

HENRI CARTIER- BRESSON

Clément Chéroux

CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU

El Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou es una entidad pública nacional tutelada por el Ministère de la Culture (ley n.º 75-1 de 3 de enero de 1975).

Presidente
Alain Seban

Director General
Denis Berthomier

Director del Musée National d'Art Moderne -
Centre de Création Industrielle
Bernard Blistène

Presidente de la Association pour
le Développement du Centre Pompidou
Jack Lang

Presidente de la Société des Amis du Musée
National d'Art Moderne
Jacques Boissonnas

DIRECCIÓN DE EDICIONES

Director
Nicolas Roche

Director Adjunto, Jefe del Servicio Editorial
Jean-Christophe Claude

Responsable del Área Editorial
Françoise Marquet

Servicio Comercial
Marie-Sandrine Cadudal, jefa de servicio

Agregada Comercial
Francesca Baldi

Responsable de Contratación
Matthias Battestini

Responsable de Derechos y Reproducciones
Claudine Guillon

FUNDACIÓN MAPFRE

Presidente de FUNDACIÓN MAPFRE y Patronato
Antonio Huertas Mejías

Director del Área de Cultura
Pablo Jiménez Burillo

Director Adjunto del Área de Cultura
Daniel Restrepo Manrique

Directora de Exposiciones
Nadia Arroyo Arce

Conservadora Jefe
María López Fernández

Conservador Jefe de Fotografía
Carlos Gollonet

FONDATION HENRI CARTIER-BRESSON

Presidente
Kristen van Riel

Directora
Agnès Sire

Comunicación-Exposiciones
Jessica Retailleau

Archivo
Aude Raimbault
Marie-Thérèse Dumas
Odile Pütz
Anaëlle Rod

Restauradora
Laurence Martin

Recepción-Librería
Florence Watrin

Seguridad
Samba Diallo

EXPOSICIÓN

Comisariado
Clément Chéroux

Encargada de investigación y documentación en el Centre Pompidou
Julie Jones

Encargada de investigación y documentación en la Fondation Henri Cartier-Bresson
Aude Raimbault

Coordinación Centre Pompidou
Sara Renaud

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Presidente
Rafael Tovar y de Teresa

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Directora General
María Cristina García Cepeda

Subdirector General de Patrimonio Artístico Inmueble
Xavier Guzmán Urbiola

Coordinadora Nacional de Artes Visuales
Magdalena Zavala Bonachea

Director de Difusión y Relaciones Públicas
Plácido Pérez Cué

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Coordinación general
Miguel Fernández Félix

Curador
Clément Chéroux

Equipo de la Dirección
Tessy Mustrí Katz
Tania Ochoa Galicia
Mónica Hevia Bejarano

Coordinación técnica
Andrea de Montserrat Villalba Camacho
Claudia Elizabeth Sagredo Suazo

Coordinación administrativa
Saúl Ramírez Guerrero

Bertha Abarca Estrada
Jorge Arturo Calderas Winder
Jadel Soto Ramírez
Georgina Lira Muñóz
Karla Briseño Saquedo

Coordinación de exhibición
Alberto González Torres
Roxana Romero Muñoz

Investigación y gestión de colecciones
María Fernanda Burela Maldonado
César González Aguirre
Lucía Rodarte Murillo
Estela Treviño
Clara Bolívar Moguel
Ana Erika García Cruz

Manejo y conservación de las colecciones
Adriana Huerta Núñez

Sergio E. Peláez Martínez
Edith Sánchez Moctezuma

Coordinación editorial
Evelyn Useda Miranda

Mariana Casanova Zamudio
Oswaldo Hernández Trujillo
Mario Chanona Rojas Vértiz

Programas académicos
Andrea Villers Barriga

Difusión y prensa
Mónica Mora Calderón

Verónica J. Gómez Sánchez
Andrea Maciel Ortega

Desarrollo institucional
Carlos Morales Paco

Diana Alvarado Casado
Claudia Rodríguez Barrera

Mediación
Daniel Lozano Maya
Ricardo Rubiales
Paola Guadalupe García González
Alma Bucio Romero
Rosaura Crispín Hernández
Gabriela Domínguez Soto
Cecilia Reyes Hernández
Jair García Moctezuma
Estefany Ortiz Castro

Diseño museográfico
Rodrigo Luna

Supervisión de producción y montaje
Gustavo A. García Galicia
Simón Buenrostro Galicia
Guillermo Méndez Díaz
Sara A. Ortega Ortega

Montaje
José Alfredo Banda Ávila
Fermín Carapia Morales
Benjamín López Espinosa
José Luis Marín Muñoz
Rodolfo Gustavo Santacruz Hinojosa
Salvador Salcedo Aguilar

Iluminación
Juan Manuel Ayala Quintero
José Antonio García Ruiz

Pintura
Joel Avilés Rojas
Benjamín Martín López

Responsables de la seguridad
José Luis García Juárez
Francisco Amado Martínez Cruz

