

# CENTRO DE FOTOGRAFIA KBr Fundación MAPFRE BARCELONA



Fundación MAPFRE da impulso y renueva su actividad cultural en Barcelona con la puesta en marcha de su nuevo espacio: **KBr Fundación MAPFRE**. El centro, que abre sus puertas al público el 9 de octubre, representa la continuidad de la actividad expositiva que la Fundación ha venido desarrollando en la ciudad a lo largo de los cinco últimos años, pero da paso, al mismo tiempo, a una nueva etapa en la que la fotografía será el eje en torno al que girará toda la actividad del nuevo espacio.

# **KBr**

Es el símbolo químico del bromuro de potasio, una sal que se utiliza en el proceso de revelado de la fotografía analógica. Su principal función consiste en frenar o retrasar la acción del agente revelador con el objetivo de impedir la formación del llamado "velo químico", lo que permite obtener una mayor pureza de blancos en la imagen.

En esta evocación de la técnica fotográfica tradicional se expresa la continuidad de un programa expositivo que ha prestado una atención especial a los grandes maestros de la fotografía. Por otra parte, la universalidad del símbolo afirma la dimensión de la fotografía como lenguaje contemporáneo compartido y la profunda vocación internacional con la que el centro ha sido concebido.



Barcelona Photo Center

# **EL CENTRO**

El nuevo espacio está situado en uno de los edificios más representativos de la Barcelona contemporánea: la Torre MAPFRE, en el entorno del Puerto Olímpico.

Al pie de este icónico edificio, sobre la Avenida del Litoral y el paseo marítimo se proyectan las formas curvilíneas del espacio que acoge las salas del KBr: un total de 1.400m², distribuidos en dos plantas. En total, dos salas expositivas, un espacio para actividades educativas, una sala polivalente para convocatorias con público y una librería.

# **ARQUITECTOS**

La reforma y adaptación del espacio del Centro KBr Fundación MAPFRE ha sido realizada por el **Estudio m x c Arquitectos** y que el diseño y concepción del ambiente que se generará en el vestíbulo ha sido realizado por **Jorge Vidal**.



Barcelona Photo Center

# **PROGRAMACIÓN**

Sus dos espacios expositivos permitirán continuar las líneas básicas de nuestro programa (grandes "clásicos" de la fotografía, autores contemporáneos consagrados, fotógrafos de trayectorias con amplio reconocimiento), como pone de relieve la doble propuesta con la que abre sus puertas: una amplia retrospectiva de **Bill Brandt** (Hamburgo, 1904-Londres, 1983), que reúne 186 fotografías positivadas por el propio fotógrafo que dan testimonio de sus casi cinco décadas de su carrera a lo largo de las cuales no dejó de abordar ninguno de los grandes géneros de la disciplina fotográfica: reportaje social, retrato, desnudo y paisaje. Junto a ella, un significativo conjunto (110 fotografías) del fondo que del estadounidense **Paul Strand** (1890-1976) posee la Fundación dentro de sus colecciones. La selección forma una representativa visión de la obra de quien absorbió los planteamientos sociales y documentales de la fotografía de principios del siglo XX para acabar generando una obra que sostiene algunos de los cimientos de la fotografía contemporánea.

Junto a esta continuidad, el proyecto KBr contempla también la apertura de nuevos itinerarios en su programación, como la colaboración regular con otras instituciones catalanas que prestan atención a la fotografía, la proyección del trabajo que se realiza en las escuelas y otros ámbitos creativos de la joven fotografía y dar a conocer paulatinamente la Colección de Fotografía de la Fundación, objetivo éste último al que responde la mencionada exposición de Paul Strand.

Como ha venido siendo una constante en la dedicación fotográfica de la Fundación desde su inicio en 2006, la proyección internacional de toda la programación será un continuo y prioritario objetivo de la actividad. Esta marcada vocación internacional, ya reflejada en una activa colaboración con muchas de las principales instituciones fotográficas del mundo, será sin duda una seña de identidad de este nuevo proyecto que, desde una de las ciudades de mayor creatividad y dinamismo cultural de nuestro tiempo, celebra todo lo que nos ofrece ese fascinante testigo de la vida que es la fotografía.

# INFORMACIÓN PRÁCTICA

#### **KBr Fundación MAPFRE**

Av. del Litoral, 30

08005 Barcelona

Tel. (+34) 932 723 180

infokbr@fundacionmapfre.org

#### Horario

Lunes: Cerrado

Martes—domingos (y festivos): 11 - 19 h

Último acceso: 18:30 h. Las salas se desalojan 10 minutos antes del cierre

# Servicio de audioguía

Disponible en castellano, catalán e inglés

# Visita comentada (servicio de mediación)

Miércoles y jueves: 16 - 19 h

Viernes y sábados: 12 - 14 h, 16 - 19 h

Domingos y festivos: 12 - 14 h

# Librería KBr by Juan Naranjo

Tel. (+34) 933 568 021

libreria@juannaranjo.eu

#### **Redes Sociales:**

Twitter: @kbrfmapfre

Instragram: @KBrfmapfre



# **BILL BRANDT**

Del 9 de octubre de 2020 al 24 de enero de 2021 Centro de fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona



