

EL MOMENTO DECISIVO

Texto de HENRI CARTIER - BRESSON

"No hay nada en este mundo que no tenga un momento decisivo"

Cardenal de Retz.

Siempre he tenido una pasión por la pintura. Cuando era chico pintaba todos los jueves, día en que no había clases, y los domingos, y pensaba en la pintura los otros días. Tenía como muchos chicos una cámara Brownie - box, pero solo la utilizaba cada tanto para llenar pequeños álbumes con mis recuerdos de vacaciones. No fue sino mucho más tarde que empecé a mirar mejor a través de la cámara, entonces mi pequeño mundo se amplió y fue el fin de las fotos de vacaciones.

Existía también el cine. "Los misterios de Nueva York", con Pearl White, los grandes films de Griffith, "Pimpollos Rotos", los primeros films de Stroheim, "Codicia", los de Einsenstein, "Potemkim", después "Juana de Arco" de Dreyer; me enseñaron a ver. Más tarde conocía fotógrafos que tenían fotografías de Atget, las cuales me impresionaron mucho. Compré entonces un trípode, tela negra, una cámara 9 x 12 de nogal lustroso, equipada con una tapa de objetivo que servía de obturador; esta particularidad me permitía afrontar solamente lo que no se movía. Los otros temas eran demasiado complicado o me parecían demasiado "de aficionados"; creía de esa manera dedicarme al arte. Revelaba y copiaba las fotos yo mismo en una cubeta y todos esos trabajos manuales me divertían. Tenía una vaga sospecha de que ciertos papeles tenían contraste y que otros eran suaves; por otra parte, eso no me preocupaba pero me daba mucha rabia cuando las imágenes no salían.

En 1931, a los veintidós años, partí para África. En Costa de Marfil compré una cámara que estaba llena de moho (de lo que me di cuenta de vuelta, al cabo de un año); todas mis fotos estaban sobreimpresas con helechos arborescentes. Después me enfermé y tuve que cuidarme; una pequeña mensualidad me permitía arreglármelas; trabajaba con alegría y para mi propio placer. Había descubierto la Leica, que se convirtió en una prolongación de mi ojo y que no me abandona ya más.

Caminaba todo el día con el espíritu tenso, buscando tomar en la calle las cosas al natural, in fraganti. Deseaba, sobre todo, tomar en una única imagen lo esencial de una escena que surgía. Hacer reportajes fotográficos, es decir, contar una historia en varias fotos, es una idea que nunca tuve; fue más tarde, mirando el trabajo de mis colegas y las revistas ilustradas, y trabajando a mi vez en ellas, que poco a poco aprendí a hacer un reportaje.

Yo he andado mucho pero no se viajar; me gusta hacerlo lentamente, preservando las transiciones entre los países. Una vez llegado al lugar tengo casi siempre el deseo de establecerme, para poder vivir como se vive allí. Yo no podría ser una especie de globe - trotter.

Con otros cinco fotógrafos independientes, en 1947, fundamos nuestra cooperativa, Magnum Photos, que difunde nuestros reportajes fotográficos a través de revistas francesas y extranjeras. Sigo siendo un aficionado pero ya no soy un diletante.

EL REPORTAJE

El reportaje plantea los elementos de un problema, fija un acontecimiento o unas impresiones. Un acontecimiento es siempre tan rico que uno gira alrededor mientras se desarrolla, buscando una solución. A veces se la encuentra en pocos segundos y otras veces exige horas y días; no hay solución estándar, no hay recetas, hay que estar preparados como en el tenis; los elementos del tema que hacen saltar la chispa, frecuentemente están separados; uno no tiene el derecho de unirlos por la fuerza; fabricar una puesta en escena sería trampa. De ahí viene la utilidad del reportaje; la página reunirá esos elementos complementarios repartidos en varias fotos.

