

Henri Cartier-Bresson

El fotógrafo que pensaba en libros

Cómo se hizo el libro de fotografía más influyente del siglo,
quién le puso el nombre por el que hoy lo conocemos,
y qué decía él mismo sobre editar.

POR DÓNDE ENTRA ESTE DOSSIER

El fotógrafo que pensaba en libros

De Cartier-Bresson se habla siempre del instante: el salto sobre el charco, la Leica, la geometría. Casi nunca se habla de lo que hacía después. Y ahí está la parte que más le sirve a cualquiera que hoy quiera armar un ensayo fotográfico.

Entre 1952 y 1955, en apenas cuatro años, publicó cinco libros. No eran recopilaciones de lo mejor que tenía: eran objetos pensados, con editores que discutían con él, tapas encargadas a pintores, decisiones de secuencia, de formato y de dónde poner los epígrafes. Un fotógrafo que se definía a sí mismo como artesano y no como artista dedicó una parte enorme de su energía a un problema que hoy llamaríamos edición.

Este dossier sigue esa línea: cómo se hicieron esos libros y qué escribió él mismo sobre elegir, ordenar y descartar. El trabajo que empieza cuando la foto ya está tomada.

FICHA

Henri Cartier-Bresson. Chanteloup-en-Brie, Francia, 22 de agosto de 1908 — 3 de agosto de 2004.

Formación en pintura antes que en fotografía. Descubre la Leica a principios de los años treinta. Asistente de Jean Renoir. Prisionero de guerra y fugado. Cofundador de Magnum en 1947, el mismo año de su retrospectiva en el MoMA. Primer fotógrafo occidental admitido en la URSS tras la muerte de Stalin, en 1954. Desde los años setenta abandona el reportaje y vuelve al dibujo.

Los libros, en orden

Solo los que él firmó o coeditó. Fuente: bibliografía oficial de la Fundación Henri Cartier-Bresson.

1947	Retrospectiva en el MoMA. Ese mismo año funda Magnum con Capa, Rodger, Seymour y Vandivert.
1952	Images à la sauvette. Concebido por Tériade en Éditions Verve, París. Tapa de Henri Matisse. Coedición con Simon and Schuster, Nueva York, bajo el título <i>The Decisive Moment</i> .
1954	Les Danses à Bali , con texto de Antonin Artaud, y D'une Chine à l'autre , con texto de Jean-Paul Sartre. Los dos con Robert Delpire, el editor con quien trabajaría durante décadas.
1955	Les Européens , otra vez con Tériade, tapa de Joan Miró. Y Moscou vu par Henri Cartier-Bresson , con Delpire. Ese año, su primera gran muestra en Francia, en el Pavillon de Marsan del Louvre, con unas 400 fotografías.
1963 · 68	Photographies d'Henri Cartier-Bresson y Flagrants Délits , los dos con Delpire.

1975 · 76 Muestra itinerante que entonces se llamaba **Quarante ans de photographie**. Para ese momento ya casi no fotografía: dibuja. Escribe **Fotografiar del natural** como introducción, el texto que después le daría nombre al libro que junta todo lo que escribió.

EL LIBRO

Images à la sauvette, 1952

Quince años de espera, un editor obstinado y un pintor de ochenta y dos años haciendo la tapa.

El proyecto no fue de Cartier-Bresson: fue de Tériade, el crítico y editor griego instalado en París que publicaba libros de artista con Matisse, Miró y Léger. Tériade venía planeando un libro con él desde fines de los años treinta. La guerra lo interrumpió. Recién después de la retrospectiva del MoMA en 1947 el proyecto volvió a moverse, y el libro salió en octubre de 1952.

Salió como coedición franco-norteamericana: Éditions Verve en París y Simon and Schuster en Nueva York, con una tapa original que Matisse hizo especialmente para el libro. Reúne 126 fotografías tomadas entre 1930 y 1950, o sea los primeros veinte años de su trabajo, reproducidas en heliograbado a página simple y doble, impresas por Draeger. Un in-folio grande, de unos 37 por 27 centímetros.