Barcelona Photo Center

#### **BILL BRANDT**

Fechas: del 9 de octubre al 24 de enero de 2021

Lugar: Centro de fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona

Avenida del Litoral, nº 30, 08005 Barcelona

Comisario: Ramón Esparza

**Producción:** Fundación MAPFRE

Imágenes en alta resolución:

https://noticias.fundacionmapfre.org/imagenes-de-prensa-bill-brandt/

Imágenes para televisión: www.imaginatv.es

Usuario: BILL\_BRANDT contraseña: EXPO\_FOTO

Esta exposición forma parte de la sección oficial del Festival PhotoESPAÑA



Web: <a href="https://kbr.fundacionmapfre.org/">https://kbr.fundacionmapfre.org/</a>
Twitter: @mapfrefcultura #KBrBillBrandt
Instagram: @mapfrefcultura #KBrBillBrandt
Facebook: facebook.com/fundacionmapfrecultura

#### Dirección Corporativa de Comunicación

Alejandra Fernández Martínez Tlf.: 91 581 84 64 / 690 049 112 alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:

Parlourmaid and Under-parlourmaid ready to serve dinner, 1936 [Sirvienta y sirvienta segunda preparadas para servir la cena, 1936]  $23,81 \times 20,32 \text{ cm}$ 

Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

#### **BILL BRANDT**

Nacido como Hermann Wilhelm Brandt en Hamburgo en 1904, en el seno de una rica familia de origen ruso, decidió, tras haber vivido en Viena y París, instalarse en Londres en 1934. En un entorno de creciente animadversión por lo alemán provocada por el ascenso del nazismo, trató de borrar todo rastro de sus orígenes, llegando a afirmar que era natural de la isla británica. Ese ocultamiento y la creación de una nueva personalidad envolvieron su vida de un aura de misterio y conflicto que se vieron reflejados directamente en su obra. Sus imágenes tratan de construir una visión del país que abraza como suyo, pero no del país real, sino de la idea del mismo que él se había forjado durante su infancia con lecturas y relatos de sus familiares.

Aquejado de tuberculosis cuando era joven, parece que fue en los sanatorios suizos de Agra y Davos, a los que su familia le envió para recuperarse, donde comenzaron su interés por la fotografía y muchos de sus descubrimientos literarios: Fiódor Dostoievski, Gustave Flaubert, Franz Kafka, Guy de Maupassant, Ernest Hemingway y Charles Dickens. Tras pasar unos años en Suiza, se trasladó a Viena para ser sometido a un novedoso tratamiento de la tuberculosis mediante el psicoanálisis. Todos estos aspectos han imbuido su obra y su vida de un aire postromántico. Sus fotografías parecen encontrarse siempre en el límite, pues causan atracción y rechazo a la vez y, tal como señala Ramón Esparza, comisario de la muestra, pueden verse en relación con lo unheimlich, término utilizado por Sigmund Freud en 1919 por primera vez. Lo unheimlich -que suele traducirse como «lo extraño», «lo siniestro», «aquello que produce inquietud» y que, en palabras de Eugenio Trías, «constituye condición y límite de lo bello»-, es uno de los rasgos característicos que encontramos a lo largo de toda su trayectoria. Las teorías psicoanalíticas, una de las bases fundamentales en las que se apoyó el surrealismo, impregnaron durante la década de 1930 la escena cultural de la capital francesa. Fue en 1930 cuando Brandt se trasladó a París junto con su primera pareja, Eva Boros, para entrar como asistente en el estudio de Man Ray. Sin llegar a participar de forma activa en ninguno de los grupos de las vanguardias históricas, el artista se impregnó de las ideas que bullían en un París en el que abundaban los artistas jóvenes, muchos de ellos inmigrantes, buscando hacerse un hueco en el mundo profesional. Sus imágenes de esa primera época tienen un aire de catálogo de «temas» del psicoanálisis, clara muestra de la influencia que sobre él ejercía el surrealismo.

Casi todas sus imágenes, tanto las de carácter más social de antes de la guerra como las de su posterior etapa más «artística», mantienen una fuerte carga poética y ese halo de extrañeza y de misterio tan característico en el que, al igual que en su vida, se mezclan siempre realidad y ficción.

# LA EXPOSICIÓN

Fundación MAPFRE tiene el placer de presentar la primera retrospectiva que se realiza en España sobre Bill Brandt (Hamburgo, 1904-Londres, 1983), considerado uno de los fotógrafos británicos más influyentes del siglo XX. La exposición, que junto con la muestra Paul Strand. Colecciones Fundación MAPFRE, inaugura nuestro nuevo Centro de fotografía en Barcelona, el KBr Fundación MAPFRE.

La muestra reúne 186 fotografías positivadas por el propio Bill Brandt, que a lo largo de casi cinco décadas abordó los principales géneros de la disciplina fotográfica: reportaje social, retrato, desnudo y paisaje, tal como señala su biógrafo Paul Delany en *Bill Brandt. A Life* (2004).

El recorrido, dividido en seis secciones, trata de mostrar cómo todos estos aspectos –en los que la identidad y el concepto de «lo siniestro» se convierten en protagonistas– confluyen en la obra de este ecléctico artista que fue considerado, ante todo, un *flâneur*. Un «paseante» en términos similares a los que lo fue su admirado Eugène Atget, a quien siempre consideró uno de sus maestros. Ciento ochenta y seis fotografías que se complementan con escritos, algunas de sus cámaras de fotos y distinta documentación, entre la que destaca una entrevista que ofreció al final de su vida al canal de televisión británico BBC en 1983, así como publicaciones ilustradas de la época. Todo ello gracias a la cortesía del Bill Brandt Archive de Londres y de la Edwynn Houk Gallery de Nueva York.

Tras su paso por Barcelona, la muestra se podrá ver en el Kunstfoyer Versicherungskammer Kulturstiftung de Múnich, en la Sala Recoletos de Fundación MAPFRE en Madrid y en el FOAM de Ámsterdam.

