



Sobre la fotografía y los fotógrafos

Una conversación con Willy Fleckhaus

Publicado originalmente en *Format* 1/1969

Traducción, referencias y notas de Eugenio Vega y Mercedes García Lenberg

2016



Format: La imagen de la revista *twen*, señor Fleckhaus, no es sólo resultado de una peculiar forma de periodismo, sino que tiene mucho que ver con un diseño fotográfico y tipográfico distintivo. *twen* ha propiciado muchas innovaciones tipográficas y ha impulsado una mayor conciencia por la calidad fotográfica.

Nos interesa hablar en esta charla de la fotografía de *twen* en particular.

Fleckhaus: Llevamos unos años tratando de consolidar en Alemania un grupo de fotógrafos: la “European Picture Union”. Este grupo reúne a fotógrafos que trabajan exclusivamente para revistas, no hay retratistas ni fotógrafos de prensa.

Format: ¿Esto impide a sus miembros la reutilización de las imágenes, como sucede en los periódicos?

Fleckhaus: No. Pueden hacer un libro o una exposición con esas imágenes, pero creo que un fotógrafo de revista que está pensando en un libro o en una exposición queda fuera de lugar aquí.

El fotógrafo debe saber que su función es contribuir a crear una historia. El director de arte le explica que esa historia tiene que plasmarse en seis, ocho o diez páginas y que hay que desarrollarla. Tiene que hablar de ello con el director de arte, saber lo que esa historia debe incluir.

Format: ¿Puede compararse ese “hablar de ello” con el significado cada vez más importante que la idea de “concepción” tiene en la publicidad?

Fleckhaus: A veces tengo la impresión, incluso con su revista (*Format*), de que mucha gente da una excesiva importancia a las teorías. Sin embargo, cuando uno mira lo que hacen, pocas cosas dan prueba de creatividad. Por eso prefiero a la gente que dice: con teoría o sin teoría, soy capaz de hacer algo. Sin duda, cualquier trabajo serio comienza en la mente. Cuando uno fotógrafo se pone a trabajar, ¡debe saber lo que quiere fotografiar! Parece una cosa obvia, suponemos que así sucede con todos los fotógrafos, pero ¡pasa con muy pocos! La mayoría, cuando se cuelga la cámara, dicen inspirarse con lo que encuentran por ahí fuera, eso es cierto, hay que estar inspirado pero también hay tener en cuenta esas seis u ocho páginas que hay que llenar. Es necesario recordar que la fotografía tendrá en esas páginas un contenido específico y una determinada forma, y este es un trabajo que nadie puede eludir cuando hace una fotografía. Cuando se tienen 300 o 600 motivos fotografiados, como sucede a menudo, y hay tan sólo seis páginas disponibles, algo no va. ¿No sería mejor hacer sólo seis motivos, centrarse en esos ellos y de cada uno hacer unos cientos, unos miles de imágenes? Así veo yo al fotógrafo de revistas, como alguien centrado en unos pocos pero importantes motivos, porque sólo tiene unas pocas páginas a su disposición.

Format: En primer lugar, ¿plantea de antemano la historia con el fotógrafo o sólo cuando no parece lo suficientemente capaz de dar por sí mismo con esos seis motivos? En segundo lugar, ¿con qué precisión se establece una historia?

Fleckhaus: Hicimos la crónica de un viaje a Italia con nuestro fotógrafo (Will) McBride. Resumiendo por encima: una pandilla de jóvenes alquilan unas mulas para pasear por la Toscana.



La historia tiene un hilo conductor; puede verse como alquilan esas mulas en un mercado italiano por la mañana, antes de que salga el sol... Luego está el entorno, hay que mostrar en unas pocas páginas un paisaje lleno de sorpresas. Las escenas cambian, la historia llega a su conclusión, el grupo pasa la noche en una vieja casa deshabitada, se juntan en la chimenea, sentados, beben, disfrutan...



Hay que intentar entender esta historia como si fuera una dramática puesta en escena: el argumento traza un arco que va desde la mañana, que amanece fría, hasta el atardecer, en torno a una fogata. Hay estaciones intermedias. (¿Cómo fotografiar la comida?... no puede parecerse a un bodegón de “Lady Sunshine”).

