, son mis amigos. No he conocido a la mayoría de ellos o no los conozco en absoluto, pero a través de mis imágenes vivo con ellos.”<sup>5</sup>

Su compromiso con el arte rememora el manifiesto de Provoke (1968-1969). Al igual que para los fotógrafos Takuma Nakahira, Yutaka Takanashi, el crítico de arte Kōji Taki y el poeta Takahiko Okada, la fotografía es una acción personal que enuncia el entorno del fotógrafo, al tiempo que es continuidad de su imaginación. Su obra se inscribe en la extensa antología de la narrativa de la fotografía de calle que tuvo sus principales figuras a partir del siglo XX. Entre los nombres más relevantes de este género están Henri Cartier-Bresson, Saul Leiter, Philip-Lorca diCorcia, Francesc Català-Roca, Garry Winogrand, Martin Parr, Vivian Maier, Bill Cunningham, Peter Funch, Robert Doisneau, Jeff Mermelstein, Robert Frank, Helen Levitt, Nick Turpin, Joel Meyerowitz, Bruce Davidson, Elliott Erwitt, Lee Friedlander y los antes mencionados Daido Moriyama y Bruce Gilden.

De los anteriores, quizá fue Saul Leiter quien mejor definió la estética de esta categoría, decía que no tenía una filosofía, sino una cámara. El pretexto para concretar la foto que ya conocía aún sin haberla hecho, la cámara como sinécdoque y metonimia. De manera instintiva, Ingeborg comparte estos principios cuando descubre sus imágenes, su parte por el todo: “A veces pienso que tengo suerte de encontrar estas fotos. Pero no, realmente sé que no es suerte. Es mucho más fácil encontrar cuando sabes lo que estás buscando, cuando ya sabes lo que quieres encontrar.”

<sup>5</sup> La cita de Bruce Gilden es originalmente en inglés: “I love the people I photograph. I mean, they're my friends. I've never met most of them or I don't know them at all, yet through my images I live with them.”

Citas:

- Berger, John. Otra manera de contar, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007. (Edición Kindle)
- Hopper, Edward, Oral history interview with Edward Hopper, 1959 June 17, Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- Sontag, Susan, Sobre la fotografía, Barcelona, Edhasa, 1996.
- Rouillé, André, La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo, Ciudad de México, Editorial Herder, 2017.
- Vallejo, Fernando, Peroratas, Ciudad de México, Alfaguara, 2013.



Vision, NJ

## Notes on solitary, silent, slow photography

Translation: Jude Webber

*I'm not interested in photography; I'm interested in life.*  
Henri Cartier-Bresson

The easiest way for Cuban photographer Ingeborg Portales Marino to define her work is that she takes photos while raising daughters, or the other way around. It is a dual occupation that looks simple, includes routines that end up producing photos –mostly street photos– and inevitably results in her daughters growing up. But what shines through from her work is that photography is not a ritual of preserving instants but of finding meaning in them, despite whatever doubts she has as she takes photos and raises her daughters.

For John Berger, meaning serves as a bridge between creation and doubt. “Without a story, without an unfolding, there is no meaning. Facts, information do not in themselves constitute meaning [...] An instant photographed can only acquire meaning insofar as the viewer can read into it a duration extending beyond itself. When we find a photograph meaningful, we are lending it a past and a future,”<sup>1</sup> he says. Ingeborg’s photographs express this feeling of eternity not because they freeze a moment in time but because of the impression they convey. They conform to a specific time and place, but defy limitations.

Ingeborg shifts her subjects out of their comfort zone and manages to define them according to what she has seen with her eyes rather than whatever form a traditional or ideal photo would take. She proposes a point outside the frame, where image and imagination converge, like the original concept of photography, which articulates as many infinite representations as there are directions in space and responses in the spectator. But alongside this is the evidence that every photo is real, preceded only by the instant which gave rise to it. US photographer Bruce Gilden summed it up more subjectively: “I’m photographing myself out there. Not myself physically, but mentally. It’s my take on the world.”