Equipo del Museo del Palacio de Bellas Artes
Crescencio Aguilar Tapia
Reyna Aurora Aguilar Tapia
Livia Albarrán Perales
Maricruz Andaya Bravo
Silvia Badillo Ramos
Arturo Caballero Menis
Rocío Camiruaga Pérez
Socorro Nila Cano Reyes
Edgar Castillo Reyes
Rafael Castro Castro
Adrián Corona Álvarez
Maritza Crisóstomo Carrillo
Ana Esmeralda Escudero Alegría
Teresita de Jesús Gallegos Alcocer
Manuel García Alvarado
José Antonio García Ruíz
Guadalupe Gerardo Ventura
Martha González Enríquez
Sergio Armando Hernández Bucio
Gerardo A. Hernández López
Liliana Hernández Rodríguez
María de los Ángeles Kennedy
Eva Linares Guzmán
Reyna Antonia López López
María Celia Luna Bravo
Juan Márquez Salazar
Francisco Javier Martínez Ortiz
César Meza Barajas
Margarita Meza Barajas
Cynthia M. Molina González
Alma Rosa Monsreal Ramírez
Guillermina Moreno Núñez
Marcela Núñez Jiménez

Silvia Leonor Ocampo Euan
Arturo Ochoa Rojas
Leticia Ortiz Mendoza
Edgar Perdomo Miramontes
Luis Adrián Pérez Ledesma
María Angélica Ramírez Rodríguez
Juan Carlos Reyes Pérez
Rubén Reza Morales
Roberto Romero de la Torre
Rogelio Sánchez Rodríguez
Julio César Sánchez Rosas
Elsa Patricia Sánchez Vera
Aidé Roa Hernández

AMIGOS DEL MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Presidente
Elías Sacal Cababie

Vicepresidenta
Gloria Amtmann Aguilar

Secretario
Hugo Cervantes Vallejo

Directora
Patricia Bessudo Birman

Contadora
Rocío Jiménez Monroy

AGRADECIMIENTOS

FUNDACIÓN MAPFRE y el comisario de la exposición, Clément Chéroux, quieren dejar constancia de su gratitud y reconocimiento a todas las personas e instituciones que, con su generosa colaboración, han contribuido a la realización de esta muestra.

Nos gustaría manifestar nuestra profunda gratitud a todo el equipo del Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, y de manera particular a su presidente, Alain Seban, a su director, Bernard Blistène, así como a Alfred Pacquement, director de la institución cuando se inició este proyecto.

Asimismo, queremos mostrar nuestro especial reconocimiento a la inestimable participación en la exposición de la Fondation Henri Cartier-Bresson, y especialmente a su presidente, Kristen van Riel, y a su directora, Agnès Sire, así como a Aude Raimbault y a Jessica Retailleau.

Igualmente, nuestro profundo agradecimiento a todos aquellos que, mediante sus generosos préstamos, han hecho posible esta exposición, entre ellos, las demás instituciones y los coleccionistas cuyos nombres figuran a continuación, así como aquellos que han preferido permanecer en el anonimato:

Bibliothèque Nationale de France, París: Bruno Racine, Sylvie Aubenas, Dominique Versavel, Philippe Mezzasalma, Cécile Formaglio

Cinémathèque Française, París: Serge Toubiana, Isabelle Regelsperger

Eric Franck Fine Art, Londres: Eric y Louise Franck, Saron Hughes

Fondation Pierre Gianadda, Martigny: Léonard Gianadda

Galerie Alain y Françoise Paviot, París: Alain y Françoise Paviot

Galerie Howard Greenberg, Nueva York: Howard Greenberg, Alicia Colen

Metropolitan Museum of Art, Nueva York: Thomas P. Campbell, Jeff L. Rosenheim, Malcolm Daniel, Mia Fineman, Meredith Friedman

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, París: Fabrice Hergott, Emmanuelle de l'Écotais

Philadelphia Museum of Art, Filadelfia: Timothy Rub, Peter Barberie, Samantha Gainsburg, Nora S. Lambert, Susan K. Anderson

Randi y Robert Fischer, San Francisco

The Art Institute of Chicago, Chicago: Douglas Druick, Matthew S. Witkovsky, Natasha Derrickson

The Museum of Modern Art, Nueva York: Glenn D. Lowry, Quentin Bajac, Roxana Marcoci, Tasha Lutek

FUNDACIÓN MAPFRE y el comisario de la exposición desean también expresar su gratitud a todos aquellos que, de una forma u otra, han aportado su grano de arena a este proyecto:

