

PÁGINAS DE UN VIAJE. PARÍS

Miguel Ángel Flores

Miguel Ángel Flores es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Sus libros más recientes son *Umbral y memoria* (México, UAM-Aldus, 1999) y un volumen en la colección Material de Lectura de la UNAM.

Las once horas de vuelo directo siguen siendo un fastidio. Pienso en la aventura que representaba cruzar el océano antes de la invención del avión a reacción, el jet. La altitud que alcanzaban los aviones de entonces no les permitían evitar las fuertes corrientes de los vientos. En realidad realizaban verdaderas luchas contra las corrientes de aire. El viaje era larguísimo y se debía hacer escala en alguna isla en medio del océano antes de alcanzar tierra firme. Desafortunadamente ha habido un proporción inversa entre velocidad y confort. Recuerdo aquella conversación de sobremesa con don Joaquín Díez-Canedo, debió haber sido en la primera mitad de los años ochenta. Me habló de un viaje a París con motivo de un congreso sobre el libro en la UNESCO. El avión que lo transportó fue un Constellation, la maravilla tecnológica de la época. Los asientos eran comodí-

simos y el servicio a bordo de primera: verdadera comida y vinos escogidos. Entonces subir a un avión era un lujo.

Pienso en todo esto mientras compruebo que en el Jumbo Jet en el que viajo los asientos son ahora más reducidos, el asiento se reclina menos y el espacio entre los mismos es menor. Son las últimas consecuencias de la crisis que afecta a las compañías de avión. Y un resultado también de la masificación del turismo. Los pasajes aéreos ahora son relativamente baratos. Con Juliana Wernerová platico en Mariánské Lázně, la antigua Carlsbad, de la época en que ese famoso balneario era el destino sólo de la aristocracia, como la rusa, que se trasladaba con todo y personal de servicio para gozar de las delicias del lugar. Hablamos de esto mientras pasan bandadas de turistas de todas partes que invaden la pequeña ciudad.



Pienso también en que el único cambio tecnológico que han sufrido los aviones consiste en la eficiencia de la relación entre combustible y distancia. Ahora se quema menos gasolina para recorrer los mismos kilómetros. Por eso algunos modelos de aviones sólo necesitan dos turbinas y pueden ir directamente de la ciudad de México a París sin repostar. Pero me pregunto, mientras volamos sobre el mar, y la pantalla de los monitores de la cabina indican que, según las gráficas del recorrido del avión, faltan todavía tres horas de vuelo y que pronto volaremos sobre tierras de Irlanda, mientras la fatiga ya nos agobia, me pregunto por qué los jets siguen volando a la misma velocidad desde su invención: entre los ochocientos cincuenta y novecientos kilómetros por hora. El Concord se fue a un museo porque su consumo de gasolina y la cantidad de pasajeros transportados lo hacía económicamente inviable. No hubo un mercado de gente rica dispuesta a mantenerlo con vida.

Y luego de las once horas y del llamado *jetlag*, el desajuste que se produce entre el reloj astronómico y el biológico, llegamos a París. Una vez más París, tan llena de referencias literarias y donde vivieron algunos de nuestros dioses tutelares. Este verano el acontecimiento en cuanto a exposiciones ha sido la magna retrospectiva de Henri Cartier-Bresson, que la Biblioteca Mitterand ha montado en su galería. Multitudes asistieron a ver el conjunto de una obra

que casi se inició con el siglo xx y concluyó con él. Larga longevidad la de Bresson. Muy pocos de sus contemporáneos están vivos. El fotógrafo más célebre el siglo xx aún vive (nació en 1909), pero lo que más asombra es su lucidez y que aún se mantenga creativo mediante el ejercicio del dibujo: la fotografía hace tiempo que la abandonó.

Surge la pregunta: ¿es Cartier-Bresson uno de los fundadores de la modernidad en fotografía? La respuesta es afirmativa. Él inicia una forma de ver en el siglo xx, aunque no le interesaron ni la experimentación ni los efectos ópticos; está en una órbita distinta a la de Man Ray, por ejemplo. Pero no cabe duda de su gran sensibilidad para elegir momentos, instantáneas que se vuelven eternas, en que sombras y luces arman una composición. Ignoro si el mismo Bresson hizo el revelado de sus fotos, si trabajó en el cuarto oscuro, pues toda la calidad de la imagen reside también en dar los tiempo para que las sombras dibujen perfiles precisos o líneas que fijan los rostros del tiempo. Es claro que el artista se advierte en esa composición de cada cuadro a través del visor de la cámara. Volúmenes, sombras, formas, luz. Los elementos que ante el ojo de Bresson adquieren una configuración precisa. No debe pasarse por alto que el fotógrafo es un admirable dibujante. La exposición también incluye su obra de dibujante. Bastaría ese conjunto de dibujos para que ocupara un lugar de relieve en las artes plásticas del siglo xx. Henri Cartier-Bresson declaró una vez: “la fotografía es una acción inmediata; el dibujo, una meditación”.

