

WATCH! HENRI CARTIER-BRESSON WATCH! WATCH!

«Observo, observo, observo», va escriure el fotògraf francès Henri Cartier-Bresson (1908-2004) a la revista nord-americana *Life* l'any 1963. Observador pacient i silenciós, però alhora àgil i expeditiu, Cartier-Bresson captava escenes de persones i d'esdeveniments amb la seva càmera Leica compacta de 35 mm. Reconegut avui com un dels principals fotògrafs del segle xx, la seva obra, excepcionalment variada, s'estén per un període d'uns cinquanta anys. Després d'una primera etapa inspirada en el surrealisme i la Nova Visió, va iniciar una carrera com a fotoperiodista, al començament treballant sobretot per a la premsa comunista francesa. Després de la Segona Guerra Mundial i d'algunes incursions en el cinema, va optar decididament per l'activitat fotogràfica, tot i que, amb el temps, la seva posició política es va anar fent més liberal.

L'agència Magnum Photos, de la qual va ser cofundador el 1947, va ser una fita en la seva trajectòria professional. Encara que la seva obra va centrar-se sempre en les persones, les fotografies que va fer de la vida quotidiana en els seus viatges arreu del món van convertir-lo també en un dels màxims exponents de la fotografia de carrer.

El 1952 va publicar la seva pionera monografia *Images à la sauvette* (literalment, imatges d'amagat). Editada simultàniament en anglès amb el títol *The Decisive Moment*, va ser crucial per a la bona acollida que va tenir la seva obra i la influència que va exercir en altres fotògrafs. Encara avui dia, el nom de Cartier-Bresson s'associa ineludiblement a la teoria de l'«instant decisiu» elaborada en aquesta publicació. Gràcies a la seva habilitat per captar escenes en el moment oportú, moltes de les seves imatges han esdevingut icones de la història de la fotografia.

CRONOLOGIA

1908

Henri Cartier-Bresson neix el 22 d'agost a Chanteloup-en-Brie, en una família de grans industrials del tèxtil.

1926-1928

Rep classes de pintura de Jean Cottenet i Jacques-Émile Blanche. A la tardor, entra a l'acadèmia del pintor André Lhote, i s'hi queda fins al començament del 1928.

René Crevel l'introdueix en el cercle dels surrealistes, i assistirà assiduament a les reunions del grup.

1930-1931

A partir de l'octubre del 1930, Cartier-Bresson visita la Costa d'Ivori, el Camerun, Togo i el Sudan francès.

Torna París el 1931 i decideix dedicar-se a la fotografia. A la tardor, Cartier-Bresson compra la seva primera Leica.

1932-1933

Cartier-Bresson realitza el seu primer encàrrec fotogràfic per a la premsa (sobre les eleccions a Espanya) i aconsegueix les primeres publicacions i exposicions a Nova York i Madrid.

1934

Es relaciona amb el Partit Comunista Francès i signa les fotografies com a «Henri Cartier» per amagar el seu origen burgès.

Al juny viatja a Mèxic per a una missió científica. Tot i que la missió queda truncada per falta de finançament, decideix quedar-se a aquest país durant un any i es fa amb artistes, escriptors i intel·lectuals comunistes.

1936-1939

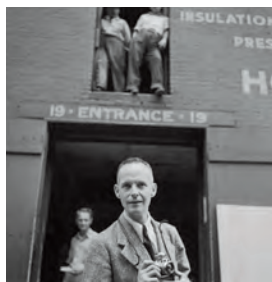
Treballa com a ajudant del cineasta Jean Renoir. El 1937-1938 dirigeix tres documentals sobre la Guerra Civil a Espanya.

Al març del 1937 s'incorpora juntament amb Robert Capa i David Seymour (Chim) a l'equip del diari *Ce Soir*, i fa reportatges entre els quals destaca el de la coronació del rei Jordi VI d'Anglaterra.

1940-1943

És mobilitzat i s'incorpora a la unitat «Film et photographie» del Tercer Exèrcit. És empresonat el 23 de juny del 1940.

El juliol del 1943, després de dues temptatives infructuoses, s'evadeix i s'uneix al Moviment Nacional de Presoners de Guerra i Deportats.



Genevieve Naylor
Henri Cartier-Bresson
a Brooklyn,
gener del 1946



James Burke
Henri Cartier-Bresson
fotografiant a la Xina,
1948



Anònim
Jacques Lemare,
Henri Cartier-Bresson
i Herbert Kline,
Espanya, octubre
del 1937

1944-1945

Rep l'encàrrec de fer una sèrie de retrats d'artistes que finalment no seran publicats: Henri Matisse, Pablo Picasso, Georges Rouault, Paul Claudel i Pierre Bonnard.

El 1945 realitza *Le Retour*, un documental iniciat a finals del 1944 sobre la repatriació dels presoners de guerra i els deportats.

1947

Al febrer s'inaugura la seva primera gran retrospectiva al Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York. Poc després cofunda l'agència Magnum Photos.

1948-1950

El 30 de gener del 1948 coneix Mahatma Gandhi, poques hores abans del seu assassinat. *Life* publica les fotografies que Cartier-Bresson ha fet a les exèquies i fan la volta al món.

Per encàrrec d'aquesta mateixa revista, arriba el 3 de desembre del 1948 a Pequín i cobreix els darrers dies del Kuomintang.

El setembre del 1949 marxa de la Xina i passa per Singapur, Indonèsia i l'Iran abans de tornar a París el novembre del 1950.



Henri Matisse
Coberta per a
The Decisive Moment
d'Henri Cartier-Bresson,
Nova York, Simon
and Schuster, 1952



Anònim
Henri Cartier-Bresson
presoner, Alemanya,
juny del 1942

1952

Tériade publica el seu primer llibre, *Images à la sauvette*, amb coberta original d'Henri Matisse.

