

¿Puedo guardarme algún secreto?

Entrevistas con
Henri Cartier-Bresson

www.editorialgg.com

GG

Edición a cargo de **Agnès Sire**

Índice

- 9
Henri Cartier-Bresson en sus propias palabras
Clément Chéroux
- 13
«¿Puedo guardarme algún secreto?»
Agnès Sire
- 17
Un reportero...
Entrevista con Daniel Masclet (1951)
- 21
La fotografía es muy difícil
Entrevista con Richard L. Simon (hacia 1952)
- 35
¿Qué es la fotografía?
Entrevista con la redacción de *Témoignage Chrétien* (1954)
- 41
Lo que yo he visto
Entrevista con Maurice Werther (1955)
- 49
Una conversación con Henri Cartier-Bresson
Entrevista con Byron Dobell (1957)
- 57
Leyendo a Saint-Simon
Entrevista con la redacción de *L'Express* (1958)
- 61
Una cuestión de intuición
Entrevista con Jean Moskowitz, serie «Famous Photographers Tell How» (1958)
- 67
Captar la vida
Entrevista con Yvonne Baby (1961)
- 75
Marilyn Monroe: una inteligencia verdadera
Entrevista con Sheldon Roskin (1961)
- 79
La aventura moderna
Entrevista con Jean Bardin y Bernard Hubrenne (1962)
- 91
Fotografiar es una manera de vivir
Entrevista con Yves Dentan (1966)
- 95
El universo en blanco y negro de Henri Cartier-Bresson
Entrevista con la redacción de *Photo* (1968)

99

Cuerpo a cuerpo con la vida

Entrevista con la redacción
de *Manchete* (1969)

101

La calle acaba siendo demasiado

Entrevista con Vera Feyder (1969)

109

Mi mayor alegría es la geometría

Entrevista con Sheila Turner-Seed (1973)

119

**Que nadie entre aquí si no es
geómetra**

Entrevista con Yves Bourde (1974)

129

Lo capital es la mirada

Entrevista con Alain Desvergnés (1979)

143

**La fotografía como tiro con arco.
El dibujo como guante de crin**

Entrevista con Hervé Guibert (1980)

149

Desnudos ante el visor

Entrevista con Hervé Guibert (1983)

153

«Fotorretratos» sin comillas

Entrevista con Hervé Guibert (1985)

159

El duro placer de fotografiar

Entrevista con Gilles A. Tiberghien (1986)

169

Un juego perpetuo

Entrevista con Gilles Mora (1986)

181

Henri Cartier-Bresson.

Dibujante y fotógrafo

Entrevista con Michael Peppiatt
y Thomas West (1987)

185

Somos como mariposas

Entrevista con Michel Strulovici (1988)

187

El dibujo intuitivo

Entrevista con Pierre Gassmann (1988)

191

**Fotografiar no es nada,
¡mirar lo es todo!**

Entrevista con Philippe Boegner (1989)

203

Un oficio de faquir

Entrevista con Patrick Ferla (1989)

215

Entre carterista y funámbulo

Entrevista con Manolis Kaligiannis (1990)

225

Retrato de un mito sin rostro

Entrevista con Brunella Schisa (1990)

229

El disfrute del ojo

Entrevista con Michel Guerrin (1991)

243

La vida Henri

Entrevista con John Berger (1994)

251

El artesano que se niega a ser artista

Entrevista con Michel Nuridsany (1994)

259

Siempre hablamos demasiado

Entrevista con Pierre Assouline (1994)

273

La gran alegría de la fotografía

Entrevista con Olivier Germain Thomas (1995)

285

Partir a la aventura

Entrevista con Michel Luxembourg (1995)

289

Henri Cartier-Bresson cuenta sus «años Bazaar»

Entrevista con Michel Guerrin (1998)

291

La anarquía es una ética

Entrevista con Ferdinando Scianna (1998)

305

Cuestionario Proust

Entrevista con la redacción de *Vanity Fair* (1998)

