

LEE FRIEDLANDER

Del 1 de octubre de 2020 al 10 de enero del 2021

Paseo de Recoletos, 23, Madrid

Fundación **MAPFRE**

LEE FRIEDLANDER

Fechas: Del 1 de octubre de 2020 al 10 de enero de 2021

Lugar: Fundación MAPFRE Sala Recoletos (Paseo de Recoletos, 23. Madrid)

Comisario: Carlos Gollonet

Producción: Fundación MAPFRE

Imágenes en alta resolución:

<https://noticias.fundacionmapfre.org/imagenes-de-prensa-lee-friedlander/>

Imágenes para televisión: www.imaginatv.es

Usuario: LEE_FRIEDLANDER contraseña: EXPO_FOTO



www.fundacionmapfre.org



@mapfrecultura #ExpoLeeFriedlander



@mapfrecultura #ExpoLeeFriedlander



facebook.com/fundacionmapfrecultura

Esta exposición forma parte de la sección oficial del Festival PhotoESPAÑA



Comunicación Corporativa de MAPFRE
Alejandra Fernández Martínez 91581.84.64
alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:

Oregon, 1997

[Oregón, 1997]

Imagen de plata en gelatina

51 x 40,5 cm

Cortesía del artista y de Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, cortesía de Fraenkel Gallery, San Francisco

LEE FRIEDLANDER

Reconstruir la heterogénea obra de Lee Friedlander supone sumergirnos en un mundo cargado de elementos cotidianos y reconocibles pero que, tras una segunda reflexión, adquieren un significado distinto, más completo. Considerado uno de los artistas fundamentales del siglo XX y tras más de sesenta años fotografiando a diario, continúa renovando su lenguaje. En esa búsqueda de metáforas visuales de difícil comprensión, pese a su aparente cotidianidad, su mirada crítica, ha reflejado, aun con unos propósitos estrictamente formales, la enormidad y el caos de la sociedad americana.

El artista nació en Aberdeen, en el estado de Washington el 14 de Julio de 1934 y comenzó a fotografiar durante sus años de instituto. Tras graduarse, viajó hasta California para estudiar en el *Art Center School of Design* de Los Ángeles. Desencantado con las clases, asistió en cambio a las del pintor y fotógrafo Alexander Kaminski, que se convertirá en amigo y mentor. En 1956, se establece en la ciudad de Nueva York, donde trabaja para distintas revistas como *Esquire*, *Holiday* o *Sports Illustrated*. Además, realiza por encargo, retratos de algunos de los músicos de jazz más importantes de la escena norteamericana para portadas de discos de vinilo. Paralelamente, desarrolla su obra de forma independiente, en un momento en el que la fotografía todavía no había adquirido su estatus definitivo como expresión artística.

En 1962, con tan solo veintiocho años, Friedlander había alcanzado la madurez como fotógrafo; tal y como mostró en su primera exposición colectiva en el MoMA de Nueva York, celebrada entre mayo y agosto de 1964, *The Photographer's Eye*. Poco antes le habían pedido que hiciera una declaración sobre su obra y él señaló que el objeto de su trabajo era “el paisaje social americano”. A pesar de esta definición, no hay que olvidar que los nuevos documentalistas están sobre todo interesados en conocer más sobre sí mismos y sobre los hechos visuales de su entorno que en los problemas sociales que preocupaban a sus antecesores.

En 1966 participó en la George Eastman House de Rochester en *Toward a Social Landscape*, junto a Bruce Davison y Garry Winogrand y al año siguiente, en la modesta, pero emblemática muestra *New Documents*, organizada por John Szarkowski, también en el MoMA de Nueva York. En ella, Lee Friedlander estaba acompañado por Garry Winogrand y Diane Arbus. La exposición los reunió por sus innovaciones formales y conceptuales y por sus diferencias con los fotógrafos documentalistas anteriores.

En su obra, Friedlander contrarresta los ideales de la práctica moderna mirando hacia la cultura popular en busca de inspiración, de forma parecida a como lo hacía el arte pop, rompiendo así los medios de representación tradicionales. Para ello incorpora un repertorio banal, crea argumentos visuales confusos y sacude al espectador con un sentido de la ironía derivado de yuxtaposiciones de objetos e ideas aparentemente inconexas que contrasta con la seriedad de los antiguos profesionales.

