

Henri Cartier-Bresson

Ver es un todo

www.editorialgg.com

www.editorialgg.com

Editorial GG, SL
Via Laietana 47, 3.º 2.ª, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 933 228 161
www.editorialgg.com

Henri Cartier-Bresson

Ver es un todo
Entrevistas y conversaciones
1951-1998

Edición a cargo de Clément Chéroux y Julie Jones

www.editorialgg.com

GG[®]

Título original: *Voir est un tout. Entretiens et conversations (1951-1998)*.
Publicado por Éditions du Centre Pompidou, París en 2013.

La presente obra se publicó con ocasión de la exposición "Henri Cartier-Bresson" presentada en París, en el Centre Pompidou, galería 2, del 12 de febrero al 9 de junio de 2014, y en Madrid, en el Instituto de Cultura/Fundación Mapfre, del 28 de junio al 8 de septiembre de 2014.

Versión castellana de Carles Roche
Diseño de la cubierta: Setanta

1ª edición, 5ª tirada, 2022

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© de la traducción: Carles Roche
© Éditions du Centre Pompidou, París, 2013
de la presente edición:
© Editorial GG, SL, Barcelona, 2014, 2022

Printed in Spain

ISBN: 978-84-252-2757-8

Depósito legal: B. 14.917-2014

Impresión: agpograf impressors, Barcelona

Índice

- 7 ——— Prólogo de los editores
- 9 ——— **UN REPORTERO...**
Entrevista con Daniel Masclet (1951)
- 13 ——— **LA FOTOGRAFÍA ES MUY DIFÍCIL**
Entrevista con Richard L. Simon (hacia 1952)
- 27 ——— **CONVERSACIÓN**
Entrevista con Byron Dobell (1957)
- 35 ——— **CAPTAR LA VIDA**
Entrevista con Yvonne Baby (1961)
- 43 ——— **ESO SURGE DE TI**
Entrevista con Sheila Turner-Seed (1973)
- 53 ——— **QUE NADIE ENTRE AQUÍ SI NO ES GEÓMETRA**
Entrevista con Yves Bourde (1974)
- 61 ——— **LO CAPITAL ES LA MIRADA**
Entrevista con Alain Desvergnés (1979)
- 75 ——— **EL DURO PLACER DE FOTOGRAFIAR**
Entrevista con Gilles A. Tiberghien (1986)
- 85 ——— **UN JUEGO PERPETUO**
Entrevista con Gilles Mora (1986)
- 95 ——— **FOTOGRAFIAR NO ES NADA, ¡MIRAR LO ES TODO!**
Entrevista con Philippe Boegner (1989)
- 107 ——— **SIEMPRE HABLAMOS DEMASIADO**
Entrevista con Pierre Assouline (1994)
- 119 ——— **CUESTIONARIO PROUST**
Henri Cartier-Bresson (1998)
- 121 ——— **BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA**

www.editorialgg.com

Henri Cartier-Bresson en sus propias palabras

A Henri Cartier-Bresson le gustaba definirse a sí mismo como alguien visual. “Observo, observo, observo. Comprendo a través de los ojos”,¹ escribe en 1963. A lo largo de toda su vida, la imagen fue su lenguaje privilegiado. Aunque tomó abundantes notas en el transcurso de sus reportajes y mantuvo una correspondencia asidua con sus allegados, no puede decirse que escribiera mucho sobre su propia práctica fotográfica. Entre sus obras publicadas en vida, apenas pueden contarse cuatro o cinco textos estrictamente suyos. Prefería dejar a sus amigos escritores la tarea de poner palabras a sus imágenes. Por este motivo, *L’imaginaire d’après nature*, la recopilación de sus prólogos y artículos publicada por Ediciones Fata Morgana en 1996,² apenas llega a constituir un delgado volumen que a lo sumo reúne una veintena de textos breves.

Mucho más que en esos escasos escritos, es en las entrevistas donde hoy podemos encontrar el pensamiento más vivo de Cartier-Bresson. En ellas, en cambio, el fotógrafo no se mostró avaro con sus palabras. Con el prestigio que le dio su exposición en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1947, Cartier-Bresson ocupó durante toda la segunda mitad del siglo xx un lugar destacado en el mundo de la fotografía y, como auténtico abanderado del reconocimiento artístico del medio en Francia, los periodistas y los especialistas a menudo se interesaron por él.