La realidad nos ofrece una tal abundancia que contar, simplificar pero, ¿se corta siempre lo que se debe?. Es necesario llegar, trabajando, a conseguir una disciplina, a tener conciencia de lo que se hace. A veces, uno tiene sentimiento de haber tomado la mejor foto posible y, sin embargo, sigue fotografiando porque no puede prever con certeza de qué manera el acontecimiento se desarrollará. Es necesario, por el contrario, evitar gatillar inútilmente, evitar fotografiar rápido y maquinalmente, cargándose así de croquis inútiles que recargan la memoria y perturban la nitidez del conjunto.

El fotógrafo no puede ser un espectador pasivo, no puede ser realmente lúcido si no está implicado en el acontecimiento. La memoria es muy importante, la memoria de cada foto tomada al galope, a la misma

velocidad que el acontecimiento; durante el trabajo uno debe estar seguro de no haber dejado agujeros, de haber expresado todo, porque después será demasiado tarde; no se podrá hacer desandar el tiempo.

En nuestro trabajo hay dos momentos en los que se produce una selección, en consecuencia, hay dos lamentos posibles. El primero, cuando en el visor se está confrontando con la realidad; el segundo, una vez que las imágenes han sido reveladas y fijadas, cuando uno está obligado a separarse de las fotos que, aunque justas, serían menos fuertes. Cuando es demasiado tarde, entonces, se sabe por qué uno no ha hecho lo suficiente. A menudo, durante el trabajo, una duda, una ruptura física con el acontecimiento nos da la impresión de que no hemos tenido en cuenta cierto detalle del conjunto; y, sobre todo, lo que es frecuente, que el ojo se descuidó, la mirada se volvió vaga, y eso bastó.

Para todos nosotros, el espacio va ampliándose desde nuestro ojo hacia el infinito, espacio presente que nos atrae con mayor o menor intensidad y que va a encerrarse inmediatamente en nuestro recuerdo, modificándose una vez allí. De todos los medios de expresión la fotografía es el único que fija un instante preciso. Jugamos con cosas que desaparecen, y cuando han desaparecido es imposible hacerlas revivir. Uno no puede retocar el sujeto; cuanto más se puede elegir entre las imágenes recogidas para presentar el reportaje. El escritor tiene el tiempo para reflexionar antes de que la palabra se forme, antes de ponerla en el papel; puede relacionar varios elementos, los unos con los otros. Hay un período en el cual el cerebro olvida, y se produce una especie de decantación. Para nosotros lo que desaparece, desaparece para siempre; de ahí nuestra angustia y la originalidad esencial de nuestro oficio; no podemos rehacer nuestro reportaje una vez que uno ya está en el hotel, de vuelta.

Nuestra tarea consiste en observar la realidad con la ayuda de ese cuaderno de apuntes que es la cámara, fijándola pero sin manipularla ni durante la toma, ni en el laboratorio mediante trucos, porque eso es visto por quien sabe ver.

En un reportaje fotográfico uno llega, como el árbitro, para contar los golpes, como una especie de intruso, fatalmente. Hay que acercarse al sujeto con pie de plomo, incluso si se trata de una naturaleza muerta. Hay que andar con guantes, pero teniendo el ojo alerta. Sin precipitaciones, porque no se golpea el agua antes de pescar. Nada de fotos con flash, por supuesto, aunque más no sea que por respeto a la luz, aún cuando no esta. Porque sino el fotógrafo sería alguien insoportablemente agresivo. Este oficio depende hasta tal punto de las relaciones que se establecen con la gente que una palabra puede estropearlo todo, y entonces los alvéolos se cierran. No hay aquí sistema, salvo el hacerse olvidar y hacer olvidar la cámara, que es siempre demasiado llamativa.

Las relaciones son muy diferentes según los países y los medios. En Oriente un fotógrafo impaciente o simplemente apurado se cubre de ridículo, lo que no tiene remedio. Si alguna vez uno es superado, porque alguien ha notado la cámara, entonces no se puede hacer otra cosa que olvidar la fotografía y dejar amablemente que los niños se arremolinen.

