

## Man Ray, “fautographe”

Entre los fotógrafos que se asocian al movimiento surrealista, Man Ray es sin duda quien mejor supo cultivar y cosechar los frutos de la serendipidad. Man Ray exploró la gama de accidentes fotográficos y no cesó de poner los azares de su objetivo al servicio de la estética surrealista. Se declaró con gusto “fautographe”<sup>38</sup>, y sin duda habría adoptado los términos “photogaffe”<sup>III</sup> o “fausse tographie”<sup>IV</sup> (creados por Raymond Queneau)<sup>39</sup> si se le hubiesen ocurrido, ya que adoraba los juegos de palabras.

A Man Ray le interesaban los errores de la fotografía por las razones surrealistas que acaban de ser mencionadas: además de ofrecer un sinnúmero de oportunidades para la subversión, brindan la oportunidad de poner “la fotografía de cabeza”<sup>40</sup>. “Cuando tomaba fotos, cuando estaba en el cuarto oscuro, escribo, evitaba a propósito seguir las reglas, mezclaba los productos más insólitos, empleaba películas vencidas, hacía las peores cosas en contra de la química y de la foto (...)”<sup>41</sup>. Los accidentes también le permiten reintroducir la serendipidad en el proceso fotográfico: “*Aproveché los accidentes. Los sabios más sobresalientes supieron sacar provecho del azar*”<sup>42</sup>, explica.

Un primer ejemplo lo confirma. En 1943, la revista norteamericana *View* publicaba un artículo de Man Ray llamado “*Photography Is Not an Art*” [La fotografía no es un arte], donde el fotógrafo comentaba someramente

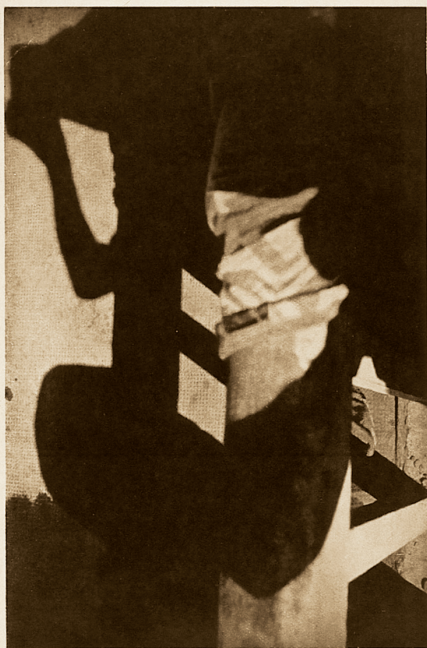
---

<sup>III</sup> N. DEL T. : Juego de palabras entre la palabra “photo” (foto) y “gaffe” (torpeza)

<sup>IV</sup> N. DEL T.: Juego de palabras entre “fausse” (falso y que se pronuncia [fos] ) y “tographie” que al leerse juntos suena como fotografía.

algunas de sus “mejores fotografías”. Su preferida era una que describía como sigue: “1. Instantánea fortuita de una sombra entre otras dos fotos, cuidadosamente compuestas, de una muchacha en traje de baño”<sup>43</sup>. Este libelo y la imagen que designa no parecen haber llamado la atención de los historiadores. Ciertamente es que querer recorrer el universo de Man Ray en busca de su “mejor fotografía”, teniendo como único indicio esta descripción incompleta y sibilina, parece imposible. Sin embargo, un detalle simplifica sustancialmente el trabajo. Seis años antes, Man Ray había publicado un libro llamado (esta vez en francés): *La photographie n'est pas l'art* [La fotografía no es el arte], en el que la primera lámina llevaba un texto similar: “Pasaje entre dos tomas”<sup>44</sup>. La imagen vertical (figura 53), muy gráfica, casi abstracta, parece representar una columna blanca, labrada en la parte superior, sobre la cual se proyecta una sombra enigmática. La sombra y el texto dejan suponer que se trata de la fotografía descrita en *View*. Pero ¿cómo imaginar, sin embargo, que esta imagen tan bien compuesta pueda ser el resultado de una instantánea realizada de manera fortuita entre dos clichés de bañistas? Existe ahí un enigma que sólo una investigación más profunda permitirá dilucidar.