309

El ojo que pinta

Entrevista con Claudine Vernier-Palliez (1999)

315

Cartier-Bresson, el fotógrafo decisivo

Entrevista con Michel Guerrin (2003)

323

«Hay que saber callar cuando uno ha hablado demasiado»

Entrevista imaginaria con Dimitri Joannidès (2008)

327

Bibliografía selectiva de las entrevistas de Henri Cartier-Bresson

335

Créditos de las imágenes

Henri Cartier-Bresson en sus propias palabras

Clément Chéroux

Es una suposición, digna de figurar en el *Diccionario de lugares comunes* de Gustave Flaubert, pensar que los fotógrafos se expresan exclusivamente a través de sus imágenes y que, por lo tanto, no tienen nada que decir. John Szarkowski, director del departamento de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York, lo sabía bien pues afirmaba, por el contrario, que los fotógrafos eran sin duda quienes hablaban mejor sobre el medio. El caso de Henri Cartier-Bresson es un buen ejemplo. Aunque sus fotografías hayan sido objeto de numerosas exégesis, en todas las lenguas, y por los autores más prestigiosos, nada es comparable a sus propias palabras.

Es cierto que le gustaba tan poco ser entrevistado como ser retratado. Cuando no se negaba, a menudo imponía condiciones bastante draconianas. A Gilles Tiberghien le pidió no ser grabado. A Hervé Guibert le negó el uso de comillas. Sin embargo, su estatus tan particular en la historia de la fotografía y su longevidad —95 años— hacen que existan numerosas entrevistas con él. La bibliografía que figura al final de este volumen recoge más de un centenar. Es, sin duda, más que para cualquier otro fotógrafo de su generación.

Se trata de un material excepcional para quienes desean comprender por qué las imágenes de Cartier-Bresson siguen sorprendiéndonos. Aunque a menudo juegue con su interlocutor, como el gato con el ratón, su expresión es *clara, decidida y vibrante*. Es directo y conciso: ni academicismo, ni circunloquios. Defiende con energía una fotogra-



www.editorialgg.com

Autorretrato, París, c. 1929

fía capturada en lugar de construida, en la calle y no en estudio, con una cámara pequeña y manejable antes que con la cámara de gran formato con trípode. Una manera de hacer que, cuando empezó en los años 1930, estaba lejos de ser admitida normalmente entre sus colegas. Finalmente, sus comentarios poseen la fuerza de la espontaneidad. Son como sus instantáneas: vivos, veloces e intuitivos.

El presente libro reúne cuarenta y una conversaciones realizadas a lo largo de más de medio siglo, de 1951 a 2003. La mayoría de estas entrevistas proceden de publicaciones agotadas, que no han sido reeditadas y que, por consiguiente, son difíciles de encontrar. Agradezco profundamente a Agnès Sire por haber emprendido la recopilación de estos textos, a Léa Thouin por sus investigaciones preparatorias y su ejemplar seguimiento editorial, así como a Jordan Alves, quien aportó a la realización de esta obra todo el esmero que da prestigio a la excelencia del Atelier EXB. Gracias a ellos, la voz única de Cartier-Bresson sigue resonando.

Clément Chéroux es director de la Fondation Henri Cartier-Bresson.

«El estilo no es en absoluto un adorno como creen algunos, ni siquiera es una cuestión de técnica, es —como el color para los pintores— una cualidad de la visión, la revelación del universo particular que cada uno de nosotros percibe y que los demás no ven.»

Marcel Proust¹

«¿Puedo guardarme algún secreto?»²

Agnès Sire

Reticente a las entrevistas que pretenden desentrañar los misterios de su talento, Henri Cartier-Bresson (1908-2004) dio finalmente muchas a lo largo de su vida. Esta cosecha constituye una especie de caleidoscopio mediante el cual se accede aún mejor a su mente fina y provocadora. Es como si quisiera ensartar perlas para constituir el collar de su vida al tiempo que se obstina en intentar no dedicarse al oficio:

La fotografía es una alegría inmensa / La fotografía es una inteligencia / Fotografíar es ser algo entre pícaro y equilibrista / La fotografía es una manera de vivir / La cámara fotográfica es como una pluma estilográfica / Quiero contar la vida / Es registrar las decisiones del ojo / Etc.

