

**Fotografiar del Natural, el instante
decisivo y una nota.
Henri Cartier-Bresson**

Fotografiar del natural

Desde sus orígenes la fotografía no ha cambiado salvo en sus aspectos técnicos, lo que, en mi opinión, no tiene mayor importancia.

La fotografía parece una actividad fácil; es una operación diversa y ambigua en la que el único denominador común entre los que la practican es la herramienta que se usa. Lo que sale de esa cámara no es ajeno a la economía de un mundo de despilfarro, donde las tensiones son cada vez más intensas y donde las consecuencias ecológicas son ya desmesuradas.

Fotografiar es retener la respiración cuando todas nuestras facultades se conjugan ante la realidad huidiza; es entonces cuando la captación de la imagen supone una gran alegría física e intelectual.

Fotografiar, es poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira.

En lo que a mí respecta, fotografiar es una manera de comprender que no puede separarse de los otros medios de expresión visual. Es un modo de gritar, de liberarse, no de probar ni de afirmar la propia originalidad. Es una manera de vivir.

La fotografía “fabricada” o puesta en escena no me interesa. Y si la valoro en algún sentido, no puede ser más que a partir de un punto de vista psicológico o sociológico. Están los que hacen fotografías previamente amañadas y los que van a la búsqueda de la imagen y la capturan. El aparato fotográfico es para mí como un cuaderno de esbozos, el instrumento de la intuición y de la espontaneidad, el dueño del instante que, en términos visuales, cuestiona y decide a la vez. Para “significar” el mundo, hay que sentirse implicado con lo que el visor destaca. Esta actitud exige concentración, disciplina del espíritu, sensibilidad y sentido de la geometría. La simplicidad de la expresión se consigue mediante una gran economía de medios. Hay que fotografiar siempre partiendo de un gran respeto por el tema y por uno mismo.

La anarquía es una ética.

El budismo no es ni una religión ni una filosofía sino un medio que consiste en dominar el espíritu con el fin de acceder a la armonía y, por compasión, ofrecérsela a los demás.

1976

El instante decisivo

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

Cardenal de Retz

Siempre he sentido pasión por la pintura. Cuando niño, pintaba los jueves y los domingos, y los otros días soñaba con pintar. Tenía una cámara Brownie como muchos niños pero sólo la utilizaba de vez en cuando para llenar pequeños álbumes con mis recuerdos de vacaciones. Hasta mucho más tarde no empecé a aprender a mirar a través del aparato; mi pequeño mundo se ensanchaba y las fotografías de vacaciones contribuyeron a ese fin.

También estaba el cine, *Los misterios de Nueva York*, con Pearl White, las grandes películas de Griffith, *Lirios rotos*, los primeros filmes de Stroheim, *Avaricia*, los de Eisenstein, *El acorazado Potemkin*, luego la *Juana de Arco*, de Dreyer; me enseñaron a ver. Más tarde, conocí a unos fotógrafos que tenían pruebas de Atget; me impresionaron mucho. Entonces fue cuando me compré un trípode, un velo negro, un aparato de 9 x 12 de nogal encerado, equipado con un tapón de objetivo que hacía las veces de obturador; esto me permitía enfrentarme únicamente a lo que no se movía. Los otros temas eran demasiado complicados o me parecían demasiado amateurs; de esta manera yo creía estar dedicándome al “Arte”. Revelaba y positivaba yo mismo los negativos en una cubeta y ese bricolage me divertía. Apenas me daba cuenta de cuando los papeles estaban demasiado contrastados o, por el contrario, atenuados; pero, lo cierto es que no me preocupaba en absoluto, aunque montaba en cólera cuando las imágenes no salían.