Aquí comienza el arte del fotógrafo: en diez fotos muestra todo lo que decíamos antes. ¿Es un mal fotógrafo quien dispara sin parar, con la esperanza de que allí habrá algo y que se llevará a casa el libro o la exposición que busca?

Format: Las partes de esa historia están bastante conectadas; el hermoso paisaje, los animales, los jóvenes, la buena convivencia, en una palabra, un mundo pacífico.

Fleckhaus: ¡Sí, ese es el asunto!

Format: Bueno, pero podría imaginar en esas cosas ya registradas algo que alterase ese “mundo tranquilo”. ¿Se imagina un reportaje sin adornos...?

Fleckhaus: ¡Claro que lo puedo imaginar! ¡Pero esa es otra idea! Lo que pasa es que McBride no es un fotógrafo documental.

Format: Al decir “sin adornos” me refería a la pretensión de esta historia. Pero tomemos otra, “Una chica sola en África”, del número de noviembre de 1968 de Twen. Lo que se presenta no es otra cosa que

una imagen de África extremadamente agradable, y me hago la pregunta de si puede quitarse de una historia todo aquello que en África que no casa con esa idea

Fleckhaus: No hay que dejar que aparezca. Todo depende de lo que quieras “vender”, se trataba que explicar que se puede ir de vacaciones a África. Sin duda, podemos hacer algo distinto sobre África, enseñar lo desagradable, pero eso es otro asunto. ¡No hay que mezclar ambas cosas en un caso como este!

Hace años McBride hizo para nosotros una historia. Mostraba a una mujer joven por la mañana: se levanta, los niños van a su cama, juega con ellos. De pronto, Clodwig Poth¹, el de la revista Pardon, tiene con ella una discusión violenta y le dice que a la mañana siguiente todo sería completamente distinto: los niños se orinarían la cama y habría un gran alboroto. ¡Pero es absurdo que eso tenga que aparecer en la historia! Si alguien escribe un poema de amor, no está obligado a decir que le huele el aliento.

Format: Ha hablado usted antes en contra de las teorías, pero, sin duda, a pesar de que usted no tenga ninguna “teoría”, sus ideas y sus criterios sobre la “buena fotografía” son muy concretos.

Fleckhaus: Para publicar fotografías, hacen falta fotógrafos. Si tuviera usted que elegir uno ¿qué fotógrafo se llevaría?

Format: No respondería de forma categórica sino que juzgaría de acuerdo a las necesidades de cada caso.

Fleckhaus: Estará entonces de acuerdo conmigo cuando digo que siempre hemos luchado por los mejores fotógrafos.

Format: ¿Cómo sabe dónde encontrarlos?

Fleckhaus: Buscándolos. Los buenos fotógrafos se echan a perder en la mayoría de las revistas. A nosotros, sin embargo, nos gustan los fotógrafos.

Algunos creen que sólo importa lo buena que sea la historia, aunque tengas un mal fotógrafo. Hoy día pasa algo parecido en el teatro cuando dicen: “no importa lo que se escribe, lo principal es estar comprometido”.

Format: ¿Cuál es su criterio acerca de lo que es un “buen” fotógrafo?

Fleckhaus: ¡El buen fotógrafo puede prescindir del director de arte!, por tanto que empiece cuando quiera. Un buen fotógrafo puede hacer por sí mismo hermosas, excelentes fotografías, es un artista.

¿Qué hace el director de arte con estas imágenes del buen fotógrafo? Quiere publicarlas; y, por tanto, tiene que distribuir las en la página, organizarlas o adornarlas, mezclarlas y a veces cortarlas. Y eso es precisamente el gran reproche que se hace a los directores de arte, siempre se dice que podan las fotos. Pero primero hay que tener buenas fotografías, y en segundo lugar, no hay nada que odie más que recortarlas. Porque casi siempre son las fotos de los malos fotógrafos las que hay que recortar. El buen material, como sucede con un cuello perfecto, no se sabe por dónde cortarlo.

Format: En otras palabras, un buen fotógrafo es un fotógrafo cuya imagen impresa...