# PRIMERAS FOTOGRAFÍAS

Tras iniciar su incursión en la fotografía en Viena, donde realizó en 1928 el famoso retrato del poeta Ezra Pound y por el que recibió numerosos elogios, Bill Brandt marchó a París para entrar como ayudante, durante un corto período de tiempo, en el estudio de Man Ray, lo que le impulsó a mezclarse con el ambiente surrealista de la capital francesa, que impregnará toda su obra a partir de entonces. Algunas de sus imágenes, como *Globo sobrevolando las afueras del norte de París* (1929), se relacionan con las teorías psicoanalíticas de Freud, para quien este objeto resultaba, en los sueños, un símbolo de lo masculino. Pero las fotografías de estos años se relacionan también con las de su admirado Eugène Atget, y Brandt, igual que su antecesor, retrata escenas callejeras y la noche parisina –que preceden a su obra posterior y por las que es más conocido–, donde la ya citada noción de lo inquietante hace acto de presencia.



Evening in Kew Gardens, 1932 [Tarde en Kew Gardens, 1932] 25,24 x 20,48 cm Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

Junto con su pareja y futura esposa Eva Boros –estudiante también de Man Ray y anteriormente discípula de André Kertész–, realizó numerosos viajes a la estepa húngara, a su Hamburgo natal y a España, donde visitaron Madrid y Barcelona, entre otras ciudades, con intención de pasar las vacaciones en Mallorca antes de trasladarse a Londres en 1934. Fue en esta ciudad cuando Brandt se deshizo de sus raíces alemanas, inventando incluso un nacimiento británico y creando un corpus artístico en el que el Reino Unido se sitúa como núcleo de su identidad. Comienza entonces a retratar un país que, en ese momento, contaba con grandes desigualdades sociales.

#### ARRIBA Y ABAJO

«Bill Brandt fue un hombre que amaba los secretos y los necesitaba. La cara que presentaba al mundo era la de un caballero nacido en Inglaterra, alguien que fácilmente podía armonizar en las carreras de Ascot que tanto le gustaba fotografiar. Una fachada que defendería con todo tipo de mentiras si fuese necesario [...]. Hoy, mucha gente está dispuesta a descubrir sus raíces para poder entender y crear su propia identidad. Pero Brandt hizo exactamente lo contrario: enterró su verdadero origen y se presentó a sí mismo como una persona completamente distinta de la que había sido, de hecho, durante los primeros veinticinco años de su vida.»

Así da comienzo la biografía de Bill Brandt escrita por Paul Delany, quien afirma que Brandt no solo quiso vivir en Inglaterra, sino también volverse inglés, algo comprensible debido a la creciente antipatía que la Alemania nazi despertaba entre los británicos y a los acontecimientos que seguirían al ascenso de Adolf Hitler al poder y al inicio de la Segunda Guerra Mundial. Era habitual, en el ambiente artístico londinense, que los emigrantes que llegaban desde Alemania cambiaran de nombre. Entre quienes lo hicieron destaca Stefan Lorant, un húngaro que había sido editor de la *Münchner Illustrierte Presse*, junto con dos de sus fotógrafos, Hans Baumann y Kurt Hübschmann, que anglicanizaron sus nombres a Felix Man y Kurt Hutton, de igual manera que Brandt hizo con su nombre: Bill.



East End girl dancing the "Lambeth Walk", 1939 [Joven del East End bailando «The Lambeth Walk», marzo de 1939] 22,86 x 19,68 cm Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

En febrero de 1936, dos años después de su llegada a Londres, Bill Brandt publicó su primer libro, *The English at Home*. Las escenas reproducidas en el volumen, a pesar de parecer espontáneas y naturales, habían sido previamente preparadas. Para este primer libro, Brandt utiliza un formato alargado, propio del formato álbum, y adopta una de las fórmulas de diseño más utilizadas por las publicaciones gráficas centroeuropeas: la unión de

contrarios en pos del contraste significativo entre cada par de fotografías. Brandt busca la contraposición entre dos clases sociales enfrentadas en página par e impar, desarrollando dos discursos narrativos en paralelo, pero sin mezclarlos. Así, encontramos escenas de familias de clase alta paseando o cenando, y poco después las mismas actividades, pero desarrolladas por familias de mineros y de clase social inferior.

Dos años después de la aparición de *The English at Home*, Brandt publicó *A Night in London*, una especie de réplica a la obra de uno de sus fotógrafos más admirados, Brassaï, cuyo libro *Paris de Nuit* se había puesto a la venta seis años antes en Francia. Es la aportación de Brandt al género fotográfico y cinematográfico que algunos historiadores han denominado la «sinfonía de las grandes ciudades».



Elephant & Castle Underground, 1940 [Estación de metro de Elephant and Castle, 1940] 25,72 x 20,32 cm Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, Brandt empezó a trabajar para el Ministerio de Información y realizó dos de sus series más célebres: por un lado, la formada por las fotografías de centenares de londinenses durmiendo en estaciones de metro convertidas en improvisados refugios; por otro, las de la superficie de la ciudad, un Londres fantasmal, sin otra iluminación que la luz de la luna como medida de protección contra los bombardeos. El Reino Unido se había convertido en un solo país frente al enemigo. Las diferencias de clase que Brandt había retratado quedaban atrás para dar paso a este otro tipo de escenas que denunciaban los estragos de la contienda sobre la población civil.