En 1931, con veintidós años, me marché a África. En Costa de Marfil me compré una cámara, pero hasta la vuelta, al cabo de un año, no me di cuenta de que estaba llena de moho; todas las fotos salieron sobreimpresionadas con helechos arborescentes. Como por aquel entonces estaba muy enfermo, dediqué mi tiempo a curarme; una pequeña mensualidad me permitía ir tirando, trabajaba encantado y por placer. Había descubierto la Leica: se convirtió en la prolongación de mi ojo y ya no me abandonó jamás. Caminaba durante todo el día con el espíritu tenso, buscando en las calles la oportunidad de tomar fotografías del natural como si fueran flagrantes delitos. Me inspiraba, sobre todo, el deseo de atrapar en una sola imagen lo esencial que surgía de una escena. Hacer reportajes fotográficos, es decir, contar una historia en varias fotos, era una idea que no se me había ocurrido nunca; hasta más tarde, no aprendí, poco a poco, a hacer un reportaje contemplando el trabajo de mis amigos de oficio y las revistas ilustradas, para las que empecé a trabajar.

Circulé bastante, pese a que no sepa viajar. Me gusta hacerlo con lentitud, poniendo atención en los cambios entre países. En cuanto llego, siempre

siento el deseo de establecerme ahí para llevar la vida del país, en la mayor medida posible. Yo no serviría para *globe-trotter*.

Con otros cinco fotógrafos independientes fundamos en 1947 nuestra cooperativa, Magnum Photos, que difunde nuestros reportajes fotográficos a través de revistas francesas y extranjeras. Sigo siendo un amateur, pero he dejado de ser un diletante.

El reportaje

¿En qué consiste un reportaje fotográfico? En ocasiones una única foto cuya forma tenga el suficiente rigor y riqueza, y cuyo contenido tenga la suficiente resonancia, puede bastar; pero eso se da muy raramente; los elementos del tema que hacen saltar la chispa son a menudo dispersos; uno no tiene el derecho de juntarlos a la fuerza, ponerlos en escena sería una falsedad: de ahí la utilidad del reportaje; la página reunirá esos elementos complementarios repartidos en varias fotos.

El reportaje es una operación progresiva de la mente, del ojo y del corazón para expresar un problema, para fijar un acontecimiento o impresiones sueltas. Un acontecimiento tiene una riqueza tal que uno le va dando vueltas mientras se desarrolla. Se busca la solución. A veces se halla al cabo de unos segundos, otras se requieren horas o días; no existe la solución estándar; no hay recetas, hay que estar preparado como en el tenis. La realidad nos ofrece tal abundancia que hay que cortar del natural, simplificar, aunque ¿se corta siempre lo que se debe? Es necesario adquirir, con el propio trabajo, la conciencia de lo que uno hace. A veces, se tiene la sensación de que se ha tomado la fotografía más fuerte y, sin embargo, sigue uno fotografiando, incapaz de prever con certeza cómo seguirá desarrollándose el acontecimiento. Mientras tanto, evitaremos ametrallar, fotografiando deprisa y maquinalmente, para no sobrecargarnos con esbozos inútiles que atestan la memoria y perjudican la nitidez del conjunto.

La memoria es muy importante, memoria de cada fotografía que, al galope, hemos tomado al mismo ritmo que el acontecimiento; durante el trabajo tenemos que estar seguros de que no hemos dejado agujeros, de que lo hemos expresado todo, puesto que luego será demasiado tarde, no podremos recuperar el acontecimiento a contrapelo.

Para nosotros, existen pues dos selecciones y, por lo tanto, dos reproches posibles; uno cuando nos enfrentamos a la realidad con el visor, otro, cuando las imágenes están reveladas y fijadas y se ve uno en la obligación de separar aquellas que, aunque justas, son también las menos fuertes. Cuando es demasiado tarde, se sabe exactamente por qué se ha fallado. A menudo, durante el trabajo, una duda, una ruptura física con el acontecimiento nos crea la sensación de que no hemos tenido en cuenta tal detalle en el conjunto; otras veces, con bastante frecuencia, el ojo se ha dejado ir con indolencia, la mirada se ha vuelto vaga. Es suficiente.