1954

Al juliol, Cartier-Bresson arriba a Moscou. És el primer reporter occidental a fer fotografies a l'URSS després de l'inici de la Guerra Freda.

1959-1965

Als Estats Units fa una sèrie de retrats per a la revista *Queen*.

Al gener del 1963, Cartier-Bresson torna a Mèxic. *Life* l'envia a Cuba poc després de la crisi dels míssils.

1967

IBM li encarrega un estudi sobre «L'home i la màquina», que serà publicat poc després per Viking Press i presentat en una exposició.

1968-1970

Cartier-Bresson viatja un any per França i acompanya el president Charles de Gaulle en una gira per tot el país.

1974

Es distancia de Magnum Photos.

1987

S'inaugura al MoMA de Nova York l'exposició *Henri Cartier-Bresson: The Early Work*, curada per Peter Galassi.

2003

Al maig obre les portes a París la Fondation Henri Cartier-Bresson.

2004

Henri Cartier-Bresson mor el 3 d'agost a Montjustin, a la Provença.



Ihei Kimura
Henri Cartier-Bresson,
París, 1954

NOVA VISIÓ I SURREALISME

A LA RECERCA DE L'ATZAR OBJECTIU

Després d'un llarg viatge per Àfrica el 1931, Henri Cartier-Bresson decideix consagrar-se a la fotografia. Les seves primeres obres, amb uns angles i unes perspectives inesperats, la reproducció de textures visuals i l'aïllament i la fragmentació dels subjectes fotografiats, adopten les característiques essencials de la Nova Visió, un dels grans corrents estilístics de la fotografia a les dècades del 1920 i 1930. Però Cartier-Bresson s'inspira també en el cercle surrealista aglutinat entorn d'André Breton i, en particular, en la idea de l'«atzar objectiu». Les seves fotografies d'aquests anys contenen motius surrealistes, com ara maniquins, gent adormida o objectes ocults. L'acte de veure i ser vist és també un tema recurrent. Amb el seu autoretrat al mirall distorsionador o amb la fotografia del cadàver difícilment reconeixible d'un animal, Cartier-Bresson representa la quotidianitat com quelcom aliè, qüestionant així les convencions de la visió.

Martigues, França, 1932

A finals de la dècada del 1920, Cartier-Bresson assistia de manera assídua a les reunions del cercle surrealista a París. Quan el 1931 es va celebrar en aquesta ciutat l'Exposició Colonial Internacional, els surrealistes i els comunistes van organitzar una campanya de protesta contra l'arrogant autocomplaença de l'Estat francès. La posició anticolonialista de Cartier-Bresson es fa evident en la seva fotografia de l'estàtua d'Étienne Richaud, un antic governador de la colònia francesa d'Indoxina. A la imatge, feta a Martigues, al sud de França, va triar una perspectiva en què la figura d'un nen que forma part de l'estàtua es fusiona visualment amb el cap d'un cavall que hi havia al fons, de manera que fa l'efecte que el jove està orinant sobre el monument. Cartier-Bresson va captar l'escena amb la seva Leica compacta de 35 mm, que havia adquirit en tornar d'Àfrica.

Darrere de l'estació Saint-Lazare, Place de l'Europe, París, França, 1932

Aquesta fotografia d'un transeünt saltant un toll a la Place de l'Europe de París és un dels pocs exemples en què Cartier-Bresson va retallar i ampliar el negatiu original. En la seva pràctica fotogràfica, confiava en l'«atzar objectiu», és a dir, en el fet de captar una imatge visual de manera sobtada i fortuïta en adonar-se d'una situació. «Fotografiar és posar el cap, l'ull i el cor en el mateix punt de mira. [...] Per a mi, la càmera és un quadern d'esbossos, un instrument d'intuïció i d'espontaneïtat, la mestressa de l'instant que, en termes visuals, qüestiona i decideix alhora.»

València, Espanya, 1933

Cartier-Bresson va plasmar aquesta composició inusual a València l'estiu del 1933, durant el seu primer viatge a Espanya. La fotografia no solament atrau l'observador a una desconcertant interacció entre el veure i el ser vist, sinó que també il·lustra el gust del fotògraf per les composicions geomètriques basades en la proporció àuria, una predilecció que va desenvolupar quan estudiava amb el pintor André Lhote. Segons Cartier-Bresson, l'essència de la fotografia és «reconèixer en la realitat un ritme de superfícies, línies i valors. [...] La composició és una coalició simultània, la coordinació orgànica d'elements visuals».

Nacho Aguirre, Santa Clara, Mèxic, 1934

El 1934 Cartier-Bresson participava com a fotògraf oficial en una expedició a l'Amèrica Central i del Sud que va ser suspesa abruptament. Va decidir aleshores quedar-se a Ciutat de Mèxic. De seguida va fer nous amics, entre els quals el fotògraf Manuel Álvarez Bravo, l'artista Ignacio Aguirre i l'escriptor Langston Hughes. Aquella estada de nou mesos a Mèxic va aportar-li unes idees i uns coneixements que van ser decisius per a la seva carrera com a fotògraf. Va desenvolupar un llenguatge visual propi, influït pel surrealisme i la Nova Visió, i va combinar diferents fonts d'inspiració amb la seva intuïció per captar situacions que expressaven visualment les realitats socials i polítiques. Aquest plantejament es constata, per exemple, en aquesta fotografia feta a Mèxic el 1934, amb una composició d'estil *collage* que recorda les pintures de René Magritte. Motius quotidians disposats en innovadores composicions enigmàtiques.

