
El diseño fotográfico en el Instante decisivo: Cartier-Bresson

Photographic design in the decisive moment: Cartier-Bresson

Dr. Edgar Osvaldo Archundia Gutiérrez

Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad de México, México

osvaldoartxundia@comunidad.unam.mx

Fecha de envío: 20/02/24

Fecha de aceptación: 20/08/24

ARK:

Palabras clave: fotografía; instante decisivo; diseño fotográfico.

Resumen español

Los conceptos de diseño fotográfico, el instante decisivo y la geometría del disparo se encuentran relacionados en el quehacer de producir imágenes fotográficas, que sean de utilidad en el ámbito del diseño. Cartier-Bresson describe su proceso creativo basado en la intuición del individuo que empuña una cámara fotográfica. El fotógrafo ha de estar presto a ver, mirar y observar su entorno, estar listo a llevarse el visor de la cámara al ojo, para poder conseguir una foto o serie de fotos únicas e irrepetibles. Con la idea de la geometría del disparo y del ordenamiento visual de la toma, se comprende la relación entre los lenguajes fotográficos y del diseño. En este sentido el concepto de geometría durante la realización de una fotografía se encuentra intrínsecamente ligado a la composición visual. Cartier-Bresson siendo uno de los grandes maestros de la fotografía de todos los tiempos, nos aporta con su visión particular elementos valiosos que se suman al concepto del diseño fotográfico.

Abstract

The concepts of photographic design, the decisive moment and the geometry of the shot are related in the task of producing photographic images that are useful in the field of design. Cartier-Bresson describes his creative process based on the intuition of the individual who wields a camera; The photographer must be ready to see, look and observe his surroundings, be ready to raise the camera's viewfinder to his eye, in order to obtain a unique and unrepeatably photo or series of photos. With the idea of the geometry of the shot and the visual ordering of the shot, the relationship between photographic and design languages is understood. In this sense, the concept of geometry when taking a photograph is intrinsically linked to visual composition. Cartier-Bresson, being one of the great masters of photography of all time, provides us with his particular vision with valuable elements that add to the concept of photographic design

Keywords: photography; print; impression; mark; indication.

Introducción

El momento preciso, el instante en que se ha de presionar a fondo el botón del obturador, ha de ser un acto consciente, un acto nacido del pensamiento de aquel que utiliza una cámara fotográfica para crear, para plasmar una parte de su ser que quedará fija para siempre en una imagen estática: una fotografía. De esta imagen nacida para expresar las emociones y sentimientos, vendrá el espectador a mirar esa imagen y despertará en él sensaciones parecidas a las que sintió y vivió el fotógrafo o tal vez generará otro tipo de reacciones.

Estos sentimientos que provocará la imagen fotográfica y que serán parecidos o diferentes a los del fotógrafo, son respuestas que deben considerarse a la hora, el momento de empuñar una cámara y dispararla contra una escena, un motivo, un sujeto. El pensamiento dirigido también hacia la manera en que abordaremos la toma fotográfica, el encuadre, el punto

de toma, de vista y el estudio que haremos de las formas que vemos a través del visor serán determinantes para un uso creativo del espacio visual en el que nos desenvolvemos.

Considerando el momento de la creación fotográfica, como un instante decisivo, que involucra el pensamiento, la mente y las emociones del fotógrafo y valorando la intervención en el proceso creativo, del fotógrafo, la escena y espectador que mirará nuestra creación fotográfica; se habrá de encontrar un sendero por el cual él fotógrafo logrará hacer de la imagen fotográfica un acto de creación absoluta.

Con Cartier-Bresson, encontramos a un ser humano que supo percibir la manera de interactuar con la cámara fotográfica y que haciendo suyo, al equipo, la óptica y la imagen misma; descubrió el placer inmenso de hacer una fotografía. Se percató de la importancia que reside en el proceso de una toma fotográfica, analizó sus sentimientos y emociones en lo que significa empuñar una cámara fotográfica.