LA EXPOSICIÓN

La exposición *Lee Friedlander* que presenta Fundación MAPFRE en sus salas de Recoletos de Madrid hace un recorrido cronológico completo por su extensísima obra. Un trabajo que casi siempre agrupa en series, conjuntos de fotografías que desarrolla a lo largo de varios años. En la exposición se subraya la importancia de estos proyectos, que, con frecuencia, se concretan en libros, otra de sus pasiones: *The Little Screens*, *The American Monument* o *America by Car* son sólo algunos de ellos. Pero también se muestran asociaciones temáticas o estilísticas que agrupan cerca de trescientas cincuenta fotografías entre retratos, autorretratos, fotografías familiares, naturaleza, paisaje urbano, etc. Entre estas se incluyen diecisiete pertenecientes a las Colecciones Fundación MAPFRE, además de otros materiales - como vinilos de *jazz* y alrededor de cincuenta publicaciones-. Todo ello nos acerca a la compleja obra de uno de los más influyentes fotógrafos norteamericanos del siglo XX.



Albuquerque, New Mexico, 1972

[Albuquerque, Nuevo México, 1972]

Imagen de plata en gelatina

28 x 35,5 cm

Cortesía del artista y de Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, cortesía de Fraenkel Gallery, San Francisco

AÑOS SESENTA

Desde su llegada a Nueva York hasta 1970, el trabajo que Lee Friedlander desarrolla por encargo le obliga a viajar en automóvil por todo el país, lo que redonda en su trabajo más personal y artístico. Los años sesenta son de una prolífica producción, en la que abundan los retratos de músicos de *jazz* (realizados por encargo de Marvin Israel, director de la discográfica *Atlantic Records*) y las únicas muestras de fotografías a color que encontramos a lo largo de toda su trayectoria. Además, Friedlander, apasionado de la música, visita Nueva Orleans en numerosas ocasiones, retratando la vida y la cultura de la ciudad en imágenes que recoge posteriormente en tres de sus libros: *The Jazz People of New Orleans*, 1992, por el que obtuvo su primera beca Guggenheim, *American Musicians*, 1998 y *Playing for the Benefit of the Band*, 2013.



Nashville, 1963
 [Nashville, 1963]
 Imagen de plata en gelatina
 35,5 x 28 cm
 Colecciones Fundación MAPFRE
 © Lee Friedlander, cortesía de Fraenkel Gallery,
 San Francisco

Junto a estas imágenes encontramos otros proyectos de carácter más personal. Es el caso de *The Little Screens*, un conjunto que pertenece (exceptuando una de ellas) a las Colecciones Fundación MAPFRE y en el que aparecen elementos que serán recurrentes a lo largo de su trabajo como es la unión de objetos dispares que en su asociación generan ironía y humor. En este caso utiliza los televisores, elementos cotidianos en todas las casas norteamericanas durante aquellos años.