El Centro Pompidou, que conserva una gran parte de los contactos y de los negativos de Man Ray, posee la serie completa de donde proviene la imagen publicada en *La photographie n'est pas l'art*. Man Ray realizó estas fotografías durante una estadía en Étretat en 1937 –por lo tanto, poco antes de la publicación. Representan, en su mayoría, a su pareja de ese momento, Ady Fidelin, bañándose o en la playa. Son las fotografías “cuidadosamente compuestas, de una muchacha en traje de baño”, a las que hacía referencia. En cuanto a la imagen de la sombra, basta

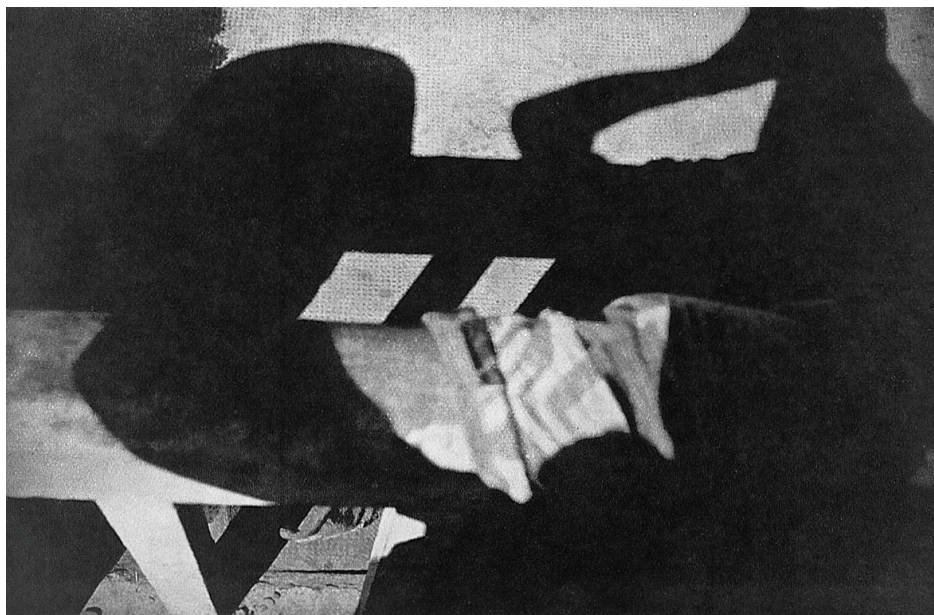


*P*assage entre deux prises de vues

53

Man Ray, *La Photographie n'est pas  
l'art*, Paris, GLM, 1937, pl. 1, Galería  
Gérard Lévy / Man Ray Trust /

ADAGP.



54

Man Ray, *Étretat*, 1937,  
Musée national d'art moderne / Centre  
Pompidou / Man Ray Trust / ADAGP.

con volver a integrarla en este entorno para comprender el sentido –propio y figurado. Puesto que, al ser la única imagen vertical de la serie, parece que el fotógrafo ha escogido, para publicarla, hacerla girar un cuarto de vuelta. Al volverla horizontal nuevamente (figura 54), recupera su sentido original y se hace perfectamente legible: se trata en efecto de una sombra, o más precisamente de dos: la de un balaustre en el cual se ha puesto un traje de baño (tal vez el de Ady) y la del fotógrafo que se retrata a sí mismo en el momento en el que coloca la cámara a la altura de los ojos. Antes de la rotación, “la instantánea fortuita de una sombra” se parece a la mayoría de los clichés desencadenados por inadvertencia que por lo general sólo captan una parte del suelo sobre el que aparece, a menudo, la silueta del fotógrafo, entre otras cosas. Esta imagen presentada por Man Ray como la mejor de sus tomas, se parece en resumidas cuentas a una fotografía tomada por casualidad y por error, es decir doblemente fallida (según los criterios convencionales).