Así, con una cámara entre sus manos y observando a través del visor, vio que el mundo no se le presentaba igual, que mirando con sus dos ojos. Su cámara era un objeto que presentaba al mundo de una forma distinta: el enfoque, los controles, las perillas hacían que se concentrará en su operación técnica, que se compenetrara con la herramienta de trabajo.

La máquina fotográfica, se convierte así en una extensión de su ojo; el visor presenta al mundo vulnerable, al ser susceptible de ser atrapado con un click del obturador. El ojo del fotógrafo alerta al mundo que le rodea, ve, mira y observa; al mirar por el visor, su visión se reduce, se enmarca en las dimensiones espaciales que le brinda el encuadre. En ese pequeño espacio debe captar la mayor cantidad de información visual que pueda, debe atesorar en ese encuadre la acción, el detalle y el momento en que ocurran los hechos.



Fotografía 1: Archundia, Osvaldo. *Mellifera* (2018)

Su dedo en el botón del obturador siempre presto a ser presionado en el momento correcto, justo. Cartier-Bresson vislumbra el acto fotográfico y lo circunscribe a un momento preciso, irrepetible, en donde espacio y tiempo se conjugan, para no volver a ser, para no volver nunca en un mismo espacio y tiempo.

El tiempo atrapado en ese instante cobra la mayor importancia, el presente, capturado en un solo movimiento del dedo índice, se presiona el obturador y se conserva para siempre la imagen fiel de aquello que se encontraba frente a la cámara, la memoria de lo que nuestros ojos vieron, captada a través del visor de una herramienta hecha para hacer imágenes.

Una vez revelada y positivada o impresa, la imagen y nuestra memoria harán un tejido de recuerdos de ese momento exacto: “De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija para siempre el instante preciso y fugitivo” (Fontcuberta, 2007).

La fotografía es comprendida en una de sus posibilidades, el fotógrafo debe estar al pendiente, con el ojo avizor, siempre listo para atrapar momentos que tienden a irse, a desaparecer, así el tiempo que pasa y se esfuma, puede ser retenido en un instante; “de esta certidumbre nacen los temores y la fuerza de nuestra profesión” (Fontcuberta, 2007).

Se tiene la certeza de que el momento exacto en que se desarrolla una escena, nunca volverá a pasar y comprendemos que el acto de hacer una foto, inmortalizará lo acontecido, aquello que vimos por el visor, se quedará plasmado en una imagen.

Al apretar el botón del obturador, el tiempo se detiene en esa imagen, en esa fotografía que miremos el tiempo está detenido, quieto y este momento preciso nunca ha de volver; pero se mantendrá estático en la imagen y hará un juego con nuestra mente, nuestras emociones y esa foto u otra harán que recordemos.

Así nuestra memoria en conjugación con una imagen fotográfica podrá incluso hacer que recordemos aromas, sentimientos y que todo ello nos transporte a lo vivido, a lo pasado y que no ha de volver, pero que quedó atrapado en un encuadre, en una foto. “no podemos revelar y copiar un recuerdo” (Cartier-Bresson, 2009). Pero si podemos provocar en quien mire una fotografía un cúmulo de sensaciones, que entre más arrolladoras sean, más veces incitara al ojo a mirar una y otra vez una fotografía.

El instante decisivo, lo descubre conforme avanza su vida. A temprana edad, fotografía usando una Brownie “poco a poco me propuse tratar de descubrir las distintas maneras con que podía jugar con la cámara” (Fontcuberta, 2007).

Percibe al aparato como algo lúdico, lleno de sorpresas, que divierte, fascina. Pero advierte que, al hacer una fotografía, la que fuera, había un motivo, que lo llevaba a hacer imágenes “(...) desde el momento en que empecé a pensar en esto y a usar la cámara en los días festivos y cuando hacía retratos tontos de mis amigos. Me volví serio” (Cartier-Bresson, 2009). Así se da cuenta, que el hacer fotografías es algo lúdico, sí pero que la motivación y el hecho fotográfico tiene implicaciones.