HORES FOSQUES, INSTANTS LLUMINOSOS

PRIMERS REPORTATGES POLÍTICS I TESTIMONIS DE GUERRA

Cap a mitja dècada del 1930, les obres de Cartier-Bresson ja havien estat impreses en publicacions destacades i havien format part d'exposicions importants. A partir del 1936 va guanyar experiència també en el cinema desenvolupant diverses tasques en produccions cinematogràfiques i, en els dos anys següents, va dirigir tres documentals sobre la Guerra Civil espanyola. Alhora treballava com a fotoreporter per a la premsa comunista francesa i publicava regularment a la revista il·lustrada *Regards* i al diari *Ce Soir*.

En la seva etapa surrealista s'havia centrat per complet en imatges individuals però, per als reportatges, li calia pensar en sèries i les seves fotografies van guanyar claredat testimonial. En aquells anys, per a les imatges que publicava, feia servir el nom d'«H. Cartier» o «Henri Cartier» per tal d'amagar el seu origen familiar privilegiat.

El juny del 1940 la seva activitat fotogràfica i cinematogràfica va quedar interrompuda quan va ser capturat per les tropes alemanyes i internat al camp de presoners V-A de Ludwigsburg. El juliol del 1943, en el tercer intent de fuga, aconseguí fugir i reprèn immediatament la seva tasca com a fotògraf.

Vacances pagades, a la vora del Sena, Juvisy-sur-Orge, França, 1938

Els reportatges gràfics de Cartier-Bresson incloïen escenes d'activitats d'oci com ara acampades, pícnic a l'aire lliure o una visita a l'Exposició Internacional de París del 1937. Quan el govern del Front Popular, acabat d'escollir, va impulsar reformes com les vacances pagades o la setmana laboral de 40 hores a França, el temps lliure va guanyar importància en la vida de molts treballadors.

Coronament del rei Jordi VI, Londres, Anglaterra, 12 de maig del 1937

El maig del 1937, enviat a Londres pel diari *Ce Soir* per cobrir el coronament del rei Jordi VI, Cartier-Bresson va produir una sèrie fotogràfica extraordinària.

Mentre que els altres fotògrafs de premsa competien per aconseguir imatges del ritual del coronament i del nou rei, ell va centrar-se en el públic de l'espectacle, en els centenars de milers de persones que abarrotaven els carrers esperant durant hores per veure el nou monarca. Va quedar fascinat en particular pels espectadors que, amb periscopis o altres artefactes òptics, intentaven divisar el rei per damunt de la multitud. En aquestes fotografies, Cartier-Bresson va evitar fer una representació convencional del poder. La seva manera d'enfocar el reportatge va ser excepcional, com es pot comprovar si es comparen les seves fotografies amb les imatges de qualsevol cobertura mediàtica actual d'actes multitudinaris similars.

Oradour-sur-Glane, França, novembre del 1944

L'any 1943, després d'aconseguir fugir d'un camp de presoners alemany, Cartier-Bresson va unir-se a la Resistència francesa. Novament lliure, va recuperar la seva càmera Leica del lloc on l'havia amagada i va reprendre la seva activitat artística: a més de fer fotografies, també pintava i dibuixava. El 10 de juny del 1944, el poble d'Oradour-sur-Glane, al nord de Llemotges, va ser l'escenari d'una massacre perpetrada per les tropes alemanyes. En represàlia pels atacs de la Resistència, una unitat de les SS alemanyes va reunir gairebé tots els habitants del poble i els va assassinar brutalment. Cartier-Bresson va fotografiar l'indret on s'havia produït la massacre, el poble arrasat i els pocs supervivents. Les ruïnes d'aquest poble simbolitzen i encarnen, més que cap altre lloc de França, la barbàrie nazi, i van ser declarades monument històric després de la guerra. El 1998 es va obrir en aquesta localitat un centre de memòria i documentació.

Alliberament de París, França, 1944

El 1944, Cartier-Bresson i la seva càmera van documentar l'alliberament de París. Aquestes fotografies van caure en l'oblit durant més de dues dècades, fins que, en morir la seva mare, va trobar els negatius originals dins d'una capsula de galetes. Malauradament, només es conserva una petita part de la troballa, ja que molts negatius van quedar destruïts a causa d'errors en els processos de revelatge. Les imatges conservades mostren la construcció de barricades als carrers, l'interior d'antics locals de la Gestapo, la captura d'oficials alemanys per part dels combatents

de la Resistència i també la multitud exultant que celebra la fi de l'ocupació nazi. Al seu dia, molt poques d'aquestes imatges van ser publicades. Actualment, les fotografies de Cartier-Bresson són importants testimonis d'aquells dramàtics esdeveniments.

Le Retour, França, 1946

Direcció: Henri Cartier-Bresson, Richard Banks, G. Krinsky i Claude Renoir
32:30 min

Abans de la guerra, a Nova York, Cartier-Bresson havia après els fonaments del cinema d'amics seus que formaven part del grup Nykino. Quan va tornar a França va adquirir més experiència treballant per al director Jean Renoir i, el 1937, inspirant-se en els directors soviètics Serguei Eisenstein i Dziga Vertov, va rodar el film *Victoire de la vie a Madrid* i encontorns juntament amb Herbert Kline. El documental se centrava en l'atenció mèdica que rebien els soldats republicans durant la Guerra Civil espanyola. Més endavant, entre els mesos de maig i octubre del 1945, Cartier-Bresson va dirigir a Alemanya aquest documental de mitja hora per a l'Oficina d'Informació de Guerra dels Estats Units sobre persones desplaçades i el seu retorn als països d'origen. Com Cartier-Bresson, alguns dels qui hi van treballar havien estat en camps de presoners de guerra a Alemanya, entre ells l'escriptor Claude Roy, el compositor Robert Lannoy i el director d'orquestra Roger Desormière. Uns anys després, Cartier-Bresson va comentar: «Era una pel·lícula feta per presoners de guerra per a presoners de guerra». El film se centra en les emocions dels deportats i, mitjançant una hàbil combinació d'imatges documentals, Cartier-Bresson va crear un testimoni colpidor del seu destí. La perspectiva humanista que va adoptar va influir significativament en el seu treball posterior al llarg de les dècades següents.