La presente obra reúne doce de esas entrevistas o conversaciones comprendidas entre 1951 y 1998, el período en que el fotógrafo más se benefició de la atención de los medios. En su mayoría, estas entrevistas no se han reeditado desde su publicación y, por consiguiente, resultan

difíciles de encontrar. Nos revelan a un Cartier-Bresson apasionante y apasionado, que habla de su fotografía, comenta el estado del mundo y rememora su trayectoria. Escalonados a lo largo de casi medio siglo, estos momentos de diálogo también nos permiten ver cómo evoluciona el pensamiento del fotógrafo, que revisa declaraciones anteriores, cambia de opinión, se contradice ocasionalmente. Trazan una imagen de Cartier-Bresson que no está atrapada en la leyenda sino que, por el contrario, sigue plenamente viva.

Clément Chéroux y Julie Jones

¹ Henri Cartier-Bresson, "An Island of Pleasure Gone Adrift", *Life*, 15 de marzo de 1963, pág. 42 [versión castellana: "Cuba 1963", en *Fotografiar del natural*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003, pág. 58].

² *L'imaginaire d'après nature*, Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière, 1966, pág. 54 [versión castellana: *Fotografiar del natural*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003].

UN REPORTERO...

Entrevista con Daniel Masclat (1951)*

Mediodía... Aquí estoy con Cartier, en su casa, donde me he plantado de un salto tras enterarme de que (cosa rara) por fin iba a pasar en ella varios días, entre dos o tres incursiones a Java, Alemania o México. Cartier-Bresson está en casa y los dos conversamos. ¿Sobre qué? Pues sobre fotografía, naturalmente.

Henri Cartier-Bresson: La fotografía es un medio de expresión, desde luego, igual que la música o la poesía. Es *mi* medio de expresión y también mi oficio. Pero también es, además, el medio que nos permite, a través de nuestras imágenes, *dar testimonio*... A los reporteros gráficos...

Daniel Masclat: Los grandes reporteros...

¡Llámelo como quiera! A los reporteros como nosotros no nos preocupa tanto la estética de la copia en sí, *calidad, tono, riqueza, materia*, etc., como la imagen en la que brota la Vida en primer plano, previa a todo esteticismo. Nuestra imagen final, en definitiva, es la *impresa*. Aunque nuestras copias sean bellas y estén perfectamente compuestas (y deben serlo y estarlo), eso no las convierte forzosamente en fotos de salón. En primer lugar, una copia de exposición no necesita palabras, como mucho un título. En cambio, las nuestras llevan un pie de foto, una *caption*, que en realidad no es un texto explicativo, no, sino un *contexto verbal de la imagen*, algo que trata de *rodearla*... Y somos nosotros

quienes lo escribimos, para que exista homogeneidad de sentido entre la imagen y ese texto. Lo escribimos *para* la imagen, y no hacemos la imagen para el texto. Así es como lo hace Robert Capa, y también yo y Weegee, y otros...

Son ustedes espectadores, el mundo “actúa” para ustedes.

Sí, pero es que nosotros no somos únicamente, *no queremos ser únicamente espectadores*, papel que al fin y al cabo sería bastante triste. También somos actores, ya que de todos modos estamos *implicados* en ese mundo y en esa Vida, como en todas las épocas importantes. ¡Ah! Hace un momento usted empleaba el término “fotógrafo ilustrador”: sí, por supuesto que sí, pero siempre y cuando ese ilustrador no sea... ¡Chocarne-Moreau!¹

En eso estamos plenamente de acuerdo. Pero veamos, para usted ¿qué tema es el más importante?

El hombre. El hombre y su vida, tan breve, tan frágil, tan amenazada. Grandes artistas de inmenso talento como mi amigo [Edward] Weston, o como Paul Strand o [Ansel] Adams, prefieren centrarse en el elemento *natural, geológico*, el paisaje, los monumentos. Yo me ocupo casi en exclusiva del hombre. Acudo a lo más urgente: los paisajes tienen toda la eternidad para ellos. A ese ser humano, naturalmente, no lo separo arbitrariamente de su entorno, no lo *aislo* de su hábitat: soy reportero y no retratista de taller. Pero el exterior (o el “interior”) en que ese hombre, que es mi tema, *vive y actúa*, me sirve únicamente de *decorado significativo*, por decirlo de algún modo. Me sirvo de ese decorado para colocar a mis actores, para darles la importancia que tienen, para tratarlos con el respeto que merecen. Y mi método de trabajo se fundamenta en ese respeto, que es también un respeto por la realidad: ni ruido ni ostentaciones personales, ser tan invisible como sea posible, no “preparar” nada, no “arreglar” nada, sencillamente estar ahí, llegar en silencio, *de puntillas, para no enturbiar el agua...*

Entonces ¡nada de flash, claro!