Ilse About, Claudio Albertani, Pierre Assouline, Pierre Appraxine, Yvonne Baby, François-Marie Banier, Danièle Baron (Fédération Nationale des Déportés et Internés, Résistants et Patriotes), Christophe Berthoud, Jean-Pierre Bertin-Maghit, Laure Boyer (Archives Départementales de Seine-Saint-Denis), Laurence Braunberger (Les Films du Jeudi), Marion Brauner, Florent Brayard, Benoîte Bureau, Sandrine Bula (Archives Nationales de France), David Callahan (The New York Public Library), Anne Cartier-Bresson, Gabriel Catone, Reine Caulet-Colbert, Julie Cazenave (Ciné-Archives), Violaine Challéat-Fonck (Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense), Michel Chavance, Paul Cougnard (Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet), Maxime Courban (Archives Départementales de Seine-Saint-Denis), Robert Delpire, Françoise Denoyelle, Alain Desvergnès, Brigitte Dieu (Institut National de l'Audiovisuel), Ann Morgan Dodge (John Hay Library Brown University), Florian Ebner, David y Marcel Fleiss (Galerie 1900-2000),

Robert Freestone (The University of New South Wales), Sarah Frioux-Salgas (Musée du Quai Branly), Peter Galassi, Joëlle Garcia (Bibliothèque Nationale de France), Christopher Geissler (Brown University), Thierry Gervais, Arno Gisinger, Erika D. Gottfried (Abraham Lincoln Brigade Archives), Christelle Grandin, Maxime Grember (Ciné-Archives), Corinne Grenouillet, Catherine Gugelmann (Agence France Presse), Lili Hinstin (Cinéma du Réel), Andrea Holzherr (Magnum Photos), Rose-Hélène Iché, Corinne Jamet, Anselm Jappe, Pierre Juquin, Richard Koszarski, Arlette Lagrange (Archives Nationales de France), Hervé Le Goff, Jean-Marie Linsolas (Service Historique de l'Armée de Terre), François Marmande, Susie y Jean Marquis, Deborah Martin Kao (Harvard University Library), John Mhiripiri (Anthology Film Archives), Stéphane Mirkine, Jean-Pierre Montier, Caroline Morand (Les Grands Films Classiques), Alexandre Musa (Institut G. I. Gurdjieff de Paris), Douglas Nickell (Brown University), Stephen Pinson (New York Public Library), John Pittari (Auburn University), Serge Plantureux, George Platt Lynes II, Sébastien Raimondi, Marci Reaven (New York Historical Society), Herbert Reynolds, Catherine Riboud, Catherine Rio (Le Mouvement de la Paix), Jean Ristat, Matthieu Rivallin, Juan Salas, Lior Smadja (Mémorial de la Shoah), Louis Stettner, Dominique Szymusiak (Musée Départemental Matisse), Gilles Tiberghien, Edmonde Treillard, Pierre y Corinne Vaigot, Bernard Vasseur (Maison Elsa Triolet – Aragon), Pauline Vermare-Lesser (International Center of Photography), François Véron (Mémorial de la Shoah), Pierre Zuber.

En el Centre Pompidou, el proyecto ha gozado de la notable competencia de Sara Renaud y Laurence Fontaine en la Dirección de Producción; de Bernadette Borel-Lorie, Marion Diez, Caroline Edde y Messody Zrihen en la Dirección de Ediciones; de Gérard Chiron, Murielle Dos Santos y Philippe Migeat en el Servicio Audiovisual; de Emmanuelle Etchecopar-Etchart, Lucie Le Corre, Carole Hubert, Camille Lenglois, Véronique Landy, Jean-Gabriel Massardier y Damarice Amao, Anaïs Feyeux, Gabrielle de la Selle, Julie Langendorff, Amélie de Dianous, Julia Rey, Max Bonhomme, Véra Léon, Céline Laurent en el Gabinete de Fotografía. Asimismo, Mai-Lise Benedic, James Caritey, Nathalie Cissé, Philippe Chagnon, Alexis Constantin, Cécile Debray, Agnès de Bretagne, Camille Morando, Didier Schulmann, Hervé Véronèse y Brigitte Vincens hicieron su aportación personal al proyecto. A todos ellos, un sincero agradecimiento.

Clément Chéroux desea expresar su profunda gratitud a Martine Franck^t por la confianza que tuvo a bien depositar en él. Presencia afable y generosa durante las primeras fases del proyecto, su ausencia se hace más desgarradora hoy, llegado su desenlace, en tanto que nos gustaría compartir con ella el placer de su cumplimiento.

Asimismo, desea transmitir su pleno reconocimiento a Agnès Sire, directora de la Fondation Henri Cartier-Bresson, que, sin abandonar nunca su rigor, ha sabido hacer gala de un notable espíritu de apertura y le ha acompañado de manera siempre estimulante en la preparación de la exposición y el catálogo.

Este proyecto no habría llegado a buen puerto sin la ayuda de Julie Jones del Centre Pompidou, de Aude Raimbault de la Fondation Henri Cartier-Bresson y de Marie-Thérèse Dumas en los archivos personales del fotógrafo. Las tres han acompañado sus indagaciones uniendo a una gran eficacia una amabilidad poco frecuente. Por ello merecen un agradecimiento de corazón.