Las decisiones que lo convirtieron en un libro y no en un álbum

El corte está en 1947. Las fotografías se dividen en dos conjuntos, y la bisagra es el año en que fundó Magnum. No es un orden cronológico neutro: es el antes y el después de convertirse en reportero con derechos sobre su propio trabajo.

Las fotos van sin epígrafes. El texto está reducido al mínimo y los epígrafes se imprimieron aparte, en cuadernillos ubicados al final de cada portfolio. Para no condicionar al lector: primero mirás, después te enterás de dónde y cuándo.

El formato sigue al negativo. El tamaño grande y apaisado está pensado para el 24×36 de la Leica, no al revés.

Una introducción, y corta. El único texto suyo es el prólogo. Todo lo demás son imágenes.

“Nuestra imagen final es la impresa.”

Henri Cartier-Bresson, primavera de 1951, en la correspondencia sobre la preparación del libro, citada por la Fundación Henri Cartier-Bresson.

Esa frase es la que ordena todo lo demás. Para él la fotografía no terminaba en el negativo ni en la copia de exposición: terminaba en la página impresa. Por eso discutía el papel, la secuencia y la posición de los epígrafes con la misma seriedad con la que discutía un encuadre.

LA ANÉCDOTA QUE CAMBIÓ LA HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

El nombre que no eligió él

“El instante decisivo” es probablemente la idea más citada de la fotografía del siglo XX. No fue suya. Fue de un editor norteamericano buscando un título que vendiera.

El título francés, *Images à la sauvette*, es difícil de traducir: refiere a lo que se hace a las apuradas, casi a escondidas, como el vendedor ambulante que arma y desarma el puesto antes de que llegue la policía. Es un título humilde, casi de oficio menor.

Antes de llegar a él se barajaron otros: *Coups d'œil*, *De mon temps*, *Le monde d'un instant*, *À pas de loups*, *Prendre son temps*. Miradas, De mi tiempo, El mundo de un instante, A paso de lobo, Tomarse el tiempo.

Al momento de la edición norteamericana, el título francés no convencía. Simon and Schuster eligió *The Decisive Moment*, tomado de la frase del Cardenal de Retz que abre el libro como epígrafe. Y con eso, sin proponérselo, le impusieron a Cartier-Bresson la fórmula que definiría su obra para siempre.

LO QUE HAY QUE VER ACÁ

Vale la pena detenerse acá. La frase que hoy se enseña en todos los cursos de fotografía, que se cita como si fuera la síntesis de una filosofía, empezó siendo una decisión comercial en una oficina de Nueva York. Cartier-Bresson la aceptó. Después pasó cincuenta años explicando que la fotografía era otra cosa: una manera de comprender, un modo de vivir, poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira.

El título le ganó al texto. Es el riesgo de toda buena frase.

La recepción

El libro fue un éxito inmediato. Walker Evans escribió sobre él en el New York Times y Philippe Halsman en el New York Herald Tribune. Robert Capa lo llamó una biblia para los fotógrafos, y la frase le quedó pegada. Hoy figura entre los libros de fotografía más importantes jamás publicados: está en *The Photobook: A History* de Martin Parr y Gerry Badger, en *The Open Book* y en la lista de los 101 libros seminales del siglo XX. El original está agotado y es pieza de colección; Steidl lo reeditó en facsímil en 2014, y la propia Fundación volvió a editarlo con un estudio de Clément Chéroux sobre cómo se hizo y qué se jugaba en la elección del título.

SUS PROPIAS PALABRAS

Cómo pensaba la edición

En el prólogo de 1952 hay un capítulo entero sobre el trabajo que viene después de disparar. Es la parte del texto que casi nadie cita y la más útil de todas.

Las dos selecciones

Su idea central es que el fotógrafo elige dos veces, y que en las dos se puede fallar. La primera vez frente a la realidad, con el visor en el ojo. La segunda vez con las imágenes ya reveladas, cuando hay que separar las que están bien de las que además son las más fuertes. Esa distinción —entre lo correcto y lo potente— es exactamente el problema de cualquiera que hoy se sienta a editar un ensayo y no sabe qué sacar.