En cada uno de nosotros es nuestro ojo el que inaugura el espacio que va ampliándose hasta el infinito, espacio presente que nos impresiona con mayor

o menor intensidad y que se encerrará rápidamente en nuestros recuerdos y se modificará en ellos. De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija el instante preciso. Jugamos con cosas que desaparecen y que, una vez desaparecidas, es imposible revivir. No se puede retocar el tema; como mucho se puede hacer una selección de imágenes para la presentación del reportaje. El escritor dispone de tiempo para reflexionar antes de que la palabra se forme, antes de plasmarla en el papel; puede enlazar varios elementos. Hay un periodo en que el cerebro olvida, una fase de asentamiento. Para nosotros, lo que desaparece, desaparece para siempre jamás: de ahí nuestra angustia y también la originalidad esencial de nuestro oficio. No podemos rehacer nuestro trabajo una vez que hemos regresado al hotel. Nuestra tarea consiste en observar la realidad con la ayuda de ese cuaderno de croquis que es nuestra cámara; fijar la realidad pero no manipularla ni durante la toma, ni en el laboratorio jugando a las cocinitas. Quien tiene ojo repara fácilmente en esos trucajes.

En un reportaje fotográfico llega uno a contar los disparos, un poco como un árbitro y, fatalmente, se convierte en un intruso. Es preciso, pues, aproximarse al tema de puntillas, aunque se trate de una naturaleza muerta. Sigiloso como un gato, pero ojo avizor. Sin atropellos, “sin levantar la liebre”. Naturalmente, nada de fotos de magnesio, por respeto a la luz, aunque esté ausente. De lo contrario, el fotógrafo se convierte en un ser insoportablemente agresivo. Este oficio depende tanto de las relaciones que establecemos con la gente, que una palabra puede estropearlo todo, y hacer que todas las puertas se cierren. Tampoco en esto hay un único sistema, lo mejor que puedes hacer es que te olviden, al fotógrafo y a la cámara que es siempre demasiado visible. Las reacciones son muy distintas según el país y el medio; en Oriente, un fotógrafo impaciente o apresurado se pone en ridículo, lo que es irremediable. Si alguna vez nos vencen las prisas, o alguien ha reparado en tu cámara, basta con olvidar la fotografía y dejar, amablemente, que los niños se reúnan a tu alrededor.

El tema

¿Cómo negar el tema? Se impone. Y puesto que hay temas tanto en lo que ocurre en el mundo como en nuestro universo personal, basta con ser lúcido respecto a lo que ocurre y ser honesto respecto a lo que uno siente. En definitiva, basta con situarse en relación a lo que se percibe.

El tema no consiste en recolectar hechos, ya que los hechos por sí mismos no ofrecen interés alguno. Lo importante es escoger entre ellos; captar el hecho verdadero con relación a la realidad profunda.

En fotografía, lo más pequeño puede constituir un gran tema, un pequeño detalle humano convertirse en un *leit-motiv*. Vemos, y hacemos ver, en esta especie de testimonio, el mundo que nos rodea, y es el acontecimiento, a partir de su misma función, lo que provoca el ritmo orgánico de las formas.

En cuanto a la manera de expresarse, hay mil y una maneras de destilar lo que nos ha seducido. Dejemos pues a lo inefable toda su frescura, y no volvamos a hablar de ello...

Existe un territorio que la pintura ya no explota, el retrato, y algunos dicen que la fotografía es la causa de ello; de todos modos, la fotografía lo ha recuperado en parte, en forma de ilustraciones. Pero no debemos achacarle a la fotografía el que los pintores hayan abandonado uno de sus grandes temas.

La levita, el quepis, el caballo, repelen en estos momentos al más académico de los pintores que se sentirá estrangulado por todos los botones de las polainas de Meissonier. Nosotros los aceptamos, tal vez porque nuestra obra es menos permanente que la de los pintores; ¿por qué deberían molestarnos? Más bien nos divierten, ya que, a través de nuestra cámara, aceptamos la vida en toda su realidad. La gente anhela perpetuarse en su retrato y le tiende su perfil a la posteridad; este deseo a menudo está entreverado de un cierto temor mágico: este deseo nos justifica.