También ha gozado de la gran generosidad de Mélanie Cartier-Bresson y de Abude Omari.

Clément Chéroux desea igualmente expresar su más sincero reconocimiento a Valérie Vignaux, que, presente a lo largo de todo este trabajo, le ha animado con apasionantes conversaciones que han dejado huella en el conjunto del proyecto.

CATÁLOGO

Dirección
Clément Chéroux

Encargada de Investigación
Julie Jones

**Coordinación Editorial
e Iconográfica**
Marion Diez
Caroline Edde

Coordinación
FUNDACIÓN MAPFRE
Victoria del Val

Dirección de producción
Bernadette Borel-Lorie, ed. francesa
Paloma Castellanos, ed.española

Edición de Textos
Ed. Francesa
Marion Diez
Caroline Edde
Amarante Szidon
Irène Tsuji

Ed. Española
Antonia Castaño

Traducción
Polisemia

Diseño Gráfico y paginación
lunapark - Bianca Gumbrecht
Juan Antonio Moreno, ed. española

Fotografía
Philippe Migeat

Impresión
TF Artes Gráficas

Encuadernación
Ramos

Catálogo en coedición con FUNDACIÓN MAPFRE

FUNDACIÓN MAPFRE

De los textos:
© Éditions du Centre Pompidou, París, 2013

De la edición francesa original:
© Éditions du Centre Pompidou, París, 2013

De la presente edición:
© 2014 - FUNDACIÓN MAPFRE
Área de Cultura
Paseo de Recoletos, 23, 28004 Madrid
www.fundacionmapfre.org

ISBN FUNDACIÓN MAPFRE: 978-84-9844-471-1
ISBN Instituto Nacional de Bellas Artes: 978-607-605-285-3
Depósito Legal: M-16613-2014

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista en la ley.

Henri Cartier-Bresson tenía 22 años cuando incursionó por primera vez en la fotografía. Atrás quedaron las clases de pintura en el taller de André Lhote y los ruegos de su padre para que se hiciera cargo de la empresa familiar. Conoció por entonces a una pareja de estadounidenses —Gretchen y Peter Powel— que practicaba la fotografía como pasatiempo en su casa, al norte de París, a 25 kilómetros del cuartel donde Cartier-Bresson prestaba su servicio militar. Henri compró una cámara de 9 x 12 de nogal encerado, una antigualla armada con velo y trípode, y comenzó a ensayar con algunas vistas de aparadores, maniqués y florerías. Era 1930 y Francia era escena privilegiada de la cultura y las artes.

“Al principio, era la geometría”, escribiría años más tarde. El joven y aún inexperto Cartier-Bresson seguía así los pasos de Eugène Atget, quien pregonaba el regreso a una visión organizada y racional de la realidad y había captado el pulso cotidiano del viejo París. Al principio también fue el surrealismo. Cartier-Bresson había conocido a René Crevel, Max Ernst, André Breton y Salvador Dalí. No sólo cultivó su amistad; se entregó por completo a la búsqueda de esa belleza convulsiva a la que los surrealistas adoraban como a una deidad terrenal. Nostalgia del orden y libre curso de la imaginación: en aquellos años iniciáticos, Cartier-Bresson se movía con naturalidad por estos dos mundos opuestos.

Inmediatamente después vendrían los viajes a África, Polonia, Hungría, Alemania, Italia, España, México, Estados Unidos. Mientras iniciaba su carrera en la prensa ilustrada —para *Ce soir* y *Regards*—, Cartier-Bresson estrechaba relaciones con los grupos comunistas y se aprestaba a combatir el fascismo. Sus fotografías llevaban ahora el sello del compromiso político: los maniqués cedieron el paso a obreros, mendigos, desempleados, vendedores callejeros, policías en bicicleta, manifestantes en pie de lucha o familias descansando bajo el sol. Eran documentos sociales, casi se diría que concebidos al amparo de la militancia.

Su paso por el cine, su reclusión de tres años en un campo nazi, sus actividades en la resistencia francesa representaron la antesala de su primera exhibición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1947, y de la fundación de la agencia Magnum. No otro sino más refinado fue el Cartier-Bresson que emergió de la posguerra, no ya el partidario del surrealismo sino el fotoperiodista que lo mismo estuvo presente en los funerales de Gandhi que en los días en que Mao Tse-Tung llegó al poder y Cuba padeció la crisis de los misiles. “Deseaba, sobre todo, capturar en una sola imagen la esencia de una escena emergente”, escribió a mediados de la década de 1950.

De este impulso provienen los grandes temas de su prolífica obra plástica: el cuerpo humano y su relación con los espacios urbanos, los rostros del poder, la disolución del individuo en la masa, el trabajo mecanizado, el triunfo de la sociedad de consumo, protagonistas de la exposición retrospectiva que se presenta en el Palacio de Bellas Artes, concebida originalmente por Clément Chéroux y para el Centre Pompidou de París.

