

“Brassaï”. El ojo de París

Ernesto Peñaloza*

Peter Galassi, Stuart Alexander y Antonio Muñoz Molina, *Brassaï*, Madrid, INBAL-Secretaría de Cultura/Fundación Mapfre, 2019, 368 pp. con ilustraciones.

El libro *Brassaï* es parte importante del proyecto internacional “Brassaï. El ojo de París”, exposición itinerante que concluirá su periplo en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México y que fue posible gracias a la conjunción de voluntades y la participación institucional de la Secretaría de Cultura, del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), del Estate Brassaï Succession y de las fundaciones Mapfre y Mary Street Jenkins. El libro, elegantemente encuadernado, está conformado por más de doscientas fotografías magníficamente impresas, divididas en 18 apartados y tres ensayos.

El texto principal, escrito por Peter Galassi, es producto de 20 años de trabajo, de una investigación exhaustiva en bibliotecas, archivos y museos. La revisión de miles de fotografías originales, de la bibliografía existente —incluyendo los catálogos de exposiciones—, de las muchas entrevistas que concedió el artista y de su correspondencia personal, son la base tanto de un estudio erudito sobre la vida y obra de este gran fotógrafo francés de origen húngaro como del proyecto curatorial para la exposición itinerante en México (marzo-junio del 2019).¹

El ensayo alusivo está estructurado en cuatro partes: en la primera se describe pormeno-

* Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

¹ La exposición fue programada entre los meses de marzo y junio de 2019.

rizadamente la vida de Brassaï, Gyula Halász (Brasso, 1899-París, 1984), en su natal Hungría, y posteriormente en Berlín, adonde llega con la ilusión juvenil de formarse como pintor o escultor, aunque, por azares del destino termina ejerciendo el oficio de periodista y, con ello, ejercitándose en la práctica de escribir, que será una constante a lo largo de su vida. En febrero de 1924 se establece en París con el firme propósito de retomar sus aspiraciones de artista; sin embargo, los primeros cinco años en la capital francesa serán de un vagabundeo frenético por sus calles, mercadillos, librerías de segunda mano y lugares bohemios, como el café du Dôme y el café de la Rotonde, lugares donde aprenderá la lengua y conocerá a pintores, actores, músicos y, sobre todo, a escritores. Sin faltar los rufianes, proxenetas, chicas galantes y demás personajes marginales que poblaban también las noches de Montparnasse.

A finales de 1928 comienza a colaborar con su paisano y fotógrafo André Kertész, como redactor, para varias de las revistas ilustradas que surgieron por esos años. Un año más tarde aprende a usar la cámara y a resolver las dificultades técnicas para conseguir imágenes en condiciones escasas de luz. Según Galassi, es a mediados de octubre de 1931 que Brassaï (el de Brasso, lugar de origen de Halász) comienza su carrera como fotógrafo al llevar 100 copias montadas a la revista *Vu* sobre la vida nocturna de París, de las cuales publicaron 20 y que posteriormente conformarían *Paris de nuit*, de 1932, uno de los libros canónicos en la historia de la fotografía.

Gran parte de la obra más conocida de Brassaï es de la primera mitad de la década de los años treinta, coincidiendo con el auge de las revistas ilustradas en Francia y en otros lugares del mundo. Su difusión tuvo lugar principalmente por estos medios. Galassi lo ve como un enfrentamiento incongruente de dos culturas divergentes: por un lado, el nacimiento de una vibrante tradición artística de fotografía pura y, por otro, el ascenso de la fotografía como motor del lucrativo negocio de las comunicaciones de masas.

Sus libros *Paris de nuit*, *Voluptés* de París (Placeres de París) y su participación en la lujosa revista surrealista *Minotaure*, fueron los principales canales para que su obra llegara al público y, en poco tiempo, le diera prestigio internacional.

En la segunda parte del ensayo, Galassi describe detalladamente las cámaras que usó Brassai, así como la técnica utilizada en sus tomas nocturnas para aprovechar las luces del alumbrado público de manera indirecta, anteponiendo la fronda de los árboles o buscando ángulos para que no predominara en el encuadre. Su gusto por los reflejos y las atmósferas logradas en noches con niebla usando, entre otros recursos, las luces de los faros de automóviles. Sus encuadres con geometrías atrevidas, muy en sintonía con la *Nueva visión*. Su incursión en la macrofotografía con fines publicitarios, sus tomas que sugieren significados no intencionados (misterio, surrealismo), su producción retratística y los desnudos (tema que abordó también en dibujo y escultura). Hay que acreditar que el ensayo no trata su incursión en la fotografía de moda, por no formar parte del proyecto curatorial.

En la tercera parte, el autor trata lo referente al paisaje de la noche y a la vida nocturna, analizando tradiciones literarias, pictóricas, y como un interés hasta cierto punto morboso de las revistas de la época.