#### RETRATOS



Francis Bacon on Primrose Hill, London, 1963 [Francis Bacon en Primrose Hill, Londres, 1963] 25,40 x 20,32 cm Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

Si bien Bill Brandt realizó fotografías de forma independiente que solía agrupar luego en distintos libros, gran parte de su producción aparecía después en publicaciones y revistas como Picture Post, pero sobre todo en Lilliput y en Harper's Bazaar en su edición americana, para la que comienza a trabajar en 1943. En esta fecha aborda el género del retrato profesionalmente. La primera referencia de Brandt a sus propios retratos, de los que se conservan más de cuatrocientos, apareció en Lilliput en 1948. Parafraseando a Breton. Bill Brandt señalaba: «Un retrato no debe ser solo una imagen sino un oráculo que uno interroga, y la meta del fotógrafo debe ser encontrar una semejanza profunda que, física y moralmente, sugiera algo del futuro del sujeto, el fotógrafo tiene que esperar hasta que en la expresión del retratado ocurra algo intermedio entre el sueño y la acción».

Con el tiempo, los retratos de Bill Brandt fueron evolucionando. Algunos de ellos supusieron una ruptura con la tradición, como los que aparecieron en *Lilliput* en 1941 acompañando el artículo «Young Poets of Democracy», que incluía algunos de los rostros más representativos de los escritores y poetas de la Generación Auden. Más adelante, comenzó a distorsionar el espacio, como se puede observar en el retrato de *Francis Bacon en Primrose Hill, Londres* (1963), y creó una nueva serie de retratos de ojos de artistas de clara inspiración surrealista: entre otros, los ojos de Henry Moore, Georges Braque o Antoni Tàpies, ejemplos de algunas de las miradas que transformaron el modo de ver y representar el mundo.

### PAISAJES DESCRITOS

Tras profundizar en el retrato –que nunca dejó de practicar–, Bill Brandt introdujo el paisaje en su repertorio. Completaba así la temática clásica de lo que convencionalmente se considera los géneros artísticos tradicionales. En ellos buscó introducir una atmósfera – término que para Brandt parece contener toda una serie de referencias estéticas que remiten tanto a la tradición pictórica como literaria– que interpelase al espectador y le suscitara una respuesta emocional ante lo contemplado. En este sentido, daría la sensación de que el artista no quiere simplemente representar un lugar sino captar su espíritu en una sola imagen. Tal es el caso de *Halifax*; «*Hail Hell & Halifax*» (1937) o de *Río Cuckmere* (1963). Cuando en estos paisajes comienzan a aparecer arquitecturas de piedra, como tumbas y cruceros, Brandt cree haber conseguido su objetivo: captar la atmósfera.



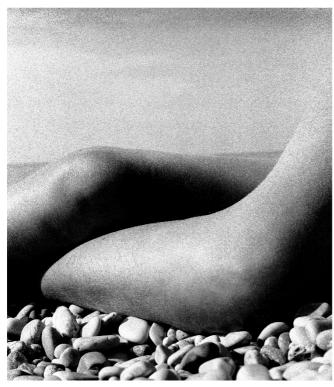
Cuckmere River, 1963 [Río Cuckmere, 1963] 20 x 24,13 cm

Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

No hay que olvidar que para Brandt la concepción del paisaje está arraigada tanto en la pintura y la tradición fotográfica como en la literatura. En *Literary Britain*, publicado en 1951, hizo explícita esta relación. Recurriendo a imágenes ya utilizadas en otros semanarios ilustrados y a fotografías realizadas expresamente para el libro, el artista acompañó sus imágenes con extractos de textos literarios de distintos autores británicos. Y es aquí donde se encuentra la explicación del difuso concepto de «atmósfera»: el momento en el que los distintos factores que componen el paisaje (naturaleza, luz, punto de vista, cualidades atmosféricas) encajan en un canon estético arraigado en la tradición cultural.

#### **DESNUDOS**

Cuando en 1944 Bill Brandt retomó el tema del desnudo, tras una incursión poco satisfactoria antes de la guerra, pareció sentir la necesidad de volver a un tipo de imágenes más poéticas. La fotografía documental se había convertido, para él, en una moda que todo el mundo practicaba; y la vieja Gran Bretaña, con su marcada división de clases sociales, era algo del pasado. Cabe recordar que el desnudo es uno de los temas clásicos de la pintura y, como tal, marca la evolución de Brandt desde el documentalismo hasta la consideración social de «artista». En esta evolución, se sirvió de una vieja cámara de placas con un objetivo que producía una sensación de gran espacialidad y profundidad con el fin de transformar el espacio cotidiano de una habitación en un entorno onírico.



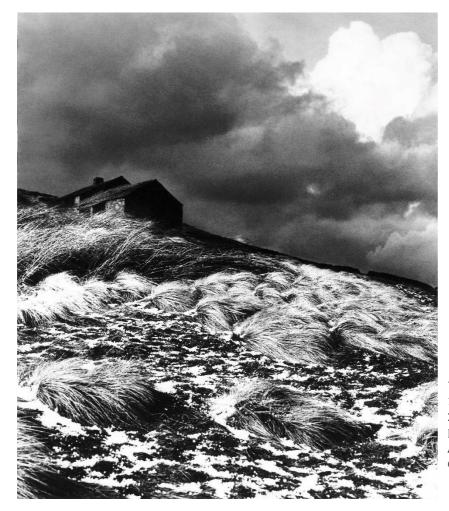
Nude, Baie des Anges, France, 1959 [Desnudo, Baie de Anges, Francia, 1959] 25,24 x 20,32 cm Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

En la década de 1950 visitó las playas del Canal de la Mancha para hacer una serie de retratos del pintor Georges Braque. La visión de esas playas pedregosas le hizo cambiar de dirección y comenzar a fotografiar piedras y partes del cuerpo femenino como si de esas mismas piedras se tratase. Unió carne y roca, calor y frío, dureza y morbidez en un mismo discurso formal. A menudo las distorsiones son tales que los fragmentos de cuerpo han perdido toda referencia y, sin embargo, generan sensaciones más poéticas o más profundas. Estos «fragmentos» de cuerpo en comparación o comunión con las formas de la naturaleza parecen encarnar formas primordiales a través de las cuales se puede percibir «la totalidad del mundo», como sucede con las urformen enunciadas por la Escuela de la Gestalt y su teoría de la percepción.

