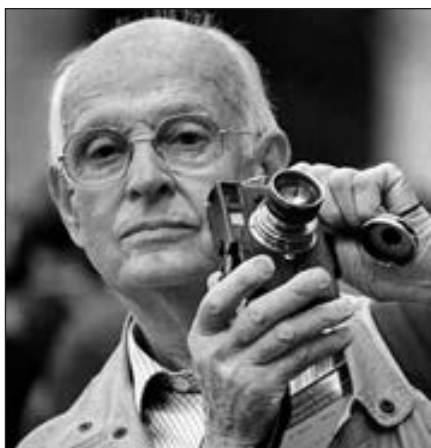


Henry Cartier - Bresson y Carlos “Chino” Domínguez unidos por el arte de la fotografía

Por: Mario Caldas Malqui

“Tomar fotografías es retener el aliento cuando todas las facultades convergen frente a la realidad fugitiva. Es en ese momento cuando dominar a una imagen se convierte en un gran goce físico e intelectual... En lo que a mí se refiere, tomar fotografías es un medio de comprensión que no puede ser separado de otros medios de expresión visual. Es una forma de gritar, de liberarse, de poner a prueba o ratificar la propia originalidad. Es una manera de vida”

Henri Cartier-Bresson (*)



Este ensayo sobre el fotoperiodismo es un homenaje a los reporteros gráficos del Perú y del mundo que con su esfuerzo, sacrificio y arte registran la historia. El siglo XX ha sido una época de experimentación y de muchos cambios. Para explorarlo y conocer la esencia de la experiencia fotográfica están dos grandes maestros del fotoperiodismo que han honda dejado huella en sus países a través del lente fotográfico: el francés Henri Cartier Bresson (Chanteloup-en-Brie, 1908 / Montjustin, 2004) considerado el padre del foto- reportaje, y el peruano Carlos “Chino” Domínguez (Lima, 1933 / 2011), reconocido como el mejor reportero gráfico del siglo XX en el Perú. Su archivo es el único que guarda fotografías inéditas de personajes del mundo cultural, político y social del país.

Palabras claves: prensa, fotografía, composición, fotoperiodismo, documentalismo, imagen, comunicación.

(*) Prefacio de su primer volumen Aperture History of Photography Series. Aperture Inc, Nueva York/París 1976.

En esta época en la cual la crisis del fotoperiodismo en la prensa aparece como una manifestación de la crisis de la cultura documental, prevalecen las imágenes que transmiten valores de conformidad y resignación, disfrazados de exuberancia y profusión; todo dirigido a satisfacer las expectativas egocéntricas del lector, mientras que la dimensión colectiva, solidaria, también en crisis profunda, queda relegada a un segundo plano. Las imágenes y en particular la fotografía se han convertido, asimismo, en uno de los soportes fundamentales de todas las estrategias contemporáneas de persuasión y de uniformización del gusto, así como en un depurado mecanismo de control del mercado. Frecuentemente escuchamos: “una imagen vale por mil palabras”, y es cierto.

Para Italo Calvino (Cuba, 1923/ Italia, 1985) la visibilidad era uno de los valores básicos que debían salvarse de cara al futuro, y advertía del peligro que podía



suponer la pérdida de la capacidad humana de enfocar las cuestiones vitales, los problemas reales, mediante la visión de imágenes que nos hagan pensar, reflexionar, y actuar en lo concreto. Los problemas, las cosas, las personas, por tanto, debían ser visibles. Como señala Guillermo Barquero (Costa Rica, 1979) que parte de la palabra y llega a la imagen (esa especie de “cine mental” que filmamos al leer), el proceso nos lleva al mismo tiempo que la imagen a la elaboración con palabras.

Una gran paradoja contemporánea es que cada vez más un mayor número de mensajes nos tienen informados, y la imagen juega un papel determinante en este proceso situado entre la indiferencia de los periodistas por la palabra y la explotación creciente de los recursos visuales que están haciendo la comunicación persuasiva.

En este contexto se sitúa el uso espectacular o banal que se está haciendo de la imagen en los medios. Y en este entorno tenemos también que buscar los ejemplos que nos den muestra de lo que podría llegar a ser una comunicación visual poderosa y, al mismo tiempo, respetuosa con el futuro de la inteligencia.