Uno de los aspectos más emotivos de los retratos consiste en intentar hallar similitudes entre los hombres que se representan, de encontrar elementos de continuidad en todo lo que describe su medio; en un álbum de familia, confundir al tío con el sobrino. Pero, si el fotógrafo puede captar el reflejo de un mundo, tanto exterior como interior, es porque las gentes están “en situación”, como se suele decir en el lenguaje teatral. El fotógrafo, pues, deberá respetar el ambiente, integrar el hábitat que describe el medio, evitar sobre todo el artificio que mata la verdad humana y conseguir, también, que se olvide la cámara y el que la manipula. El material complicado y los proyectores impiden, en mi opinión, que “salga el pajarito”. ¿Hay algo más fugaz que una expresión en un rostro? La primera impresión que da ese rostro suele ser muy justa, y si bien se enriquece a medida que frecuentamos a la persona, se hace cada vez más complicado poder expresar su naturaleza profunda a medida que adquirimos un conocimiento más íntimo de ella. Considero que es bastante peligroso ser retratista cuando se trabaja por encargo para determinados clientes ya que, aparte de algunos mecenas, todo el mundo quiere quedar favorecido, y se pierden los vestigios de lo verdadero. Los clientes desconfían de la objetividad de la cámara mientras que el fotógrafo busca la agudeza psicológica; el encuentro entre estos dos reflejos hace que se genere un cierto parentesco entre todos los retratos de un mismo fotógrafo: una semejanza que surge de la relación que se establece entre las personas retratadas y la estructura psicológica del mismo fotógrafo. La armonía se encuentra en la búsqueda del equilibrio a través de la asimetría propia de cada rostro, lo que evita tanto la suavidad excesiva como lo grotesco.

Al artificio de determinados retratos, prefiero, con mucho, esas pequeñas fotografías de identidad que se aprietan, unas contra otras, en los escaparates de los fotógrafos de estudio. Siempre cabe la posibilidad de descubrir en estos rostros una identidad documental, a falta de la identificación poética que uno esperarí obtener.

La composición

Para que un tema posea toda su identidad, las relaciones de forma deben estar rigurosamente establecidas. Se debe colocar la cámara en el espacio en relación al objeto, y ahí es donde empieza el gran dominio de la composición. La fotografía es para mí el reconocimiento en la realidad de un ritmo de superficies, líneas o valores; el ojo recorta el tema y la cámara no tiene más que hacer su trabajo, que consiste en imprimir en la película la decisión del ojo. Una foto se ve en su totalidad, de una vez como un cuadro; la composición es en ella una coalición simultánea, la coordinación orgánica de elementos visuales. No se compone gratuitamente, se precisa, de entrada, tener la necesidad de ello 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 de la vida, y la fotografía tiene que atrapar en el movimiento el equilibrio expresivo.

Nuestro ojo debe medir constantemente, evaluar. Modificamos las perspectivas mediante una ligera flexión de las rodillas, provocamos coincidencias de líneas mediante un sencillo desplazamiento de la cabeza de una fracción de milímetro, pero todo esto, que sólo se puede hacer con la rapidez de un reflejo, nos evita, afortunadamente, la pretensión de hacer "Arte". Se compone casi al mismo tiempo en que se aprieta el disparador y, al colocar la cámara más o menos lejos del tema, dibujamos el detalle, lo subordinamos, o por el contrario, nos dejamos tiranizar por él. En ocasiones, insatisfechos, quedamos atrapados, esperando que ocurra alguna cosa; a veces se rompe todo y no habrá foto, pero si, por ejemplo, de repente alguien cruza ese espacio, seguimos su trayectoria a través del cuadro del visor, esperarnos, esperamos... disparamos, y nos vamos con la sensación de haber obtenido algo. Después, podremos entretenernos trazando la media proporcional en la foto o alguna otra figura, y comprendemos que disparando en ese preciso instante, hemos fijado, instintivamente, los lugares geométricos precisos sin los que la foto sería amorfa y carente de vida. La composición tiene que ser una de nuestras preocupaciones constantes, pero en el momento de fotografiar no puede ser más que intuitiva, ya que nos enfrentamos a instantes fugitivos en que las relaciones son móviles. Para aplicar la relación de la "sección áurea", el compás del fotógrafo no puede estar más que en su ojo. Ni que decir tiene que todo análisis geométrico, toda reducción a un esquema, sólo puede producirse cuando ya está hecha la foto, cuando está revelada, cuando hemos sacado copia y no sirve más que de materia de reflexión. Espero que no llegue el día en que se vendan los esquemas grabados sobre cristales pulidos. La elección del formato de la cámara juega un papel determinante en la expresión del tema; el formato cuadrado tiende a ser estático por la similitud de sus lados; por algo será que, no hay lienzos cuadrados. Si recortamos, aunque sea un poco, una buena foto, destruimos fatalmente este juego de proporciones y, por otra parte, es muy raro que una composición cuya toma es floja pueda salvarse buscando la manera de recomponerla en el cuarto oscuro; al recortar el negativo en la ampliadora, se pierde la integridad de la visión. A menudo oímos hablar "de