Fotografía 2: Archundia, Osvaldo. *Mellifera Magnus* (2018)

De esta forma cobra consciencia sobre la imagen fotográfica; la conjunción entre el fotógrafo, la cámara y el sujeto elegido, invita a querer fotografiar todo aquello que pueden mirar nuestros ojos. La cadena de sucesos que acontece ante nosotros es susceptible de quedar registrada ante la óptica de la cámara y ésta se convierte en un instrumento aliado, la herramienta lúdica, de trabajo que es la cámara fotográfica se transforma en un amigo, un compañero “había descubierto la Leica: se convirtió en la prolongación de mi ojo y ya no me abandonó jamás” (Cartier-Bresson, 2009).

La cámara así vista, como una extensión del ojo, de la mano, se manifiesta como una prolongación del ser mismo. La herramienta de trabajo es una con el hombre, la máquina lejos de desplazar el potencial creador del ser humano, se alía con quien la empuña, y potencializa en quien la controla, la capacidad de crear. Al hacer fotografías Cartier-Bresson, percibió como la máquina de hacer fotos, se convertía en parte de él mismo. Entendió que, para hacer una fotografía, habría que involucrar, no solo al ojo que mira por el visor, sino a la mente, al pensamiento y al corazón.

Así conjuntando ojo, mente y emociones, pudo encontrar un camino hacia la creación de imágenes fotográficas, con una visión diferente. Ve con atención y observa lo que ocurre a su alrededor, busca en la fotografía atrapar aquello que el tiempo ha de cambiar, lo que no ha de volver.

Al respecto Cartier-Bresson (1952) nos comenta:

Decidido a atrapar la vida, a preservarla en el acto de vivir. Pero sobre todo anhelaba capturar la esencia total dentro de una fotografía, de capturar alguna situación que pudiese desenvolverse frente a mis ojos. (p. 222)

Busca captar en una sola imagen todo aquello que ve y siente, cuando se da cuenta que en una sola fotografía no puede registrar todos los sucesos que acontecen en un hecho, en una historia, descubre que la secuencia de imágenes es lo suyo.

Al igual que Moholy-Nagy, descubre que la secuencia de imágenes, pertenecen a un mismo tema, narran una historia y que la creación de fotografías en secuencia, son propias de este medio. El factor tiempo aflora de nuevo en su pensamiento: “No se puede reconstruir el relato ni volver atrás en el tiempo” (Fontcuberta, 2007).

La secuencia debe ser precisa, al igual que un relato escrito, ha de tener un inicio, un desarrollo y un final. Captar la realidad y “registrarla en el cuaderno de apuntes que es nuestra cámara” (Fontcuberta, 2007).

Coincide también con Moholy en la opinión que la fotografía ha liberado a la pintura, de la cadena de representar fielmente lo que el ojo del pintor ve. Que el tema de representar fielmente

el mundo, le pertenece a la fotografía y que la pintura debe explorar otros territorios, que le han de ser propios y que la fotografía por sus atribuciones y limitaciones no ha de tocar.

Contar una historia con imágenes se convierte en su forma de expresión, la imagen en sí contiene la información de lo acaecido, no requiere explicación, su contenido, es entendido por aquel que mira la fotografía.

Al contar una historia con imágenes, se ha de tener la claridad, que sí se nos escapa algo de lo sucedido ante la cámara, el hecho mismo no volverá a pasar y habremos perdido una historia, el relato contado con imágenes será inconcluso, hecho a medias o inservible.

Todo lo que pase frente a la cámara ha de ser considerado, si algo no captamos con la cámara, habremos perdido para siempre esa toma –el suceso jamás habrá de repetirse– por lo tanto, nuestra historia estará incompleta, nada podrá hacerse al respecto.

Así mismo Cartier-Bresson da cuenta que la fotografía representa a los objetos tal y como son y que los acontecimientos son captados con igual veracidad; “No debemos manipular ni la realidad mientras fotografiamos ni los resultados en el cuarto oscuro” (Fontcuberta, 2007).

