

LEE FRIEDLANDER



Barcelona Photo Center

LEE FRIEDLANDER

Dates: Del 18 de febrer al 8 de maig del 2022

Lloc: Centre de Fotografia KBr (Avinguda Litoral, 30 – 08005 Barcelona)

Comissari: Carlos Gollonet

Producció: Fundación MAPFRE

Imatges en alta resolució:

https://noticias.fundacionmapfre.org/wp-content/uploads/2022/02/IMAGENES-LEE-FRIEDLANDER-BARCELONA_DEF.zip

Imatges per a televisió: www.imaginatv.es

Usuari: BCN_LEE_FRIEDLANDER Contrasenya: EXPOFOTO

<https://kbr.fundacionmapfre.org/>

 @mapfrecultura #KBrFriedlander

 @mapfrecultura ##KBrFriedlander

 facebook.com/fundacionmapfrecultura

Comunicació Corporativa de MAPFRE
Alejandra Fernández Martínez 91 581 84 64
alejandra@fundacionmapfre.org

Imatge de portada:

Oregon, 1997

[*Oregon, 1997*]

Imatge de plata en gelatina

Cortesia de l'artista i de la Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

LEE FRIEDLANDER

Reconstruir l'obra heterogènia de Lee Friedlander suposa submergir-nos en un món carregat d'elements quotidians i recognoscibles que, però, després d'una reflexió pausada adquireixen un significat diferent, més complet. Considerat un dels artistes fonamentals del segle XX, després de més de seixanta anys fotografiant cada dia, continua renovant el seu llenguatge. En aquesta cerca de metàfores visuals de comprensió difícil, malgrat la seva quotidianitat aparent, la seva mirada crítica ha reflectit, sempre amb uns propòsits estrictament formals, l'enormitat i el caos de la societat nord-americana.

L'artista va néixer a Aberdeen, a l'estat de Washington, el 14 de juliol del 1934 i va començar a fer fotografies durant els seus anys d'institut. Després de graduar-se, va viatjar fins a Califòrnia per estudiar a l'Art Center School of Design de Los Angeles. Desencisat amb aquelles classes, va assistir a les del pintor i fotògraf Alexander Kaminski, que esdevindria el seu amic i mentor. L'any 1956 es va establir a Nova York, on va treballar per a diferents revistes com *Esquire*, *Holiday* o *Sports Illustrated*. A més, va fer per encàrrec retrats d'alguns dels músics de jazz més importants de l'escena nord-americana per a portades de discos. En paral·lel, va desenvolupar la seva obra de manera independent, en un moment en què la fotografia encara no havia adquirit el seu estatus definitiu com a expressió artística.

El 1962, amb només vint-i-vuit anys, Friedlander havia assolit la maduresa com a fotògraf, tal com va mostrar a la seva primera exposició col·lectiva al MoMA de Nova York, celebrada entre el maig i l'agost del 1964: *The Photographer's Eye*. Poc abans li havien demanat que fes una declaració sobre la seva obra i ell va afirmar que l'objecte de la seva feina era «el paisatge social americà». Tot i aquesta definició, cal no oblidar que els nous documentalistes tenien més interès per esbrinar coses sobre si mateixos i sobre els fets visuals del seu entorn que sobre els problemes socials que preocupaven els seus predecessors.

El 1966 va participar, a la George Eastman House de Rochester, en l'exposició *Toward a Social Landscape*, juntament amb Bruce Davison i Garry Winogrand, i l'any següent a la mostra modesta però emblemàtica *New Documents*, organitzada per John Szarkowski, també al MoMA de Nova York. Allà, Lee Friedlander va estar acompanyat per Garry Winogrand i Diane Arbus. L'exposició els va reunir per les seves innovacions formals i conceptuals i per les seves diferències amb els fotògrafs documentalistes anteriors.

En la seva obra, Friedlander contraresta els ideals de la pràctica moderna mirant cap a la cultura de masses a la recerca d'inspiració, de manera semblant a allò que feia l'art pop, trencant així els mitjans de representació tradicionals. En aquest sentit, incorpora un repertori banal, crea arguments visuals confusos i sacseja l'espectador amb un sentit de la ironia derivat de juxtaposicions d'objectes i idees aparentment inconnexes que contrasta amb la serietat dels antics professionals.