The vanishing points in Ingeborg’s street photography appear where her judgment and framing

<sup>1</sup> Meaning, according to Berger’s idea [Berger, John. *Another Way of Telling*] that makes it possible not only to unite two parts of his art but to reaffirm them beyond doubt. As he put it: “Meaning and mystery are inseparable, and neither can exist without the passing of time. Certainty may be instantaneous; doubt requires duration; meaning is born of the two. An instant photographed can only acquire meaning insofar as the viewer can read into it a duration beyond itself. When we find a photograph meaningful, we are lending it a past and a future.”

intersect. Her perspective interrogates reality and echoes Susan Sontag when she said that “photography executes the Surrealist mandate to adopt an uncompromisingly egalitarian attitude toward subject matter”. For this photographer, nothing is superfluous in the elusive line that runs from beauty to horror, even when both complement each other in the same work. This clear capacity evokes Baudelaire’s idea about modern poets, also employed by Sontag to define photographic attitude. “Everything that the big city threw away, everything it lost, everything it despised, everything it crushed underfoot, he catalogs and collects [...] he sorts things out and makes a wise choice; he collects like a miser guarding a treasure, the refuse which will assume the shape of useful or gratifying objects between the jaws of the goddess of Industry.” (88-89)

Who are Ingeborg’s characters if not everything this modern poet has discovered on her travels through such disparate cities as Miami, Chicago, New York, New Jersey or Philadelphia? No image is discriminated against, no matter how inadmissible or irrational it may seem - all images can be photographed and all are useful. It matters not whether it is a woman with her back to the camera waiting for a subway train with a sunflower in her hand, or a woman stroking a pigeon, or a woman reading or absorbed in her sewing, or an elderly man behind a window pane, or someone holding a handful of Palm Sunday fronds or others who cannot be defined in the image because only their mist exists.

Ingeborg is not only on a mission to collect images through her gaze, she also adds tenacity translated into desire. As she puts it: “Daido Moriyama saw his photography as rooted in personal desire; he said that when his wish took a certain form, it turned into a photograph. My photographs are exactly that - desires that have taken on certain forms. Characters unplugged from reality or dreamers who take me back to Emil Cioran’s idea, ‘an instant of lucidity, just one, and the nets of the vulgar real will have broken so that we can see what we are: illusions of our own thought’.”<sup>2</sup>

There are analogies between Ingeborg’s subjects and the solitude of some of American painter Edward Hopper’s works, even though the former are generally in open places and the latter in confined spaces. The sensation of isolation, absence and slowness which Hopper proposes in color also appears in Ingeborg’s black-and-white street photography, evoking a similar approach to works such as Hopper’s *Excursion into Philosophy* (1959), *Morning in the City* (1944), *Summertime, A Woman in the Sun* (1961) or *Summer in the City* (1950). They share an approach to the art of representing since Hopper’s work also stemmed from his reaction to life: “The inner life of a human being is a vast and varied realm and does not concern itself alone with stimulating arrangements of color, form and design. The term *life*, used in art, is not something to be held in contempt, for it implies all of existence and the province of art is to react to it and not to shun it.” (Hopper, 1959)

<sup>2</sup> All the quotes by Ingeborg Portales Mariño are from an unpublished interview given to the author of this text.



Ingeborg's approach to life characterizes both herself and her photography as solitary, silent and slow. Each of these states contains a philosophically functional opposite. Characters are exposed and loneliness becomes relative once there is an observer; muteness becomes fissured if words are not required by these characters to communicate their disconnection, their underground world, or their parallel existence; and slowness is completely eclipsed by the speed and surprise with which the photo is taken. This may be the final duality in Ingeborg's proposition, which comes the closest to the vast and varied realm Hopper referred to: "Curiously, this is one of the few times that the word speed has a pleasant connotation, which it usually does not have for me because I am happier with the word slowness, which is such a hard concept these days. My father used to talk to me about 'slow motion'. Photography is the only way I can find to hunt in this jungle and it is something that definitely gives me adrenaline. I don't know if I have become 'fast motion' in order to be able to capture the precise moment I want, because I think so many instants that I would like to photograph still escape me. So I prefer to think that if slowness is the synonym of quiet, then I am still 'slow motion'. Slow is in my blood, as Cohen said."<sup>3</sup>

The intimate coherence between Ingeborg and her work is where her esthetic values lie. "I think my photos always tell a story, or that is what I'm aiming for. I'm not interested in them being technically perfect. It's fantastic if any of them are. But no, what I care about is narrating. And that's why I think street photography works, even for portraits," she says. If her approach to narrating places less emphasis on technical photographic perfection –perspective, focus, balance, diagonals, center of interest, vanishing point, color scale and contrasts– then her work becomes similar to photo-expression, as defined by André Rouillé, and sets itself apart from its cousins, documentary photography and artistic photography.