Apasionado de los enunciados claros y a veces contradictorios, Henri Cartier-Bresson valoraba profundamente «la conversación», de la cual lamentaba, sin embargo, su desaparición progresiva en favor de las pantallas. La fotografía era tan instintiva en él que explicar el mecanismo que le condujo a «disparar», «a la carrera», no tenía sentido alguno para él. En cambio, expresar su amor por la literatura —«no se le reprocha a un escritor el tema de su novela»—, la pintura o el dibujo lo deleita. Y es muy a menudo al entender su regreso al dibujo en los años 1970, o sus frecuentes digresiones sobre los «pequeños detalles» de Stendhal o las observaciones de Saint-Simon, que uno acaba por comprender un poco mejor al hombre tan discreto que se escondía detrás de su Leica, la prolongación de su ojo, sólidamente acoplada a su muñeca.

Reunir las entrevistas más interesantes entre todas ellas forma parte de los objetivos que le fueron asignados a la Fundación HCB; con su creación en 2003, por fin fue posible llevar a cabo una importante labor de archivo e investigación. Era necesario recuperar publicaciones olvidadas, repasar las cintas de audio o vídeo nunca revisitadas.

La manera en que Cartier-Bresson desarrollaba su pensamiento evolucionó con el tiempo: preocupado por defender el oficio y Magnum Photos (fundada en 1947), en sus primeras declaraciones adopta una postura más corporativista, para luego distanciarse de esas preocupaciones.

Una constante fue su ferviente deseo de libertad, así como una inquietud en su relación con la práctica fotográfica, que llevó a Truman Capote, durante un viaje con él por el sur de los Estados Unidos, a describirlo como una «libélula inquieta».³ Henri Cartier-Bresson repetía sin cesar lo consciente que era de lo molesto que resultaban para sus compañeros de viaje ese «clic» incesante y la tensión nerviosa que generaba. Poco a poco fue pasándose al dibujo, «como una meditación» silenciosa.

Al leer sus entrevistas, se pueden retener algunas frases lapidarias que reflejan su carácter, pero, sobre todo, leer entre líneas su célebre «ver es un todo»,⁴ característica del «hombre íntegro» que fue Cartier-Bresson y que pocos artistas pueden reivindicar hoy en día.

Tuve la suerte de poder conversar regularmente con él a partir de los años 1980; era la época en que no cesaba de repetir que tenía tantas cosas por aprender en el dibujo. Estaba apasionado y mucho menos interesado por los numerosos libros o exposiciones que marcaron los últimos treinta años de su vida que por el próximo modelo que se presentaría en su taller. «Lo más difícil, son los pies», se quejaba el artista con un tono de consternación. Y a mis preguntas recurrentes sobre el motivo de su elección de grandes esqueletos esbozados en el Museo de Historia Natural, respondía invariablemente: «Porque no se mueven». ¡Qué paradoja para alguien como él que supo captar tan bien el movimiento y al vuelo!

No había que llevarlo hacia temas que le molestaban, como el arte muy contemporáneo del que no quería entender nada. En cambio, ir a ver con él una exposición de Pierre Bonnard era un placer absoluto, y una experiencia única verle gemir de emoción ante los últimos autorretratos del pintor.

Este libro reúne cuarenta y una entrevistas concedidas entre 1951 y 2003, muchas de ellas inéditas. Se cierra con una imaginaria entrevista póstuma muy precisa, una especie de pirueta final para el bailarín-equilibrista-pícaro que fue Henri Cartier-Bresson y que quizás aún no haya dicho su última palabra.

Agnès Sire es directora de la colección TXT.