L'EXPOSICIÓ

L'exposició *Lee Friedlander* que presenta Fundació MAPFRE al Centre de Fotografia KBr de Barcelona fa un recorregut cronològic complet per l'extensíssima obra de l'artista, que gairebé sempre l'agrupa en sèries, conjunts de fotografies que desenvolupa al llarg de diversos anys. A la mostra se subratlla la importància d'aquests projectes, que, amb freqüència, es concreten en llibres, una altra de les seves passions: *The Little Screens*, *The American Monument* o *America by Car* en són només tres exemples. També s'hi presenten, a més, associacions temàtiques o estilístiques que agrupen prop de tres-centes fotografies entre retrats, autoretrats, fotografies familiars, natura, paisatge urbà, etcètera. Entre elles se n'inclouen disset de pertanyents a les Col·leccions Fundació MAPFRE, a més d'altres materials —com discos de jazz i prop de cinquanta publicacions. Tot això ens apropa a la complexa obra d'un dels fotògrafs nord-americans més influents del segle xx.



Albuquerque, New Mexico, 1972

[*Albuquerque, Nou Mèxic, 1972*]

Imatge de plata en gelatina

Cortesia de l'artista i de la Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

ELS ANYS SEIXANTA

Des de la seva arribada a Nova York fins al 1970, la feina que Lee Friedlander feia per encàrrec l'obligava a viatjar en automòbil per tot el país, la qual cosa va redundar en la seva tasca més personal i artística. Els anys seixanta van ser d'una producció prolífica en què abundaven els retrats de músics de jazz (fets per encàrrec de Marvin Israel, director de la discogràfica Atlantic Records) i les úniques mostres de fotografies en color que trobem al llarg de tota la seva trajectòria. A més, Friedlander, apassionat de la música, va visitar Nova Orleans en nombroses ocasions i va retratar la vida i la cultura de la ciutat en imatges que recolliria posteriorment en tres dels seus llibres: *The Jazz People of New Orleans*, del 1992, pel qual va obtenir la seva primera beca Guggenheim; *American Musicians*, del 1998, i *Playing for the Benefit of the Band*, del 2013.



Nashville, 1963
 [*Nashville, 1963*]
 Imatge de plata en gelatina
 Col·leccions Fundación MAPFRE
 © Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

Al costat d'aquestes imatges trobem altres projectes de caràcter més personal. És el cas de *The Little Screens*, un conjunt que pertany (exceptuant-ne una imatge) a les Col·leccions Fundación MAPFRE i en el qual apareixen elements que seran recurrents al llarg de la seva obra, com ara la unió d'objectes dispars que en la seva associació generen ironia i humor. En aquest cas fa servir els televisors, elements quotidians en totes les cases nord-americanes durant aquells anys.

Emulant artistes com Walker Evans o Robert Frank, Lee Friedlander va recórrer els diferents estats nord-americans en un autèntic *road trip* que recorda el de Jack Kerouac a *A la carretera*. Componia les seves fotografies mitjançant juxtaposicions d'imatges que les transformaven gairebé en *collages* en les quals apareixien les ombres que produïa la càmera i fins i tot la del mateix artista: és el cas de *Canyó de Chelly, Arizona*, del 1983, un exemple d'autoretrat creat amb la seva mateixa ombra.