Este ensayo tiene como objetivo la defensa de la imagen como una forma del pensamiento; quiere fomentar un uso socialmente responsable de la misma, y señalar que una de las principales obligaciones de la imagen en la prensa es crear referencias (como las de los maestros Henri Cartier Bresson y Carlos “Chino” Domínguez), distintas a las televisivas que son las que dominan la iconósfera y determinan los modelos de comportamiento humano en todo el mundo. Mediante el estudio de estos dos referentes en el campo del fotoperiodismo se ha de defender la actitud crítica ante

la fascinación por la velocidad de los cambios que se están produciendo y la clarificación de los mensajes que nos llegan, sin renunciar al disfrute estético y emocional.

Fotografía documental, arte y prensa

Para José Baeza “el periodismo es una forma que puede adoptar el documentalismo. La fotografía documental se basa en su compromiso con la realidad y los estilos que adopte o los canales de difusión que utilice son factores secundarios de clasificación respecto a este parámetro principal” (1)

Es usual y hasta común utilizar el término documentalismo para designar aquellos trabajos que, exhibidos en galerías o en forma de libro, tratan temas estructurales y se realizan con amplios márgenes de tiempo y reflexión. El fotoperiodismo define en cambio la aplicación de un tipo de documentalismo que depende de un encargo o de una directiva marcada por un medio de prensa sobre temas más bien coyunturales y vinculados a valores de información o noticia. La imagen se pondera constantemente porque ella ilustra e interesa al espectador.

De esa manera se asocia el documentalismo a una libertad temática y expresiva del fotógrafo no sometido a las presiones derivadas de las empresas o medios periodísticos.

A continuación presentamos realizar un estudio paralelo entre dos importantes maestros del fotoperiodismo que con su obra y sus acciones han logrado trascender en esta disciplina a través del lente: el francés Henri Cartier Bresson y el peruano Carlos “Chino” Domínguez.

<p>Henry Cartier- Bresson (Chanteloup-en-Brie, 1908 / Montjustin, 2004.</p>	<p>Carlos “Chino” Domínguez Lima, 1933 / 2011.</p>
 <p>Considerado el padre del foto-reportaje. “El ojo del siglo” y “figura clave de la modernidad”.</p>	 <p>El mejor reportero gráfico del siglo XX en el Perú. Su “ojo clínico”, como muchos lo llamaban, ha estado en el lugar exacto en el momento justo. Alan García lo señaló como “la retina del Perú”, Pablo Macera dijo que era “los ojos de la historia”.</p>