A finales de la década de 1970, Brandt retomó el tema del desnudo en una serie de imágenes que, sin embargo, guardan poca relación con las anteriores. Hay en estos cuerpos un cierto sentimiento de violencia que muestra la disconformidad del autor con un mundo al que siente que ya no pertenece.

# ELOGIO DE LA IMPERFECCIÓN

En su introducción a Camera in London, el libro sobre la capital británica publicado en 1948, Bill Brandt señalaba: «Considero esencial que el fotógrafo haga sus propias copias y ampliaciones. El efecto final de la imagen depende en gran medida de esas operaciones, y solo el fotógrafo sabe lo que pretende». No todos los fotógrafos se han preocupado, como Brandt, por el revelado de sus fotografías analógicas. Para el artista, resultaba imprescindible el trabajo en el laboratorio, en el que podía pasarse horas para poder tener el control sobre la imagen final, que en la mayoría de los casos no era sino la etapa previa al proceso de imprenta antes de ser publicada en un libro o una revista. Brandt aprendió, en los comienzos de su carrera, toda una gama de técnicas artesanales: del aumento a la ampliación, el uso de pinceles, raspadores u otros útiles. Esos retoques manuales a veces conferían a sus fotografías ese aspecto algo burdo que puede asociarse al citado concepto freudiano de lo unheimlich: «lo siniestro». En muchas de ellas se aprecian con detalle las pinceladas de aguada negra sobre la superficie. Otro ejemplo lo aporta Top Withens, West Riding, Yorkshire (1945), realizada como parte de su libro Literary Britain, en donde hay claros indicios de que el cielo tormentoso, que le da un aspecto más amenazador al paisaje, fue añadido posteriormente en el laboratorio.



Top Withens, West Riding, Yorkshire, 1945 24,92 x 20,16 cm Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery © Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

# **CATÁLOGO**

El catálogo que acompaña a la exposición incluye reproducciones de la totalidad de las obras expuestas, además de un ensayo principal a cargo del comisario del proyecto, Ramón Esparza, doctor en Ciencias de la Comunicación y profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad del País Vasco, y otro de Maud de la Forterie, doctora en Historia del Arte por la Universidad de la Sorbona, cuya tesis doctoral se centró en la obra de Bill Brandt. La publicación reproduce también un ensayo de Nigel Warburton sobre el artista, publicado originalmente en 1993 y revisado para la presente edición, así como el texto de Bill Brandt «A Statement» [Una declaración], aparecido en marzo de 1970 en la revista *Album*.

El catálogo se edita en castellano, catalán, inglés y francés. Estas dos últimas versiones se han realizado en coedición con Thames & Hudson y Flammarion, respectivamente.

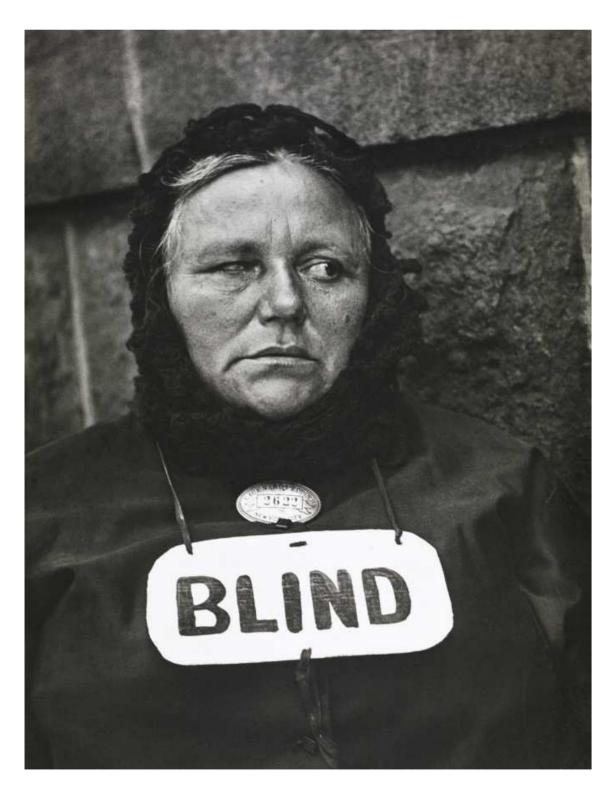
# INFORMACIÓN PRÁCTICA

## Centro de Fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona

Avenida del Litoral, nº 30, 08005 Barcelona Tlfo- 93 272 31 80 Mail- infoexposbcn@fundacionmapfre.org

## Horario de apertura

De martes a domingos (festivos incluidos): 11:00 a 19:00 horas Lunes cerrado (excepto festivos)



PAUL STRAND. Colecciones Fundación MAPFRE

Del 9 de octubre de 2020 al 24 de enero de 2021 Centro de fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona



# **PAUL STRAND**

Fechas: del 9 de octubre al 24 de enero de 2021

Lugar: Centro de fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona

Avenida del Litoral, nº 30, 08005 Barcelona

**Comisario:** Juan Naranjo

**Producción:** Fundación MAPFRE

Imágenes en alta resolución:

https://noticias.fundacionmapfre.org/imagenes-de-prensa-paul-strand/

Imágenes para televisión: www.imaginatv.es

usuario: PAUL\_STRAND contraseña: EXPO\_FOTO

Web: https://kbr.fundacionmapfre.org/

Twitter: @mapfrefcultura #KBrPaulStrand

Instagram: @mapfrefcultura #KBrPaulStrand

**Facebook:** facebook.com/fundacionmapfrecultura

Esta exposición forma parte de la sección oficial del Festival PhotoESPAÑA



#### Dirección Corporativa de Comunicación

Alejandra Fernández Martínez Tlf.: 91 581 84 64 / 690 049 112 alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:
Blind Woman, New York, 1916
[Mujer ciega, Nueva York, 1916]
Plata en gelatina
Colecciones Fundación MAPFRE
© Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

#### **PAUL STRAND**

A lo largo de su larga trayectoria, Paul Strand (1890-1976) desempeñó un papel fundamental en la dignificación de la fotografía como una disciplina equiparable a otras expresiones artísticas y como un medio a través del cual ver el mundo y comprender nuestro lugar en él.

Artista meticuloso, al aire libre procedía como un artista de estudio, tomándose su tiempo para capturar la imagen. Realizaba numerosos preparativos hasta conseguir la luz deseada e incluso buscaba el atuendo adecuado para sus retratados. Paradójicamente sus primeras fotografías resultan más modernas que las que realiza entre 1950 y 1960, cuando se centra en la vida de pueblos y comunidades como Nueva Inglaterra, en Estados Unidos, Ghana, Luzzara, en Italia, etc., estableciendo una estrecha relación entre el territorio y sus habitantes, con un punto de vista que se puede considerar documental. Sin embargo, el propio Strand estaba convencido de la novedad de estas imágenes más tardías, en sintonía con la evolución del movimiento moderno pues "quiso mostrar el modo en el que el tiempo y la historia habían conformado el momento presente de cada lugar que fotografiaba".

Amigo de Alfred Stieglitz, al que considera su mentor, el fotógrafo visita con frecuencia su galería en la quinta Avenida, conocida como la 291. De forma paralela, acude al *Armory Show*, una exposición internacional celebrada en Nueva York en 1913, en la que se reunió un importante conjunto de pintura internacional, que trazaba el desarrollo del arte desde Francisco de Goya hasta Marcel Duchamp.

Tras su paso por la Ethical Cultural School bajo la influencia de Lewis Hine y un primer periodo pictorialista, el joven fotógrafo se adhirió al *Camera Club* de Nueva York. Un primer viaje a Europa en 1911 y los debates y charlas con pintores, escritores y fotógrafos como Marcel Duchamp, Francis Picabia, Charles Sheeler y el propio Stieglitz, entre otros, dieron lugar a distintas experimentaciones con los puntos de vista y el enfoque; a una fotografía más directa – conocida como *straight photography*- y, sobre todo, al juego con la abstracción.

En 1920, junto con Charles Sheeler, realiza una de las películas pioneras en el lenguaje fílmico de la vanguardia, *Manhatta*, siguiendo el poema de Walt Whitman, *Mannahata*, en la que se narra la fascinación y el ritmo trepidante de la ciudad de Nueva York a lo largo de un día. Fue el lento proceso de revelado y las dificultades que encontraba a la hora de obtener sus copias lo que hizo que dirigiera su mirada hacia el cine, al que volvería en los años treinta con *Redes*, una de las más importantes aportaciones al cine documental de la época en México. En 1950 muestra su admiración por el neorrealismo italiano, en el que veía las imágenes en movimiento que deseaba plasmar. Cineastas como Roberto Rossellini y Vittorio de Sica fueron algunos de sus grandes modelos a seguir. A partir de este momento combinará su trabajo como fotógrafo con su dedicación al cine y la producción de libros.

En poco tiempo Paul Strand pasó de ser un mero espectador a convertirse en uno de los grandes artistas y padres de la *Straight Photography* y del cine de vanguardia. Sus conocimientos de arte contemporáneo derivados de su relación con artistas y teóricos, su intuición y su capacidad de síntesis le llevaron a crear una obra que escapó a su tiempo. La agudeza visual que adquirió en esos años configuró su concepción del arte y su mirada, en la que los aspectos formales estuvieron siempre presentes. No obstante, fue más allá de la mera revelación de la belleza formal del mundo; como artista comprometido, exploró otras vías de documentalismo, en las que siempre equilibró forma y contenido.

# LA EXPOSICIÓN

Desde el año 2008, Fundación MAPFRE ha reunido una colección de fotografías que a día de hoy cuenta con cerca de 1300 obras. El acervo reúne nombres fundamentales en el desarrollo de la fotografía histórica como Eugène Atget, Walker Evans, Garry Winogrand o el propio Paul Strand, junto a otros artistas contemporáneos como Fazal Sheikh, Graciela Iturbide o Richard Learoyd y reconocidos autores españoles como Joan Colom, Alberto García-Alix o Cristina García Rodero, por citar sólo algunos. La apertura del nuevo Centro de Fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona, nos ofrece ahora la oportunidad de mostrar la obra de todos estos artistas de forma regular, a través de muestras colectivas o monográficas como esta primera de Paul Strand que hoy se presenta.

La exposición está formada por 110 fotografías de las 131 que conserva la Fundación en la que es la colección más completa del autor custodiada en una institución europea.

El recorrido se divide en cuatro secciones que se conforman a partir de la manera de trabajar del artista, así como de su modo de comprender el mundo.



