



# El instante

Por Paulina Lavista



*Liber* rinde homenaje a Paulina Lavista en celebración de sus ochenta años con un ensayo y una serie fotográfica de su autoría, seleccionada por ella misma. Lavista reflexiona sobre ese “instante decisivo”, en palabras de Henri Cartier-Bresson, cuando el artista captura un momento perfecto. “¿Qué es la fotografía, cómo se logra esa especie de milagro que puede capturar la realidad tal como es? En su nombre está implícito de lo que se trata: *graphos* (escribir) y *photos* (luz), o sea, escribir con luz”, diserta Lavista.

¿Qué es un instante, cuál es su duración, cómo lo medimos? ¿Qué diferencia hay entre un momento dado y un instante?

Definiciones del *Diccionario de la lengua española*, publicado por la Real Academia Española, vigésima segunda edición, 2001:

Instante: porción brevíssima de tiempo.

Instantánea: fotografía así obtenida.

Instantáneo: que solo dura un instante.

Instantaneidad: cualidad de instantáneo.

Instantáneamente: en un instante, luego al punto.

¿Por qué ha fascinado tanto el “instante”, por ejemplo, al escritor Salvador Elizondo, quien en 1965 publicó la novela (pienso que no es exactamente una novela sino un texto experi-

mental o tal vez un poema en prosa, no lo sé), *Farabeuf, o la crónica de un instante*, donde exhaustivamente explora y desmenuza las posibilidades narrativas de un instante fotográfico preciso?

El personaje de su narración, el doctor Farabeuf, médico que en realidad sí existió, concibe “un teatro instantáneo” para que el espectador reciba la impresión instantánea del horror ante la visión de la fotografía de una tortura pública en China, conocida como *Leng T'ché* (o la tortura de los cien cortes), fotografía tomada hacia el año de 1880, un teatro impreciso para producir una catarsis del horror, del amor pasional o del orgasmo. El *Farabeuf* de Elizondo es todo eso y más. Elizondo, ante la visión de la fotografía de la tortura china que aparece en el libro de Bataille, *Las lágrimas de Eros*, se quedó literalmente pasmado y a partir de ahí empezó a concebir su texto. Para esto estudia chino en El Colegio de México; lee cuanto libro puede sobre la cultura china y decide contraponer el método que utiliza Occidente para amputar un miembro del cuerpo –representado en el *tractatus* del doctor Farabeuf, quien describe en su libro los métodos de cómo deben ser los cortes precisos de la extirpación de un miembro, dedo, o mano del cuerpo humano–, con el del Oriente –representado por la terrible imagen de la fotografía de la tortura de los cien cortes en China.

El doctor Farabeuf escribió y publicó, de verdad, un voluminoso tratado de cirugía, que Elizondo compró en 1962 en una librería de viejo. En dicho libro, Farabeuf expone su teoría sobre la cirugía de amputaciones por cortes quirúrgicos, donde además inventa instrumentos y procedimientos quirúrgicos para las operaciones en la extirpación de un miembro; instrumentos que aún hoy en día utilizan los cirujanos en las operaciones. Así lo declaró el propio escritor en una entrevista: “La idea era contraponer dos visiones o polos opuestos sobre el tema de la tortura de los cien cortes en China con la cirugía sobre las amputaciones

Imagen de la página anterior:  
*Vuelo* (detalles), 1975.

que propone el doctor Farabeuf en su tratado de cirugía y crear con estos dos polos tan dis tintos y opuestos su asombroso texto”.

—La fotografía —dijo Farabeuf— es una forma estática de la inmortalidad.

—Fotografiad a un moribundo —dijo Farabeuf—, y ved lo que pasa. Pero tened en cuenta que un moribundo es un hombre en el acto de morir y que el acto de morir dura un instante —dijo Farabeuf—, y que, por lo tanto, para fotografiar a un moribundo es preciso que el obturador del aparato fotográfico accione precisamente en el único instante en el que el hombre es un moribundo, es decir, en el instante mismo en que el hombre muere...

*Farabeuf, o la crónica de un instante,*  
Salvador Elizondo.