Fleckhaus: ... ya estaba diseñada. Pero hay muchas fotos excelentes de buenos fotógrafos, hasta que las vemos impresas ante nosotros. Todos los impresores dicen: podemos cambiar los colores, podemos corregir cualquier error, pero yo doy instrucciones estrictas al impresor, a los retocadores, al litógrafo: el color debe imprimirse tal como esté en la diapositiva. Ahora cabe preguntarse si no es necesario corregir algo: el cielo un poco más brillante, la ropa que está en primer plano no tan roja. ¡Tonterías! La foto registrada debe ser una foto perfecta; y la imprimo como el fotógrafo quiere. Porque es su idea, su imagen. Otro riesgo de las buenas imágenes: la yuxtaposición de diferentes fotos. ¿Qué se entiende por “layout”? Se dará usted cuenta de que cada vez más tiendo a prescindir en Twen de una disposición en el sentido tradicional. ¡Me encanta la foto a doble página! Si nos fijamos en nuestro número de noviembre del 68, encontrará muchas dobles páginas en el interior de la revista. Trato de mostrar la imagen tan grande y tan poco manipulada como sea posible. No me gusta esa presencia de texto que parece muerto o amontonado. A veces una foto es perfecta por un texto en concreto, ¡que incluso forme parte de la imagen! Pero me encanta la fotografía grande, con el texto bastante separado, sin muchos disparates, a la derecha o a la izquierda de la imagen. Me encanta la composición limpia, fresca.

Format: Dice usted que le gusta el gran foto limpia, sin adornos y “no manipulada”. Sin embargo, en su “Veruschka Story” publicada en la edición de noviembre de 1968, utilizó un fondo amarillo brillante para las fotografías en color. ¿Tenía una función de control, una función de apoyo?

Fleckhaus: En ése caso el color amarillo tenía en realidad una función de control. Quería darle a la historia de la “cara desnuda” de la condesa Lehndorff, un dinamismo adicional y por eso mostramos las caras pintadas con una fuerte base cromática. Como resultado, conseguimos algo que unía las dos fotos.

1. Clodwig Poth (Wuppertal, 1930; Frankfurt del Meno, 2004) fue un escritor satírico e ilustrador alemán que desarrolló su actividad en las revistas Pardon, Titanic y, en menor medida, en Twen.

¡Era también un efecto dramático! añadía algo salvaje, casi brutal. En efecto, un nuevo tipo de primitivismo, que se expresa en el maquillaje de Veruschka. Quería subrayar eso y pensaba que no se veía mal, aunque las fotos no llegaban a cumplir con nuestros estándares de calidad.



Format: Las fotos son generalmente rectangulares. Esto obliga a preguntarse: ¿por qué exactamente? Ha mostrado usted en Twen, tanto en la edición de noviembre como la de diciembre, ejemplos de fotos recortadas de otra manera.

Fleckhaus: Son elementos decorativos, pero ¿puedo dejar de lado ese tema? porque no es algo habitual en Twen.

Format: Me parece un tema interesante, al margen de Twen. Quería conocer su opinión como director de arte acerca de esto. ¿Podemos considerar útiles esos formatos frente a esos otros a los que estamos tan acostumbrados?

Fleckhaus: No, por diversas razones. Si nos fijamos en el núcleo de la edición de noviembre, no encontrará nada más que imágenes rectangulares; de vez en cuando hay “esquinas redondeadas”, por ejemplo, pero ¡es el marco de la diapositiva! ¡debería permitirse hacer eso! Sé de fotógrafos norteamericanos que insisten en que así se ve como algo más auténtico.

Format: ¿Puede llegar a entender que se cambie la forma rectangular de las fotos, no por manierismo o decoración, sino por razones “funcionales”?

Fleckhaus: No pondría estrellas ni círculos con las imágenes porque eso simplemente no ayuda a la fotografía.

Format: ¿Y cree que eso no es lo que quiere comunicar mediante la fotografía?

Fleckhaus: No, desde luego no vendería estrellas, sino el contenido de la imagen, ¡una emoción intensa!

Pero estamos discutiendo la yuxtaposición de las fotos con un fin; dos fotos no hacen necesariamente otra mejor. Una grande y una pequeña, por ejemplo, o dos iguales. Se puede crear una correlación entre ambas.