—
1 Entrevista con Élie Josef Bois, «À la recherche du temps perdu», *Le Temps*, 13 de noviembre de 1933, pág. 4.

2 Última frase de la entrevista con Eric Ellis publicada en «Cartier-Bresson Talks! A Life of Fleeting Moments», *Good Weekend* (suplemento del *Sydney Morning Herald*), 17 de agosto de 1991, págs. 20-27.

3 Truman Capote, *Les chiens aboient. Souvenirs, sites, silhouettes*, Gallimard, París, 1997, pág. 206. [Versión castellana: *Los perros ladran. Personajes públicos y lugares privados*, Quinteto, Barcelona, 2002.]

4 Entrevista con Yves Bourde, publicada en «Un entretien avec Henri Cartier-Bresson. "Nul ne peut entrer ici s'il n'est pas géomètre"», *Le Monde*, núm. 1350, 5 de septiembre de 1974, pág. 13. Véase pág. 119 del presente libro.



Fotógrafo desconocido, retrato de Henri Cartier-Bresson y Manuel Álvarez Bravo, México, marzo de 1935

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.

Quando vieron la luz sus primeras imágenes, sus primeras exposiciones, la de México, en 1935, con [Manuel] Álvarez Bravo, la de Nueva York, en 1935, con Walker Evans, se las calificó de «anti-gráficas» 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!

¿Y si ahora habláramos un poco de técnica? Sé que ha usado la Leica desde sus inicios: ¿la utiliza todavía? ¿Con qué objetivos? ¿Qué aberturas?

Jamás he abandonado la Leica. Todos mis intentos de probar otras cosas siempre me han hecho volver a ella. No quiero decir que a todo el mundo tenga que ocurrirle lo mismo. Pero *para mí, es la cámara*. Constituye, literalmente, la *prolongación óptica de mi ojo*... Su tacto al sostenerla, apoyada contra mi frente, su *swing* cuando balanceo la mirada de un lado a otro hacen que tenga la impresión de ser el árbitro del partido que se desarrolla ante mí, cuya atmósfera atraparé en una centésima de segundo. Mi técnica de toma es una reacción instintiva. Naturalmente, aprovecho las posibilidades de los diversos objetivos, pero sin llevarme una maleta: un Elmar 50 mm, un gran angular 35 mm y el 85 mm, esas son mis herramientas, junto con el más reciente de todos, por supuesto, el f/1,5 para la noche. Saco partido de sus diferentes profundidades, cierro diafragma o lo dejo a su máxima apertura: todo depende de lo que necesite. Me gusta que mis imágenes sean nítidas, o más bien *afiladas*... Es más un *estilo* que una técnica... Hay demasiados fotógrafos que solo prestan atención a la técnica y se olvidan del estilo, mucho más importante. Jamás he tenido un «estudio». Y, cuando hago un retrato, no hago «posar» a mi modelo, lo observo y disparo en el momento en que surge el carácter.

Ha practicado la pintura y también el cine, ¿no es cierto?

Sí. Son la misma cosa en tres planos, son... *¡mis tres cambios de marcha!*... He trabajado con [Jean] Renoir, en *La regla del juego* [1939]. Hice la película de los prisioneros de guerra *El retorno* [1945]. Pero ante todo soy fotógrafo, un fotógrafo apasionado de la fotografía.

Primera publicación: «Un reporter... Henri Cartier-Bresson. Interview de Daniel Masclet du Groupe des XV», *Photo-France*, núm. 7, mayo de 1951, págs. 28-33.

¹ Pintor e ilustrador francés, Paul Charles Chocarne-Moreau (1855-1931) es conocido por sus escenas de género parisinas.

GG

Encuentra este libro en tu librería habitual
o en la página **web de la editorial**

¿Puedo guardarme algún secreto?

Entrevistas con
Henri Cartier-Bresson

GG

¿Puedo guardarme algún secreto?
Henri Cartier-Bresson

editorialgg.com