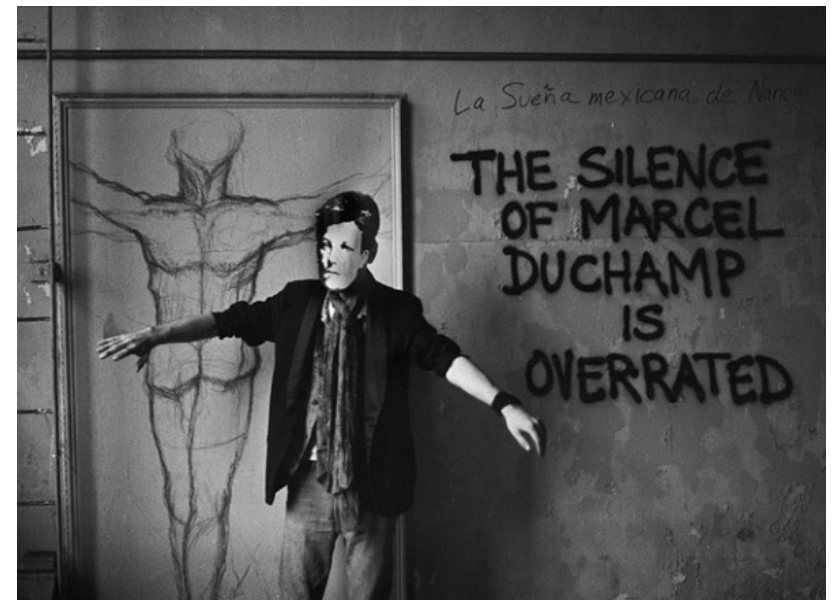


El genio de la cámara maravillosa.

Joan Foantcuberta.



Una obra humana no es más que la larga andadura para encontrar en los recodos del arte las dos o tres imágenes simples y grandes que hicieron que nuestro corazón se abriera por primera vez. Albert Camus, *El revés y el derecho*, 1937.

y proyecciones que podían atraerle. La mansión se convertiría previsiblemente en un foco de selecta peregrinación al que muchos admiradores acudían para rendir pleitesía, pero también en un lugar de encuentro entre viejos camaradas de profesión. Cuando en una ocasión Eugene Smith fue el invitado de honor del Festival, Desvergnés lo condujo a visitar a su antiguo amigo. Los dos máximos exponentes del documental social habían compartido en el pasado causas y aventuras, y el afecto que se profesaban no llegó nunca a disipar una humana rivalidad. Ambos por otra parte tenían fama de apasionados y de enérgicos conversadores: locuaces, agudos e incisivos. Eugene Smith no aventajaba a Cartier-Bresson en mordacidad e ironía. En el fragor de una discusión, Smith preguntó: “Y, tú, Henri, ¿cuántas fotografías buenas, verdaderamente buenas, crees que has conseguido hacer en tu vida?”

Ante esta pregunta-trampa se produjo un silencio expectante entre los asistentes. Los dos fotógrafos habían publicado a lo largo de su carrera docenas de libros, con miles de imágenes. ¿Cómo condensar esos millares de “instantes decisivos” en un número reducido de obras maestras? Lo que parecía presumible dialécticamente era que, fuese cual fuese la respuesta, Smith iba a reprender a su oponente rebajándole el número, censurando así un eventual bajo nivel de autoexigencia. Por lo cual, en previsión, Cartier-Bresson optó ya por una cifra ostensiblemente exigua y modesta: “Yo creo que unas doce. Tal vez sólo diez”. A lo que al otro le faltó tiempo para reponer impetuoso: “¡Anda ya! ¡Qué exageración! Como mucho has hecho tres, buenas verdaderamente buenas. No más de tres”.

Cartier-Bresson vivió 95 años. Tal longevidad y una dedicación intensa no permitían a ojos de Smith más que tres limitadas buenas fotografías. Tal vez todo lo

demás no constituía más que esforzadas tentativas y bocetos, sin duda valiosos, pero sobre todo decididamente necesarios para acceder a la suprema excelencia de esos tres resultados finales. ¿Es homologable esta teoría a otras disciplinas del arte? ¿Alcanzó Picaso más de tres obras verdaderamente maestras?

Me gusta imaginar a aquel Aladino fotógrafo a la espera de sus tres oportunidades mágicas, trotando por el mundo de un confín a otro con su cámara maravillosa en ristre. El genio podía despertar a menudo de su letargo, pero sólo tenía facultad para colmar tres veces en total los requerimientos de su amo. Imaginemos el tormento del fotógrafo para escapar de esa restricción. Podía intentar engatusar al viejo genio, por ejemplo pedirle que el tercer deseo fuese la posibilidad de pedir tres deseos más y así sucesivamente. Pero a buen seguro que el fotógrafo se las veía con un genio experto que se la sabía larga. Aunque también podría haber pasado que el genio reconociera la propia genialidad de Cartier-Bresson y lo tratara algo así como a un colega, merecedor por tanto de alguna concesión excepcional. Sea como fuere, la búsqueda de esos tres deseos cumplidos ayuda a entender la fundamental contribución cartier-bressoniana al acervo expresivo de la fotografía. Una contribución que, más que una eficaz dramatización documental de la historia (vertiente muy estudiada ya por los especialistas), consistiría en puentear la doctrina surrealista con la filosofía zen, sensibilidades ambas sumamente proclives a una complicidad con lo prodigioso.

Para los surrealistas, la fotografía equivalía en el plano de lo visual a lo que la escritura automática representaba para la poesía: la cámara hacía emerger el inconsciente escondido de la mirada. Para el zen, todo gesto artístico radicaba en el propio acto de ver. No se trataba tanto de “hacer” una fotografía como

de “captarla”: un fragmento de la realidad era identificado por un instante del espíritu, el acontecimiento quedaba colocado en medio de la estética. El fotógrafo no era un cazador de imágenes, sino un pescador de momentos: lanzaba el anzuelo a la espera de que el tiempo y la realidad picasen. Cartier-Bresson solía decir que él no tomaba fotografías, sino que por el contrario las fotografías le tomaban a él. Y cuando sintió la necesidad de legarnos un manifiesto, escribió este consejo: “Poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira”<sup>2</sup>. Escatimó en cambio recordarnos que, además y por encima de todo, debíamos invocar, frotando suavemente nuestra cámara maravillosa, la aparición epifánica del genio.

1. En el original de *Las mil y una noches*, cuando Sherezade narra el cuento de Aladino, la portentosa lámpara concede un número ilimitado de deseos. En cambio en las versiones infantiles que leí de niño en castellano “que fueron de hecho las que cautivaron mi imaginación” el genio, sea porque es tacaño o sea porque quiere aleccionar a Aladino en la economía del deseo, restringe el número de peticiones a tres. A estas versiones me remito aquí.

2. Henri Cartier-Bresson, “Fotografiar del natural” en *Fotografiar del natural*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003, pág. 11. [Versión original: *L’imaginaire d’après nature*, Delpire-Le Nouvel Observateur, París, 1976].

Joan Foantcuberta, Fragmento de “El genio de la cámara maravillosa”, en: Joan Foantcuberta, *La cámara de Pandora*, Gustavo Gili, Barcelona, 2010

Imagen: David Wojnarowicz, *Arthur Rimbaud in New York*, 1978-1979.