Acabo de hablar extensamente del reportaje. Yo hago reportajes, pero lo que busco desesperadamente es la foto única, que se basta a ella misma por su rigor (sin pretender por eso hacer arte, psicología, psicoanálisis o sociología), por su intensidad, y cuyo tema excede la simple anécdota.

EL SUJETO

El tema no consiste en coleccionar hechos, porque los hechos en sí mismo no ofrecen interés. Lo importante es elegir entre esos hechos y tomar el hecho verdadero en relación con la realidad profunda, situarse, en suma, en relación con lo que se percibe.

En fotografía la cosa más pequeña puede ser un gran tema, el detalle humano más pequeño puede convertirse en leit - motiv. Vemos y hacemos ver, mediante una especie de testimonio, el mundo que nos rodea, y es el acontecimiento por su función propia lo que provoca el ritmo orgánico de las formas.

En cuanto a la manera de expresarse, hay mil y un medios de destilar lo que nos ha seducido. Dejemos entonces a lo inefable toda su frescura y no hablemos más de eso...

Hay todo un dominio que ya no es más explotado por la pintura, y algunos dicen que es por culpa del descubrimiento de la fotografía; de cualquier manera la fotografía ha retomado una parte de eso, con la forma de la ilustración.

Pero acaso no se atribuye al descubrimiento de la fotografía el abandono, por parte de los pintores, de uno de sus grandes temas: el retrato.

Hoy en día la levita, el kepis, el caballo, asquean aún al más académico de los pintores, que se sentiría estrangulado por todos los botones de las polainas de Meissonier. Nosotros, los fotógrafos, quizá porque alcanzamos algo mucho menos permanente que los pintores, no tenemos porque sentirnos molestos. Más bien nos divertimos, porque a través de nuestra cámara aceptamos la vida en toda su realidad. La gente desea perpetuarse en su retrato, y presentan a la posteridad su mejor perfil, deseo frecuentemente mezclado con un cierto temor mágico: ellos se dejan tomar.

Uno de los caracteres emocionantes del retrato es también el reencontrar la similitud de los hombres, su continuidad a través de todo lo que describe su medio; aunque más no sea en el álbum de fotos familiar, cuando se toma al sobrino por el tío. Pero si el fotógrafo alcanza a reflejar un mundo tanto exterior como interior, es que la gente está "en situación", como se dice en el lenguaje del teatro. Tendrá, entonces, que respetar el ambiente, integrar el hábitat que describe el medio y, sobre todo, evitar el artificio que mata la verdad humana, pero también deberá hacer olvidar la cámara y al que la manipula. Un material complicado y el uso de proyectores impiden, me parece, que el pajarito salga. ¿Qué cosa es más fugaz que la expresión de un rostro?. La primera impresión que produce ese rostro es frecuentemente justa, y si bien esa primera impresión se enriquece cuando frecuentamos a la gente, también es cierto que es más difícil expresar su naturaleza profunda a medida que conocemos a esas personas más en íntimamente. Me parece bastante peligroso hacer retratos por encargo, porque dejando aparte a algunos mecenas, todos quieren ser halagados, y ya entonces no queda más nada de verdadero. Los clientes desconfían de la objetividad de la cámara mientras que lo que el fotógrafo busca es una agudeza psicológica; dos reflejos se encuentran, y un cierto parentesco se dibuja entre todos los retratos de un mismo fotógrafo, porque esta comprensión de la gente está ligada a la estructura psicológica del propio fotógrafo. La armonía de reencuentra buscando el equilibrio a través de la asimetría de todo rostro, lo que hace evitar la suavidad excesiva o lo grotesco.