En el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes celebramos la fraternal colaboración con el gobierno francés. Esta cercanía ha hecho posible que los lazos entre nuestras naciones tengan en la cultura uno de sus más firmes puntos de encuentro que nos ha permitido organizar grandes acontecimientos culturales en México y en Francia.

Es en este escenario que extendemos nuestro más amplio reconocimiento a la Fondation Henri Cartier-Bresson, el Musée National d'Art Moderne y el Centre Pompidou por su colaboración para traer a México la obra de este artista con vocación de reportero que habló y mucho dijo mediante la cámara; que transformó la mirada en objeto de representación del mundo y que hoy nos permite seguir ampliando el diálogo y el intercambio cultural entre México y el mundo.

Rafael Tovar y de Teresa

Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Concluida la Segunda Guerra Mundial, Henri Cartier-Bresson recibió un consejo de su amigo y compañero de ruta Robert Capa: debía olvidarse del surrealismo y sus ensoñaciones manieristas y ejercer de lleno el fotorreportaje. Tenía entonces 37 años y llevaba consigo las enseñanzas de André Breton, la militancia comunista, el gusto por los misterios de la geometría, la disposición al viaje, la experimentación en el cine al lado del director Jean Renoir y hasta un escape inverosímil de un campo de prisioneros en la Alemania nazi. Unos meses después ya estaba en la India, con tanto sentido de la oportunidad que presencié y captó los funerales de Mahatma Gandhi, asesinado el 30 de enero de 1948. Esas fotos, publicadas por la revista *Life*, marcaron un antes y un después en la trayectoria artística y periodística de Cartier-Bresson: afirmaron su vocación y fijaron la estética que cultivó antes de que tomara el camino del retiro a mediados de la década de los setenta.

El espíritu de nomadismo subyace en su obra. Dejó testimonio del ambiente posterior a la muerte de Stalin, del avance de las tropas de Mao Tse-Tung hacia Pekín, de la crisis de los misiles en Cuba, de las transformaciones sociales de Estados Unidos, del milagro mexicano. Ya en su juventud, y luego de abandonar los estudios de pintura, había viajado por África con el propósito de encontrar las fuentes del primitivismo. Halló tan sólo el lado más oscuro de la empresa colonialista y apenas pudo ocultar su indignación.

Cartier-Bresson registró el tránsito de la sociedad postindustrial hacia una sociedad desigual que paradójicamente nadaba en la abundancia. Son célebres las fotografías que hizo por encargo de la empresa IBM en las que los individuos aparecen estrechamente vinculados a sus herramientas de trabajo, como si unos y otras ejecutaran una suerte de danza tribal. Son igualmente célebres las imágenes dedicadas a ciertas figuras en el poder: la colosal efigie de Lenin que dominaba el Palacio de Invierno de Moscú, la de un Fidel Castro que renuncia a mirar a la cámara mientras saborea un puro.

Hay, además, una faceta de Cartier-Bresson que parece imponerse a todas las demás: la del antropólogo visual que observa con una mezcla de extrañeza y desilusión el triunfo de la lógica del consumo. ¿Cómo no maravillarse frente a la foto de ese niño que se muerde las uñas de las manos al tiempo que mira con codicia un puesto de juguetes? ¿Y qué decir de aquella otra foto en la que una familia permanece ensimismada en la contemplación de un automóvil descapotable, o frente a aquella que captura el momento en que una mujer se calza delicadamente un zapato? En cada una de las fotografías de esta vertiente despunta una crítica sin miramientos a la rápida e inevitable mercantilización de la vida humana.

Cartier-Bresson abandonó a principios de los setenta el fotoperiodismo, pero no la fotografía; y luego de entregarse a una rigurosa depuración de sus archivos, volvió a su primer amor, la pintura. Eligió un ritmo sedentario y pasaba días enteros en las salas de los museos copiando a los clásicos. Su fotografía tuvo una fuerte carga introspectiva en la década de los ochenta. Popularizó entonces el término “disparo fotográfico”, el acto mediante el cual la realidad cobra sentido y consistencia. Quería con ello definir su arte de manera instantánea, un arte que consistía en ver sin la arrogancia de ser visto.

En esta gran retrospectiva, que el INBA presenta a través del Museo del Palacio de Bellas Artes, el espectador podrá apreciar los mejores trabajos de Henri Cartier-Bresson, que aportaron a nuestra cultura un modo de ver y de verla, y que la documentaron al punto de ser ya inseparables sus imágenes de los procesos históricos más importantes de la pasada centuria.

Con proyectos como éste, el INBA confirma sus compromisos de propiciar el acceso a la cultura a públicos cada vez más amplios y exigentes, y de promover el intercambio cultural con instituciones de prestigio internacional como el Musée National d'Art Moderne y el Centre Pompidou, a los cuales agradezco y reconozco el espíritu de colaboración que ha hecho posible esta exposición y que fortalece los vínculos de amistad entre México y Francia.