Contra la ametralladora

Advierte contra fotografiar rápido y maquinalmente, porque eso llena la cabeza de esbozos inútiles que después estorban. Su argumento no es de disciplina moral sino de memoria: hay que poder acordarse de cada imagen tomada para saber, mientras el acontecimiento sucede, si quedaron agujeros. Después ya es tarde: el hecho no se puede recuperar a contrapelo.

El reportaje como forma

Define el reportaje como una operación progresiva de la mente, el ojo y el corazón. A veces una sola foto alcanza, dice, pero es raro: los elementos que hacen saltar la chispa suelen estar dispersos, y juntarlos a la fuerza sería una falsedad. De ahí la utilidad de la página: reunir en varias imágenes lo que una sola no puede.

El editor y el compaginador

Y después está el pasaje más sorprendente, porque no habla de él sino de los otros. Describe al redactor jefe eligiendo entre la treintena de fotos de un reportaje —y compara ese trabajo con el de cortar un texto para extraer citas— y al compaginador decidiendo qué imagen va a página entera, cuál a doble página, y dónde meter un documento chico que funcione como conjunción. Reconoce que a veces el compaginador recorta una foto y le destruye la composición, y aun así le agradece: sin él, dice, no habría página con arquitectura ni con ritmo.

POR QUÉ IMPORTA HOY

Un fotógrafo de 1952 escribiendo que la edición es un oficio, que la hacen otros, que a veces arruinan su trabajo y que igual la necesita. Hoy, cuando cualquiera es su propio editor y su propio compaginador, esas páginas se leen como un manual de un trabajo que perdimos.

LO QUE VINO DESPUÉS

Cuatro libros en dos años

Entre 1954 y 1955 publicó otros cuatro. Cada uno con un socio distinto y una estrategia distinta.

Les Danses à Bali (1954)

Con Robert Delpire, y con un texto de Antonin Artaud sobre el teatro balinés. Es el comienzo de una colaboración con Delpire que duraría décadas.

D'une Chine à l'autre (1954)

También con Delpire, con texto de Jean-Paul Sartre, sobre lo que fotografió en China entre los últimos días del Kuomintang y la llegada de los comunistas. Acá aparece un patrón: Cartier-Bresson no escribe el texto, lo encarga, y lo encarga a escritores que no son críticos de fotografía. Artaud, Sartre. El texto no explica las fotos: convive con ellas.

Moscou (1955)

En 1954 fue el primer fotógrafo occidental admitido en la URSS desde la muerte de Stalin. El material salió en Life, Paris Match y Picture Post, y después como libro con Delpire.

Les Européens (1955)

Vuelve con Tériade, y la tapa esta vez la hace Joan Miró. Reúne 114 fotografías tomadas entre 1950 y 1955 en Italia, Alemania, Inglaterra, Grecia, España, Irlanda, Francia, Suiza y Austria: el retrato de una Europa reconstruyéndose después de la guerra.

PARA MIRAR DOS VECES

Un detalle técnico que dice mucho: tres quintas partes de las imágenes de *Les Européens* son verticales. No es casualidad ni estilo. Casi todas esas fotos se hicieron por encargo de revistas, y Cartier-Bresson componía pensando en la página impresa o en la tapa. El formato de la revista le entró al ojo.

Ahí hay una pregunta incómoda y buena para cualquiera que fotografíe hoy: ¿cuánto de tu encuadre lo decide el lugar donde imaginás que va a terminar la foto?

1975

Cuarenta años, y se baja

La muestra que dio origen al texto que estás por escuchar se llamaba, en su primera versión, *Cuarenta años de fotografía*. Cartier-Bresson escribió la introducción cuando ya casi no fotografiaba.

A partir de los años setenta dejó de aceptar encargos de reportaje y se corrió del funcionamiento de Magnum. Volvió al dibujo, que era lo que hacía antes de la Leica, con la idea de que ya había dicho por la fotografía lo que tenía para decir. Vivió casi treinta años más y siguió dibujando.