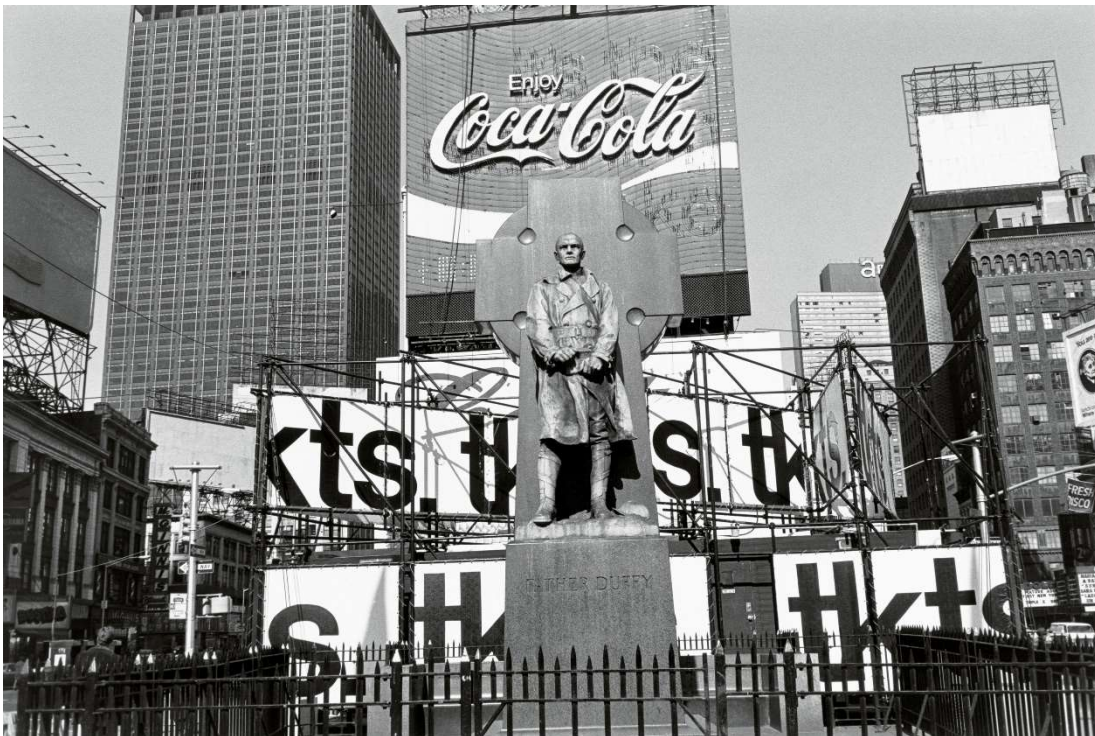
D'aquesta època són també els seus primers viatges per Europa. A la mostra s'exposa per

primer cop una selecció d'onze fotografies fetes a Espanya el 1964.

ELS ANYS SETANTA I VUITANTA

Durant els anys setanta Lee Friedlander va anar depurant el seu llenguatge i les anteriors juxtaposicions van disminuir, en una organització de l'espai que resulta menys caòtica. A *Albuquerque, Nou Mèxic*, del 1972, tots els objectes es contempen amb la mateixa nitidesa, encara que alguns estiguin més lluny que altres, com si el fotògraf hagués trobat «l'enquadrament decisiu», emulant Cartier-Bresson i el seu «instant decisiu». A les fotografies del francès fa la sensació que les coses passin en un instant; si l'espectador tanca els ulls i a continuació els obre, l'escena haurà desaparegut, ja no serà la mateixa. En fotografies de Friedlander com la citada, en canvi, si la persona que contempla la imatge els tanca, en obrir-los de nou tot continuarà al seu lloc.

L'any 1976 l'artista publica *The American Monument*, amb més de dues-centes fotografies fetes entre el 1971 i el 1975 a partir de monuments més o menys desconeguts de diverses ciutats nord-americanes. Aquestes imatges enllacen amb la fotografia documental com cap altra de les seves sèries. És una tradició que arrenca amb Eugène Atget, el fotògraf parisenc conegut per representar de manera sistemàtica la ciutat de París i els seus voltants, l'obra del qual va influir notablement en Friedlander. *El pare Duffy, Times Square, Nova York*, del 1974, és una de les poques imatges d'aquesta sèrie en les quals el motiu protagonista de la composició surt en primer pla. Tanmateix, a causa del teló de fons que s'hi presenta, format per nombrosos edificis i un gran cartell de Coca-Cola, la construcció sembla inadequada i estranya en l'entorn.