Sin embargo, una foto no puede ir al lado de otra cualquiera. Poner tres fotos es incluso más difícil, con cuatro o cinco es casi imposible porque cada imagen tiene demasiados elementos que no pueden combinarse. Pruebo con dos fotos en una página (o doble página) para hacer una nueva; aunque cada una de ellas exista por sí misma, aunque sea posible leerlas separadamente, las dos juntas proporcionan una tercera fotografía.

Format: Ha hablado usted brevemente de la relación entre la fotografía y la tipografía. ¿Cree que uniendo un motivo o “estilo” fotográfico con el de la escritura, aumenta el efecto de la foto? ¿Cree que es mejor si, por ejemplo, una tipografía Pop se corresponde con una imagen a la moda?

Fleckhaus: Este deseo de estímulo condicionado es quizás el capítulo más triste en la publicidad alemana. Como el Pop está ahí, de repente todo se vuelve Pop, aunque apenas es ya así en el país de origen. Sé que algunas agencias han considerado penoso que no hayamos pasado por esa ola Pop. Puede usted hacer ilustraciones Pop, tipografías Pop, pero ¿qué aspecto tiene una fotografía Pop? Puedes fotografiar personas Pop y objetos Pop, pero una foto rara vez mejora con una tipografía pop.

Format: Si no es una moda, ¿cuál es el papel de la tipografía en su revista?

Fleckhaus: Ya lo he comentado, nunca hemos utilizado nada parecido a una escritura Pop. Durante muchos años hemos mantenido nuestra vieja tipografía. Pero también rechazo por otras razones la tipografía a la moda: hay hábitos de lectura y no creo que puedan derribarse y darles la vuelta. ¿Por qué? Estoy más de acuerdo con la tipografía reciente de los libros. Un diario debe leerse, ha de ser fácil de leer; porque es un producto de consumo, no es un objeto para ser contemplado.

Format: ¿Confía en algunas tipografías particulares o ciertos arreglos que puedan proporcionar una función de apoyo al testimonio de una fotografía?

Fleckhaus: No, en absoluto. Creo que el tipo para el texto seguido debe ser neutral. Las fuentes grotescas, por ejemplo, y el Garamond son neutrales. Pero se pueden conseguir efectos dramáticos, simplemente cambiando su tamaño. Si compongo tres letras, una palabra corta, t, o, t, si las amplío a treinta centímetros, eso proporciona un efecto dramático inaudito. Porque, por supuesto, elude la neutralidad. La escritura adquiere una función de imagen, y quiero mantenerla todo lo lejos que sea posible de las fotos.

Format: Algunos artículos se ilustran con fotos, otros no; a menudo, la función de las fotos es diferente, no siempre “ilustran”.

Fleckhaus: A veces nos vemos obligados a hacer eso que llaman “fotos simbólicas”; pero a mí no me gusta lo simbólico.

Todos sabemos que las fotografías están manipuladas. No creo que las fotos deban ser algo así como una “evidencia sociológica”. Creo que uno debe buscar y encontrar algo más en las fotografías, en realidad, deben ser una forma de iconografía. No digo que tengan que ser motivo de devoción porque todos somos ya demasiado ilustrados y suspicaces. Pero, y ahora diré algo arriesgado que podría ponerme una soga al cuello: me gusta pensar mientras miro las fotos.

Format: Esa era la pregunta que iba a hacer.

Fleckhaus: Quiero que la fotografía sea fácil de leer, no creo en las fotos complicadas, al igual que no creo en las imágenes complejas.



Fotograma de “Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos”, una película dirigida en 1968 por Alexander Kluge y galardonada en el festival de Venecia.

Tomemos un ejemplo cercano: la tan alabada película de Kluge “Los artistas bajo la carpa del circo: Perplejos”.² Alrededor de esta película tenemos aquí, en la sala de redacción, una amplia variedad de opiniones. Me parece aburrida. Sé lo que pretende Kluge, no quiere transmitir al espectador ningún placer: quiere obligarle a pensar; pero si Kluge tiene un mensaje, ¿por qué tiene que expresarse de forma tan rebuscada e imprecisa?