Al artificio de ciertos retratos yo prefiero, y con mucho, esas pequeñas fotos de identidad apretadas las unas con las otras en la vidriera de los fotógrafos de pasa portes. A estos rostros se les puede plantear siempre una pregunta, y se descubre en ellos una identificación documental, a falta de identificación poética que se espera obtener.

LA COMPOSICIÓN

Para que un tema se manifieste en toda su intensidad, las relaciones formales deben ser rigurosamente establecidas.

Uno debe situar la cámara en el espacio, con relación al objeto, y ahí comienza el gran dominio de la composición. La fotografía es para mí el reconocimiento en la realidad de un ritmo de superficie, líneas y valores; el ojo recorta al sujeto y lo único que tiene que hacer la cámara es imprimir en la película la decisión del ojo. Una foto se ve en su totalidad, de una sola vez como un cuadro; su composición es una coalición simultánea, la coordinación orgánica de elementos visuales. No se compone gratuitamente, hace falta una necesidad y no se puede separar el fondo de la forma. En fotografía hay una plástica nueva, función de líneas instantáneas; trabajamos en el movimiento, una especie de presentimiento en la vida, y la fotografía debe tomar en el movimiento ese equilibrio expresivo.

Nuestro ojo debe constantemente medir, evaluar. Modificamos las perspectivas flexionando ligeramente las rodillas, hacemos coincidir las líneas desplazando la cabeza una fracción de milímetro, pero esto no puede ser hecho sino con la velocidad de un reflejo, lo que nos evita felizmente toda tentativa por hacer "Arte". Uno compone casi al mismo tiempo que aprieta el disparador, y colocando la cámara más o menos lejos del sujeto, se dibuja el detalle se lo subordina o bien se es dominado por él. A veces sucede que, insatisfecho, uno queda inmóvil, esperando que algo pase, y a veces no pasa nada, y no hay foto, por ejemplo, alguien pasa cerca, y uno sigue su camino a través del cuadro del visor, uno espera, espera, uno gatilla, y se va con el sentimiento de tener algo en la bolsa. Más tarde uno podrá divertirse trazando en la foto la línea media y otras figuras, y uno se dará cuenta que accionando el obturador en ese instante se han fijado formas geométricas precisas sin las cuales la foto hubiese sido amorfa y sin vida. La composición debe ser una de nuestras preocupaciones constantes, pero en el momento de fotografiar no puede ser sino instintiva, porque estamos frente a instantes fugitivos durante los cuales las relaciones son inestables. Para explicar la regla de oro, el compás del fotógrafo debe estar en su ojo. Todo análisis geométrico, toda reducción a un esquema no puede, evidentemente, producirse sino una vez que la foto ha sido hecha, revelada, copiada, y sólo puede servir de materia para la reflexión. Espero que nunca veamos el día en que los comerciantes venderán los esquemas ya grabados en los visores.

Viviendo, nosotros nos descubrimos, al mismo tiempo que descubrimos el mundo exterior, ese mundo exterior nos condiciona, pero también podemos actuar sobre él. Un equilibrio debe establecerse entre esos dos mundos, el interior y el exterior que, en un diálogo constante, forman uno solo, y es este mundo que debemos comunicar. Pero esto concierne solamente al contenido de la imagen, y para mí el contenido no puede separarse de la forma; por forma entiendo una organización plástica rigurosa mediante la cual, y sólo así, nuestras concepciones y emociones son concretas y transmisibles. En fotografía esta organización visual es el resultado de un sentimiento espontáneo de los ritos plásticos.

La elección del formato de la cámara juega un gran papel en la expresión del tema; mientras que el formato cuadrado por la similitud de sus lados, tiene una tendencia a ser estático; casi no hay, por otra parte, pinturas cuadradas. Si se reencuadra una buena foto se destruye fatalmente este juego de proporciones. Además es

muy raro que una composición débil en el momento de la toma pueda ser salvada en el cuarto oscuro recortando el negativo en la ampliadora: la integridad de la visión ya no existe.