Estrenada a París el 24 de gener del 1946, *Le Retour* es va poder veure l'any següent als Estats Units, on es va projectar al febrer a Nova York a la retrospectiva de Cartier-Bresson organitzada pel Museum of Modern Art (MoMA), i posteriorment a finals de maig en un cinema de Los Angeles.

Dessau, Alemanya, maig/juny del 1945

Com a seu de les empreses Junkers i Motorenbau de construcció d'avions i de motors, Dessau va ser un dels principals centres de producció militar del regim nazi. Allà van ser conduïts presoners de guerra i treballadors forçats d'arreu d'Europa, que van viure en camps de desplaçats que foren alliberats en acabar la guerra. L'extraordinari conjunt d'uns 400 negatius de Cartier-Bresson reflecteix formidablement la caòtica situació dels alliberats, que vivien entre l'angoixa i l'esperança. Va observar desplaçats que celebraven amb gran joia el seu alliberament o que, completament esgotats, jeien immòbils damunt les seves minses pertinences en el camí de retorn a casa. La càmera de Cartier-Bresson va captar escenes dramàtiques, des de la separació d'una parella afligida fins a la reacció de sorpresa d'algunes persones quan els soldats estatunidencs els desinfectaven la roba amb insecticida DDT.

En un camp de desplaçats, una delatora és reconeguda per la dona a la qual va denunciar, Dessau, Alemanya, maig/juny del 1945

Una de les fotografies més famoses de Cartier-Bresson va fer-la a Dessau. Una munió d'expresoners d'un camp estan reunits per ser interrogats públicament pel nou comandant. Durant el procés, una antiga informant de la Gestapo és dramàticament desemmascarada per una de les seves víctimes. En una successió gairebé cinematogràfica d'imatges captades amb la Leica, Cartier-Bresson recull el càstig que seguidament s'infligeix a la col·laboracionista, en una seqüència pertorbadora que documenta com s'inverteix l'anterior relació entre víctima i botxí.

L'ÍNDIA I LA XINA

SOCIETATS EN TRANSICIÓ

L'interès de Cartier-Bresson per la fotografia surrealista va decaure després de la guerra. En aquesta època es considerava sobretot un fotoperiodista. Com a membre fundador de Magnum Photos el 1947, van quedar al seu càrrec els projectes d'Àsia.

A l'Índia i la Xina, Cartier-Bresson va documentar moments de gran convulsió política. L'Índia va assolir la independència l'agost del 1947. Sota el control britànic, el subcontinent havia quedat dividit en dos dominis: el Pakistan predominantment musulmà i l'Índia hinduista. Mahatma Gandhi, que provava d'apaivagar i solucionar el conflicte que aquella partició havia generat entre aquestes comunitats religioses, va ser assassinat el gener del 1948. Poc abans, Cartier-Bresson havia retratat el líder indi a Delhi. També va fotografiar la regió del Caixmir, que es disputaven l'Índia i el Pakistan, i el camp de refugiats de Kurukshetra, en unes imatges que contrasten marcadament amb el reportatge sobre les pomposes celebracions de l'aniversari del maharajà de Baroda. Cartier-Bresson va viatjar a la Xina el 1948 per encàrrec de la revista *Life* i les seves fotografies dels darrers mesos del règim del Kuomintang van modelar durant molt temps la percepció que Occident tenia del país. Hi va tornar deu anys després per documentar els canvis que s'havien produït en l'agricultura, la indústria, la sanitat i l'educació.

Assassinat i cremació de Gandhi, Nova Delhi, Índia, gener del 1948

El 1948, Mahatma Gandhi va morir a causa dels trets que li va disparar un hinduista radical. Les imatges de Cartier-Bresson del funeral de Gandhi li van donar fama com a fotoperiodista d'esdeveniments polítics globals. Poques hores abans de l'assassinat del líder indi, Cartier-Bresson l'havia fotografiat a la seva residència, Birla House, a Nova Delhi. Al llarg dels dies següent va captar també escenes del dol de la família de Gandhi, de la seva cremació pública i de com duïen les seves cendres al riu Ganges per escampar-les. Juntament amb les fotografies fetes per Margaret Bourke-White, les de Cartier-Bresson es van publicar al setmanari nord-americà *Life* i després van aparèixer impreses en diversos diaris i revistes d'arreu del món.

Camp de refugiats, Kurukshetra, Índia, desembre del 1947

La partició del subcontinent indi entre els dos dominis independents del Pakistan i l'Índia va provocar onades migratòries mai vistes entre les poblacions musulmanes i hinduistes. A Kurukshetra, prop de Delhi, es va crear un campament provisional amb tendes de campanya per allotjar més de 300.000 refugiats hindús procedents del Pakistan. Segons la llegenda, molts milers d'anys abans havia tingut lloc a Kurukshetra,

al Panjab Oriental, la batalla entre les deïtats hindús. El 1947, el govern indi i organitzacions d'ajuda van proporcionar aliments, aigua i medicaments als refugiats. La fotografia de Cartier-Bresson d'uns refugiats fent senzills exercicis és una de les més conegudes de les que va fer a l'Àsia.