los ángulos de toma de vistas” cuando los únicos ángulos que existen son los ángulos de la geometría de la composición. Son los únicos ángulos válidos y no los que consigue el tipo que se tumba en el suelo para “obtener efectos” u otras extravagancias.

La técnica

Los descubrimientos de la química y de la óptica amplían nuestro campo de acción; a nosotros nos corresponde decidir cómo aplicarlos con el fin de perfeccionar nuestra técnica. Existe, sin embargo, un verdadero fetichismo desarrollado en torno a la técnica fotográfica. Esta debe crearse y adaptarse, únicamente, para realizar una visión; es importante en la medida en que debemos dominarla para que nos devuelva lo que vemos; lo que cuenta es el resultado, la prueba de certidumbre que deja la foto. Si esto no fuera así, no pararíamos de describir todas las fotos fallidas que sólo existen en el ojo del fotógrafo.

Nuestro oficio, el oficio de reporteros, sólo cuenta con una treintena de años; se ha perfeccionado gracias a unos aparatos pequeños y fácilmente manipulables, dotados con objetivos muy luminosos y gracias a películas de grano fino, muy rápidas, a las que se ha llegado por las necesidades del cine.

Para nosotros la cámara es un instrumento y no un bonito juguete mecánico. Basta con sentirse cómodo y tener la certeza de que esa es la cámara que conviene para lo que pretendemos hacer. El manejo de la cámara, del diafragma, las velocidades, etc., tiene que ser un acto reflejo, como cambiar de velocidad en un coche, no hay nada que comentar acerca de estas operaciones por complicadas que sean; se enuncian con precisión militar, en el manual de instrucciones que proporcionan los fabricantes junto con la cámara y su funda de piel de vaca.

Hay que superar ese estadio, al menos en las conversaciones. Lo mismo cabe decir en el revelado de las pruebas.

En la ampliación, hay que respetar los valores de la toma o, para restablecerlos, modificar la prueba según el espíritu que ha prevalecido en el momento de la toma. Hay que restablecer el equilibrio que el ojo establece continuamente entre una sombra y una luz, y por ello los últimos instantes de creación cinematográfica transcurren en el laboratorio.

Siempre me ha divertido la idea que determinadas personas tienen de la técnica en fotografía, un gusto inmoderado por la nitidez de la imagen. ¿Es pasión por lo minucioso, por el acabado, o acaso esperan que ese *trompe-loeil* se ajuste mejor a la realidad? Por lo demás, estas ideas están tan alejadas del verdadero problema como lo estuvo aquella otra generación que envolvía con un *flou* artístico todas sus obras.

Los clientes

El aparato fotográfico permite obtener una especie de crónica visual. Nosotros, los reporteros-fotógrafos, somos gente que proporcionamos

información a un mundo apresurado, abrumado de preocupaciones, propenso a la cacofonía, lleno de seres que necesitan la compañía de las imágenes. El escorzo del pensamiento que es el lenguaje fotográfico tiene un gran poder, pero conlleva un juicio sobre lo que vemos y eso implica una gran responsabilidad. Entre el público y nosotros, se sitúa la impresión, que es el medio de difusión de nuestro pensamiento; somos artesanos que elaboramos la materia prima y, después, la entregamos a las revistas ilustradas.

Experimenté una verdadera emoción cuando vendí mi primera foto (a la revista Vu), fue el inicio de una larga alianza con las publicaciones ilustradas; son las que dan valor a lo que uno ha querido decir pero, desgraciadamente, en ocasiones también lo deforman. La revista difunde lo que ha querido mostrar el fotógrafo, pero éste, sin duda, se arriesga a que los gustos y las necesidades de la revista deformen su obra por completo.