Ese dato le cambia el tono al texto de 1976. No lo escribió un fotógrafo explicando su método: lo escribió alguien que ya se había ido y estaba haciendo el balance. Por eso no enseña nada. Dice qué fue eso para él, y termina hablando de anarquía y de budismo. Y por eso, cuando en 1996 se juntó todo lo que había escrito en su vida en un solo libro, el que quedó abriendo el volumen fue ese, y le dio el nombre al conjunto.

LOS DOS TEXTOS, UNO AL LADO DEL OTRO

Escribió el prólogo de 1952 a los 44 años, en la mitad del camino, para acompañar su primer gran libro. Escribió el de 1976 a los 68, ya retirado, para cerrar una muestra de cuarenta años. Leídos juntos, uno enseña el oficio y el otro dice para qué servía.

Si vas a leer uno solo, lee el segundo. Si vas a trabajar, usá el primero.

PARA HACER

Seis ejercicios

Todos salen de decisiones que él tomó de verdad, no de ideas generales sobre la fotografía.

1. Editá dos veces, con distancia

Elegí veinte fotos tuyas de un mismo trabajo. Marcá las que están bien resueltas. Después, otro día, volvé y marcá las más fuertes. Compará las dos listas. La diferencia entre una y otra es tu criterio, y hasta que no lo veas escrito no sabés cuál es.

2. Sacá los epígrafes

Mostrale a alguien una serie tuya sin decirle dónde ni cuándo ni por qué. Si la serie se cae sin esa información, el problema no es del que mira.

3. Buscá tu 1947

En tu propio archivo, encontrá el año o el hecho que parte tu trabajo en un antes y un después. Ordená por ahí, no por fecha. Si no aparece ninguno, ya sabés algo importante.

4. Contá la misma historia en tres largos

Armá la misma serie en una sola foto, en cinco y en quince. Las tres tienen que funcionar. Vas a descubrir cuál era el verdadero centro.

5. Encargá el texto

Pedile a alguien que escriba sobre tus fotos, y que no sea fotógrafo. Que no las explique. Lo que aparezca ahí te va a decir qué estás mostrando en realidad.

6. Imprimí

Sacá una serie de la pantalla y ponela sobre una mesa. Cambiá el orden con las manos. Es otro trabajo, y es el único lugar donde se ve el ritmo.

DE DÓNDE SALIÓ CADA COSA

Fuentes

Este dossier no usa fotografías de Cartier-Bresson. Su obra tiene derechos vigentes y este archivo circula suelto, así que lleva solo texto. Las imágenes se pueden ver en los libros y en el sitio de Magnum.

- Fondation Henri Cartier-Bresson — bibliografía y biografía oficiales. henricartierbresson.org
- Fondation Henri Cartier-Bresson — dossier de la exposición *Images à la Sauvette*, 11 de enero al 23 de abril de 2017, París.
- Clément Chéroux, director de la Fundación — estudio sobre las condiciones de realización del libro, su recepción crítica y la cuestión del título, incluido en la reedición.
- Centre Pompidou — cronología biográfica de Henri Cartier-Bresson.
- Musée d'Art Moderne de Paris — sobre la muestra itinerante de 1975 y el texto que la introducía.
- Martin Parr y Gerry Badger, *The Photobook: A History*, vol. I, pp. 208-209.
- Fichas bibliográficas de la edición original de 1952: Éditions Verve, París, 126 fotografías en heliograbado, impresas por Draeger.
- Laureline Meizel — análisis de la estructura y el diseño de *Images à la sauvette* (ARIP, 2017).
- LFI Magazine — sobre *Les Européens* y su relación con el trabajo de encargo para revistas.
- Henri Cartier-Bresson, *Fotografiar del natural* (1976) y *El instante decisivo* (1952), en la recopilación publicada en castellano por Gustavo Gili.

Si encontrás un error, escribime y lo corrijo. Estos dossiers se rehacen.

hola@entrenarlamirada.com