Darrers dies del Kuomintang, Pequín, Xina, desembre del 1948

Quan Cartier-Bresson va viatjar de Birmània a la Xina al desembre del 1948 per encàrrec de la revista *Life* va trobar un país en procés de desintegració. Davant la incapacitat del Kuomintang d'aturar l'avanç de l'Exèrcit Popular d'Alliberament, els seus principals líders militars i funcionaris polítics fugien cap a Hong Kong o l'illa de Formosa (actual Taiwan). Les ciutats estaven sumides en el caos i l'anarquia. Cartier-Bresson va ser a Pequín les primeres setmanes de desembre, i va fotografiar la vida quotidiana als carrers, cerimònies religioses, el reclutament forçós de tropes per part del govern nacional i el complex palatí de la Ciutat Prohibida.

Febre de l'or, darrers dies del Kuomintang, Shanghai, Xina, desembre del 1948

Poc abans que l'exèrcit comunista marxés sobre Pequín, Cartier-Bresson va viatjar a Shanghai, on la revista *Life* tenia una oficina. En aquell temps vivien a la cosmopolita ciutat portuària cinc milions de persones de diferents països. Les condicions de vida eren a vegades caòtiques. Al desembre del 1948, Cartier-Bresson va ser testimoni d'un esdeveniment dramàtic que es coneix en la història xinesa com «la febre de l'or»: la població va anar als bancs per canviar els diners per or a causa de la devaluació de la moneda i el valor escàs del paper moneda. La fotografia de Cartier-Bresson d'una cua abarrotada de gent desesperada es va convertir en una icona, un símbol de la caiguda d'un ordre social centenari. Juntament amb altres instantànies de la seva primera visita a la Xina, aquesta obra es va publicar el 1954 al llibre *D'une Chine à l'autre*, amb introducció de Jean-Paul Sartre.

Dia de la Independència, Ulaanbaatar, Mongòlia, 12 de juliol del 1958

La República Popular de Mongòlia es va establir l'any 1924. La celebració anual del Dia de la Independència, amb les tradicionals curses de cavalls i competicions de lluita i de tir amb arc, tenia lloc

a prop de la capital, Ulaanbaatar. S'hi aplegaven més de 1.000 atletes, vestits tots amb abillaments històrics. Cartier-Bresson va fer fotografies en color dels lluitadors mongols. Tot i que la fotografia en color no li agradava gaire, la veia com una necessitat professional, ja que revistes de gran tirada com *Life*, *Epoca* o *Paris Match* demanaven específicament fotografies en color quan feien els encàrrecs. En l'àmbit artístic, però, va donar prioritat a la fotografia en blanc i negre al llarg de tota la seva vida.

Educació infantil i propaganda

Pequín, Xina, juliol del 1958

El 1958, amb motiu del desè aniversari de la República Popular de la Xina, Cartier-Bresson va tornar al país per documentar els ràpids canvis que s'estaven produint a les ciutats i al camp. A més de l'omnipresència de la propaganda política i de la militarització de la societat, ja que tant les dones com els homes estaven obligats a servir a l'exèrcit popular, va constatar que les estructures familiars tradicionals havien canviat perquè, com que les dones també treballaven a les fàbriques, els infants sovint vivien lluny dels pares. Més endavant, va resumir aquell viatge amb unes paraules inquietants: «La Xina està sacrificant el present pel futur, la qual cosa resulta molt desagradable per als qui hi han de conviure. [...] És un món reglamentat i això pot ser molt penós. Però no crec que ho haguem de veure des d'una perspectiva emocional. Això no ens ajuda a entendre-ho. Perquè la Xina és un país que el món occidental no pot ignorar».

COMUNISME I HUMANISME

EN TEMPS DE LA GUERRA FREDA

El 1954, Cartier-Bresson va ser el primer fotògraf occidental que va visitar la Unió Soviètica. A Moscou va observar la vida quotidiana de l'estat comunista. Tot i que les seves fotografies es van publicar en diverses revistes internacionals, la crítica en va reprovar la trivialització

de les condicions del país.

El mur de Berlín es va construir l'any 1961. Al cap d'un any, Cartier-Bresson va entrar al Berlín Est, que no era solament la primera línia de front de la Guerra Freda sinó també una metròpolis vibrant. Va fotografiar un paisatge urbà encara dominat per piles de runa, transeünts vestits a la moda a l'avinguda Kurfürstendamm i el drama humà que es vivia a la frontera entre les dues Alemanyes.

La tardor del 1962, l'emplaçament de míssils soviètics a Cuba va provocar un conflicte militar que de poc desemboca en una guerra nuclear. Una vegada superada la crisi dels míssils, se li va concedir un visat per passar cinc dies a l'illa. Allà va retratar Fidel Castro i el Che Guevara i va documentar tant la propaganda socialista omnipresent com la Cuba tradicional.

Moscou, Rússia, 1954

El 1954, Cartier-Bresson va passar un mes a Moscou. En aquella època, la capital soviètica estava immersa en una fase de reconstrucció intensa i els vells edificis eren substituïts per altres estructures, com gratacels moderns. Cartier-Bresson va observar agudament la vida quotidiana, amb una atenció especial a la dona russa moderna, que treballava a la fàbrica de tractors o de bicicletes igual que l'home i que dedicava el temps lliure a anar de compres o a ballar. Moltes de les seves fotografies transmetien una imatge de la vida diària en un país socialista del tot diferent de la que es tenia fins aleshores als països occidentals. Aquelles instantànies van despertar un interès internacional enorme. *Life* va pagar 40.000 dòlars per les fotografies de Rússia de Cartier-Bresson, un import rècord per un fotoreportatge. Les imatges es van publicar en revistes de primer nivell, tant a França com a Alemanya, Itàlia i Suïssa, de manera que aquest reportatge és possiblement el de més èxit comercial de Cartier-Bresson.