Father Duffy, Times Square, New York City, 1974

[*El pare Duffy, Times Square, Nova York, 1974*]

Imatge de plata en gelatina

Cortesia de l'artista i de la Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

Aquesta subversió de les regles de la fotografia es fa evident també en els seus nus i autoretrats. Als primers no existeix la idealització pròpia de la tradició pictòrica, ja que, com assegura el comissari de l'exposició, Carlos Gollonet, Lee Friedlander «no fa fotografies de nus, sinó que els nus esdevenen fotografies». Els cossos podrien ser qualsevol altre objecte i el mateix passa amb els autoretrats, on no hi ha cap afany de narcisisme o introspecció psicològica, ja que l'artista es presenta com un motiu més en el trànsit de la vida quotidiana.

Els retrats de família tenen un apropament una mica diferent. Es tracta d'imatges familiars que aparentment qualsevol de nosaltres podria haver pres, però que mostren el màxim d'estimació i respecte, la qual cosa no vol dir sentimentalisme. *Maria, Las Vegas, Nevada*, del 1970, és una de les imatges més conegudes de la seva dona, amb la qual conviu des de fa més de seixanta anys. L'afecte que sent per ella és evident, la qual cosa no impedeix que hi hagi reflexos o que hi aparegui l'ombra de l'artista per crear una juxtaposició entre els motius de la composició. El mateix Friedlander ho fa notar: «Els fotògrafs sempre lluiten per evitar la seva pròpia ombra i jo sempre he cregut que era una criatura graciosa, de manera que durant una temporada la vaig deixar entrar [...]. Al començament la meua presència en les fotos era, alhora, fascinant i perturbadora. A mesura que va passar el temps i vaig començar a explorar altres idees en les meves fotos, però, em vaig poder riure una mica d'aquests sentiments».



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

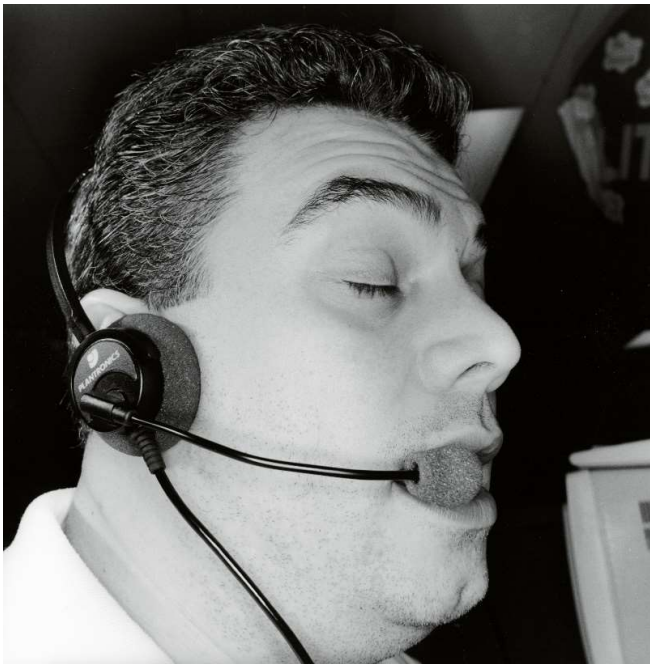
Imatge de plata en gelatina

Cortesia de l'artista i de la Fraenkel Gallery, San Francisco

© Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

ELS ANYS NORANTA

L'any 1990 Lee Friedlander va canviar la seva càmera de 35 mil·límetres per una altra de mig format, després d'haver provat diverses màquines panoràmiques per poder captar la immensitat del desert de Sonora, que desitjava fotografiar. L'artista havia crescut a les muntanyes, a l'oest dels Estats Units, i, tot i que és més conegut per les seves imatges de paisatge urbà, bona part de la seva producció se centra en la natura i les seves formes, així com en el paisatge agrest. Hi ha diversos projectes de Friedlander que tenen el món orgànic com a protagonista. Alguns els va desenvolupar al llarg d'anys, mentre que altres els va materialitzar en poc temps. L'any 1981 va fer *Flowers & Trees* i, una mica més endavant, *Cherry Blossom Time in Japan*, en què recollia imatges dels seus viatges a aquest país amb els cirerers en flor a la primavera.