Personalmente nunca consigo reencuadrar una fotografía mediocre, tomando un detalle, para transformarla en una buena foto, en una imagen rigurosa. Debe haber, para mí, una totalidad, una integridad durante la toma. Sólo en ese momento, y tomando una nueva fotografía, si es todavía posible, se puede modificar el encuadre, es decir, integrar la acción situándose en el espacio y en el tiempo.

A menudo se escucha hablar de "ángulos de toma", pero los únicos ángulos que existen son los ángulos de la geometría de la composición. Esos son los únicos ángulos válidos, y no los que hace el señor que se tira al suelo para obtener algún efecto u otras cosas extravagantes.

EL COLOR

Hablando de composición no pensamos en otra cosa que en esa vieja convención, ese color simbólico que es el negro. El blanco y negro es una deformación, una calidad abstracta, y en él todos los valores son transpuestos, dejando entonces la posibilidad de elegir. La fotografía en color añade muchos problemas que hoy en día son difíciles de resolver, a causa de la complejidad y del escaso desarrollo técnico de la foto en color. Personalmente temo que este elemento tan complicado no sea contrario a la emoción de la vida y del movimiento simple que a veces se consigue captar en blanco y negro.

Para verdaderamente crear en el dominio de la fotografía en color hay que transformar, modular el color, para poder encontrar así la libertad de expresarse dentro del marco de las grandes leyes que han sido decodificadas por los impresionistas, y que tampoco el fotógrafo puede evitar (ley de contraste simultáneo, todo color tiende a colorear del color complementario el espacio vecino; si dos tonos contienen un color común, éste se atenúa a causa de su yuxtaposición; dos complementarios yuxtapuestos se exaltan, mezclados se anulan, etc.). La operación que consiste en trasladar los colores de la naturaleza en el espacio, a una superficie impresa, plantea una serie de problemas extremadamente complejos, dado que algunos colores absorben la luz y otros la difunden; en consecuencia, algunos dan la impresión de acercar, otros de alejar; por lo tanto, hay que ajustar las relaciones de colores, porque los colores que en la naturaleza se disponen en la profundidad del espacio, reclaman una ubicación diferente en la superficie plana, la de los pintores o de los fotógrafos, y ahí, cuando se está frente a un sujeto que no se puede controlar completamente, tenemos la verdadera dificultad; ese problema se plantea cuando, en color, se toman fotos instantáneas.

Para terminar, no será difícil prolongar la lista de dificultades; pero es cierto que el desarrollo de la fotografía está ligado a los descubrimientos técnicos.

LA TÉCNICA

La química y la óptica amplían nuestro campo de acción, y a nosotros nos corresponde aplicarlas a nuestra técnica a fin de perfeccionarnos. Pero hay todo un fetichismo que se ha desarrollado en torno de la técnica fotográfica. Ésta debe ser creada y adaptada únicamente para concretar una visión; es importante en la medida en que se debe dominarla para restituir lo que se ve; de otra manera estaríamos hablando todo el tiempo de fotos que existen únicamente en la cabeza del fotógrafo.

Nuestro oficio de reportero existe desde hace unos treinta años y se perfeccionó gracias a las cámaras pequeñas y de fácil manejo, y a las películas muy rápidas y de grano fino, fabricadas para las necesidades del cine.

La cámara es para nosotros una herramienta y no un juguete mecánico. Basta con sentirse cómodo con el aparato que conviene a lo que uno quiere hacer. El manejo de la cámara, el diafragma, las velocidades, etc., debe convertirse en un reflejo, como el cambio de velocidades en un automóvil, y no hay nada que decir de todas esas operaciones, aún de las más complicadas, dado que son enunciadas con una precisión militar en el manual de instrucciones suministrado por los fabricantes, y que se entrega con la cámara y el estuche de cuero.

Es necesario superar este estadio, por lo menos cuando se habla o cuando se copian las fotografías. Lo demás constituye el verdadero problema.