Cabe señalar que después de los cinco años en que Brassai vivió intensamente la noche parisina, llegó a conocerla como pocos (por su habilidad para moverse tanto en las altas esferas sociales como en los bajos fondos). Quizá por ello, uno de sus primeros objetivos como fotógrafo fue hacer su registro visual y así lo menciona:

Estaba ansioso por penetrar en ese otro mundo, este mundo de los márgenes, el mundo secreto, siniestro, de los mafiosos, los marginados, los tipos duros, los chulos, las prostitutas, los drogadictos, los invertidos. Equivocado o no, yo sentía en ese momento que este mundo subterráneo representaba el París menos cosmopolita, el más vivo y más auténtico que en estas facetas pintorescas de su

inframundo se había conservado de generación en generación casi sin alteraciones, el folklore de su pasado más remoto (p. 46).

Tradicción que había descrito Émile Zola y Balzac (la prostitución y el crimen como protesta social), Guy de Maupassant o escritores contemporáneos a Brassai, sus amigos varios de ellos: Pierre Mac Orlan, Francis Carco, Roland Dorgelès y André Warnod. También pintores como Manet, Degas, Toulouse-Lautrec, entre otros, habían dejado su testimonio de este “mundo secreto”. Incluso, desde finales del siglo XIX, las caricaturas en revistas como *Le Rire*, *Le Sourire*, *Le Frou-frou*, por mencionar algunas, reproducían la noche parisina —más complacientes que críticas y a veces de manera cómica—, los mismos vicios de los que se reían.

Galassi resume: “En el ‘París secreto’ de Brassai, los bajos fondos que retrató en su fotografía a principio de los años treinta eran a la vez una realidad y un mito muy elaborado... Las grandes fotografías de Brassai entroncaban y prolongaban el largo y fructífero toma y daca entre la vida y el arte”.

Quizá lo valioso y trascendente de estas imágenes de Brassai es que fueron, justo, un registro de algo que desaparecería irremediamente después de una larga tradición. Téngase presente que en Francia se prohibieron los burdeles el 13 de abril de 1946. Aunque legal hasta esa fecha, la prostitución era parte integral del entorno social del mundo del crimen, así, de manera frecuente, coincidían en los sórdidos salones de baile o *bals musette*. Muchos de estos salones se ubicaban en la famosa *rue de Lappe*.

Este aspecto también interesó a las revistas ilustradas, y había tal interés del público que se editaron varias publicaciones en esta línea como *Déetective* y otras (en México se imprimió, de 1939 a 1969, *Magazine de Policía*, como suplemento del periódico *Excelsior*, inspirada en las revistas francesas descritas).

En esta parte, Galassi analiza el gusto de Brassai por aprovechar las posibilidades que daban los



reflejos de los espejos, construyendo una genealogía con algunos pintores impresionistas. Igualmente, se detiene en el registro realizado por Brassai del mundo homosexual en el salón *Le Monocle*, haciendo el mismo ejercicio de trazar filiaciones (la comparación de los dibujos eróticos de otro húngaro, Marcel Vertès con las fotografías de Brassai). Destaco en este punto el análisis que hace de las imágenes de la alta sociedad parisina. Registro fotográfico amplio, vibrante y poco conocido. En este libro y en sala se pueden apreciar varios buenos ejemplos.

En el final de su texto, Galassi comenta algunos foto-reportajes o secuencias como puestas en escena. Brassai no intentaba ocultarlo y en ocasiones, incluso, lo hacía como un juego intencional (fotos de Barcelona-Joan Miro), sugiriendo Galassi la influencia de Brassai en algunos cineastas de la época, como Trauner, en temas y atmósfera en un subgénero que se conoce como el *film noire*, que comenzó después de las imágenes de Brassai en fotógrafos como el inglés Bill Brandt. Aquí me llama la atención que Galassi no se interese en analizar ciertos paralelismos entre Brassai y Manuel Álvarez Bravo, en cuanto temas —gente dormida en lugares públicos— e influencias mutuas —Atget—. El final del ensayo de Galassi es persuasivo respecto a lo hasta ahora expuesto:

La elocuencia ficcional de las fotografías de Brassai es tan crucial en su arte como el implacable vocabulario factual a través del cual se expresa. Su apasionada exploración de los bajos fondos parisinos fue una aventura personal que implicaba un riesgo genuino... Pero desde el punto de vista artístico no era una incursión en terrenos inexplorados, y, por otro lado, las fotografías no constituyen un reportaje. El objetivo de Brassai y su éxito perdurable consistió en reimaginar una mitología absorbente con un rico pasado en la literatura y las artes visuales, y transponerla al medio descriptivo de la fotografía del modo más visceral e inmediato (p. 71).