Nada más injusto que juzgar a Henri Cartier-Bresson como a un artista “de una sola pieza”. En otras palabras, muchos fueron los Henri Cartier-Bresson que vivieron y crearon bajo el nombre de Henri Cartier-Bresson. Está el aprendiz enamorado de las formas geométricas y el que siguió los llamados estéticos del surrealismo. Está el fotógrafo que, de viaje por África, intentó comprender el significado de la luz y está el caminante incansable que recorría París en busca de escaparates, figuras en movimiento o naturalezas muertas. Está el hombre comprometido con las luchas populares y en pie de guerra contra el avance del fascismo. Está el ideólogo que creyó en el cine como una herramienta de propaganda. Está, por antonomasia, el fotorreportero que lo mismo se interesaba por los símbolos del poder político que por fijar escenas de la vida cotidiana sin más pretensión que la de pasar desapercibido. Está el fundador de la agencia Magnum, unánime cuando condenaba los excesos de la economía de mercado. Y está el perseguidor de imágenes extraordinarias dividido entre el tiempo inmediato de la prensa gráfica y el tiempo dilatado de los proyectos vitales.

Las más de 500 piezas —entre fotografías y documentos— ahora expuestas en el Museo del Palacio de Bellas Artes dan cuenta más de una variedad de estilos y puntos de vista que de una unidad coherente y continua. Durante la década de 1930, por ejemplo, Cartier-Bresson no dudaba en exigir la mirada franca de sus modelos. Se diría que no hacía nada por ocultar su presencia. Y algo más: se mostraba muy preocupado por obtener un efecto plástico. Veinte años después, la sensibilidad había cambiado. El fotógrafo permanecía oculto, portando una Leica sin duda ligera, dueño de una desconocida serenidad interior. Ya no azuzaba; acechaba; ya no se confundía con el hombre de acción, sino con quien era capaz de olvidarse de sí mismo para sólo concentrarse en el objetivo exterior, a la manera del tirador con arco. Sabemos que Cartier-Bresson adoptó esta nueva actitud luego de que Georges Braque lo condujo por el camino del budismo zen. Inició de este modo una etapa en la que observaba a distancia y congelaba la escena una vez que estaba suficientemente organizada.

Por esos mismos años irrumpió asimismo el gran periodista documental. Atrás había quedado la plasticidad de las imágenes en aras del registro puntual de la experiencia humana. No pocos especialistas han dado en identificar a este Cartier-Bresson —frío y a la vez cargado de pasión— como a uno de los pioneros de la antropología visual. Pero para capturar la esencia de lo que significaba ser un hombre entre los hombres no bastaba con poseer el don de la invisibilidad. En 1952, declaró: “Fotografiar con mano de hierro en guante de seda, ojo avizor. Sin brusquedades; no se debe agitar el agua antes de pescar”.

Queda aún por considerar a ese último Cartier-Bresson, el del espíritu contemplativo. Dedicado casi por entero a catalogar sus archivos, al montaje de su obra y a la factura de sus libros, a veces encontraba tiempo para practicar de nuevo la fotografía. ¿Qué vemos? No el rayo de los inicios sino la calma de quien ha conocido la tempestad. Algo en esas instantáneas sugiere la presencia de múltiples creadores fundidos en un mismo y al fin satisfecho Henri Cartier-Bresson.

Por todo ello, es para el equipo del Museo del Palacio de Bellas Artes un honor recibir esta muestra, y un placer contar con el apoyo incondicional de la Fundación Mary Street Jenkins para la publicación del catálogo que la acompaña.

Miguel Fernández Félix
Director del Museo del Palacio de Bellas Artes

Tras diez años desde la última retrospectiva de Henri Cartier-Bresson en vida del autor, celebrada en 2003 en la Bibliothèque Nationale de France, tenemos hoy el placer de redescubrir desde un nuevo enfoque la obra del fotógrafo.

Martine Franck, a la sazón presidenta de la Fondation Henri Cartier-Bresson —y que nos dejó tan pronto, en 2012—, depositó inmediatamente su confianza en el presidente del Centre Pompidou y en el director del Musée National d'Art Moderne, y sobre todo en una nueva generación de comisarios, con vistas a una relectura de los trabajos de Henri Cartier-Bresson.

Se le antojaba esencial a Martine que, a partir del rico fondo de la Fondation Henri Cartier-Bresson, la obra de HCB fuese revisitada bajo el prisma de la historia de la fotografía: con gran empeño en la existencia de dicha Fundación, junto a su marido y su hija, imaginaba un lugar vivo, que desde entonces alberga sus propios archivos de fotografía.