Nace en el seno de una familia de la burguesía francesa.	Es hijo de un obrero textil.
Recibiendo el apoyo de sus padres, en 1927 Henri ingresó a estudiar pintura con el conocido cubista André Lhote, que fue un maestro fundamental. Con él desarrolló sus primeros conocimientos en composición. Con él entrenó el aspecto visual que serviría como estructura para desarrollar más adelante la fotografía. “ <i>Gracias a él – dijo – sé lo que sé – entre él y Jean Renoir, el cineasta</i> ”. Años más tarde se trasladaría a la Universidad de Cambridge para sumergirse, aún más, en el mundo del arte y de la literatura. Debido a su buena posición económica Bresson llegó a relacionarse con personajes importantes del mundo cultural de la época. Entre las personas que contribuyeron para su desarrollo artístico y profesional están: Gertrude Stein, Rene Crevel, Max Jacob, Salvador Dalí, Jean Cocteau, Max Ernest, entre otros.	Su primera pasión, la pintura , le fue arrancada de golpe por su padre, quien aducía que “ese era un oficio de borrachos”. Muy rápido dibujando, a los 13 años ganó un concurso por un afiche. Viajó a Argentina para estudiar en el instituto de fotografía “Sandy” y, al mismo tiempo, colaboró con la revista deportiva <i>El Gráfico</i> . En 1954 retornó al Perú, trabajando como reportero gráfico en los diarios <i>Impacto</i> , <i>Presente</i> y <i>La Tribuna</i> ; pero que durante su trabajo en la revista <i>Caretas</i> (1963-1970) que adquirió notoriedad por su audacia para conseguir las mejores imágenes. En 1966 obtuvo el título de periodista y reportero gráfico en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
La obra fotográfica de Cartier-Bresson tiene tres momentos históricos: a. Entre 1926 y 1935, marcado por el contacto con los surrealistas, son sus primeros trabajos como fotógrafo y sus viajes por todo el mundo. b. Está dedicada al compromiso político entre 1936 y 1946. c. Se inicia con la creación de Magnum, en 1947, y concluye a principios de los setenta cuando dejó de hacer reportajes para la agencia.	Su archivo personal tiene alrededor de un millón de negativos que cubren la historia gráfica peruana y mundial.
Principales obras: <ul style="list-style-type: none"> • <i>About Russia</i>. Viking Press, Nueva York, 1974. • <i>Cartier Bresson's France</i>. Viking Press, Nueva York, 1970. • <i>Coup d'œil American</i>. Texto por Lincoln Kirstein. Revista Camera Lucerna (Suiza), julio de 1976. • <i>The Decisive Moment</i>. Simmon and Schuster, Nueva York, 1952. • <i>The Europeans</i>. Simon and Schuster, Nueva York, 1955. • <i>Henri Cartier Bresson</i>. “Aerture History of Photography Series”, n° 1, Millerton, Nueva York, 1976. • <i>Man and Machine</i>. Viking Press, Nueva York, 1971. • <i>People of Moscow</i>. Simon and Schuster, Nueva York, 1955. • <i>The Word of Henri Cartier.Bresson</i>. Viking Press, Nueva York, 1970. Fimolgrafía Documental: <ul style="list-style-type: none"> • 1937: <i>Victoria de la Vida</i>, sobre los hospitales de España Republicana (49 min, Blanco y Negro) • 1938: <i>España vivirá</i>, sobre la guerra civil española y los años de postguerra (43 min, Blanco y Negro) • 1945: <i>El Retorno</i>, película sobre el retorno de los prisioneros después de la Segunda Guerra Mundial. 	Principales obras: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Edición grafica de la Enciclopedia Biográfica e Historia del Perú</i>. (1994). • <i>Los peruanos</i>. Lima: 1999 (Segunda ed. 1999). • <i>Los peruanos</i>. Lima: Hechos y fotos, en la Universidad de Abilene, EE.UU. (Primera ed. 1988). • <i>100 años, Jorge Basadre</i>. Lima: Universidad Alas Peruanas, 2003. • <i>Negro luminoso</i>. Lima: Centro de Desarrollo Étnico, 2005. • <i>El círculo invisible</i>. Lima: Universidad Alas Peruanas 2006.
La excelencia de su trabajo fotográfico está enlazada con una combinación de factores, una “ alquimia completa ”: desde una “predisposición artística” hasta la “ambición personal”, pasando por un “estudio técnico incesante” y un “compromiso con el espíritu de los tiempos” que le llevó a ser “el más surrealista de los fotógrafos.	Sus fotos artísticas se mezclan con las impactantes vistas de protestas, marchas y balaceras , así como con el rostro doliente de un país reflejado en la mirada de un niño que sobrevive en la miseria o el rostro surcado de arrugas de un anciano abandonado.
“ <i>Mientras hacemos fotos debemos ser conscientes de lo que hacemos</i> ”. Su mayor aportación es la teoría del momento decisivo (“ <i>retener el aliento y esperar a que todas las facultades converjan en la cara de la realidad cambiante</i> ”), la “genialidad” para la composición, la “habilidad en la captura de movimiento” y la condición humana de “uno de los grandes testigos de nuestra historia”	Fotógrafo crítico de la sociedad limeña . Sus fotografías se presentaban como surgen, sin retoques. Reportero gráfico y escultor de almas, retratista de una época importante para el país, cada foto es una época, encierra un misterio, un algo que decir, una palabra sin sonido que enmudece en las retinas. Las emociones se convierten en siluetas, líneas, volumen, y se transforman en verdad.
Adoraba hacer fotografía en blanco y negro .	La mayor parte de sus fotografías son en blanco y negro porque decía que el Perú es un país en blanco y negro
Intolerante y de mal genio .	Era un ser preocupado .