El pórtico de la exposición lo conforman fotografías de los primeros años de vida de Cartier-Bresson. La documentación biográfica es excelente. Vida

burguesa de comodidad y orden. Un mundo sin fisuras registrado con la cámara fija de la época, cuando aún no se había inventado la cámara portátil y los estudios daban vida a los retratos con ingenuos telones de fondo que reproducían una naturaleza gentil: todo un mundo extinguido. Para ambientar la época se exponen fotografía viejas que se conocen como *vintage* (añejo). La fotografía es un arte que se realiza en dos tiempos: la toma y el revelado. Se toma la fotografía, se oprime el botón, el revelado se puede hacer mucho tiempo después. Las fotografías en las que ha habido un breve intervalo entre la opresión del botón y el revelado se conocen como “tiraje de época” o *vintage* y son piezas de colección. Supongo que todas ellas pertenecen a Bresson. Como se apuntó, no sólo están las fotos que tomó el artista, la exposición se acompaña con documentos que ilustran su biografía: fotos de diferentes épocas de su vida. Bresson y la amistad con las grandes figuras de la cultura francesa como Georges Bataille o Jean Renoir —participó como extra en la película de éste *Une partie de Champagne*. Una foto tomada por la esposa de Arthur Miller, Inge Morath, fotógrafa de renombre también, en la granja del escritor norteamericano. Fotos de sus diferentes viajes siempre empuñando su cámara, su legendaria Leika. La foto que le tomó Man Ray en Saint-Tropez. El *Scrap Book* del fotógrafo, que podría considerarse que contiene al “Henri Cartier-Bresson esencial”: fotos tomadas durante sus viajes a México, España, Italia, Francia e Inglaterra. Fotos muy conocidas de Matisse en su estudio de los últimos años, con sus palomas y otras que eran inéditas para los ojos de Cascarrabias. Una foto de un joven, Toño Salazar, ¿se trata acaso del fotógrafo Antonio Salazar?

Bresson ha dicho palabras muy sabias sobre la fotografía: "al hacer un retrato se espera aprehender el silencio interior de una víctima constante, es muy difícil introducir entre su camisa y su piel un aparato fotográfico". Mas Bresson ha aprehendido ese silencio interior que reflejan muchos rostros. La invención de la cámara portátil permitió al fotógrafo moverse por la ancha geografía del mundo y dejar constancia de momentos que ahora son sólo una memoria o que persisten en sobrevivir. Muchas fotos tienen un enorme valor: fueron tomadas antes de la globalización y estandarización de modas y costumbres; antes de la aparición del turismo masivo. A veces las fotos hablan de un mundo en agonía. La miseria permanece en el rostro de la maternidad. Cartier-Bresson no sólo es una mirada que pasó por los espacios sino que viajó en el tiempo. Fue testigo de hechos históricos trascendentes del siglo XX. Su contribución al periodismo es invaluable. Estuvo en China en el año crucial de 1949.

Ante sus imágenes podemos hacer un ejercicio: mirar las fotos desde cierta distancia sin leer los títulos, es decir, sus referentes; por este camino llegamos a la abstracción total. Cada foto se presta a una fabulación que supera el tema retratado, a veces lo desborda, lo niega, o lo anula al inventar una historia que nada tiene de común con ese conjunto de rasgos que forman el tema. Un mundo de forma, de símbolos, los matices del gris, del negro intenso al blanco deslumbrante y vacío: un mundo de símbolos que el ojo codifica o descodifica. El juego que impone al ojo la profundidad de campo, la perspectiva. Una foto: un alto en el camino, un caballo come yerba, un hombre se apoya en un talud de tierra, al fondo un paisaje de

suaves colinas; el título: *Irlanda, 52*. Al enterarnos de su referente nuestros ojos lo llenan de otro contenido. Lo mismo sucede con la fotografía *Madrid*: niños en primer plano, un enorme muro blanco con ventanas, para nosotros es un espacio cribado de ojos que inquieta al espectador. Otra foto memorable, y que muestra bien la gran sensibilidad del artista para elegir lo que ve, es la que tomó durante la coronación del rey inglés George VI, en Londres, en 1937. Los espectadores están en Tragalgar Square. Se amontonan, se atropellan uno a otros, quieren tener el mirador privilegiado y entre esa multitud un niño mira directamente a la cámara dándole una presencia distinta al resto de las personas, y al pie de todos un hombre duerme ajeno a cuanto a su alrededor pasa. Son los momentos del azar para captar en un segundo un hecho insólito. Las arrugas de la ropa las esculpen la luz y las sombras. El azar en la composición, el fotógrafo como un cazador de azares, es decir, de imágenes. En 1973, en la antigua Leningrado, captó la imagen de una enorme foto de Lenin, que se aprecia como una escultura unidimensional; en el primer plano un hombre con un abrigo oscuro, como el de Lenin, lleva a su hijo, vestido de marinero, de la mano. El hombre está tomado en escorzo, que frente a la rigidez de la foto de Lenin le da gran tensión a lo que captó el ojo de Bresson. Los títulos de las fotos son directos, escuetos. No se juega con significados que puedan entorpecer la interpretación del espectador.

Otra parte valiosa de la exposición es la colección de fotografías de escritores que se han vuelto emblemáticas. Que en muchos casos han fijado para

siempre nuestra imagen de ellos. Hay una mirada humanista en Bresson y capacidad para advertir la tensión interior de hombres como fue el caso de la serie de fotos que tomó de Giacometti, como la que plasmó en su cámara en el momento que el escultor, como un reflejo de su misma obra, cruza la calle de Alesia en un día de lluvia. Y al referirnos al escultor se piensa en la geometría y en las palabras de Apollinaire cuando dijo: "La geometría es a las artes plásticas lo que la gramática al arte de escribir".

Al salir de la exposición, hacia esa gran explanada que forma el techo de las salas de lectura de la Biblioteca Mitterand, con sus grandes torres que semejan libros abiertos, quedan grabadas en nosotros las palabras de Henri Cartier-Bresson, sobre todo cuando llevamos en la mente el recuerdo de una de sus fotos más conocidas y clásicas, aquella en la que el fotógrafo captó la imagen de un niño que al saltar sobre un charco de agua éste le devuelve su imagen detrás de la estación de trenes de San Lázaro: "fotografiar es un mismo instante y en una fracción de segundo reconocer un hecho y la organización rigurosa de las formas percibidas visualmente y que expresa y significa ese hecho. Es poner en la misma mira la cabeza, el ojo y el corazón; es una forma de vivir".•