El Mur al Berlín Occidental, Alemanya, 1962

Quan Cartier-Bresson va visitar Berlín el 1962, el paisatge urbà encara estava dominat per piles de runa i grans extensions de terrenys arrasats. El mur de Berlín, que dividia la ciutat, tan sols feia un any que s'havia construït. Des del Berlín Occidental, el fotògraf

observava com els infants convertien aquell mur en el seu pati de jocs. Van colpir-lo els drames humans causats per aquesta frontera entre les dues Alemanyes, per exemple veure la gent a la plataforma d'observació situada a la confluència entre els carrers Ruppiner i Bernauer provant d'establir contacte amb amics o familiar del Berlín Oriental. Cartier-Bresson va bascular entre la realitat opressiva del Mur i l'exclusiva avinguda Kurfürstendamm, on va fotografiar els vianants davant dels aparadors sofisticats dels grans magatzems o va captar amb la seva càmera joves vestits a la moda i parelles de port aristocràtic.

Germany 1962. Part 1: Berlin

Direcció: anònim amb fotografies d'Henri Cartier-Bresson

13:47 min

L'agost i el setembre del 1962, Cartier-Bresson va fer una col·laboració fins fa ben poc desconeguda: la cadena pública de radiotelevisió Bayerische Rundfunk, amb seu a Múnic, va proposar-li la producció de diversos films. En va realitzar un total de cinc, de 15 minuts cadascun, amb seqüències editades de fotografies seves acompanyades de música i comentaris d'àudio. Les instantànies les havia fet aquell mateix any a Múnic, Berlín, Hannover, Bremen i Frankfurt, com també als Alps bàvars i a les valls del Mosel·la i del Rin. Tot i que la cadena li va donar carta blanca per triar les imatges i fins i tot per participar en el muntatge, retrospectivament va ser crític amb aquell projecte. No va quedar satisfet ni de la durada dels films ni de la gran quantitat d'instantànies que s'hi van utilitzar.

Cuba, 1963

El reportatge de Cartier-Bresson «Inside Castro's Cuba», fet per encàrrec de la revista *Life*, oferia una visió de la vida quotidiana al país comunista des de dins. Va fotografiar la propaganda omnipresent en forma de murals i eslògans, però també la Cuba tradicional de la fabricació de cigars, les bregues de galls i les imatges de sants. Aquest treball es va publicar a *Life*, a la revista alemanya *Stern*, al *Schweizer Illustrierte Zeitung* i, a Itàlia, a la revista *Epoca*. Mentre que a *Life* els textos il·lustrats per aquelles fotografies seguien la retòrica nord-americana de la Guerra Freda,

les publicacions europees van difondre una perspectiva política més moderada. A l'Alemanya Occidental el reportatge va aparèixer poc després que la República Federal d'Alemanya (RFA) trenqués relacions diplomàtiques amb Cuba perquè el govern cubà havia reconegut la República Democràtica d'Alemanya (RDA) com a estat sobirà.

L'HOME I LA MÀQUINA

FOTOGRAFIES DE TREBALL INDUSTRIAL

A partir de la dècada del 1950, Cartier-Bresson va interessar-se per la relació entre l'ésser humà i les màquines. Les fotografies incloses a la publicació *Man and Machine*, del 1968, provenien en gran part d'un encàrrec de la companyia informàtica nord-americana IBM. L'ampli espectre del treball humà que aquestes imatges plasmen no reflecteix una idealització, però tampoc no evidencia una fascinació especial per la tecnologia ni una crítica de les condicions de treball. En comptes d'això, Cartier-Bresson destaca la relació simbiòtica entre humans i màquines en la seva aparent fusió. Amb l'era de la informació, a partir de principis dels anys seixanta, el treball físic va ser substituït pel treball amb ordinadors.

Les imatges de treball industrial de Cartier-Bresson contrasten amb les seves fotografies de les activitats d'oci, per exemple a la sèrie «Rituals del plaer», que va produir a Amèrica l'estiu del 1960. Dos anys després, per encàrrec de *Vogue*, va visitar la ciutat vacacional anglesa de Blackpool, on, com si fos un etòleg, va observar les activitats humanes, de les més estranyes a les més absurdes.

Blackpool, Anglaterra, juliol del 1962

Fruit d'un encàrrec de *Vogue*, Cartier-Bresson va visitar Blackpool, una de les principals destinacions de vacances i esbarjo d'Europa. Popular entre la classe treballadora, també era cèlebre per la Blackpool Tower, una rèplica de la torre Eiffel construïda el 1894. En aquest decorat «parisenc», Cartier-Bresson va fotografiar les sales de joc del moll,

com també firaires, tatuadors, vidents i quiromàntics. A les sales de ball, la gent movent-se al ritme del rock o del twist. Altres entreteniments populars eren el bingo o el minigolf, o passejar per la platja i contemplar elefants i zebres banyant-se al mar. Com si fos més aviat un etòleg, Cartier-Bresson observava la peculiar atracció que l'oci exercia en les masses mitjançant una estranya combinació de comicitat i absurditat.

AMERICA IN PASSING

L'AMÈRICA EN BLANC I NEGRE D'HENRI CARTIER-BRESSON

Cartier-Bresson va recórrer Amèrica per primera vegada el 1935. Després va tornar-hi diverses vegades a partir del 1947, quan les lleis de segregació racial encara estaven en vigor. En aquells viatges, la seva càmera va captar manifestacions d'afroamericans en contra de la desigualtat i a favor d'un canvi social. També va retratar figures clau del moviment de defensa dels drets civils, com ara els activistes Malcolm X i Martin Luther King Jr.