La idea de Martine de permitir nuevas interpretaciones, respetando siempre los deseos de Henri Cartier-Bresson, se hace realidad de forma brillante en esta exposición patrimonial. Con la generosidad que la caracterizaba, Martine siempre buscó mostrar los archivos, a la par que elegía con esmero a quienes podrían llevarlo a cabo, para transmitir a las nuevas generaciones una forma diferente de ver.

A lo largo de esta década, la Fondation Henri Cartier-Bresson, inaugurada en 2003, ha trabajado en este fondo excepcional recibido de manos de su autor. Simultáneamente, y es de hecho ésta una de las misiones de dicha Fundación, ha exhibido en sus salas los trabajos de una treintena de diferentes artistas, fiel al concepto de «puertas abiertas» tan apreciado por Henri Cartier-Bresson, quien no deseaba un mausoleo para venerar su obra.

Asimismo, prosigue una intensa actividad cultural con ciclos de conferencias y coloquios, o el relanzamiento del Premio Internacional Henri Cartier-Bresson para fomentar la creación, todo ello gracias a un equipo apasionado y con el apoyo de generosos mecenas y fieles socios. Su público, cada vez más numeroso, ha visitado en el Centre Pompidou de París esta retrospectiva, que sigue su andadura en la FUNDACIÓN MAPFRE de Madrid, el Museo dell'Ara Pacis de Roma y el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. La Fondation Henri Cartier-Bresson vela por la difusión de esta nueva propuesta.

Se trata para mí de la consecución de «mi más bello recuerdo de infancia»: el encuentro, hace cincuenta años, con Martine Franck, quien, a pesar de mis diez años de edad, me trató como a cualquier otro interlocutor, como a una persona plena, y que, desde entonces, con Henri, siempre dio muestras de disponibilidad, escucha y confianza.

En suma, en calidad de presidente de la Fondation Henri Cartier-Bresson, me siento honrado de ver materializado hoy este magnífico proyecto.

Kristen van Riel
Presidente de la Fondation Henri Cartier-Bresson

ÍNDICE

17 Introducción, Clément Chéroux

22 EL DURO PLACER

38 SIGNOS ASCENDENTES

40 *Preámbulo*

46 *A la manera de Atget*

56 *Impresiones de África*

62 *La Nueva Visión*

78 *El número de oro*

88 LA ATRACCIÓN SURREALISTA

90 *Explosivo-fija*

96 *Erótico-velada*

106 *Mágico-circunstancial*

114 *La sal de la deformación*

122 *Soñadores diurnos*

134 A LA SOMBRA DE LA CASA MARRÓN

152 EL COMPROMISO MILITANTE

154 *El rostro de la pobreza*

162 *Ver pasar al rey*

172 *El descubrimiento del tiempo libre*

178 *Reportero para la prensa comunista*

190 EL CINE Y LA GUERRA

192 *Ayudante y actor para Renoir*

196 *Rodar la Guerra Civil española*

200 *Los últimos días del Reich*

210 *El retorno*

236 LA ELECCIÓN DEL
FOTORREPORTAJE

- 238 *Las exequias de Gandhi, 1948*
244 *El fin del Kuomintang, 1948*
252 *Rusia tras la muerte de Stalin, 1954*
260 *El color: una «necesidad profesional», 1950-1968*
270 *Retratos por encargo, 1944-1961*
278 *Los Seis Días de París, 1957*
286 *Cuba tras la Crisis de los misiles, 1963*
296 *Vive la France, 1968-1970*

302 ANTROPOLOGÍA
VISUAL

- 304 *La danza de las ciudades*
314 *El hombre y la máquina*
322 *Los iconos del poder*
330 *La sociedad de consumo*
338 *El siglo de las masas*