El segundo capítulo del libro-catálogo es de la autoría de Stuart Alexander y trata sobre la obra publicada de Brassai en la prensa ilustrada. Alexander analiza en profundidad lo que Galassi boceta en su ensayo y amplía la información biográfica del fotógrafo, sus artículos publicados en Berlín y su trabajo posterior a la Segunda Guerra Mundial en publicaciones como *Harper's Bazaar*. Su texto nos cuenta sobre su relación con Gilberte, su esposa y gran compañera de viajes y auxiliar en el proyecto *Le Paris secret des années 30* y en varias exposiciones.

Stuart Alexander aclara que la mayoría de las fotografías realizadas por Brassai antes de la Guerra no fueron encargo de las revistas, “él estaba en sintonía con su época, con lo que querían las revistas y con su propia vocación estética”, mientras que las que realizó en la posguerra, principalmente para *Harper's Bazaar*, eran encargos o sugerencias que él desarrolló en completa libertad y dejando espacio y tiempo para sus otras pasiones, el dibujo, la escultura y, principalmente, la escritura.

A Stuart Alexander le debemos también en este libro una espléndida y completa cronología ilustrada y, junto a Peter Galassi, una bibliografía seleccionada y anotada de los escritos sobre Brassai.

En el último ensayo del libro, llamado “Brassai y el espíritu literario de la fotografía”, del escritor español Antonio Muñoz Molina, se describe detallada y espléndidamente la relación de Brassai y la

literatura, su amistad con Henry Miller, su admiración y conocimiento de la vida y obra de Goethe, de Marcel Proust y de Chejov, de sus lecturas de Spengler y de Ortega y Gasset. Del mismo modo, aborda escritos de Brassai, comentando y reflexionando sobre su obra fotográfica, la correspondencia con sus padres y las muchas conversaciones que mantuvo a lo largo de los años con Pablo Picasso y que convirtió en un libro de gran complicidad con el pintor y que, en palabras de Muñoz Molina: “Es un diario escrito en la inmediatez de los recién sucedido, es una memoria elaborada con la claridad retrospectiva y la nostalgia del paso de los años, es una crónica de los tiempos más oscuros de Europa, es un libro de fotografía, es un retrato verbal y visual de Picasso...” (p. 96).

Los tres ensayos se relacionan y complementan armoniosamente, los tres combinan erudición y pasión por el tema y el artista. Los tres están llenos de anécdotas curiosas, divertidas y, algunas, picantes o aparentemente frívolas, pero que dan muchas luces del *making of* de la obra de Brassai. Los tres contienen reflexiones profundas sobre la fotografía y al arte en general y, en el de Galassi en particular, se ubica la obra de Brassai en la historia de la fotografía como parte de una generación que se propuso y logró el objetivo de liberar al medio de la perniciosa influencia de la pintura, cuyo abrumador legado pesaba sobre la fotografía.

En esta reseña quisiera no hacer sólo un discurso laudatorio del libro, me gustaría interpelar con mil preguntas al libro mismo y a quienes lo escribieron, y dar pie para que los autores ampliaran un poco lo mucho que saben, los temas y análisis de imágenes que dejaron fuera por el límite de páginas que imponen los editores. Después de la lectura y visionado de un libro tan apasionante como éste, rondaran por la cabeza de los lectores mil preguntas y, quizá, ello los obligue a regresar una y otra vez al libro, a su relectura y a remirar con la ilusión de encontrar respuestas.

Historiar fotografías

Abraham Nahón*

John Mraz, *Historiar fotografías*,
México, IIH-UABJO, 2018.

Hay una pregunta central que animó la edición de *Historiar fotografías*: ¿cómo hacer investigación considerando las fotografías?, o para ser más precisos, ¿cómo hacer investigación desde las fotografías? Este cuestionamiento ha sido más insistente para mí desde hace seis años, al dar clases —historia de la fotografía y con fotografías— a los alumnos de Historia del arte y de Historia en las licenciaturas que ofrecemos en nuestro Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (IIH-UABJO). He podido compartirles diversos textos sobre teoría de la imagen o algunas investigaciones sobre fotografía, que implican un método de trabajo específico, pero difícilmente he hallado ensayos en los que el tema sea la metodología y/o las decisiones elegidas para llevar a cabo una investigación basada en imágenes.

Por ello, la necesidad de abordar la temática expuesta en esta colección editorial, a través de la mirada y del profundo análisis que nos comparte uno de los principales investigadores e historiadores sobre la fotografía en nuestro país. Si bien *Historiar fotografías* apunta en esa dirección, la densidad del texto nos permite también conocer múltiples reflexiones vinculadas a la experiencia del autor y a las decisiones adoptadas al emprender investigaciones que consideran a las fotografías como principal fuente de análisis e información. La inmersión en estos estudios nos ayuda a comprender la importancia de la visión histórica, pero según mi punto de vista, debemos fortalecer las

* Instituto de Investigaciones en Humanidades, UABJO.