En las artes visuales es evidente la búsqueda de muchos artistas del pasado, pintores y escultores, sobre todo, para capturar o plasmar un instante preciso de los personajes que pintan o esculpen a mano. Esos grandes maestros de la pintura y la escultura, para adquirir la destreza y poder ejecutar obras sublimes, tuvieron que pasar por un riguroso aprendizaje en las academias y talleres de pintura, para aprender de sus maestros técnicas y procedimientos complicados que les permitieran ejecutar a mano, con un gran realismo, la instantaneidad, la espontaneidad, o el gesto y la postura de sus personajes. Esto lo pudieron hacer gracias a la maestría de un oficio que les tomó años aprender y perfeccionar.

Antes del descubrimiento de la fotografía, que sucede en el año de 1826, atribuido a dos fotógrafos pioneros que a lo largo del tiempo se



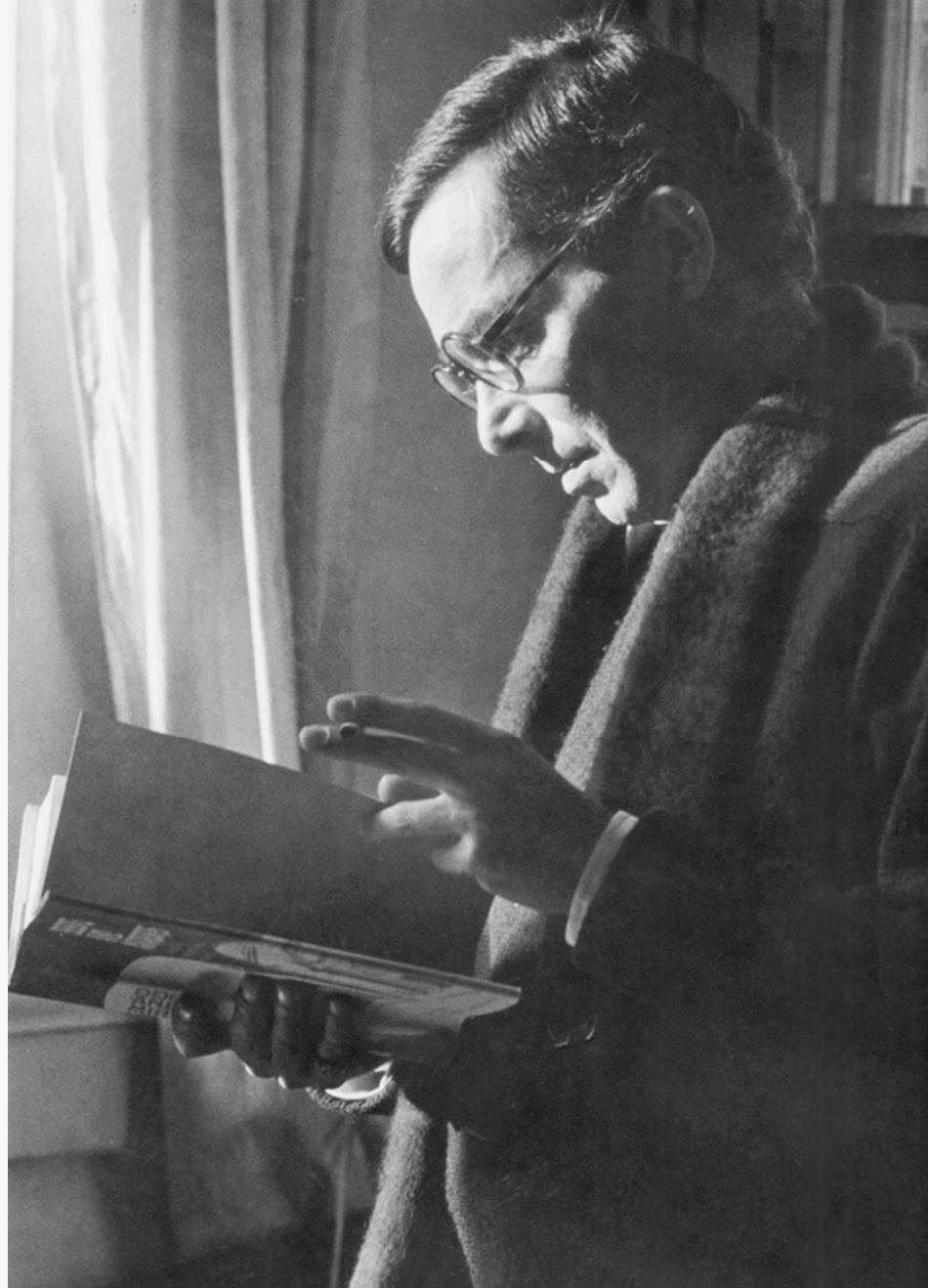
Leng T'ché (transliteración fonética al francés) o tortura china (Líng Chí), 1880.