Omaha, Nebraska, 1995
 [Omaha, Nebraska, 1995]
 Imatge de plata en gelatina
 Cortesia de l'artista i de la Fraenkel Gallery, San Francisco
 © Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

D'aquest període són també diversos projectes que va fer per encàrrec, com aquell en què va documentar la zona industrial de la vall del riu Ohio. És una sèrie que va veure la llum en una exposició individual i en el llibre *Factor Valleys*, del 1982, que inclou 194 imatges. Malgrat que aquesta mena de feines tenen una gran tradició en la història de la fotografia documental —Lewis Hine o Paul Strand en són només dos exemples—, les fotografies que fa Friedlander presenten un caràcter diferent.

A les dels altres artistes, el que se solia destacar era el treball pròpiament dit, l'eina i la màquina, l'esforç del treballador i les seves condicions laborals. Friedlander, en canvi, acostuma a destacar el personatge, el seu rostre en el moment de fer la seva tasca.

Els seus projectes següents, relacionats amb *Factor Valleys*, com els estudis de teleoperadors d'Omaha —*Omaha, Nebraska*, del 1995—, se centren també en les persones. En aquestes fotografies de gran format, els individus no posen i la seva proximitat amb l'artista és tal que fa la sensació que aquests caps estan parlant amb ell amb els auriculars, o potser amb l'espectador que contempla la imatge.

La corporeïtat que veiem en els teleoperadors d'Omaha la trobem també en alguns dels seus millors autoretrats d'aquestes dates, com *Oregon*, del 1997, on torna a jugar amb les ombres i la seva pròpia figura. També a l'estranya *Baton Rouge, Louisiana*, del 1998, imatge en què la cadira de braços adquireix una forta sensació de densitat i volum.

ELS ANYS DOS MIL I DOS MIL DEU

Des de l'any 2000, moment a partir del qual Friedlander va fer servir de manera habitual la seva nova càmera de mig format, els motius que captava van adquirir més entitat i els espais es van fer més abastables, gràcies al format quadrat de la Hasselblad.



Montana, 2008
 [Montana, 2008]
 Imatge de plata en gelatina
 Cortesia de l'artista i de la Fraenkel Gallery, San Francisco
 © Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

Aquesta nova dimensió de l'espai va fer que la proximitat del fotògraf amb els motius que representava i d'aquests amb l'espectador fos cada cop més evident. Succeïa així en les imatges que conformaven el llibre *America by Car*, publicat l'any 2010. Es tractava d'una feina de dos anys de durada en què va recórrer cinquanta estats del país en cotxes de lloguer. No era un tema nou, però en aquesta ocasió Lee Friedlander va fer servir l'interior del vehicle com a marc fotogràfic per enquadrar els seus paisatges des d'un punt de vista que resultava familiar per a tot aquell qui hagués viatjat per carretera en alguna ocasió. El resultat són imatges que inclouen ombres, volants, davantals o retrovisors entre els quals s'esmunyen ponts, monuments, esglésies, motels o bars, portant a l'extrem la complexitat de les composicions a partir d'una tècnica

en realitat molt senzilla: el marc (del parabrises o de la finestra) dins del marc (de la càmera de fotos).