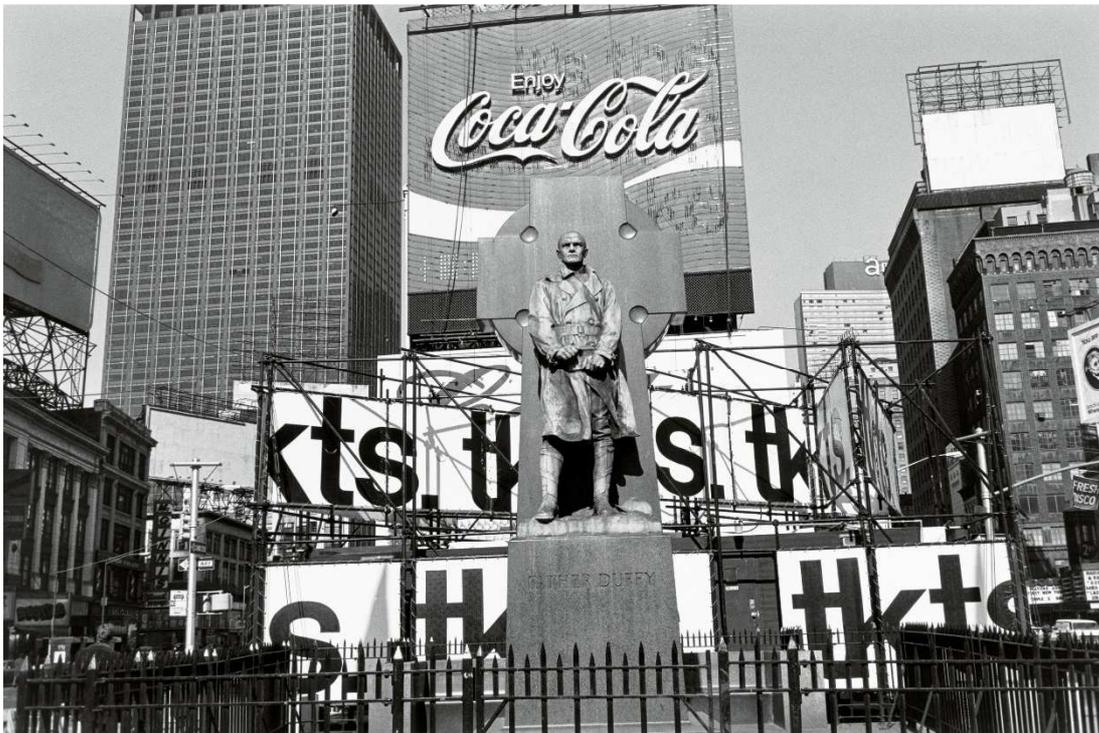
Emulando a artistas como Walker Evans o Robert Frank, Lee Friedlander recorre los distintos estados norteamericanos en un verdadero *road trip* que recuerda al del Jack Kerouac de *En la carretera*. Compone sus fotografías a través de yuxtaposiciones de imágenes que las transforman casi en *collages* y en las que aparecen las sombras que produce la cámara e incluso la del propio artista: es el caso de *Cañón de Chelly, Arizona*, 1983, un ejemplo de autorretrato creado con su propia sombra.

De esta época son también sus primeros viajes por Europa. Por primera vez se exponen una selección de once fotografías realizadas en España en 1964.

AÑOS SETENTA Y OCHENTA

Durante los años setenta Lee Friedlander va depurando su lenguaje y las anteriores yuxtaposiciones disminuyen, en una organización del espacio que resulta menos caótica. En *Albuquerque, Nuevo México, 1972*, todos los objetos se contemplan con la misma nitidez, incluso aunque algunos estén más lejos que otros, como si el fotógrafo hubiera encontrado “el encuadre decisivo”, emulando a Cartier-Bresson y su “instante decisivo”. En las fotografías del francés da la sensación de que las cosas ocurren en un instante. Si el espectador cierra los ojos y los abre a continuación, la escena habrá desaparecido, ya no será la misma. Sin embargo, en fotografías como la citada de Friedlander, si la persona que contempla la imagen los cerrara, al abrirlos de nuevo, todo seguiría en su sitio.

En 1976 el artista publica *The American Monument*, con más de doscientas fotografías realizadas entre 1971 y 1975 a partir de monumentos más o menos desconocidos de distintas ciudades americanas. Estas imágenes enlazan con la fotografía documental como ninguna otra de sus series. Una tradición que arranca con Eugène Atget, el fotógrafo parisino conocido por representar de manera sistemática la ciudad de París y sus alrededores y cuya obra influyó notablemente en Friedlander. *Padre Duffy en Times Square*, de 1974, es una de las pocas imágenes de esta serie en la que el motivo protagonista de la composición aparece en primer plano. Sin embargo, debido al telón de fondo que le rodea, formado por numerosos edificios y un gran cartel de Coca-Cola, la construcción parece inadecuada y extraña en el entorno.