<p>Para Cartier-Bresson: la forma o la imagen, es muy importante; defendía la educación visual como cualquier otra disciplina esencial en la formación humana: “<i>Debe haber una educación visual, desde el comienzo mismo en todas las escuelas. Debe ser incluida igual que el estudio de la literatura, la historia o las matemáticas. En la fotografía, hay que aprender una gramática visual. Lo que refuerza el contenido de una fotografía es el sentido del ritmo, la relación entre formas y valores.</i> Vale citar a Víctor Hugo: «La forma es la esencia llevada a la superficie». Cuando se termine la catalogación de su obra será posible saber la magnitud del tesoro que legó a la humanidad.</p>	<p>Su obra: “Existe una realidad social guardada en miles de negativos.” El archivo de Domínguez es uno de los más relevantes del país; abarca 50 años de trayectoria registrando la historia gráfica cultural, política y social del Perú y el mundo. Fue adquirido para su rescate y conservación por la Universidad Alas Peruanas. Ilustró un sinfín de libros y su labor social de mostrarle al mundo la realidad peruana se vio plasmada en su edición maestra: <i>Los peruanos.</i></p>
<p>1947. Bresson, Capa y otros fotógrafos de la época fundaron la primera agencia cooperativa de fotografía llamada Magnum Photos, que se convertiría en una de las más famosas y prestigiosas del mundo. “Nos lanzamos a la idea para poder hacer lo que queríamos, para trabajar en lo que creíamos y no depender de un periódico o una revista... <i>No queríamos trabajar por encargo y pensábamos que si nos organizáramos podríamos tomar nosotros la iniciativa</i>”, sentenció.</p>	<p>En 1960 con el triunfo de la revolución cubana, viajó a la Habana para fundar la agencia Prensa Latina, donde ‘reporteará’ con un joven novelista llamado Gabriel García Márquez. De esos años es su amistad con Nicolás Guillén y Carlos Puebla. A su regreso al Perú, al lado de Guillermo Thorndike, lo acompañó cuando asumió la dirección de La Crónica y luego en 1981 al fundar el diario La República. También colaboró en El Comercio.</p>
<p>Una de las grandes leyendas de la historia de la fotografía y uno de sus más locuaces teóricos.</p>	<p>Mejor reportero gráfico del Perú. Muy locuaz cuando contaba sus anécdotas.</p>
<p>A finales de los años veinte y durante los treinta profesó “un anticolonialismo feroz, un compromiso inquebrantable con los republicanos españoles y una creencia profunda en la necesidad de cambiar la vida. Simpatizante de los movimientos de liberación nacional: Guerra Civil Española, Cuba hasta la II Guerra Mundial, la descolonización y la Guerra Fría.</p>	<p>Desde la década de los 60 estuvo en cada evento político requerido por los medios internacionales. Fotografió a los peruanos que murieron con el “Che” en Bolivia y a Salvador Allende en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular; vivió la guerra sandinista y logró fotos exclusivas con el dictador Anastasio Somoza en Nicaragua. En una oportunidad señaló: “<i>Colgaria la cámara el día en que me encuentre con un millón de niños alegres. Nos hemos acostumbrado a que los niños se mueran de hambre.</i>”</p>
<p>Se consideraba siempre un surrealista (****), Bresson no fue influenciado por la pintura de esta corriente sino por su mentor, André Breton, de quien adquirió conocimientos del papel de la expresión espontánea y de la intuición. Pero por recomendación de Capa nunca menciono el surrealismo. “<i>Es cosa mía, mi intimidad. Y lo que quiero, lo que busco, no es asunto de nadie. De lo contrario nunca tendría encargos.</i>”</p>	<p>Relación con el realismo que lo llevo al fotoperiodismo como forma de denuncia social: “<i>Yo soy un fotógrafo crítico de la sociedad limeña; puedo presentarlos como son, sin retoques.</i>”</p>
<p>Su referente en el campo de la fotografía fue Martin Munkácsi (18 de mayo de 1896 - 13 de julio de 1963): fotógrafo húngaro que trabajó en Alemania entre 1928 y 1934 y posteriormente en Estados Unidos.</p>	<p>Como pautas visuales: “<i>Felix Frascara, me enseñó a ver el fútbol. Manolo Soane me enseñó cómo es la vida social política de un país. Gente de la poesía como Gonzalo Rose me leía sus poemas y yo los entendía perfectamente. Y así podía componer una foto. El fotógrafo – reportero tiene que ser un hombre muy sensible.</i>”</p>
<p>“La fotografía es una forma de expresión con otra herramienta”. “Para mí la cámara es un cuaderno de bocetos, un instrumento de intuición y espontaneidad.”. “<i>La cámara es una manera rápida e intuitiva de dibujar.</i>” “Soy visual”, decía. “<i>Observo, observo, observo. Es con los ojos que yo entiendo.</i>”</p>	<p>Fotografía es el arte que condensa y paraliza el universo, detiene la vuelta natural y retrocede la cinta de la vida para volver a mirar. “<i>¿Por qué el Chino Domínguez insiste en dejarnos esa interrogante clavada en el corazón?</i>”, porque de eso estamos hechos, creo, de imágenes incrustadas en el corazón, la retina, las manos y la emoción.</p>
<p>Expuso en el Museo de Arte Moderno MOMA en Nueva York, EE.UU. 1946. A partir de allí, decidió convertirse en “un informador integral” e informar como fotoperiodista desde todos los rincones del mundo. Expuso también en Londres (1955), París (1967 y 1969) y Madrid (1983). A partir de 1973 se dedicó con preferencia al dibujo.</p>	<p>Sus fotografías han sido expuestas en la Unión Soviética, España, Cuba, Perú y Suiza. Se caracterizan por su libertad e independencia</p>
<p>“<i>Mi mayor satisfacción es la geometría que implica una estructura. Tener todo en el lugar correcto es un placer sensorial y un placer intelectual al mismo tiempo. Es el reconocimiento de un orden que está frente a ti.</i>”</p>	<p>En las fotografías del “Chino” las emociones se convierten en siluetas, líneas, volumen, se transforman en verdad. En el fotoperiodismo el dolor y la pobreza son parte de la cotidianidad, son lo que no cambia.</p>
<p>“<i>Ni estoy ni he estado nunca interesado en el proceso fotográfico. Cuando trabajo llevo una Leica M3 porque es más rápida cuando me estoy concentrando. El 50mm corresponde a una determinada visión y al mismo tiempo tiene la suficiente profundidad de foco, algo que no tienes en las lentes más largas. Es espléndido cuando es necesario, pero muy difícil de usar si quieres precisión en la composición. Es una lente hermosa en los momentos necesarios.</i>”</p>	<p>En sus inicios le interesó el proceso fotográfico. Revelaba sus fotografías en blanco y negro. Después ya confiaba en sus laboratoristas. Para obtener un negativo técnicamente perfecto empleaba lentes variados de acuerdo a las circunstancias.</p>