han peleado el lugar de ser el primero: por un lado, Nicéphore Niépce, quien logra la primera fotografía exitosa en 1826; y por el otro, Louis Daguerre, quien descubre un procedimiento que conocemos como los daguerrotipos, que serían mundialmente exitosos en su momento, pero que carecen de las virtudes que los negativos tendrán más adelante en esta historia. Los daguerrotipos, por lo tanto, se convierten en piezas únicas, ya que el negativo fue capturado en una placa metálica por un procedimiento muy peligroso a base de mercurio, que se positivaba en la placa misma, es decir, en el negativo mismo. Los daguerrotipos son difíciles de mirar, pues necesitan cierto ángulo para poder apreciarse. El tema es complicado de entender porque los primeros pasos de la fotografía están colmados de fracasos y aciertos. Los daguerrotipos y el método para lograrlos se difundió por el mundo rápidamente, pero además, se empezaron a experimentar otros métodos o procedimientos hasta que definitivamente el mejor vehículo para lograr el éxito fueron las sales de plata y los fijadores químicos para revelar los negativos, que, de ahí en adelante, siempre tendrán que positivarse para que se realice la "fotografía" y la podamos apreciar impresa en un papel.

Pero ¿qué es la fotografía, cómo se logra esa especie de milagro que puede capturar la realidad tal como es? En su nombre está implícito de lo que se trata: *graphos* (escribir) y *photos* (luz), o sea, escribir con luz.

¿Pero cómo es eso, cómo se logra? He aquí una suerte de arte de magia pura, pues resulta que, por un fenómeno de la física relativo a la luz, con el ambiguo nombre de "el fenómeno de la *camera obscura*", fenómeno extraordinario que existe *per se* y que los físicos que he consultado explican con calma y sencillez, sin el menor asombro, pero que a mí me parece fascinante y *muy importante*.

Explican que en todos los casos, invariablemente, *si a un cuarto completa y totalmente*



oscuro, de cualquier tamaño, ya sea grande o pequeño, una cámara metálica, caja de cartón o una esfera, se le hace un pequeño orificio, los rayos de luz de afuera del cuarto, que, como sabemos, viajan en línea recta, convergen y se cruzan en el orificio y penetran por él, arrastrando consigo la imagen de afuera para introducirla en el interior de la cámara oscura; los rayos de luz, al cruzarse, introducen la imagen de cabeza, o sea *invertida*, y por lo tanto, lo que está arriba aparece abajo y viceversa, igualmente se invierte la imagen y lo blanco se convierte en negro y lo negro en blanco, o sea

El lector Salvador Elizondo.

que la imagen penetra en negativo y ese negativo que posteriormente deberá positivarse para poder apreciar la fotografía es *precisamente lo que convertirá a la fotografía en un medio insustituible y grandioso, hasta el día de hoy, ya que un negativo en blanco y negro, bien tratado químicamente, con limpieza y cuidados, durará casi eternamente y se puede reproducir, en positivo, cuantas veces se requiera.*

Desde su aparición, la fotografía ha sido indispensable para resguardar las memorias del mundo, las familiares, los momentos importantes de la historia.

La historia del descubrimiento de la fotografía ha logrado grandes hazañas en los avances técnicos que son muy importantes porque, desde su aparición, la fotografía ha sido indispensable para resguardar las memorias del mundo, las familiares, los momentos importantes de la historia, etcétera. El hombre, por medio de la fotografía, corrobora que el mundo es real, que sí existen las pirámides de Egipto; la fotografía no miente –“ese que aparece en la foto soy yo, de verdad, soy yo mismo”.

Reflexionando sobre todo esto, resulta que nuestros ojos, y los de todo ser vivo que los tenga, son en realidad cámaras oscuras donde se produce el fenómeno físico-mágico. El ojo es una esfera oscura, con un orificio por donde entra la luz trayendo la imagen externa; la retina,



Luz celestial, 2002.

como el obturador de las cámaras fotográficas, se retrae o se agranda para controlar el flujo de luz que penetra por nuestros ojos con la imagen de afuera; además, el cristalino hace lo mismo que las lentes fotográficas, que es concentrar más la luz para enfocar las imágenes que nos entran del exterior con mayor precisión. El dicho fenómeno de nombre ambiguo es una dádiva de aquel o aquello que diseñó los órganos de los seres vivos; un diseño que nos beneficia para poder ver, mirar, observar, descubrir y demás maravillas que nos brinda el don de la vista.