Young Boy, Gondeville, Charente, France [Muchacho, Gondeville, Charente, Francia, 1951] Plata en gelatina Colecciones Fundación MAPFRE © Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

#### GEOMETRÍAS: RECONFIGURANDO LA MIRADA

Uno de los elementos con los que Strand aprendió a trabajar en los inicios de su carrera tras un período pictorialista fue con el movimiento de los peatones desplazándose por la calle. A instancias de Stieglitz y siguiendo a Alvin Langdon Coburn (1882-1966), comenzó a fotografiar desde los viaductos, puentes y edificios altos de la ciudad. Estas imágenes y su movimiento introdujeron un rasgo documental y de cotidianeidad en su obra que se convertirá en uno de los elementos característicos de la fotografía urbana del siglo XX.



Wall Street, New York, 1915 [Wall Street, Nueva York, 1915] Impresión al platino paladio Colecciones Fundación MAPFRE © Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

En marzo de 1916 Stieglitz ofreció en la galería 291 una exposición de Strand con fotografías de carácter pictorialista y algunas de época reciente, una selección de las cuales publicó en *Camera Work*, en octubre de ese mismo año. Entre ellas se encontraba *Wall Street*, 1915, que con el tiempo ha devenido en icono de su producción dedicada a la *street photography* o fotografía callejera. En esta imagen, el artista conjuga contenido y forma, aspectos muy importantes para él, tal y como se deduce de sus propias palabras: "El fotógrafo documental dirige su cámara hacia el mundo real para registrar su autenticidad. Al mismo tiempo, debe buscar la forma con el fin de idear diversos modos de organizar y usar el material de manera eficiente".

Con este nuevo modo de trabajar, Strand introdujo en su fotografía las enseñanzas del cubismo. Jugó con los encuadres y las formas geométricas, con la incidencia de la luz sobre los motivos de forma parecida a los pintores impresionistas y llegó a realizar verdaderos juegos abstractos con sus imágenes trabajando con bodegones, las fachadas de las casas o los objetos cotidianos y revelando la belleza de las formas de la naturaleza de una forma personal y cercana.

# PAISAJES: DE LA VAPOROSIDAD AL PINTORESQUISMO GEOMÉTRICO

El paisaje fue uno de los géneros románticos por excelencia. La visión directa de la naturaleza alejaba a los artistas del concepto de mímesis en favor de una pintura que transmitiera sensaciones. El pictorialismo fotográfico, muy influido por este modo de ver el arte y las enseñanzas del acuarelista y dibujante Alexander Cozens (1717-1786), que desarrolló una teoría del arte basada en la reducción y simplificación de las formas, influyó en gran medida en el primer Strand. Fotografías como *El río Neckar, Alemania,* 1911, *Bahía de Shore, Long Island,* 1914 o *Invierno, Central Park, Nueva York,* 1913-14, son algunos de los ejemplos que ilustran el camino hacia la abstracción que exploró a través de este género.



Abstraction, Bowls, Twin Lakes, Connecticut, 1916 [Abstracción, tazones, Twin Lakes, Connecticut, 1916] Plata en gelatina Colecciones Fundación MAPFRE © Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

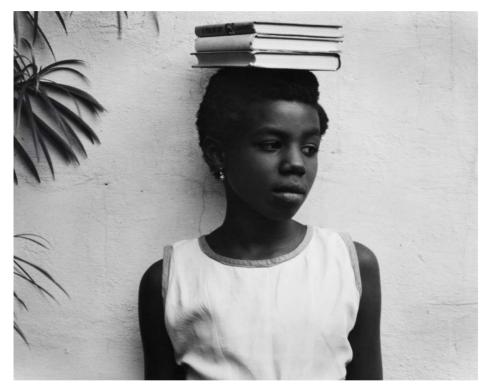
A partir de 1916, cuando Strand entra a formar parte del reducido grupo de creadores de vanguardia, sus temas y su modo de ver el arte cambiaron sustancialmente. Se vio seducido por el movimiento de la ciudad y su ritmo vertiginosos, por los rascacielos y las vistas urbanas. Unas imágenes que contrastan con las que, a partir de 1920, indican su regreso al tema de la naturaleza desde una concepción del paisaje derivada de la obra de Cézanne. En las fotografías que realiza en México entre 1932 y 1934 establece una relación profunda entre la fisionomía de los lugares y sus habitantes a través de sus fotografías, uno de los leitmotivs de sus proyectos posteriores. De este modo Strand se acercaba a la realidad de la en el momento trabajando pausadamente y explorando las complejas relaciones entre los temas y sus respectivos contextos. Contribuye así a la implantación de un lenguaje más moderno, distinto al que había aplicado en sus primeras fotografías.

La naturaleza, el mundo rural y la cultura popular fueron algunos de los protagonistas de los libros de fotografía que publicó a partir de 1950. Esa presencia cada vez más acusada de la naturaleza se reflejó también en su propia vida. En 1955 abandonó las grandes ciudades y se instaló en Orgeval, un pequeño pueblo de la región de la Isla de Francia con menos de dos mil habitantes, donde compaginó los viajes con el cuidado de su jardín, que fotografió durante años en el que sería uno de sus últimos proyectos fotográficos.

# RETRATOS: DE LA MIRADA FURTIVA A LA DIVERSIDAD CULTURAL

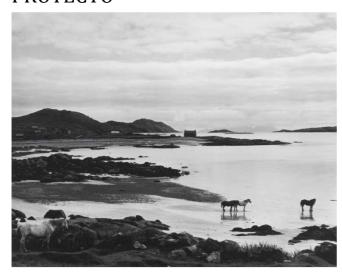
En Nueva York, en otoño de 1916, Paul Strand decidió explorar el Lower East Side de Manhattan para hacer retratos de figuras anónimas que ignoraban que estaban siendo fotografiadas, lo que se traducía en imágenes de gran naturalidad y cercanía. Utilizaba un objetivo falso en su cámara que le obligaba a moverse rápidamente, fotografiando en su mayoría obreros de distintos grupos étnicos. Se concentraba en las cabezas y en las expresiones faciales, como en su famosa *Mujer ciega*,1916, que adelantaba la intimidad que reflejarían sus retratos posteriores.