<p>“La libertad para mí es un marco estricto, y dentro de ese marco existen todas las posibilidades. Tal vez soy clásico. Los franceses somos así, ¡no puedo evitarlo! La fotografía como yo la concibo es un dibujo, un boceto inmediato hecho con la intuición. Y no puedes corregirlo. Pero la vida es muy fluida... La vida es una sola vez, para siempre”.</p>	<p>Para el “Chino” Domínguez la libertad era muy importante para poder hacer su extraordinario trabajo como fotoreportero. Por eso la mayor parte de su labor lo llevó de manera independiente.</p>
<p>“Lo más difícil para mí no es la fotografía de calle, es el retrato... Lo extraño es que, a través del visor, ves a la gente desnuda”.</p>	<p>Hacer retratos es exponerse a las críticas. José María Salcedo señaló al respecto: “Lo esencial de Domínguez no es el retratismo sino la captación patética y del entorno de los personajes. Prefiere para ello las fotos activas y los gestos de comunicación”.</p>
<p>“Creo que las fotografías no deben tener ningún título, solo la ubicación y la fecha. La fecha es importante porque las cosas cambian”. Ya en 1966 decide dejar Magnum y volver su atención hacia su primer amor: el dibujo y la pintura. “Todo lo que ansío por estos días es pintar, la fotografía nunca ha sido más que una manera de pintar, un tipo de dibujo instantáneo”, con estas palabras confirmó el retorno a sus comienzos.</p>	<p>Cuando hacía un libro no pensaba en las leyendas. El “Chino” narra con la imagen. En “Caretas”, en 1963, sus imágenes logran una notoriedad evidente. Audaz y temerario a la hora de capturar la imagen, pudo mostrar su arte porque el fotoperiodismo es un arte en sus manos. Allí cambió la aletargada creencia de que la foto era la comparsa del texto, era la dama escondida. Con el Chino eso cambió, sus fotografías contenían historias en ellas mismas, podían prescindir de un texto.</p>
<p>Durante siete décadas llevó la poesía al mundo de la imagen. Una verdad poética que puede ser desarrollada a través de lo variado de su obra fotográfica.</p>	<p>Fue para la fotografía lo que Vallejo fue para la poesía.</p>
<p>A los aspirantes a fotoperiodista les señaló: “presta atención a la geometría de la composición; sé paciente; viaja, desplázate; usa lente de 50 mm, la mirada natural; haz fotos de niños; no seas intrusivo, no molestes; mira el mundo con ojos de pintor; no recortes el negativo original, no reencuadres. Tienes que vivir la vida. Es necesario estudio y creatividad”. “...regresar a las cualidades de un niño pequeño requiere de toda una vida. La frescura a la hora de dejarte impresionar es extremadamente importante... La gente debería solo mirar. Debemos despertar nuestra sensibilidad”.</p>	<p>Creó el concepto de fotoperiodismo en el Perú; elevó el estándar de su desarrollo a niveles insospechados; testimonial y presente su lente no dejó casi nada por decir.</p> <p>“A la gente de los medios de comunicación le interesa aquello que le traerá beneficios económicos. Y cuando se trata de solucionar los problemas del país no lo hacen. Mira los resultados en los periódicos”</p>
<p>En el año 1982 recibió el Premio internacional de la fundación Hasselblad.</p>	<p>En 1988, recibió la condecoración: Palmas Artísticas del Perú en el grado de Gran Maestro, por su aporte a la cultura y al arte popular, del Ministerio de Educación del Perú.</p>
<p>Fallece en su casa de verano el 3 de agosto de 2004 en Montjustin, al suroeste de Francia. Se cumplen, pues diez años de la muerte de quien es, conocido mundialmente como “El padre del fotoperiodismo”</p>	<p>Falleció víctima de complicaciones renales por un cáncer al pulmón, el 17 de febrero de 2011, en el Hospital Guillermo Almenara de Lima</p>