358 TRAS
LA FOTOGRAFÍA

- 360 *El tiempo de la contemplación*
370 *Regreso al dibujo*

384 Listado de obras y documentos expuestos

394 Bibliografía seleccionada

Introducción

Henri Cartier-Bresson, aquí y ahora

A principios del año 1972, el departamento de Fotografía del Museum of Modern Art de Nueva York recibía una inusual llamada desde Chattanooga (Tennessee). Al otro lado de la línea, una mujer encantadora, pero con un acento muy marcado, deseaba obtener información sobre un fotógrafo llamado Kurt Yaberson. La ayudante que atendió la llamada realizó de inmediato una búsqueda en el fichero del servicio y en un registro de fotografías suecos donde pensaba que dicho nombre de reminiscencias escandinavas podía figurar; sin ningún éxito, lamentablemente. Volvió con las manos vacías y un tanto frustrada hacia el teléfono. Su interlocutora insistió, precisando que se trataba del fotógrafo francés más importante y que deseaba fervientemente contactar con él para pedirle consejo con el fin de que los reporteros del periódico local tomaran fotos como él lo hacía. Con dicha información y un poco de deducción, la pregunta se aclaró: con el acento de Tennessee, «Kurt Yaberson» quería decir «Cartier-Bresson»¹. Al propio fotógrafo le encantaban esos juegos con su nombre. En una carta escrita durante su primer viaje a China cuenta que, en la lengua vernácula, Cartier-Bresson se decía «Ka Beu shun», lo que se traducía como «aquel que logra el éxito en lo que emprende»². Algunos años después explica a una periodista que, en India, la pronunciación de su apellido sonaba como «Kārttikeya», un dios guerrero que rivalizaba con el sol³. Cartier-Bresson gustaba de jugar con su nombre, pero también de cambiarlo. Por ello, recurrió con frecuencia a seudónimos. Durante una estancia en Japón se hizo llamar Hank Carter. Durante toda una época, publica sus fotografías bajo el nombre de Henri Cartier. Posteriormente, sus tres iniciales, HCB, le bastan para ser reconocido. Al final de su vida, se divierte firmando sus cartas como «En rit Ca-Bré»⁴, haciendo con su perpetua rebeldía una última piroeta. Estas variaciones patronímicas son la expresión de un temperamento fundamentalmente mutable, que evoluciona según las situaciones y el paso del tiempo. Precisamente en esta perspectiva se sitúan la presente exposición retrospectiva y el volumen que la acompaña. Ambos pretenden mostrar que no hubo *uno*, sino *varios* Cartier-Bresson.

Desde que la obra de Cartier-Bresson empezó a ser expuesta, la mayor parte de sus exégetas se han esforzado en definir lo que vendría a ser su unidad. Su genio en la composición, su perspicacia a la hora de afrontar las más diversas situaciones o su destreza para captarlas en el momento justo se han visto muy a menudo sintetizados en el concepto de «instante decisivo». En los años setenta, el mismo Cartier-Bresson intentó circunscribir su obra mediante lo que él llamó la «Master Collection», una selección de cerca de cuatrocientas fotografías elegidas entre aquellas que consideraba como sus mejores obras y que fue entonces positivada en seis juegos de copias destinadas a las más importantes instituciones internacionales⁵. Diez años después de la desaparición del fotógrafo, ahora que las más de treinta mil copias que dejó para la posteridad han sido cuidadosamente reunidas y clasificadas por la fundación que lleva su nombre, se hace patente que el concepto de instante decisivo, si bien permite calificar algunas de sus imágenes más conocidas, resulta demasiado restrictivo para aprehender el conjunto de su producción. Salvo si se quiere rehacer recurrentemente la misma exposición y el mismo libro, salta también a la vista que la Master Collection, a pesar de contener la mayor parte de sus grandes iconos, no permite presentar la obra en toda su diversidad creativa. De hecho, el propio fotógrafo volverá sobre su primera selección, añadiendo nuevas imágenes y permitiendo, con ocasión de exposiciones posteriores, que otras sean elegidas. Hoy en día, la Fondation Henri Cartier-Bresson prosigue dicha política de apertura con gran lucidez⁶. Ha entendido a la perfección que la obra sólo podría seguir viva estando abierta a nuevas interpretaciones⁷. A través de más de quinientas fotografías y documentos, la presente relectura escapa a los límites impuestos por el instante decisivo y la Master Collection, entre otros. Muestra que el espectro creativo de Cartier-Bresson es definitivamente más rico.

Desde hace algunos años, la recepción crítica de la obra de Cartier-Bresson se divide en dos tendencias claramente distintas. Sin querer caricaturizar su divergencia, hay que reconocer

1. La anécdota la cuenta John Szarkowski, conservador jefe de dicho departamento, en una carta dirigida a Henri Cartier-Bresson y datada el 19 de enero de 1972, que se conserva en la Fondation Henri Cartier-Bresson.

2. Henri Cartier-Bresson, carta a su tía Geneviève Cartier-Bresson, 12 de octubre de 1949, Fondation Henri Cartier-Bresson.

3. Íd., entrevista con Vera Feyder, «Le bon plaisir d'Henri Cartier-Bresson», emitida en France Culture el 14 de septiembre de 1991.

4. [N. de la trad.] Juego de palabras con las primeras sílabas de su nombre completo que en francés significa «Se ríe encabritado».

5. Los seis juegos de 385 copias de la Master Collection fueron revelados en 1973 y se conservan hoy en la Bibliothèque Nationale de France, París; la Menil Collection, Houston; la University of Fine Arts, Osaka; el Victoria and Albert Museum, Londres, y la Fondation Henri Cartier-Bresson, París, además del juego custodiado por la familia Cartier-Bresson.

6. Cartier-Bresson decía: «La Fundación debe ser una puerta abierta», como lo recordaba Martine Franck en su introducción a Anne Cartier-Bresson y Jean-Pierre Montier (dirs.), *Revoir Henri Cartier-Bresson*, París, Textuel, 2009, p. 7.

7. Por supuesto, dentro de los límites de las copias realizadas en vida del fotógrafo.