A finales de 1932 fue invitado a México por el director del Conservatorio Nacional de Música, Carlos Chávez, para trabajar en el país, en el que residió hasta 1934. Centrado fundamentalmente en la realización de películas durante aquel período, Strand viajó por distintas localidades y realizó un trabajo fotográfico de inmersión en su cultura: paisajes, construcciones y mercados, objetos de la cultura popular o los denominados "bultos" - las figuras religiosas talladas y pintadas de las iglesias mexicanas- le acercarán a la etnografía. El resultado, el porfolio *Photographs of Mexico*, publicado en 1940, en el que la mayor parte de los fotograbados incluidos eran de esculturas religiosas (como el Cristo con espinas, Huexotla, México, 1933) y de retratos (como el de Hombre, Tenancingo, México, 1933, que nos recuerda a los que fotografiara en 1916). En este proyecto, Strand otorgó el mismo tratamiento a todos los motivos, ya fueran estos seres humanos, objetos o esculturas populares, capturados todos con la misma dignidad, como si el artista hubiera encontrado algún tipo de trascendencia en el lugar, entre los soportales blancos de las iglesias y los oscuros reflejos del cielo. Un modo de trabajar que será una constante a partir de este momento, tal y como se puede ver en las imágenes que toma en Nueva Inglaterra (Estados Unidos), en Ghana o en Luzzara (Italia), por citar sólo algunas.



Anna Attinga
Frafa, Acra,
Ghana, 1964
Plata en gelatina
Colecciones
Fundación
MAPFRE
© Aperture
Foundation Inc.,
Paul Strand
Archive

# PAÍSES: CARTOGRAFÍAS EMOCIONALES. LOS LIBROS COMO PROYECTO



Tir a'Mhurain, Isle of South Uist, Outer Hebrides, 1954 [Tir a'Mhurain, isla de South Uist, Hébridas Occidentales, 1954] Plata en gelatina Colecciones Fundación MAPFRE © Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

Desde los años veinte el viaje se había convertido en práctica habitual de artistas e intelectuales. Las revistas ilustradas adquirieron cada vez mayor protagonismo y el interés por la fotografía se expandió al ámbito de la edición. Se crearon colecciones de libros, como *Orbis Terrarum*, en 1922, en la que colaboraron fotógrafos importantes como Emil Otto Hoppé, Hugo Brehme o Kurt Hielscher. Siguiendo esta línea, una parte importante de la producción de Strand se basa en sus viajes, reflejados en los libros que realiza a partir de ellos. En 1976, escribió: "Me veo a mí mismo fundamentalmente como un explorador que ha pasado su vida en un largo viaje de descubrimiento".

En 1945 la comisaria Nancy Newhall organizó una retrospectiva con las fotografías de Strand en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, lo que le dio la oportunidad de revisar la obra que había realizado hasta la fecha. Causaron tanta admiración que Newhall le sugirió hacer un proyecto sobre Nueva Inglaterra.

Estuvo viajando por la región durante seis semanas y el resultado fue su primer libro propio de fotografías, Time in New England, publicado en 1950. Dos años más tarde saldría a la luz La France de profil, en la editorial suiza Guilde du Livre. Estéticamente, muchos de los fotógrafos que colaboraban con esta prestigiosa editorial estaban muy comprometidos con la fotografía humanista y su papel en la reconstrucción de una Europa asolada tras la Segunda Guerra Mundial. Tras la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, el humanismo se convirtió en tema central y comenzó a crecer la conciencia en torno a la diversidad cultural. De forma paralela, el inicio de la Guerra Fría conllevó la persecución de muchos artistas e intelectuales considerados parte de la "intelligentsia" comunista. El compromiso político de Paul Strand con la izquierda le llevó a exiliarse en Francia con Hazel Kingsbury, quien se convertiría en su tercera mujer. Su matrimonio trajo aparejada una vida más tranquila que, sin embargo, no le impidió seguir viajando por toda Francia y otros países en los años siguientes. Desde entonces publicó títulos como Un Paese, con textos de Cesare Zavattini (1955), Tir a'Mhurain, con Basil Davidson (1962), Living Egypt, con textos de James Aldridge (1969) y Ghana. An African Portrait (1976), de nuevo con textos de Basil Davidson.

# **CATÁLOGO**

El catálogo que acompaña la exposición incluye reproducciones de las obras expuestas, pertenecientes en su totalidad a las Colecciones Fundación MAPFRE, además de un ensayo del comisario del proyecto, Juan Naranjo, Historiador de la fotografía y comisario independiente. La publicación se completa con una biografía realizada por Carlos Martín, Conservador Jefe de Artes Plásticas de Fundación MAPFRE.

Editado en castellano, catalán e inglés, este es el primer volumen de la que será una serie de publicaciones dedicadas a las colecciones de fotografía de esta institución.

# INFORMACIÓN PRÁCTICA

# Centro de Fotografía KBr Fundación MAPFRE, Barcelona

Avenida del Litoral, nº 30, 08005 Barcelona Tlfo- 93 272 31 80 Mail- infoexposbcn@fundacionmapfre.org

#### Horario de apertura

De martes a domingos (festivos incluidos): 11:00 a 19:00 horas Lunes cerrado (excepto festivos)