Lecciones de los Maestros

Hay muchas maneras de estudiar a estos dos pilares del foto-reportaje. Escribieron varios libros, existen documentales sobre ellos y también entrevistas, pero la forma más acertada para conocer bien sus secretos es a través de sus fotografías. Al ver las imágenes capturadas por Cartier-Bresson y Carlos “Chino” Domínguez encontramos, también, ciertos elementos en común:

Geometría: Para ellos la geometría era uno de los componentes esenciales a la hora de hacer una buena composición. Jugar con las diferentes formas existentes en el espacio para lograr hacer que las fotografías fueran mucho más atractivas.



Skirting Scanno, 1953.



Paro nacional, Villa El Salvador, junio del 1977.

Distinguir el sujeto del fondo: Para lograr que el sujeto que estaba siendo capturado fuera el único protagonista de su fotografía y que éste resaltara más que cualquier otro elemento dentro del encuadre, Cartier-Bresson y Carlos “Chino” Domínguez jugaban con el claro-oscuro, el blanco sobre negro o el negro sobre blanco, y con las texturas.



Colegio particular de Lima, 1970.

Jugar con las analogías: En muchas de las fotografías de Cartier-Bresson así como del “Chino” Domínguez se pueden apreciar analogías, semejanzas de los sujetos fotografiados con los elementos del entorno. Ambos fotógrafos jugaban con los tamaños, las semejanzas, las diferencias, entre otras cosas, con las que lograban hacer de la foto algo interesante y “curioso”.



Puesto ambulante de comida, Lima, 1975.

Componer desde la cámara: Cartier-Bresson y el Chino Domínguez se oponían completamente al hecho de ajustar el encuadre de la foto después de capturada en su cámara. Para ellos era vital componer desde la cámara, enseñarle al ojo a ver y hacer de la cámara una extensión de este.



Julio Ramón Ribeyro, Paris, 1986.

Mirar el mundo como un pintor. Cartier-Bresson tuvo desde pequeño un fuerte gusto hacia la pintura, así como el “Chino” Domínguez, antes de empezar con la fotografía. Ellos llevaron los conceptos de pintura a la cámara y miraban el mundo como un gran cuadro.



5 de febrero, paro policial, 1975.

Explorar. Cartier-Bresson como el “Chino” Domínguez realizaron muchos viajes a diferentes lugares del mundo. Para ellos la magia de la fotografía estaba en lograr capturar un poco la vida de culturas distintas a la suya y poder entenderlas a través de sus imágenes. Pero explorar no sería solo salir del país de origen, también era lograr ver cosas distintas en nuestra propia cotidianidad.



Poncho Negro, líder de las invasiones de Lima.