En un reportaje, los pies de foto deben ser el contexto verbal de las imágenes, o pueden completar la imagen con lo que no se puede obtener con la cámara; desgraciadamente, en las salas de redacción pueden colarse algunos errores; no siempre son simples gazapos, y, a menudo, el lector hace al fotógrafo único responsable. Son cosas que ocurren...

Las fotos pasan por las manos del redactor jefe y por las del compaginador. El redactor debe escoger entre la treintena de fotos que suelen constituir un reportaje (en cierto modo, es como si tuviera que cortar un texto para extraer citas de él). El reportaje tiene formas fijas al igual que la noticia y las imágenes seleccionadas se desplegarán en dos, tres o cuatro páginas según el interés que hayan despertado en el redactor y la incidencia, en ese momento, del precio del papel.

No se puede, mientras se está haciendo el reportaje, pensar en su futura compaginación. El gran arte del compaginador consiste en saber extraer de un abanico de fotos la mejor imagen para ir a toda página, a doble página, o saber insertar un documento pequeño de manera que haga las veces de locución conjuntiva en la historia. A menudo ocurre que el compaginador tiene que cortar una foto y conservar sólo la parte que le parece más importante, dando prioridad a la unidad de la página, y lo que suele ocurrir, es que con ello se destruye la composición concebida por el fotógrafo...; aunque, a fin de cuentas, es al compaginador al que le debemos el reconocimiento de una buena presentación, en la que los documentos están encuadrados con los márgenes en los espacios justos, y en la que cada página, con su arquitectura y su ritmo, expresa bien la historia tal como ha sido concebida.

En fin, la última angustia del fotógrafo es previa al momento en que hojea la revista y descubre su reportaje...

Me he extendido sobre un único aspecto de la fotografía, pero es evidente que hay muchos otros, desde las fotografías de un catálogo de publicidad hasta las conmovedoras imágenes que se tornan amarillentas en una cartera con el tiempo. No he pretendido, pues, tratar aquí la fotografía desde un punto de vista general.

Para mí una fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, por una parte del significado de un hecho y, por la otra, de una organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan ese hecho.

Viviendo es como nos descubrimos, a la vez que descubrimos el mundo exterior; este mundo nos da forma, pero también podemos actuar sobre él. Debe establecerse un equilibrio entre esos dos mundos, el interior y el exterior que, en un diálogo constante, forman uno solo, y ése es el mundo que debemos comunicar.

Pero todo esto hace sólo referencia al contenido de la imagen y, para mí, el contenido no puede separarse de la forma; por forma entiendo una organización plástica rigurosa en virtud de la cual, únicamente, nuestras concepciones y emociones devienen concretas y transmisibles. En fotografía, esta organización visual no puede ser más que el fruto de un sentimiento espontáneo de los ritmos plásticos.

1952

La fotografía y el color

(Posdata, 2 de diciembre de 1985)

El color, en fotografía, está basado en un prisma elemental y, de momento, esto no puede ser de otro modo, ya que no se han hallado los procedimientos químicos que permitan la descomposición y la recomposición del color debido a su complejidad (en los pasteles, por ejemplo, ¡la gama de verdes tiene 375 matices!).

Para mí, el color es un medio muy importante de información, aunque la reproducción se ve limitada por la química y no puede ser trascendental, debe ser intuitiva como en pintura. A diferencia del negro, cuya gama es más compleja, el color no ofrece más que una gama completamente fragmentaria.

Nota

Nunca he sentido pasión por la fotografía “en sí misma”, sino por la posibilidad de captar —olvidándome de mí mismo— en una fracción de segundo, la emoción que el tema desprende y la belleza de la forma. En otras palabras, una geometría desvelada por lo que se ofrece.

El disparo fotográfico es uno de mis cuadernos de esbozos.

8-2-94

Índice de contenido

Fotografiar del natural.....	1
El instante decisivo.....	2
El reportaje.....	3
El tema.....	4
La composición.....	6
La técnica.....	7
Los clientes.....	7
La fotografía y el color.....	9
Nota.....	10