Format: Sospecho que Kluge piensa que el mensaje no es sencillo. Si su película lo fuera, podría engañarnos en cuanto a la complejidad de lo que dice, su poca credibilidad, su relatividad. Quiere crear dificultades. Seguro que rechaza la exuberancia, la sensualidad glotona.

Fleckhaus: Pero entonces ¿por qué nos vende imágenes que no podemos ver? Es una película pensada para un asilo de ciegos, ¡una película para ser escuchada! Y ahí existen otras posibilidades además de la exuberancia, por ejemplo, el documental. Tanta fotografía mala: resulta forzado.

Format: Recordemos lo que insinuó anteriormente como “etapas de un proceso para visualizar fotografías”.

Fleckhaus: Quiero decir que, en un primer momento, una foto fascina, deja impactado al que la ve. Cuando eso sucede, nos fijamos en la imagen con mucha más atención. Sólo a partir de entonces iniciamos un proceso de reflexión, sólo entonces nos ocupamos de la foto.

Muchas fotos tienen un mensaje, y de hecho, ese mensaje se comunica mejor con un lenguaje sencillo; es decir, si quiere usted, opuesto a la teoría de Kluge.

2. Alexander Kluge había sido profesor de la Hochschule für Gestaltung de Ulm donde creo el Instituto de Cinematografía, y produjo en 1968 *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos*, una película galardonada en el festival de Venecia.

Format: Bueno, por supuesto, la cuestión está en qué entendemos por “fascinar”. Puede estar usted fascinado por la calidad estética de una foto. puede estar fascinado por un tema o impactado por la profundidad del contenido de una imagen.

Fleckhaus: ¡Tiene usted razón! Todo eso es posible.

Format: Señor Fleckhaus, ha expresado usted muchas veces lo que pretende la fotografía en una revista. Pero ahora hay también en *twen* ilustraciones dibujadas. ¿Dejan ver estas imágenes gráficas algo que las fotografías no pueden mostrar?

Fleckhaus: La fotografía no puede mostrar ciertas cosas o no debería representarlas. Se pueden superponer diapositivas para construir situaciones oníricas. No sé...

Format: Esto me lleva a un asunto bien diferente. La técnica de la fotografía y la conciencia del fotógrafo, sus intereses y su sensibilidad se han desarrollado muy rápidamente. Pero también nos encontramos con la sensibilidad de la audiencia... ¿ha cambiado su público, se ha visto alterado por una oferta también más sensible?

Fleckhaus: Si duda alguna. En el último año, junto con Kodak, hemos organizado un concurso de fotografía y el número de participantes ha sido muy grande. ¡Lo que pueden hacer hoy en día los aficionados! ¡Es por esa nueva sensibilidad! Se ha creado una conciencia visual. Se ha descubierto de repente el objeto banal como algo nuevo a través de la fotografía, sólo queda patente fotografiando su belleza.

Format: Sí, me doy cuenta y estoy sorprendido por esta habilidad a para percibir cualidades estéticas y considerar que merece la pena fijarlas fotográficamente. Pero se me ocurre, viendo los premiados, y las imágenes de este concurso publicadas en la edición de noviembre en *twen*, que se trata casi exclusivamente de las cualidades estéticas. Echo de menos una intención documental, la demostración de un contenido concreto. Echo de menos, frente a esos ojos sensibles, una inteligencia sensible. Echo de menos también a la gente en estas fotos, por ejemplo, echo de menos las fotos de reportaje o temas sugestivos que pudieran tener un mayor contenido informativo.

Fleckhaus: Estas son fotos amateur, ¿por qué no tratan de la actualidad?

Format: Tal vez la conciencia y la sensibilidad de la audiencia ha cambiado pero sólo en un sentido... O tal vez encontrar cualidades estéticas en las fotos, o una mayor repercusión en los aficionados?

Fleckhaus: Es fácil darse cuenta de ello. Las noticias en color parecen desvanecerse de una manera extraña mientras que la foto en blanco y negro adquiere una enorme fuerza. El color puede abrumarnos, pero la escena de una pelea en la calle, fotografiada en color, no lo consigue, debilita la acción; en cambio, la documentación fotográfica en blanco y negro sugiere dramatismo. Trate de encontrar una docena de fotos de noticias en color que sean de gran calidad.!