The category 'photo-expression' does not simply convey the image as a document but converts it into a significant and transformative force to establish esthetic distances according to Rouillé's definitions. It does not defy concepts, nor is it a carbon copy of the instant. What differentiates it are subtle differences and the photo's meaning: "Beyond art, photo-expression reinforces the strength of shapes and of writing, or rather, of shapes and photographic writing [...] it assumes that meaning arises at the border between images and things. By not being a physical quality but rather a formless attribute of things and situations, meaning is not something to be discovered, recorded or restored. Instead, it must be produced, expressed." (222)

The key elements of Ingeborg's narratives –character, action, time, space and the narrator as a bridge through whom the story unfolds– portray the meaning of her desire in a story narrated slowly, in solitude and silently (hardly any of her characters open their mouths; this is a

<sup>3</sup> "Slow is in my blood" is a line from the song "Slow" from the album *Popular Problems* by Leonard Cohen.

photographic narration). It is a dual function: we complete the photo in relation to our moods, longings and fortunes and only then can we read the story that we are able to perceive. But it will not be Ingeborg's proposition alone, but rather one that we have helped shape from our particular vantage points.

Ingeborg's photos are short stories that she has seen or written unhurriedly, according to Leonard Cohen's rhythms or the notions of Colombian writer Fernando Vallejo, who many years later reminisced about his beloved Medellín: "We left in a little Ford Model 46 which only did 12 mph per hour at most. But why go faster, if there was no hurry to get there? Get where? The last speed bump in the road, which is death? Better to go along slowly. A bend here, a bend there, on a lonely little road. With cows chewing the grass beside the road and chickens looking for their daily food." (13-14)

While finding her photographic voice and rhythm, Ingeborg has raised her daughters between Havana (where she was born), Lima, Miami and New Jersey (where she now lives). With every centimeter in their height and every stage of life –pregnancy, birth, infancy, childhood, eternal adolescence– she has brought together what passes through the lens of her camera with her inner eye, almost always in black and white, because for her that felt right. "What I am interested in is narrating and I think that black and white eliminates all distractions and allows me to get the observer's eye to concentrate," she says.

The storyline of Ingeborg's work began even before she pressed her first shutter button. Her father was a merchant mariner who was passionate about photography and twice traveled round the world, and her grandfather was a photographer who kept negatives like treasures. She did not know it but Ingeborg was chosen to be a narrator. She, too, went away, leaving behind family and home a break born out of the dilemma of being neither able to stay there nor belong anywhere else. The first ideas of absence and distance in her work came from her own lack of belonging to a place or time and with the years this has turned into a narrative discourse with its own characters, plots and places. Curiously, and since negation is another way of affirming, before she left Cuba she took photos of her family, of every room in her house, of objects, of her father's exhumation of her photographer grandfather's remains all the details she did not want to forget during her exodus. She was photo-documenting, but the successive exiles, her memories and the narrative character of her work turned this period into a source for her photo-expression.

Ingeborg has never studied photography but with instinct and practice, she has learned that nothing is more important than being very close to the subject and then shooting. She knows no better way of taking a photo than observing it first. "The best feeling is managing to catch it, but the most important thing is to see it. You can have the greatest camera in the world and not see anything in front of you. I miss many photos – more, I think, than I manage to take. It bothers me at the time but I have learned to accept the idea that I have seen them and to understand that,

in some way, this is part of the process. It is growth. Or perhaps a refuge, like everything we have to invent in this life, but a compassionate refuge when you have in your hands a large number of those images that didn't escape you and manage to make you happy.”

As a narrator, Ingeborg establishes connections with her characters: “My photographs are incomplete - I carry those characters in an image which is definitely not reality but in general prompts me to want to know more about them. But that's as far as they go and I have to resign myself to it. It's like Bruce Gilden when he said that famous quotation that has been so often repeated: *I love the people I photograph. I mean, they're my friends. I haven't met most of them or I don't know them, yet through my images, I live with them.*”<sup>5</sup>

Ingeborg's commitment to art recalls the Provoke manifesto (1968-69). In the same way that for photographers Takuma Nakashira, Yutaka Takanashi, the art critic Kōji Taki and the poet Takahiko Okada, photography is a personal act that traces the border of the photograph even as it lives on in her imagination. Her work continues the extensive tradition of 20th century street photography narration. Among the most outstanding in this genre are Henri Cartier-Bresson, Saul Leiter, Philip-Lorca diCorcia, Francesc Català-Roca, Garry Winogrand, Martin Parr, Vivian Maier, Bill Cunningham, Peter Funch, Robert Doisneau, Jeff Mermelstein, Robert Frank, Helen Levitt, Nick Turpin, Joel Meyerowitz, Bruce Davidson, Elliott Erwitt, Lee Friedlander, as well as Daido Moriyama and Bruce Gilden.