Un problema de inteligencia y de sensibilidad. En la ampliación del negativo hay que respetar los valores de la toma o, para restablecerlos, modificar la copia según el espíritu que prevaleció en el momento de la toma. Hay que restablecer el vaivén que el ojo hace continuamente entre una sombra y una luz, y por esto los últimos instantes de creación fotográfica pasan en el laboratorio.

Me divierte mucho la idea que ciertas personas tienen de la técnica en fotografía, y que se traduce en un gusto inmoderado por la nitidez de la imagen; en una pasión por lo minucioso, por lo acabado, y se espera, mediante ese engaño, poder acercarse más a la realidad. Estas personas están tan alejadas de los verdaderos problemas como las de la otra generación, que envolvían en un "flou" artístico todas sus anécdotas.

LOS CLIENTES

La cámara fotográfica permite mantener una especie de crónica visual. Los reporteros somos personas que proporcionamos información a un mundo apurado, abrumado por las preocupaciones, inclinado a la cacofonía, lleno de seres que tienen la necesidad de estar en compañía de las imágenes. El atajo del pensamiento que es el lenguaje fotográfico tiene un gran poder, pero nosotros emitimos un juicio sobre lo que vemos, lo que implica una gran responsabilidad. Entre nosotros y el público está la imprenta, que es el medio de difusión de nuestro pensamiento; somos artistas que damos a las revistas ilustradas su materia prima.

Yo sentí una verdadera emoción cuando vendí mi primera fotografía ("VU"), fue el comienzo de una larga alianza con las publicaciones ilustradas; son ellas las que valorizan lo que uno ha querido decir pero, a veces, desgraciadamente, lo deforman. La revista difunde lo que ha querido mostrar el fotógrafo, pero éste corre el peligro de dejarse modelar por los gustos y las necesidades de las revistas.

En un reportaje las leyendas deben ser el contexto verbal de las imágenes, rodeándolas de aquello que no se puede expresar mediante la cámara, pero en las salas de redacción es posible que desgraciadamente se deslicen algunos errores. Estos errores no son simples erratas, y frecuentemente el lector considera que uno es el único responsable. Son cosas que pasan...

Las fotos pasan por las manos del redactor en jefe y del diagramador. El redactor debe hacer una elección entre la treintena de fotos que constituye generalmente el reportaje (es un poco como si se debiera fragmentar un texto para hacer citas). El reportaje tiene normas fijas, como la novela corta, y esta elección del redactor será desplegada en 2, 3 o 4 páginas según el interés que suscite en él, y según la incidencia de la crisis del papel.

El gran arte del diagramador consiste en saber extraer del abanico de fotos la imagen que merece la página entera, o la página doble; en saber insertar el pequeño documento que ve a servir de locución conjuntiva en la historia.

A menudo sucede que debe cortar una foto y conservar sólo la parte que le parece más importante, porque para él lo más importante es la unidad de la página y, frecuentemente, la composición concebida por el fotógrafo se encuentra así destruida. Pero es al diagramador a quien se debe agradecer una buena presentación en la cual los documentos son enmarcados por espacios justos, y donde cada página, por su arquitectura y su ritmo, expresa plenamente la historia tal como se la ha concebido.

Finalmente, la última angustia del fotógrafo le está reservada para cuando hojear la revista. Descubriendo allí su reportaje.

Hasta aquí me he extendido un poco sobre un aspecto de la fotografía, pero hay otros aspectos, desde las fotos del catálogo de publicidad hasta las conmovedoras imágenes que amarillean en el fondo de los cajones. Resulta evidente que no he querido definir la fotografía en general, sino solamente la que yo trato de hacer.

HENRI CARTIER - BRESSON

Em: http://www.documentalistas.org.ar/nota-fotodoc.shtml?sh_itm=9b0a55e25ae09b62cdeea71878c17795