En els anys de la postguerra, moltes famílies es van traslladar des dels estats del sud i des del Carib cap a Nova York. A Cartier-Bresson li agradava la ciutat i va fotografiar la diversitat dels barris negres com Harlem, focus d'una florent vida cultural. Als estats del sud es va concentrar en diversos aspectes de la vida diària sota les lleis de segregació. A més d'imatges del treball físic feixuc, dels conflictes i de les tensions, sovint va registrar també moments d'orgull i determinació. Les fotografies d'Amèrica de Cartier-Bresson ofereixen una perspectiva matisada de les dificultats, les esperances i les realitats dels afroestatunidencs i no es limiten a la seva aflicció i identitat. També documenten la vida de la població blanca, en escenes que tot sovint inclouen un punt d'humor i, de vegades, una vessant crítica.

El fotollibre *America in Passing* es va publicar el 1991 com a resum dels seus viatges pels Estats Units.

Nashville, Estats Units, febrer del 1961

Com a observador amatenat, al sud dels Estats Units Cartier-Bresson va ser testimoni directe de la segregació i la discriminació social als afroamericans. Durant una visita a Nashville, Tennessee, el febrer del 1961, va captar el moment en què uns ciutadans blancs impedièn a uns estudiants universitaris negres d'accedir a un cinema segregat. Als espectadors negres només els donaven seients al pis superior o a les escales, i els estudiants, com a protesta, es van posar a fer cua per comprar entrades al pati de butaques. Quan els denegaven l'entrada, un rere l'altre es tornaven a posar al final de la cua. Els homes blancs, que formaven un cordó per impedir-los el pas, van començar a insultar-los a crits i a donar-los cops. Quan la policia va comparèixer, va ser per detenir els protestants i no els homes violents. Finalment, el propietari del cinema va intervenir i va permetre que espectadores blancs i negres s'asseguessin al pati de butaques. Aquell conflicte racial va aparèixer als mitjans de comunicació de tot el país.

Membres de Iota Phi Lambda, Tuskegee Institute, Estats Units, 1961

El pedagog i defensor dels drets civils Booker T. Washington havia tingut ja al segle XIX un paper precursor en defensa de la igualtat de la població afroamericana a la societat i l'abolició de la segregació. En honor seu es va instal·lar una estàtua commemorativa titulada *Lifting the Veil of Ignorance* (Retirant el vel de la ignorància) al campus del Tuskegee Institute a Alabama. El 1961, les integrants de la germanat femenina Iota Phi Lambda, una associació per a dones afroamericanes del sector dels negocis o de professions liberals, van acceptar que Cartier-Bresson les fotografiés davant de l'estàtua. La imatge d'aquestes dones amb les seves bosses de mà o portafolis, amb elegants barrets de flors i etiquetes amb els seus noms a les bruses o les jaquetes és un símbol del seu orgull i compromís. Fundada el 1929, Iota Phi Lambda va ser la primera germanat d'aquest tipus que es va crear com a resposta a la discriminació que patien les dones afroamericanes.

Malcolm X, Harlem, Nova York, Estats Units, 15-17 de març del 1961

Quan Cartier-Bresson va documentar les activitats del moviment Black Power a Nova York, també va fer alguns retrats de Malcolm X, la seva cara pública i líder polític, en un restaurant de la Nació de l'Islam

a Harlem. Veiem Malcolm X assegut a una taula sota un retrat emmarcat d'Elijah Muhammad, fundador de la Nació de l'Islam, a la paret lateral. Tot i que sembla que estigui sol, l'enquadrament inclou una part de la màniga d'una americana a la part inferior esquerra. Malcolm X mira al fotògraf, que és plenament conscient de la importància del retratat. Aquesta instantània és alhora un exemple eloqüent del gust de Cartier-Bresson per «la imatge dins de la imatge».

Programa de televisió «To Tell the Truth», Nova York, Estats Units, gener/febrer del 1959

A Europa, les revistes il·lustrades tenien un paper fonamental com a finestra oberta al món fins que la televisió es va convertir en el principal mitjà de difusió de contingut visual. Als Estats Units, aquest canvi havia arribat una dècada abans. Vers el 1957 ja hi havia a l'Amèrica del Nord més de 500 cadenes comercials. Tot i que en general eren d'àmbit regional, els programes podien arribar a quaranta milions de llars. En les seves fotografies, Cartier-Bresson sovint va explorar la presència d'imatges de televisió, publicitat i propaganda electoral, signes visuals que contraposava amb el seu entorn.

RITUALS DEL PODER

MANIFESTACIONS

A la dècada del 1930 Cartier-Bresson ja s'interessava pel comportament de les masses, per exemple en esdeveniments esportius, manifestacions o actes polítics. El 1962 va fotografiar a París el funeral de vuit persones que havien mort en una manifestació contra la guerra d'Algèria, totes elles víctimes de la brutalitat policial a l'estació de metro de Charonne. Va captar d'una manera colpidora el seguici fúnebre i l'emoció dels qui van participar-hi. També va acompanyar el president Charles de Gaulle com a fotògraf oficial en una gira per les províncies franceses. I el 1970 era a Burgos per cobrir el judici contra membres de l'organització clandestina ETA. Com que el procés era a porta tancada, va fotografiar persones relacionades amb el cas a l'hotel on s'hostatjaven. Com a observador mut, Cartier-Bresson sempre va evitar prendre partit

i va destacar que no tenia cap motivació política. Tot i això, l'espectador notarà sempre una simpatia subjacent pels actes de rebel·lió.

Viatges del general Charles de Gaulle, 1961,
i les seves exèquies, Colombey-les-Deux-Églises, 1970

Cartier-Bresson va demanar una sessió privada per retratar Charles de Gaulle que no se li va concedir. El president francès va respondre que només volia ser fotografiat en l'acompliment de la seva funció política; així doncs, al setembre del 1961 Cartier-Bresson va acompanyar-lo en el seu periple per diferents regions franceses. Unes setmanes abans, membres del grup d'extrema dreta Organització de l'Exèrcit Secret (OAS) havien provat d'assassinar-lo, però va sortir il·lès. En aquestes fotografies va voler plasmar la relació personal del president francès amb la gent corrent, més que no pas el protocol oficial. Uns anys després va fotografiar el seu funeral amb aquesta mateixa discreció. Durant la senzilla cerimònia, amb presència de familiars, amics i vilatans, Cartier-Bresson va concentrar-se sobretot en les emocions dels presents.