Su espíritu de fotógrafo purista lo lleva a reconocer que una foto es una representación fiel de lo fotografiado, que el objeto y el suceso que pasan frente al objetivo de la cámara deben identificarse sin adornos, ni manipulaciones durante la toma o en el positivado. Explora en el reportaje el ambiente ideal para desarrollarse; sabe distinguir con claridad cuando una foto es buena o no.

Propone dos tipos de selección para las fotografías:

- Al llevar el ojo al visor y mirar a través de él.
- Al revelar y posteriormente positivarse.

Cuando algo sale mal en una fotografía lo identifica de inmediato: indecisión o duda a la hora de apretar el botón del obturador, no compenetrarse con el suceso que se desarrolla frente a nuestros ojos, pasar por alto los detalles significativos del sujeto o hecho que se fotografía y que resulten importantes en el total de la imagen y por último “visión vaga o desorientación del ojo”

(Fontcuberta, 2007). Lo que podemos atribuir a una completa falta de observación por parte del fotógrafo hacia lo que ocurre a su alrededor y en su entorno.



Fotografía 3: Archundia, Osvaldo. *Columbia enfant* (2020)

Además de las historias y relatos contados en secuencias fotográficas, haya en el retrato otro camino natural de la imagen fotográfica. Encuentra que el retrato contiene una especie de “magia negra” (Fontcuberta, 2007). En donde la personalidad del fotografiado queda registrada en la imagen, su identidad como individuo, permanece estática en el tiempo y el espacio.

El retratado ha de cambiar, de envejecer, su aspecto en imagen fotográfica como por embrujo, no cambiará jamás: “Lo que me apasiona y me guía en fotografía, es que el gesto y el espíritu coinciden”(Cartier-Bresson, 2009). En la fotografía de retrato, el individuo frente a la

cámara, ha de ser captado en su personalidad, en sus emociones, ha de representar su imagen y su ser interior.

En un retrato queda grabado “el reflejo real del individuo” (Fontcuberta, 2007). Por acción de la luz reflejada, el objetivo de la cámara registra fielmente aquello que lo traspasa, los gestos, el cabello, la nariz, pertenecen al modelo, la fotografía capta lo que ve, es campo de acción del fotógrafo saber operar con destreza su cámara, controlar los tecnicismos, el encuadre y reconocer la luz apropiada, conservar el ambiente ideal para que el retratado se desenvuelva con naturalidad.

Comúnmente el retratado desconfía del fotógrafo, (Barthes, 1990). Relaciona esto con la anti naturalidad de posar frente a la cámara, de tratar de no ser natural, de ser otro frente a la cámara; así posando el retratado no se transparenta y su retrato no será natural, será él, pero con pose, engañando con sus gestos y postura a la objetividad de la imagen fotográfica.

Conversar con el modelo, generar un ambiente de confianza, hacer sentir cómodo al personaje que hemos de registrar con nuestra cámara, para así lograr atrapar sus gestos, su forma de expresión facial y conseguir una fotografía de un rostro humano, en la que el retratado se reconozca y el que mire la imagen comprenda la esencia del retratado, entienda al personaje, sus logros, su vida y lo que identifica al modelo como un ser humano verdadero, sin poses, ni artilugios; “El verdadero retrato no pone énfasis ni en lo refinado, ni en lo grotesco, sino que intenta reflejar la personalidad” (Fontcuberta, 2007). Una vez conseguido esto, el instante decisivo aflora y presionando el obturador en el momento correcto, haremos un retrato que manifieste y represente fielmente al sujeto fotografiado.

La composición juega un papel importante en su concepción de la fotografía, para Cartier-Bresson, lo que es visto por el visor, se encuentra ya acabado, es decir, el fotógrafo no añade, ni agrega nada a lo que captara la cámara.

Cartier-Bresson (1952) nos comenta:

En una fotografía la composición es el resultado de una coalición simultánea de la coordinación orgánica de los elementos vistos por el ojo. Uno no agrega la composición

como si ésta fuera una reflexión posterior sobreimpuesta al material básico del sujeto, puesto que es imposible separar el contenido de la forma. (p. 229)

Así como valora que las formas y los sujetos que se atraviesan por el objetivo de la cámara, también reconoce que existen líneas que guían la composición de las formas de los objetos, de las cosas y de las personas que son atrapadas por su cámara. Estas líneas las identifica como una “geometría de la composición” (Fontcuberta, 2007). Considera como única regla de composición aquello que sea visto y observado por el ojo humano, el ojo debe de ser aquel que dicte que es armónico, que es equilibrado.