Al llarg de tota la seva trajectòria, Lee Friedlander ha anat reprenent els temes de les seves fotografies una vegada i una altra, en un *work in progress* continu que es va enriquir amb l'aprenentatge del mitjà i l'experiència. L'any 2012 va tornar a passejar per les voreres de ciutats com Nova York o Los Angeles i va fer un conjunt d'imatges que va aplegar sota el títol de *Mannequin*. En aquesta ocasió va rescatar la seva Leica de 35 mil·límetres i va jugar un cop més amb els reflexos dels edificis i dels vianants als aparadors. A l'interior, un o més maniquins s'exhibien en poses diverses, gairebé com si fossin models de carn i os. Malgrat el joc que hi feia amb els reflexos i el caos que un cop més apareixia a la composició de les fotografies, l'artista mantenia una lògica subjacent. No s'han de considerar una crítica explícita al consumisme, tampoc una còpia de fotografies anteriors, sinó una reflexió sobre la seva obra, la qual cosa, d'altra banda, Friedlander fa constantment, perquè l'espectador també reflexioni amb ell. Ja ho diu Carlos Gollonet al seu text del catàleg de l'exposició: «A Friedlander li agrada cercar metàfores visuals que exigeixen una mirada atenta. En aquest sentit, hi incorpora un repertori banal, creant arguments visuals confusos que sacsegen l'espectador amb un sentit de la ironia derivat de la juxtaposició d'objectes o idees en aparença inconnexos. Les seves associacions enginyoses ens provoquen desconcert en connectar el disbarat amb la identificació».

EL CATÀLEG

El catàleg que es publica amb motiu de l'exposició inclou reproduccions de la totalitat de les obres exposades, a més d'un assaig principal a càrrec del comissari del projecte, Carlos Gollonet, conservador en cap de Fotografia de Fundación MAPFRE, i un text de Nicholas Nixon, un dels fotògrafs més reconeguts del panorama internacional actual. A més, recull una conversa entre Maria Friedlander, la seva dona, i Jeffrey Fraenkel, galerista i gran col·laborador del fotògraf des de fa anys.

El catàleg té versions en català, espanyol i anglès, aquesta darrera coeditada per Fundación MAPFRE i RM.

CULTURA EN DIGITAL

Cultura en Digital neix amb la intenció de convidar el públic a acostar-se a les exposicions des de perspectives no habituals. Sense intenció de substituir la visita presencial a les sales, seran les intervencions encarregades als "col·laboradors digitals" que aportaran aquestes perspectives a través d'accions variades que difondrem i allotjarem en els nostres canals de xarxes socials i web. Aquest projecte, iniciat a principis d'any, fa tres mesos que enriqueix la nostra programació i el nostre desig és que continuï. Les mirades sobre les nostres exposicions procediran de professionals de diversos àmbits de la creació cultural o de la vida pública en els quals, d'alguna manera, trobarem un vincle amb l'exposició.

L'exposició Lee Friedlander compta amb la col·laboració de David Macho.

JAZZ

La presència del jazz en aquesta exposició ha motivat un projecte en col·laboració amb el Conservatori del Liceu i el Voll-Damm Festival de Jazz de Barcelona. Durant el període que duri la mostra, es duran a terme 6 concerts en el KBr, interpretats per músics del centre superior del Conservatori del Liceu i inclosos dins del programa del festival de jazz. Les formacions seran trios i el repertori estarà inspirat en alguns dels músics de jazz als quals Friedlander va retratar.

Dates: dissabtes 26 de febrer; 12 i 26 de març; 9 i 30 d'abril; i 7 de maig a les 13h.

INFORMACIÓ PRÀCTICA

Centre de Fotografia KBr

Avinguda Litoral, 30 – 08005 Barcelona

infokbr@fundacionmapfre.org

Tel.: +34 93 272 31 80

HORARI

Fins al 31 de març

Dilluns (excepte festius): Tancat

De dimarts a diumenges (i festius): 11.00 – 19.00 h

Des de l'1 d'abril

Dilluns (excepte festius): Tancat

De dimarts a diumenges (i festius): 11.00 – 20.00 h

AUDIOGUIES

Disponibles en espanyol, català i anglès. Format en línia, accessible a través del mòbil.

Disponible també en dispositiu auditiu que es pot obtenir a la sala (segons disponibilitat).

VISITA COMENTADA

En una breu explicació (15-20 min. aprox.), el nostre equip de mediació comparteix amb els visitants interessats conceptes i informacions amb què aprofundir en l'apreciació i el gaudi de les obres exposades.

Horaris: Dimecres i Dijous: de 16:00 a 19:00 ; divendres i dissabtes: de 12:00 a 14:00 i de 16:00 a 19:00 ; diumenges i festius: de 12:00 a 14:00.

Sense cap cost addicional a l'entrada. Informació a recepció.