¡Oh! *Sobre todo*, nada de flash. El flash no es la iluminación de la vida. Jamás lo utilizo, no quiero utilizarlo. ¡Quedémonos en lo real, quedémonos en lo auténtico! Pues la autenticidad es, sin lugar a dudas, la más grande de las virtudes de la fotografía.

Cuando vieron la luz sus primeras imágenes, sus primeras exposiciones, la de México, en 1934, con [Manuel] Álvarez Bravo, la de Nueva York, en 1935, con Walker Evans, se las calificó de “antigráficas” por lo mucho que en ellas predominaban el espíritu, la vida y el movimiento: yo jamás he entendido ese término aplicado a sus obras. Fotos antipictorialistas, tal vez, ¡pero antigráficas, no! Su composición es demasiado buena para que no sean “gráficas”. ¿Qué opina usted? Es un contrasentido. No se puede separar la forma del fondo, existe todo un *juego* de interrelación entre ambos. Lo malo de tantas fotografías de salón, de tantas fotografías artísticas, es que a menudo lo único que poseen es una bella forma, pero tan vacía, tan hueca...

Una jarra sin agua...

Sí, pero es que el *fondo* —que es tan importante— debe ser presentado *gráficamente*, justamente para que no quede menoscabado, estropeado por una mala forma. La unión perfecta (y, por supuesto, *instintiva*) de forma y fondo, eso es...

¡El fondo del problema! ¡Bravo! Por lo demás, basta con mirar sus imágenes para darse cuenta, a poco que uno entienda algo, que están asombrosamente *construidas* a partir de planos de líneas de fuerza casi geométricos y de medias proporcionales. Y me parece que usted es, junto con Weston y algunos más, uno de los escasos fotógrafos que *prohíben* reencuadrar en lo más mínimo sus imágenes al reproducirlas. ¡Qué acertada es esta exigencia artística! Y qué deseable sería que todos los compaginadores de semanarios y revistas procuraran no reencuadrar a la ligera obras que están cuidadosamente pensadas, equilibradas, en las que cada parte, incluso aquella en apariencia más insignificante, desempeña un papel en el conjunto y aporta su complemento, sin el cual la imagen, desfigurada, tartamudea.

Por mi oficio, sé que la compaginación a menudo sufre grandes limitaciones... Pero también sé que a veces nos recortan las imágenes porque sí, por el placer de reencuadrarlas. Ni yo mismo reencuadro mis copias al ampliarlas, nunca, es exactamente lo mismo que las películas dobladas o que esas chicas guapas que se acortan la nariz y luego ya nada les “cuadra” en el rostro. Componer, encuadrar en el momento de la toma, esa es la única verdad, incluso para el reportero. ¡Lo crea o no, tengo imágenes cuya composición, cuyo orden —en una centésima de segundo— cae exactamente dentro del número áureo!

ENCUENTRA ESTE LIBRO EN TU LIBRERÍA HABITUAL O
EN LA PÁGINA WEB DE LA EDITORIAL

<https://editorialgg.com/ver-es-un-todo-libro.html>

Henri Cartier-Bresson

Ver es un todo

Entrevistas y conversaciones
1951-1998

¿Sería capaz de dar su definición de ese momento
en que pulsa el disparador?

Oh, sí. Es una cuestión de concentración. Concen-
trarse, reflexionar, observar, mirar y "hop", ya lo
tienes. Pero uno nunca sabe cuándo va a llegar el
momento culminante de algo. Así que, cuando to-
mas fotografías, te dices a ti mismo: "Sí, sí, tal vez".

Entrevista con Sheila Turner-Seed (1973)

GG

www.editorialgg.com

WWW.EDITORIALGG.COM