Para la fotografía, mi oficio, es toral entender que precisamente los fotógrafos del siglo pasado, tal como lo soy yo, que surgimos y nos formamos como fotógrafos antes de la era digital, hemos sido muy afortunados por haber llegado a ser fotógrafos en la cúspide de la perfección de los avances tecnológicos de la misma. Con los pasos agigantados que da la fotografía desde principios del siglo XX, los fotógrafos podemos adquirir desde una sencilla cámara para instantáneas hasta las sofisticadas cámaras fotográficas que fabrican prestigiadas marcas como Hasselblad, Leica, Nikon, Canon, Zeiss Ikon, etcétera, además de los aparatos modernos para medir la luz, los tripiés, equipos de iluminación para determinadas escenas... Todo esto aunado a los procedimientos químicos ya industrializados e infalibles, que nos permitieron caminar por un terreno seguro si se seguían cabalmente los principios técnicos que recomiendan Kodak y demás industrias dedicadas a fabricar cuanta parafernalia imaginan ustedes para los cientos de fotógrafos que surgen por doquier. El colmo llegó a finales de los años sesenta con los *paparazzi* de la película de Fellini, *La dolce vita*, y a principios de los setenta con la aparición de los Beatles, que la ponen de moda, pues aparecen en una película juguetando unos con otros, muy divertidos, con sus cámaras fotográficas en mano, y por el otro la película inglesa *Blow-up*, que idealiza a un atractivo fotógrafo, guapo y joven, que tiene un gran estudio y un laboratorio muy elegante

para procesar sus fotos, que pasea por Londres en su coche *sportivo* descapotable y la pasa a toda madre en su gran estudio con muchas modelos hermosas y glamorosas a su alrededor, que se le ofrecen y se revuelcan en los escenarios del atelier. Estaban muy de moda los fotógrafos entre los años cincuenta y setenta, y por todo el mundo surgían nuevos aspirantes, especialmente en Norteamérica. Se decía entonces que con las aguas del río Misisipi fácilmente se podían revelar los rollos fotográficos, debido a tantos químicos de los miles de fotografías que a diario se procesaban, los cuales se vertían en los drenajes.



El Gran Torino, Día de San Patricio, San Antonio Texas, 1972.



Pareja en la banca (detalles), 1975.



Para mí no fue una moda mi interés por la fotografía. Se origina cuando yo era una niña de seis o siete años, hacia los años de 1951-52, cuando estudiaba *ballet* dos veces a la semana, como una parte adicional de la educación de muchas otras niñas, como yo, de clase media. Para que me diera cuenta de lo que trataba el *ballet*, mi madre sacó un libro del estante de los libros grandes, conocidos como libros de arte, que contenía impactantes fotografías en blanco y negro con escenas de varios *ballets* ejecutados por los grandes bailarines de la época. Me impresionaron mucho las imágenes de las bailarinas con sus zapatillas de puntas cortadas para los bailes de "puntitas", el maquillaje exagerado, las vestimentas con tutú, etcétera, pero lo que más me intrigaba era ver la foto del bailarín congelado en el aire durante su salto, mostrando toda su fuerza y musculatura. Yo entonces le preguntaba a mi madre cómo era posible que el bailarín no se cayera al suelo, cómo le hacían para detenerlo en el aire. Con naturalidad, mi madre me explicaba que se trataba de una fotografía, que por eso lo podíamos ver en el aire brincando. Su respuesta no disipaba mi duda porque a mi corta edad yo no tenía la menor idea de cómo se hacían las fotografías; ocasionalmente le pedía a mi madre que me dejara volver a ver el libro de *ballet* que tanto me fascinaba, y con esa interrogante fui creciendo hasta que a los doce años le pedí a mi padre que me enseñara a tomar fotografías. Muy gentilmente me enseñó a manejar su cámara, una Zeiss Ikon de formato medio (para negativos de 6 × 6 centímetros). Viendo mi padre que se me facilitaba el manejo de la cámara, empezó a prestármela a veces; así comencé a tomar mis primeras fotografías, con mucha emoción de mi parte, porque descubrí que en la papelería denominada Casa Rivas, ubicada en la calle Francisco Sosa, en Coyoacán, a diez cuadras aproximadamente de nuestra casa, revelaban los rollos que, en mi caso, eran de doce fotos cada uno. Nos entregaban las doce fotos impresas en tamaño postal y escogían, a su consideración, la mejor de las fotos del rollo y la amplificaban a tamaño carta, como



Niña girando, 1969.

un obsequio extra o algo así. Entonces empecé a entender la magia de la fotografía: las imágenes se podían ver en grande, crecían y así creció mi convicción, casi inequívoca, de que yo de grande sería fotógrafo. No ha sido fácil, he recorrido un largo camino desde mi adolescencia hasta mi vejez para lograr, digámoslo mejor, dominar mi oficio.