Father Duffy, Times Square, New York City, 1974
[El padre Duffy, Times Square, Nueva York, 1974]
Imagen de plata en gelatina

28 x 35,5 cm

Cortesía del artista y de Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, cortesía de Fraenkel Gallery, San Francisco

Esta subversión de las reglas de la fotografía se hace evidente también en sus desnudos y autorretratos. En los primeros no existe la idealización propia de la tradición pictórica, pues tal y como señala el comisario de la exposición, Carlos Gollonet, Lee Friedlander “No hace fotografías de desnudos, sino que estos se convierten en fotografías”. Los cuerpos podrían ser cualquier otro objeto y lo mismo ocurre en sus autorretratos, en los que no hay ningún afán de narcisismo o introspección psicológica, pues el artista se presenta como un motivo más en el discurrir de la vida cotidiana.

Los retratos de familia tienen un acercamiento algo distinto. Se trata de imágenes familiares que aparentemente podrían haber sido tomadas por cualquiera de nosotros, pero muestran el mayor cariño y respeto, lo que no quiere decir sentimentalismo. *Maria, Las Vegas, Nevada, 1970*, es una de las imágenes más conocidas de su esposa, con la que convive desde hace más de sesenta años. Es evidente el afecto que siente por ella, lo que no evita los reflejos o que aparezca la sombra del artista para crear una yuxtaposición entre los motivos de la composición. Como el mismo Friedlander señala: “Los fotógrafos siempre luchan por evitar su propia sombra y yo siempre he creído que es una criatura graciosa, de modo que le dejé entrar por un tiempo (...). Al principio mi propia presencia en las fotos era, a un tiempo, fascinante y perturbadora. Pero conforme pasó el tiempo y comencé a explorar otras ideas en mis fotos, pude réirme un poco de esos sentimientos”.



Maria, Las Vegas, Nevada, 1970
[*Maria, Las Vegas, Nevada, 1970*]

Imagen de plata en gelatina

28 x 35,5 cm

Cortesía del artista y de Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, cortesía de Fraenkel Gallery, San Francisco

AÑOS NOVENTA

En 1990 Lee Friedlander cambia su 35mm por otra de medio formato, tras haber probado con distintas cámaras panorámicas para poder capturar la inmensidad del desierto de Sonora, que deseaba fotografiar. El artista había crecido en las montañas, en el Oeste y, aunque es más conocido por sus imágenes de paisaje urbano, buena parte de su producción se centra en la naturaleza y sus formas, así como en el paisaje agreste. Hay varios proyectos de Friedlander que tienen el mundo orgánico como protagonista. Algunos de ellos fueron desarrollados durante años, mientras que otros se materializaron en poco tiempo. En 1981 realizó *Flowers & Trees* y, un poco más adelante, *Cherry Blossom Time in Japan*, en el que recoge imágenes de sus viajes a este país con los cerezos florecidos en primavera.



Omaha, Nebraska, 1995
 [Omaha, Nebraska, 1995]
 Imagen de plata en gelatina
 51 x 40,5 cm
 Cortesía del artista y de Fraenkel Gallery, San Francisco
 © Lee Friedlander, cortesía de Fraenkel Gallery, San Francisco

De este período son también distintos proyectos que realiza por encargo, como en el que documenta la zona industrial del valle del río Ohio. Una serie que verá la luz en una exposición individual y la publicación de *Factor Valleys*, 1982, compuesta por 194 imágenes. Si bien este tipo de trabajos tienen una gran tradición en la historia de la fotografía documental, Lewis Hine o Paul Strand son solo dos ejemplos, las fotografías que realiza Friedlander tienen un carácter distinto. En las de aquellos lo que solía destacar era el trabajo propiamente dicho, la herramienta y la máquina, el esfuerzo del trabajador y sus condiciones laborales. Friedlander, en cambio, suele destacar al personaje, su rostro en el momento de realizar su

labor. Sus siguientes proyectos relacionados con *Factor Valleys*, como los estudios de teleoperadores de Omaha -*Omaha, Nebraska, 1995*-, se centran también en las personas. En estas fotografías de gran formato los individuos no posan y su cercanía con el artista es tal que da la sensación de que esas cabezas están hablando con él a través de sus cascos o quizá con el espectador que contempla la imagen.