Fotografía 4: Archundia, Osvaldo. *Caprinos* (2020)

Este concepto de la geometría compositiva, Cartier-Bresson lo retoma de las enseñanzas aprendidas por él del texto de Eugen Herrigel, en donde nos narra su aprendizaje, de seis años,

del tiro con arco (kyudu) por parte de un maestro budista zen (Awa Kenzo). Cartier-Bresson transfiere la geometría del tiro con arco, a la manera de apuntar con la cámara hacia los sujetos, las formas.

Así como el arco es apuntado, la cámara es apuntada hacia su destino, el ojo listo, siempre viendo, mirando y observando a través del visor y el dedo listo para presionar el botón del obturador, que disparará la flecha hacia su presa, hacia su objetivo. Cualquier ligero desplazamiento de la cámara, cambiará la geometría del disparo, por ello el empuñarla con decisión y firmeza, pero con concentración, poniendo en juego la vista, el corazón y la mente, tendrá por resultado una toma fotográfica memorable.

El aprendizaje de la técnica, de la operatividad del aparato fotográfico, ha de ser trascendida, de tal forma que el fotógrafo ha de compenetrarse con su equipo y a través de la contemplación de lo que se mira por el visor, esperar el momento preciso en que ha de obturarse a fondo y una vez presionado el botón disparador, la escena, el instante decisivo llegará.

En la conceptualización de la geometría del disparo, podemos advertir elementos sólidos que se relacionan con la idea del diseño fotográfico, que se nutre de las ideas de Cartier-Bresson. En la noción geométrica subyace la intención del orden visual, de la forma de encuadrar, del punto de vista, de quién mira por el visor, surge la combinatoria entre los lenguajes del diseño y la fotografía. La flecha que se dispara al presionar a fondo el obturador, va cargada con los pensamientos del fotógrafo.

La composición, la intuición y la disposición de estar prestos a lo que ocurre a nuestro alrededor, resulta fundamental para lograr una imagen fotográfica que trascienda el hecho documental de la toma fotográfica y logremos una foto digna de ese apelativo, en este sentido el diseño fotográfico se inserta de lleno en el instante decisivo, en la geometría del disparo y en la fusión de los lenguajes del diseño y la fotografía.

Cartier-Bresson desprecia el uso de accesorios en la cámara, que faciliten la composición –pantallas de enfoque con la regla de los tercios esmerilada–, por parecerle un engaño para aquel que quiera usar la cámara con fines profesionales o artísticos. La composición debe entrar por los

ojos, entrar a la mente y con el pensamiento crear y estar prestos a accionar el botón del obturador.

Encuentra como rasgo compositivo la manera en que la cámara se empuña, para lograr encuadres verticales u horizontales, valora la perspectiva lineal de una escena y el punto de toma desde el que sitúa el fotógrafo; pero rechaza los puntos de toma osados, por parecerle artilugios innecesarios que se alejan del ideal de representación original del medio fotográfico. Tampoco le gustaba re encuadrar sus fotos al positivar, la foto re encuadrada ya no es reflejo fiel de lo que la cámara captó de una escena, el motivo así recortado pierde –según él– su carácter de fidelidad, ya no estamos frente a una foto pura.

Así mismo considera que todo tipo de análisis compositivo que se hiciera de una foto, debe de realizarse una vez que la imagen esté positivada, así podrán ser identificadas las líneas y todo aquello que intervenga en la geometría compositiva de la imagen.