Pasar desapercibido. Muchas veces Cartier-Bresson y Carlos “Chino” Domínguez ocultaban sus cámaras para poder tomar fotos. Ellos creían que gran parte de la espontaneidad de las personas y del momento se perdían por la presión que la cámara ejerce. La cámara intimida y es por ello que resulta mucho más gratificante hacer que las personas no la noten.



Sebastián Salazar Bondy, periodista, 1956.

Utilizar siempre el mismo lente. Cartier-Bresson a diferencia de Carlos Domínguez consideraba que siéndole fiel a un solo objetivo lograba que este se convirtiera en la extensión de su ojo. *“Está bien -decía- utilizar diferentes lentes pero recurrir por lo general a uno solo ayuda a que nuestra visión se vuelva mucho más artística”.*



Alejandro Romualdo Valle, 1983.

Esperar el instante decisivo. Tan importante era este elemento para Cartier-Bresson que escribió un libro con este título. Él creía que no se debía forzar el momento ni la situación, sino, por el contrario, permitir que fuera el momento por sí mismo el que diera el resultado de la fotografía. Saber esperar era clave a la hora de obtener una buena foto. Carlos “Chino” Domínguez también llevó a la práctica esta forma de fotografiar.



Plaza de Europa, 1932.



Francisco Ballesteros. Autor de “A la Molina no voy más”, 1984.

Querer siempre más y mejores fotografías. Cartier-Bresson y Carlos “Chino” Domínguez siempre tenían sed de buenas fotografías. Para ellos era importante no complacerse con una foto, se debía estar en una constante búsqueda de mejores imágenes y mejores momentos. Estar en la constante búsqueda de la perfección.



Alpes de Haute-Provence. Near Cereste. 1999.



“El peruano no pierde la esperanza porque aún sabe cómo venderla..”



Publicaciones



Su obra transcendental: “**El instante decisivo**” (Nueva York, 1952), Bresson analizaba el tema como principal razonamiento antes de hacer la fotografía. Afirma que lo importante es “captar el hecho verdadero con relación a la realidad” y decía que “lo más pequeño puede constituir un gran tema”. Señaló también que la fotografía ha recuperado el retrato, ahora abandonado por la pintura, y no lo contrario.

Ambos fueron fotoperiodistas. Fue el amor por la fotografía que los llevó a dejar un importante legado visual de los diferentes acontecimientos mundiales. Asimismo, a dar conferencias y escribir textos de reflexión sobre este campo de las artes visuales, para transmitir sus conocimientos con esa solidaridad humana y talento profesional que solamente tienen los grandes maestros.

Notas:

1. Baeza, José *Por una función crítica de la fotografía*, Ed. Gili 2001, Barcelona – España, p. 41.

2. Paul Hill / Thomas Cooper *Diálogo con la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, p 77 al 79.

(*) El término “**iconósfera**” fue bautizado por Gilbert Cohen-Seat en 1959. Designa a un “ecosistema cultural formado por los mensajes icónicos audiovisuales que envuelven al ser humano,



Su obra más importante: **Los Peruanos** (Lima, 2008), es un archivo selecto donde condensa el extenso trabajo fotográfico que realizó por más de cinco décadas y sobre el que plasma una especial perspectiva al captar cada escena del modus vivendi del típico peruano. El “Chino” Domínguez dio a conocer sus fotos con historia, cuyos contenidos sociales, políticos y culturales narran esa particular vida idiosincrática de los peruanos.

basado en interacciones dinámicas entre los diferentes medios de comunicación, y entre estos y sus audiencias” (Gubern, 1996;183).

(**) Elpais.com/diario/2005/09/06/paisvasco/1126035603_850215.html.

(***) Sheila Turner-Seed entrevistó a Henri Cartier-Bresson mientras preparaba unos documentales sobre Fotógrafos (1971, París).

(****) **Surrealismo o superrealismo** es un concepto que proviene del francés *surréalisme*. Se trata de un movimiento literario y artístico que buscó trascender lo real a partir del impulso psíquico de lo imaginario y lo irracional. El **dadaísmo** (que se opuso a la razón positivista y se rebeló contra las convenciones literarias burguesas) es el antecedente inmediato del surrealismo, cuyo primer manifiesto fue firmado por el poeta y crítico literario francés **André Breton** en 1924. Los surrealistas persiguieron la verdad mediante **escrituras automáticas** donde se omiten las correcciones racionales. Los escritos surrealista se basaron en la utilización de imágenes para la expresión de **emociones**.