Exèquies de les víctimes de Charonne, París, França, 13 de febrer del 1962

El febrer del 1962 va sortir als carrers de París la més gran multitud de ciutadans des de l'alliberament de França amb motiu de l'enterrament, al cementiri de Père Lachaise, de vuit víctimes de la brutalitat policial. Havien mort el 8 de febrer a l'estació de metro de Charonne, quan provaven de refugiar-se de les accions policials durant una manifestació de protesta contra la guerra a Algèria. Actualment, al districte XI, una plaça dedicada als «màrtirs de Charonne» recorda aquells fets. Cartier-Bresson va acompanyar el seguici fúnebre i va captar les reaccions dels assistents en uns retrats d'allò més impactants i inquietants.

Revolta estudiantil a París, maig del 1968

Cartier-Bresson es va interessar per les manifestacions polítiques des dels seus inicis com a fotògraf per a la premsa comunista. A París, el maig del 1968, va fer centenars de fotografies quan els estudiants van prendre els carrers. En aquestes imatges, encara poc conegudes avui, va plasmar diferents escenes d'aquells esdeveniments, però no va documentar solament la revolta estudiantil i les accions que van

dur a terme els joves (des de l'ocupació de l'edifici de la Sorbona fins a la construcció de barricades als carrers), sinó també els partidaris de De Gaulle a les manifestacions a favor de l'ordre establert. Deixant de banda les seves simpaties per l'onada de disturbis civils, es va abstenir de prendre partit. Com a observador, es concentrava en la psicologia específica de la situació. Sempre va recalcar que la seva fotografia no tenia agenda política. «No tinc cap “missatge” ni cap “missió”, [...] tinc un punt de vista.»

Procés de Burgos, Tolosa, Espanya, desembre del 1970

El 1970, Cartier-Bresson va viatjar a Burgos per encàrrec de *The New York Times* per documentar el judici d'un tribunal militar franquista a membres de l'organització terrorista basca ETA (Euskadi Ta Askatasuna). Com que no es permetia l'entrada de cap periodista a l'edifici on se celebrava el procés, a les seves fotografies va retratar els protagonistes, per exemple el president del tribunal, un antic oficial de cavalleria sense cap tipus de formació legal, o bé els familiars dels acusats a l'hotel on s'hostatjaven. El pols judicial va acabar amb penes de mort per a sis dels acusats, que després van ser commutades per cadena perpètua davant les protestes internacionals. Altres deu encausats van ser condemnats a llargues penes de presó. El procés de Burgos va ser un punt d'inflexió quant a l'oposició pública al règim de Francisco Franco, que malgrat tot no va arribar a la seva fi fins que no es va morir el dictador l'any 1975.

MONS URBANS

FOTOGRAFIES DE CARRER

Cartier-Bresson té fama de ser un dels millors fotògrafs de carrer. El seu lema: «Captar la vida en el moment». Va registrar amb una gran habilitat lúdica l'omnipresència de rètols publicitaris i de cartells i eslògans polítics en l'espai públic. Li interessava especialment situar les persones en juxtaposició amb aquests signes visuals, creant

tot sovint composicions gairebé surrealistes.

També va explorar el fenomen del consumisme global, evident per exemple en les escenes de transeünts fascinats davant dels articles exposats als paradors. Tot i que el centre d'interès de la fotografia de Cartier-Bresson sempre va ser l'ésser humà, de vegades també va posar atenció als motius arquitectònics. A la dècada del 1960 va documentar els canvis a la perifèria de París en un moment en què la ciutat s'expandia i minvaven les zones agrícoles. Els treballadors immigrants solien viure en moderns blocs residencials i, davant d'aquella arquitectura anodina i monòtona, Cartier-Bresson captava les vides anònimes a les ciutats dormitori dels suburbis.

RETRATS

La fotografia de Cartier-Bresson va centrar-se sempre en les persones. Per fer els retrats, es quedava en un segon pla, observant, esperant l'«instant decisiu» que revelés la personalitat del model. La seva primera gran sèrie de retrats d'artistes i escriptors la va completar després d'escapar-se del camp de presoners alemany. Són imatges íntimes que ens permeten percebre la vida interior dels models. En aquestes composicions, les figures ocupen només una petita part en comparació amb el fons narratiu.

REPORTATGES DE VIATGES

BASILICATA

El 1951 Cartier-Bresson va visitar Basilicata, una regió muntanyosa del sud d'Itàlia, amb la finalitat de documentar les condicions de vida al poble de Matera per a l'Administració de les Nacions Unides per al Socors i la Rehabilitació. En aquella època, una part de la població local vivia en coves primitives. Va plasmar el singular caràcter de la zona i l'inhòspit entorn en unes fotografies que inclouen des d'una processó religiosa fins a unes dones al voltant de la font del poble amb uns vestits tradicionals.

ESPANYA

Tot i que a la dècada del 1950 Espanya continuava sotmesa al règim repressiu de Francisco Franco, es va anar obrint al turisme internacional. Cartier-Bresson va recórrer Castella l'any 1953. Enviat per la revista *Holiday*, va visitar Madrid, Burgos i Segovia abans d'anar a Pamplona. Tot i que Espanya es considerava un país conflictiu i Cartier-Bresson era contrari a la dictadura de Franco, la seva posició política no es trasllueix d'aquestes fotografies.