Of those, perhaps it was Saul Leiter who best defined the esthetics of this category when he said he did not have a philosophy, but a camera - the pretext to achieve the photo that he already knew, even before he took it; the camera as synecdoche and metonymy. Instinctively, Ingeborg shares these principles when she describes her images, her part representing the whole: “Sometimes I think I'm lucky to find these photos. But no, I know it's really not luck. It's much easier to find something when you know what you're looking for, when you already know what you want to find.”

Citas:

- Berger, John. Otra manera de contar, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007. (Edición Kindle)
- Hopper, Edward, Oral history interview with Edward Hopper, 1959 June 17, Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- Sontag, Susan, Sobre la fotografía, Barcelona, Edhasa, 1996.
- Rouillé, André, La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo, Ciudad de México, Editorial Herder, 2017.
- Vallejo, Fernando, Peroratas, Ciudad de México, Alfaguara, 2013.



Vision, NYC



Fruit Seller, NYC



Grapes Buyer, NYC



*Bitch, Miami*



*Parrot, Miami*



America, Miami



Real Estate, Miami



*Far Away Country, Miami*



*Far Away Country, NYC*



*Thrift, NJ*



*Trust, NYC*



Hats, NYC



The Hairdresser, NYC





*No Standing Anytime, NYC*



*The Time, NYC*



*The Poet, Miami*



*The Saxophonist, NYC*



*Dublin, NYC*



*Loosie, NYC*



*The Conquerors, NYC*



*The Conquerors, NYC*



*Kingdom, NYC*



*Feather, Miami*



*Fly, NYC*



*Jamaica Jimbo, Miami*



*Certitude, NYC*



*July Hours, NYC*



*Book Seller, NYC*



*Chess Player, NYC*





*Wild, NYC*



*Wild, NYC*



*Show Me How, NYC*



*Imagine, Miami*



*The Kiss, NYC*



*The Sip, NYC*



*LoveU, NYC*



*One Umbrella, NYC*



*One Umbrella, PA*



*Rainy Day Friends, NYC*



*Rainy Day, NYC*



*Rainy Day, NYC*



*At Your Own Pace, NYC*



