

EL OJO AMIGO

La cámara invisible de
**CHARLES
 Peterson**

Jorge García



Izquierda, desde el fondo: Hot Lips Page, Max Kaminsky (tp), Clyde Newcombe (b), J.P. Higginbotham (tb), Chu Berry (st). En el centro, al fondo, el anfitrión, Burris Jenkins; Eddie Condon; Rex Stewart (tp), Harry Lim, y detrás Cozy Cole (bat). Derecha, Johnny Hodges (sa). En primera fila, de espaldas, Ivie Anderson, Cab Calloway y Sister Rosetta Tharpe, piano. Duke Ellington, guitarra.

Charles Peterson. Foto: George A. Douglas.



De izquierda a derecha, Ernie Anderson, Pee Wee Russell (cl), Dave Browman, el trompetista, probablemente Hot Lips Page, y Brad Gowans, fotografiados en el Nick's de Nueva York.

Al fotógrafo Charles Peterson (1900-1976) se le suele aplicar la etiqueta más bien modesta de cronista. Como crónica de una época está presentado el principal libro dedicado a su obra: *Swing Era New York*, con texto de W. Royal Stokes (Temple University Press, 1994). Sin explicaciones más detalladas, se diría que el autor se limitó a documentar visualmente el jazz de su época. Su mérito, no obstante, es superior: las fotografías de Charles Peterson, tomadas básicamente entre 1936 y 1942, traducen con rara fidelidad el germen de una música todavía profana en el momento exacto de su apogeo.

Peterson no era un extraño al mundo del jazz que retrató. Banjoísta y guitarrista profesional, formaba parte de la llamada escuela de Chicago y se relacionaba con Pee Wee Russell, Eddie Condon y Bix Beiderbecke entre otros grandes jazzistas; entre sus méritos personales se cuentan tres años en el grupo del cantante Rudy Vallee y multitud de trabajos como músico de estudio para el sello Columbia. Al casarse y nacer su primer hijo en Nueva York, decidió buscar una ocupación más estable en la fotografía; su principal mentor fue el gran fotógrafo Edward Steichen

(organizador en 1955 de la célebre exposición de talante humanista *The Family Of Man*, que recorrió 69 países), que le animó a cursar estudios formales en la Clarence White School, donde adquirió toda su destreza técnica. Como profesional colaboró en revistas de música como *Down Beat* y *Metronome*, pero también en publicaciones de alcance general como *Collier's* o *Time*. En sus fotografías de jazz se sirvió de una Speed Graphic con formato de 4 x 5 pulgadas, aunque posteriormente fue muy aficionado a la Leica de 35 milímetros.

A lo largo de una vida intensa, Peterson fue también experto en la navegación de alta mar, que ejerció con su amigo el actor Sterling Hayden, instalador de salidas de emergencia contra incendios, publicista y mecánico. Al final de su vida se consagró a la construcción de locomotoras en miniatura. Murió a causa de las heridas producidas en un incendio causado por su mala costumbre de fumar en la cama.

La cámara de Peterson llegaba donde ninguna otra podía hacerlo: a las fiestas íntimas, los camerinos, los rincones del escenario invisibles para el público. Los músicos no posaban para él, simplemente lo ignoraban o lo daban por supuesto, y así le hacían el mayor favor posible. Charles Peterson tampoco solía estorbarlos con encuadres rebuscados, escenificaciones artificiosas ni despliegues de luminotecnia.

Sólo un amigo o un colega puede obtener imágenes tan cargadas de espontaneidad y vitalismo como las que aquí reproducimos. En la foto (1), una jam session doméstica ofrece una imagen tan poco habitual como la de Duke Ellington intercambiando su instrumento con Sister Rosetta Tharpe, mientras Hot Lips Page, Max Kaminsky, J.C. Higginbotham, Chu Berry, Cozy Cole, Rex Stewart o Johnny Hodges ponen los suyos al servicio de la fiesta. La algarabía generalizada es un ingrediente más de la naturalidad de la imagen; la destreza del encuadre sólo se percibe en segunda instancia. Todavía más informal y más elocuente, la foto (2) recoge una broma entre músicos en los despachos del club Nick's. A esas horas, las botellas, desplegadas sin pudor ante la cámara, están ya casi vacías, y el gesto de los músicos sugiere a dónde fue a parar su contenido.