Entonces empecé a entender  
la magia de la fotografía:  
las imágenes se podían ver  
en grande, crecían y así creció  
mi convicción, casi inequívoca,  
de que yo de grande sería fotógrafo.

Yo en mis inicios no sabía nada sobre fotografía, pero sí de pintura, gracias a un juego que mi madre hacía conmigo; ella me hacía hojear libros de arte con la historia de la pintura, la escultura, etcétera. Me decía que me fijara en los trazos y en las composiciones de

los cuadros. Luego me hacía abrir el libro en cualquier página, al azar, entonces tapaba con la mano el título y el nombre del pintor, y yo debía adivinar los estilos y los nombres de los pintores, desde los primitivos, los renacentistas hasta los prerrafaelistas, los impresionistas, los fauvistas, los expresionistas, los cubistas, los surrealistas, los paisajistas y muralistas mexicanos, los modernistas, etcétera. Esto fue fundamental para mi trabajo, por aquello que sir Walter Raleigh llamó “el teatro de la vida” y que, por algunos “momentos dados” de ese teatro que la suerte, como una tirada de dados, me ha brindado, he podido capturar y que, como dice el poeta Stéphane Mallarmé, “jamás abolirán el azar”.

Cuando empecé a trabajar, yo estudiaba por las tardes, como alumna de la primera generación, en el CUEC (Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM). Entonces tuve la suerte –otra vez el dichoso azar– de trabajar como asistente o, mejor dicho, “achichincle” en el estudio Cine-Foto de los fotógrafos Antonio Reynoso y Rafael Corkidi; y de que el maestro Reynoso me instruyera y prestara libros de fotografías de los grandes fotógrafos del siglo XX: Eugène Atget, Paul Strand, Eugene Smith, Edward Weston, Henri Cartier-Bresson, Álvarez Bravo, etcétera. Yo, por mi parte, me iba a la librería de Anita Boyer, en la Zona Rosa, quien era amiga de mis padres y me permitía hojear lujosos libros de fotografías sin tener que comprarlos, pues el dinero que ganaba no me alcanzaba. Así aprendí a conocer la obra fotográfica de los grandes artistas de la lente.

## El instante fotográfico

Entre los fotógrafos que más admiro se encuentra Cartier-Bresson; sus fotografías me parecen extraordinarias, con una fuerza impactante y una gran profundidad en una narración clara y directa. Este gran fotógrafo francés hablaba de la importancia del “instante decisivo”, aquel en el que el fotógrafo dispara su cámara ante la

escena que lo llevó a decidirse por ese preciso “instante decisivo”; creo que Cartier-Bresson tiene razón, lo interesante es que los fotógrafos, a diferencia de otros artistas plásticos, deben resumir todo su conocimiento, su estética, la composición y el dominio de su técnica en un instante, o sea, el instante del disparo.

Ilustro este texto con algunas fotografías de mi autoría de los instantes decisivos que me llevaron a disparar mi cámara para capturarlos.

Coyoacán, noviembre, 2025.



Al vuelo en negativo, 1975.



**Paulina Lavista** (Ciudad de México, 1945) es fotógrafa. Estudió en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), de la Universidad Nacional Autónoma de México. De sus exposiciones en México y en el extranjero destacan *Un día en Tepito* (1975), *Arte, letras y farándula* (1993), *Colonia Hipódromo, colonia Roma. 40 personajes de la vida cultural de México* (2009) y *Momentos dados* (2013). Entre los numerosos libros que ha ilustrado, destaca *Los paseos de la Ciudad de México* de Salvador Novo y *El art déco, retrato de una época* de Xavier Esqueda. Desde 2014 escribe quincenalmente en el periódico *El Universal*. En 2013 recibió la Medalla al Mérito Fotográfico del INAH. Es integrante del Salón de la Plástica Mexicana.