La corporeidad que vemos en los teleoperadores de Omaha la encontramos así mismo en algunos de sus mejores autorretratos de estas fechas como *Oregon, 1997*, en el que vuelve a jugar con las sombras y su propia figura. También en la extraña *Baton Rouge, Louisiana, 1998*, imagen en la que el sillón adquiere una fuerte sensación de densidad y volumen.

AÑOS DOS MIL Y DOS MIL DIEZ

Desde el año 2000, a partir del cual Friedlander utiliza de forma habitual su nueva cámara de medio formato, los motivos que captura adquieren mayor entidad y los espacios se hacen más abarcables, gracias al formato cuadrado de la Hasselblad.



Montana, 2008
 [Montana, 2008]
 Imagen de plata en gelatina
 51 x 40,5 cm
 Cortesía del artista y de Fraenkel Gallery, San Francisco
 © Lee Friedlander, cortesía de Fraenkel Gallery, San

Esa nueva dimensión del espacio hace que la cercanía del fotógrafo con los motivos que representa y de estos con el espectador sea cada vez más evidente. Así ocurre en las imágenes que conforman el libro *America by Car*, publicado en 2010. Se trata de un trabajo de dos años de duración en el que recorre cincuenta estados del país en coches alquilados. No es un tema nuevo, pero en esta ocasión Lee Friedlander utiliza el interior del coche como marco fotográfico para encuadrar sus paisajes desde un punto de vista que resulta familiar para todo aquel que haya viajado por carretera en alguna ocasión. El resultado son imágenes que incluyen sombras, volantes, salpicaderos o retrovisores entre los que se cuelan puentes, monumentos, iglesias, moteles o bares llevando al extremo la complejidad

de las composiciones a partir de una técnica en realidad muy sencilla: el marco –del parabrisas o de la ventanilla- dentro del marco –de la cámara de fotos-.

A lo largo de toda su trayectoria, Lee Friedlander ha ido retomando los temas de sus fotografías una y otra vez, en un continuo *work in progress* que se va enriqueciendo con el aprendizaje del medio y la experiencia. En 2012 vuelve a pasear por las aceras de ciudades como Nueva York o Los Ángeles y realiza un conjunto de imágenes que agrupa bajo el título de *Mannequin*. En esta ocasión rescata su Leica de 35mm y juega una vez más con los reflejos de los edificios y de los viandantes en los escaparates. En el interior de estos, uno o varios maniqués se exhiben en distintas poses, casi como si fueran modelos de carne y hueso. A pesar del juego que realiza con los reflejos y el caos que una vez más aparece en la composición de las fotografías, el artista mantiene una lógica subyacente. No hay que considerarlas una crítica explícita al consumismo, tampoco una copia de fotografías anteriores, sino una reflexión sobre su obra, algo que, por otra parte, Friedlander hace constantemente, para que el espectador también reflexione con él. Porque, tal y como señala Carlos Gollonet en su texto para el catálogo de la exposición: “A Friedlander le gusta buscar metáforas visuales que exigen una mirada atenta. Para ello, incorpora un repertorio banal, creando argumentos visuales confusos que sacuden al espectador con un sentido de la ironía derivado de la yuxtaposición de objetos o ideas aparentemente inconexos. Sus ingeniosas asociaciones nos provocan desconcierto al conectar el disparate con la identificación”.

CATÁLOGO

El catálogo que se publica con motivo de la exposición incluye reproducciones de la totalidad de las obras expuestas, además de un ensayo principal a cargo del comisario del proyecto, Carlos Gollonet, Conservador Jefe de Fotografía de Fundación MAPFRE y un texto de Nicholas Nixon, uno de los fotógrafos más reconocidos del panorama internacional actual. Además, cuenta con una conversación entre Maria Friedlander y Jeffrey Fraenkel, galerista y estrecho colaborador del fotógrafo desde hace años.

El catálogo tiene además una versión en inglés coeditada por Fundación MAPFRE y RM.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

Fundación MAPFRE

Paseo de Recoletos, 23

28004 Madrid

Tlf. 91 518 61 00

cultura@fundacionmapfre.org

HORARIO

Lunes (excepto festivos): 14:00 - 20:00 horas

Martes a sábados: 11:00 - 20:00 horas

Domingos (y festivos): 11:00 - 19:00 horas