La composición según Cartier-Bresson “debe ser una de nuestras preocupaciones constantes pero el instante de tomarla es un brote intuitivo, instante fugaz” (Fontcuberta, 2007). Nuevamente el instante decisivo permea en su pensamiento y nos hace reflexionar sobre la manera en que se habrá de mirar el mundo a nuestro alrededor, como atraparlo con nuestra cámara y como habremos de hacer que ese mundo se transparente para quién mire la imagen final y comprenda el mensaje que se quiere transmitir. Lo contenido por la imagen fotográfica y su mensaje, incluye sin duda las formas, sujetos, tonos de gris y colores que existan en la fotografía. Todo aquello que contenga la imagen estará impregnado por la geometría compositiva y la organización de todo lo que esté en esa foto. Esa organización se logrará con el entrenamiento de nuestra visión y con la preparación de nuestros pensamientos, que han de ser permeados por un instinto de claridad.

El instante decisivo es conocido por aquel que empuña una cámara fotográfica y que teniendo como actividad mirar a través del visor de la cámara, puede ver, de una manera diferente el mundo que le rodea.

En cuanto al instante decisivo Cartier-Bresson (1952) nos dice:

Para mí la fotografía es el reconocimiento simultáneo en una fracción de segundo, de la significación de un hecho con la organización precisa de las formas que dan a ese hecho su expresión propia. (p. 235)

El momento exacto de presionar el botón del obturador, se convierte en uno de los acontecimientos más trascendentales del proceso fotográfico. El sólo hecho de mirar, quedaría inconcluso. El movimiento del dedo índice, en el justo instante, atrapa no solamente lo que la cámara ve por el objetivo; “la fotografía es un impulso espontáneo, resultado de estar perpetuamente mirando, que atrapa el instante y su eternidad” (Berger, 2015). La imagen fotográfica va más allá; captura no nada más al sujeto, a la escena, detiene el tiempo, atesora el espacio.



Fotografía 5: Archundia, Osvaldo. *Columbia Magnus* (2020)

En el conglomerado de aquello que contiene la imagen, se encuentra lo irrepitible, lo que no habrá de acontecer de nuevo, una escena irrepitible, puesta en una fotografía que resultará en una joya para la humanidad. El mundo habrá de cambiar, pero ese paisaje, esa persona, ese hecho, quedará como congelado, para que horas, días, meses y años después, alguien mire esa

imagen e inevitablemente surjan y broten pensamientos, añoranzas, nostalgias y recuerdos, que inundan la mente y hagan revivir situaciones pasadas.

La imagen fotográfica tiene esa virtud, es una de sus posibilidades, una de sus virtudes, es una característica propia del medio; el instante decisivo, es el hecho mismo del acto fotográfico, es el momento de crear, con un dedo y apretar un botón, es el justo instante de atrapar lo que para el ojo escapara.

Lo que es un privilegio de la memoria en el ser humano, una imagen mental, la imagen fotográfica lo materializa, es una memoria que se puede tocar, mirar las veces que se quiera. La fotografía la podemos mirar una y otra vez y ella nos llevara –a través de los ojos– a recordar y enseñorearnos de poseer un recuerdo del tiempo, del espacio, del caminar del hombre y de todo lo que le rodea.



Fotografía 6: Archundia, Osvaldo. *Anser* (2020)

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1990). *La Cámara lúcida*. Paidós.
- Berger, J. (2015) *Para entender la fotografía*. Gustavo Gili.
- Cartier-Bresson, H. (2009) *Fotografiar del natural*. (2009) Gustavo Gili.
- Catala Pic, P. (2015) *Fotografía, arte y publicidad*. Casimiro.
- Costa, J. (2008) *La fotografía creativa*. Sigma-Trillas.
- . (2014) *Diseño y publicidad*. México. Trillas
- . (1990) *Fotodiseño*. Gustavo Gili
- Del Río, V. (2008) *Fotografía objeto*. UDS
- Fontcuberta, J. (2007) *Estética Fotográfica*. Gustavo Gili
- Frizot, M. (2009). *El imaginario fotográfico*. Ve-Fundación Televisa-CONACULTA-UNAM
- Short, M. (2015). *Contexto y narración en fotografía*. Gustavo Gili
- Simmons, M. (2015). *Cómo crear una fotografía*. Gustavo Gili