*At Your Own Pace, NYC*



*Push, NYC*



*Crowned, NYC*





*Play, NYC*



*Let Hair Down, NYC*



*Dream, NYC*



*Dream, NYC*



*Brilliance, NYC*



*Brilliance, NYC*



*Loneliness, NYC*



*Loneliness, NYC*



*Serene, NYC*



*Shout, NYC*



*Lucy, NYC*



*Lisa, NYC*



*Komorebi, NYC*



*Thread, PA*



*Pearls, NYC*



*Choker, NYC*





*Subway Singer, NYC*



*Subway Singer, NYC*



*Sirens, NYC*



*Daisies, NYC*



*A Sunflower, NYC*



*Roses, NYC*



*Tulips, NYC*



*Tulips, NYC*



*Fishnets, NY*



*Snare, NYC*



*Camouflage, NYC*



*Distressed, NYC*



*Leopard, NYC*



*Polka Dot, NYC*



*Cherry Blossom, NYC*



*Cherry Blossom, NYC*





*Sunbathe, NYC*



*Wine and Joint, NJ*



*Sonder, NYC*



*Fireflies, Miami*



*West, NYC*



*Local, NYC*



*Time to Shine, Chicago*



*Time to Shine, Chicago*



*December, NYC*



*December, NYC*



*Sous le Ciel de Manhattan, NYC*



*Diary, NYC*



*Beheaded, PHL*



*Beheaded, NYC*



*Fish Bowl, NYC*



*Fish Bowl, NYC*





*Fish Bowl, NYC*



*Fish Bowl, NYC*



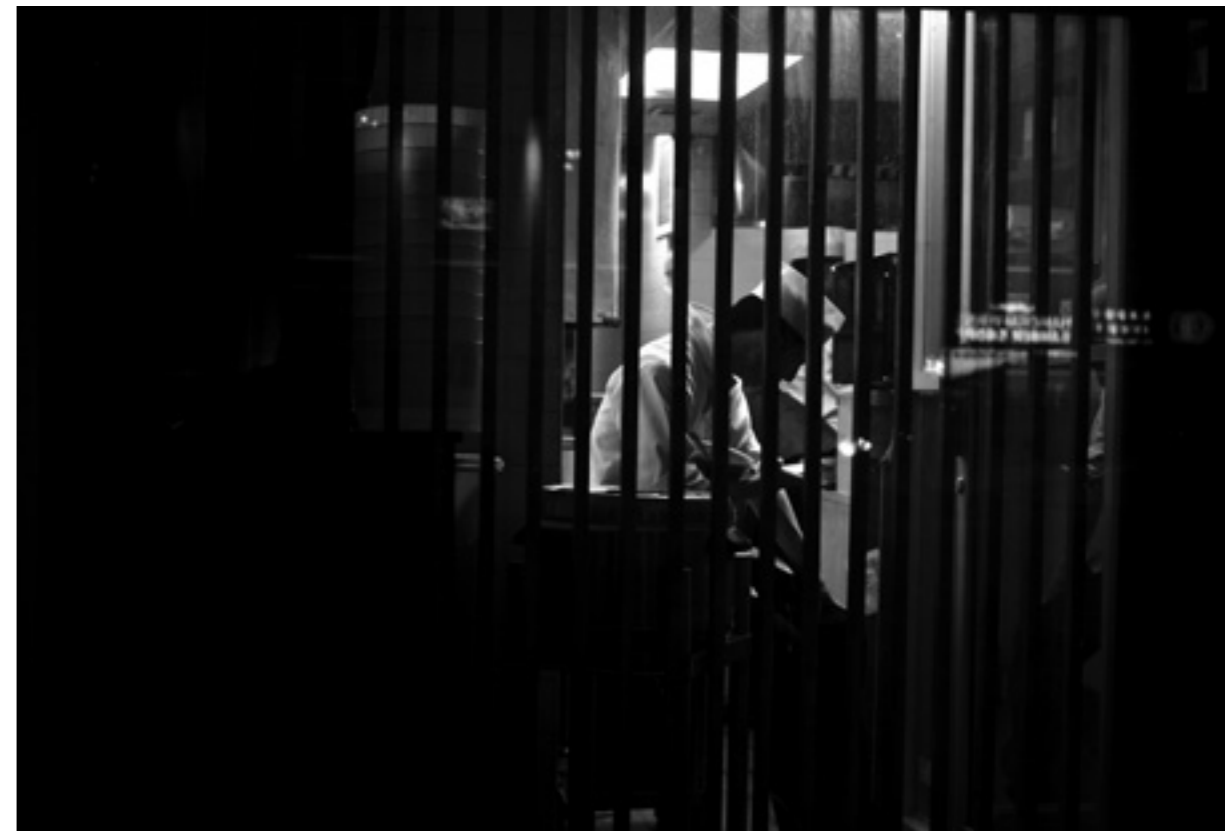
*Fish Bowl, NYC*



*Fish Bowl, NYC*



*Underground, NYC*



*Underground, NYC*



*Parallel Lives, NYC*



*Parallel Lives, NYC*



*Parallel Lives, NYC*



*Sent, NY*



*Sent, NYC*



*Sent, NYC*



*Sent, NYC*



*Sent, NYC*



*Holy Rosary, NYC*



*Trust, NYC*





*Woman Pray, NYC*



*Woman Pray, NYC*



*Palm Sunday, NYC*



*The Illusionist, NYC*



*Peace, NYC*



*Air Kiss, NYC*

This book has been published by  
CdeCuba Art Books Valencia (Spain), September 2023

*Ingeborg Portales. Street Photography*

Photographs: Ingeborg Portales Marino

Text: Martha María Montejo Pizarro

Translation: Jude Webber

Design: Ximo Sánchez

Print: Artes Gráficas Valencia, Spain

Artwork by Ingeborg Portales

© Ingeborg Portales 2023

All rights reserved

ISBN 979-8-89217-500-5

Cover: *Ghost, NJ - Ghost, NYC*

**CdeCuba**  
ART BOOKS

# INGEBORG PORTALES

Street Photography