Format: En realidad, la función informativa del color, que sin duda tiene, es desconcertante.

Fleckhaus: El color es iconográfico, el blanco y negro, documental. Pero no se puede afirmar con total seguridad.

Format: Los buenos fotógrafos, según sus palabras, no necesitan que les digan nada. Consiguen las imágenes perfectas, tal como deseaban. ¿Qué hace el director de arte cuando tiene que tratar con ellos?

Fleckhaus: Creo que la tarea más importante y agradable de los directores de arte es estimular al fotógrafo, uno debe saber lo que mueve al fotógrafo. También debe permitir que participe en el diseño. Hay que preguntarle: ¿cuál es tu mejor foto? Los fotógrafos tienen miles de imágenes y las conocen mejor que nadie, es más fácil que sean ellos quienes las seleccionen adecuadamente.

Format: ¿Cree usted que sería bueno que el director de arte también fotografiara?

Fleckhaus: No, estoy en contra de eso. Y nunca me llaman para eso. Tuve en Nueva York una larga conversación con Henri Cartier-Bresson sobre fotografía; me preguntaba “¿por qué no quieren fotos más?”. Lo aprecio mucho, es el más grande fotógrafo en blanco y negro. Pero, quién quiera publicar fotografías de Cartier-Bresson, se verá obligado a recortarlas; eso no es un problema para *Twen*, pero en el caso de Cartier-Bresson la revista que publique sus fotos termina comportándose como un museo. Pero lo que imaginamos es la identidad de la fotografía y el papel. En *twen* no debemos pensar en cómo se imprimen estas fotos, sino en comprender la foto tal como fue tomada. La fotografía es la substancia de la publicación, mientras que para Cartier-Bresson, la revista no es más que un fondo detrás de sus fotografías. Con él siempre hay una distancia que yo querría eliminar. No hay teatro épico en *twen*.

Format: Hay también en las fotografías de *twen* diferencias significativas en los estilos, la conciencia y la sensibilidad del fotógrafo tendrán que evolucionar en el futuro, pero ¿en qué dirección?



Henri Cartier-Bresson, 1908-2004.

Fleckhaus: Hay grandes diferencias. Si McBride, Munzig o Holmquist fotografían un mismo tema, producirán tres historias distintas. Por lo tanto, no habrá en realidad una tendencia fotográfica definida porque hay muchos fotógrafos diferentes trabajando en una misma revista.

En la edición de enero hemos tratado de implementar un tipo de fotografía; de momento, no tengo nombre. Frank Horvat y yo pensamos sobre ello: Hay primero: la posibilidad de conseguir fotos como a Cartier-Bresson le gusta, y segundo: como a *twen* le gustaría tener la oportunidad de tomar fotos. Sin embargo, nos hemos dicho, quizá haya otra posibilidad más interesante: Renunciamos a la reducida perspectiva de fotos como ilusión. ¿Por qué no reunir a gente y a objetos de 1:1 en una luz neutra (si existe).

Tomamos partes del cuerpo como si hubiera una pieza de la cara del hombre, un cigarrillo, un zapato, un brazo; el clásico 1:1, y nada más en la página.

¿Y la tendencia del futuro? Sin duda, un movimiento en contra de la fotografía “confusa”; esas diapositivas superpuestas e impresiones borrosas, recortes en forma de círculos y estrellas. ¡Eso de ninguna manera! Lo que hace Andy Warhol se encuentra en otro ámbito; No tiene nada que ver con la fotografía, podría experimentar igualmente con cuero o con aluminio. La nueva fotografía será muy objetiva y técnicamente muy precisa, será poco romántica y no hará uso de una luz sofisticada.

Empezamos *twen* hace diez años con una forma distinta de hacer fotografías. Sé que ahora, de nuevo, al cabo de diez años, tenemos que mostrar otro tipo de fotografía menos manipulable, que muestre los asuntos más fácilmente. No se puede decir nada más, que la vean, que la acepten o que la rechacen. ¡es así! Mantiene la distancia con el espectador, y sin embargo, permanece neutral. ¡Paradojas!