Esta “fotografía de cabeza” –viene al caso decirlo– confirma el gusto de este fotógrafo por el azar y la subversión. Es sin duda esta doble legitimidad surrealista del error la que condujo a Man Ray a presentar la mayoría de sus descubrimientos formales como accidentes técnicos. El fenómeno es, en efecto, bastante recurrente como para destacarlo y analizarlo. En su autobiografía, así como en numerosos artículos y entrevistas, Man Ray nunca dejó pasar la ocasión de presentar como simples errores de manipulación el descubrimiento de recursos como la solarización o el fotograma, y de ciertas audacias visuales que forjaron su fama. Para entender lo que está en juego en estos relatos, es necesario profundizar en el tema.

En una entrevista de 1960 en la que emplea por primera vez el término “fautographie”, Man Ray cuenta: “Un día, estaba en el cuarto oscuro y estaba cansado de la oscuridad: encendí la luz. Fue así como descubrí la solarización”<sup>45</sup>. El relato de Lee Miller, entonces asistente de Man Ray, es mucho más épico: “Algo me rozó la pierna (...) grité y encendí la luz. No descubrí lo que había sido, un ratón tal vez. Pero me di cuenta de que la película había sido expuesta. En el recipiente del revelador había una docena de negativos que mostraban un desnudo sobre un fondo negro. Man Ray los tomó, los sumergió en el recipiente de hiposulfato y observó. Bajo el efecto de la luz de la lámpara la parte no expuesta del negativo –el fondo negro– fue modificada hasta el borde del cuerpo blanco y desnudo”<sup>46</sup>. A decir verdad, existen tantas versiones del descubrimiento de la solarización como ocasiones en que Man Ray cuenta esa anécdota. En algunas reconocerá que en realidad no inventó nada, pues este fenómeno se conocía desde mediados del siglo XIX con el nombre de *efecto Sabatier* o *anfipositivo*<sup>47</sup>.

La historia del descubrimiento del fotograma es igual de ambigua. En una entrevista de 1973 Man Ray explicó: “Saqué partido de otro tipo de accidente para crear mis rayógrafos. Un día, mientras ampliaba fotos, un objeto se encontró por casualidad sobre el papel sensible y dejó una marca. Entonces puse arbitrariamente llaves, cadenas, lápices sobre el papel fotográfico y dejé que la luz se encargara de imprimirlos. La luz los deformaba, creaba refracciones y se producía todo tipo de fenómenos naturales durante este proceso. Había descubierto un procedimiento que consistía en tomar fotografías sin la cámara”<sup>48</sup>. Ahora bien, en su autobiografía, publicada seis años antes, cuenta

haber realizado dichos fotogramas de niño, colocando simplemente algunos helechos en la superficie del papel sensible<sup>49</sup>. Además, es necesario recordar que los fotogramas, al igual que las solarizaciones, eran perfectamente conocidos a mediados del siglo XIX y que se habían puesto de moda nuevamente a principios del siglo XX en el marco de las prácticas recreativas, a las cuales los surrealistas no eran indiferentes.<sup>50</sup>

### **La sombra del autor**

Las múltiples versiones, incoherencias y contradicciones narrativas que hemos evocado revelan que los relatos de los descubrimientos que acabamos de citar probablemente han sido arreglados o inventados. Además, estos testimonios tardíos que reivindican el accidente como motor del descubrimiento formal, se parecen demasiado a los grandes relatos míticos del arte moderno para ser creíbles: tenemos el testimonio de un Vasili Kandinski que dice haber descubierto el principio de la abstracción al observar una de sus telas al revés, el de un Marcel Duchamp que prefiere *Le Grand Verre* una vez quebrado, el de Hans Arp que percibió como una revelación la técnica del collage al ver en el suelo, puestos en forma armoniosa, los pedazos de un dibujo roto que acababa de arrojar, etcétera. Todo conduce a pensar que las circunstancias en las que Man Ray hizo estos “descubrimientos” fotográficos fueron menos accidentales de lo que lo sugieren sus relatos, elaborados con posterioridad, que colaboran en la construcción del mito del arte moderno, más que en restituir la verdad histórica.