No menos naturales, otras imágenes muestran mejor la habilidad técnica de Peterson. El retrato de Fats Waller en el Yacht Club, de 1938 (foto 3), con Hugues Panassié a su diestra, es un anticipo del tratamiento dramático de la luz que unos años después daría fama a Herman Leonard. En la obra de Peterson se encuentran los argumentos que después Leonard pulió y estilizó, con la diferencia de que en su obra los músicos nunca aparecen con el aura sacralizadora característica de los retratos de Leonard. Peterson subraya la proximidad y la complicidad; Leonard, la distancia y la reverencia.

(Pasa a pág. 29)



Fats Waller, a su lado, de pie, Hugues Panassié (Yacht Club, 21 de octubre de 1938).



*James P. Johnson (p),
Marty Marsala (tp),
y Albert Nicholas (cl),
Baby Dodds (bat)
y Danny Barker (g).*

Zutty Singleton; tras él, a la izquierda, Dicky Wells y a la derecha, en primer lugar, Pee Wee Russell y Max Kaminsky al fondo (31 de agosto de 1938).





Sección de trombones; desde arriba, Glenn Miller, Paul Tanner, Al Mastren y Frank D'Annolfo. Frente a la sección de saxofones, Marion Hutton y Ray Eberle, vocalistas. Detrás, la sección de saxofones.

La fotografía (4) es un ejemplo de hallazgo que satisface una obvia sensibilidad estética: sin trabajar sobre la disposición de los personajes, Peterson encuentra una composición extraordinaria en la diversidad de posiciones del pianista James P. Johnson y el resto de los músicos participantes en esta actuación, desde las espaldas de Baby Dodds, en primer plano, hasta los escorzos de Albert Nicholas y Marty Marsala. La complicidad del guitarrista Danny Barker crea un punto de interés en el extremo superior izquierdo, justo el opuesto al punto de mayor luminosidad, situado en la parte inferior derecha del encuadre. La sonrisa de Johnson y Baker concentra y traduce el significado eminentemente festivo de la acción. Por otra parte, quien prefiera planteamientos más modernos no tiene más

que remitirse a la fotografía (5), un retrato de Zutty Singleton en una sesión de grabación de Pee Wee Russell de 1938, que no desentonaría junto a los de Francis Wolff realizados para las contraportadas de Blue Note veinte años después. El dinamismo conseguido se apoya en el alto contraste creado por un único foco de luz directa, en la velocidad de obturación que refleja el movimiento de la baqueta, y en la composición que sitúa el plato claveteado en primer plano y apura la figura del músico en los límites izquierdo y superior del cuadro.

La predilección de Charles Peterson por el formato horizontal tiene una explicación: es el formato natural de la visión. Retratista de una época y de un ambiente, Peterson resiste pocas veces la tentación de presentar al músico en su contexto, sea éste el de un reducido

club, una celebración privada o la sala de fiestas de un lujoso hotel. La foto (6), tomada durante una actuación de la orquesta de Glenn Miller, tiene como principal aliciente plástico la construcción simétrica respecto de un eje vertical en el centro de la imagen, con todos esos trombones apuntando hacia la derecha, pero además nos habla de una época en que el jazz fue la música popular por excelencia. Es curioso: reconocemos a unos cuantos músicos, podemos nombrarlos, pero algo nos dice que el interés de esta instantánea no reside ahí. Acercando el músico a la audiencia, Charles Peterson, cuyas fotografías son siempre un gesto de pasión y alegría comunicativa, mostraba también una saludable mentalidad democrática. Años de jazz y años de *New Deal* en la mirada de un artista lúcido. ■