



CENTRE DE FOTOGRAFIA
KBr Fundació MAPFRE
BARCELONA



Fundación MAPFRE dona impuls i renova la seva activitat cultural a Barcelona amb la inauguració del seu nou espai: **KBr Fundación MAPFRE**. El centre, que obre les seves portes al públic el 9 d'octubre, representa la continuïtat de l'activitat expositiva que la Fundació ha anat desenvolupant a la ciutat al llarg dels cinc últims anys, però dona pas, a la vegada, a una nova etapa en la qual la fotografia serà l'eix entorn del qual girarà tota l'activitat del nou espai.

KBr

És el símbol químic del bromur de potassi, una sal que s'utilitza en el procés de revelatge de la fotografia analògica. La seva principal funció consisteix a frenar o retardar l'acció de l'agent revelador amb l'objectiu d'impedir la formació de l'anomenat "vel químic", la qual cosa permet obtenir una major puresa de blancs en la imatge.

En aquesta evocació de la tècnica fotogràfica tradicional s'expressa la continuïtat d'un programa expositiu que ha prestat una atenció especial als grans mestres de la fotografia. D'altra banda, la universalitat del símbol afirma la dimensió de la fotografia com a llenguatge contemporani compartit i la profunda vocació internacional amb la qual el centre ha estat concebut.



EL CENTRE

El nou espai està situat en un dels edificis més representatius de la Barcelona contemporània: la Torre MAPFRE, al voltant del Port Olímpic.

Al peu d'aquest icònic edifici, sobre l'Avinguda del Litoral i el passeig marítim, es projecten les formes curvilínies de l'espai que acull les sales del KBr: un total de 1.400m², distribuïts en dues plantes. En total, dues sales expositives, un espai per a activitats educatives, una sala polivalent per a convocatòries amb públic i una llibreria.

ARQUITECTES

La reforma i adaptació de l'espai del Centre KBr Fundación MAPFRE ha estat realitzada per **l'Estudi m x c Arquitectos** i el disseny i concepció de l'ambient que es generarà en el vestíbul ha estat realitzat per **Jorge Vidal**.



PROGRAMACIÓ

Els seus dos espais expositius permetran continuar les línies bàsiques del nostre programa (grans "clàssics" de la fotografia, autors contemporanis consagrats, fotògrafs de trajectòries amb ampli reconeixement), com també posa en relleu la doble proposta amb la qual obre les seves portes: una àmplia retrospectiva de **Bill Brandt** (Hamburg, 1904-Londres, 1983), que reuneix 186 fotografies positivades pel mateix fotògraf que donen testimoni de les seves gairebé cinc dècades de la seva carrera al llarg de les quals no va deixar d'abordar cap dels grans gèneres de la disciplina fotogràfica: reportatge social, retrat, nu i paisatge. Al costat d'ella, un significatiu conjunt (110 fotografies) del fons que de l'estatunidenc **Paul Strand** (1890-1976) posseeix la Fundació dins de les seves col·leccions. La selecció forma una representativa visió de l'obra de qui va plasmar els plantejaments socials i documentals de la fotografia de principis del segle XX per acabar generant una obra que sosté alguns dels fonaments de la fotografia contemporània

De la mà d'aquesta continuïtat, el projecte KBr contempla també l'obertura de nous itineraris en la seva programació, com la col·laboració regular amb altres institucions catalanes que paren atenció a la fotografia, la projecció de la feina que es realitza a les escoles i altres àmbits creatius de la jove fotografia i donar a conèixer gradualment la Col·lecció de Fotografia de la Fundació, tal com passa en l'esmentada exposició de Paul Strand.

Com que la dedicació fotogràfica de la Fundació MAPFRE ha estat constant des del seu inici l'any 2006, la projecció internacional de tota la programació serà un continu i prioritari objectiu de l'activitat. Aquesta marcada vocació internacional, ja reflectida en una activa col·laboració amb moltes de les principals institucions fotogràfiques del món, serà sens dubte un senyal d'identitat d'aquest nou projecte que, des d'una de les ciutats de major creativitat i dinamisme cultural del nostre temps, celebra tot el que ens ofereix aquest fascinant testimoni de la vida que és la fotografia.

INFORMACIÓ PRÀCTICA

KBr Fundación MAPFRE

Av. del Litoral, 30

08005 Barcelona

Tel. (+34) 932 723 180

infokbr@fundacionmapfre.org

Horari

Dilluns: Tancat

Dimarts—diumenges (i festius): 11 – 19 h

Últim accés: 18:30 h. Les sales es desallotgen 10 minuts abans del tancament.

Servei d'audioguia

Disponible en castellà, català i anglès

Visita comentada (servei de mediació)

Dimecres i dijous: 16 – 19 h

Divendres i dissabtes: 12 – 14 h, 16 – 19 h

Diumenges i festius: 12 – 14 h

Llibreria KBr by Juan Naranjo

Tel. (+34) 933 568 021

libreria@juannaranjo.eu

Xarxes Socials:

Twitter: @kbrfmapfre

Instagram: @KBrfmapfre



BILL BRANDT

9 d'octubre-24 de gener del 2021

Centre de Fotografia KBr

Fundación MAPFRE, Barcelona



Barcelona Photo Center

Dates de l'exposició: Del 9 d'octubre del 2020 al 24 de gener del 2021

Lloc: Centre de fotografia KBr Fundación MAPFRE, Barcelona
Avinguda del Litoral, nº 30, 08005 Barcelona

Comissari: Ramón Esparza

Producció: Fundación MAPFRE

Imatges en alta resolució:

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

Imatges per a televisió: www.imaginatv.es

Usuari: BILL_BRANDT contrasenya: EXPO_FOTO

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

Twitter: @mapfrecultura #KBrBillBrandt

Instagram: @mapfrecultura # KBrBillBrandt

Facebook: facebook.com/fundacionmapfrecultura

Aquesta exposició forma part de la secció oficial del Festival PhotoESPAÑA.

PHotoESPAÑA 2020

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

[Cambrera i ajudant de cambrera preparades per servir el sopar, 1936]

23,81 x 20,32 cm

Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive and Edwynn Houk Gallery

© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

BILL BRANDT

Nascut a Hamburg el 1904 com a Hermann Wilhelm Brandt al si d'una rica família d'origen rus, el 1934 va decidir instal·lar-se a Londres després d'haver viscut a Viena i París. En un context de creixent animadversió per tot allò alemany a causa de l'ascens del nazisme, va tractar d'esborrar qualsevol rastre dels seus orígens, i va arribar a afirmar que era natural de l'illa britànica. Que amagués el seu origen i es creés una nova personalitat va fer que la seva vida estigués envoltada d'una aura de misteri i conflicte, els quals van quedar reflectits directament a la seva obra. Amb les seves imatges, Brandt va procurar construir una visió del país que havia abraçat com a propi, però no pas del país real, sinó de la idea que se n'havia fet durant la infantesa a través de lectures i els relats dels seus familiars.

De jove va patir una tuberculosi i, segons sembla, fou als sanatoris suïssos d'Agra i Davos, on la família el va enviar a curar-se, on se li despertà l'interès per la fotografia i on va fer moltes de les seves descobertes literàries: Fiodor Dostoievski, Gustave Flaubert, Franz Kafka, Guy de Maupassant, Ernest Hemingway i Charles Dickens. Després d'estar-se uns anys a Suïssa, es va traslladar a Viena per sotmetre's a un nou tractament de la tuberculosi basat en la psicoanàlisi. Tots aquests aspectes van imbuir la seva obra i la seva vida d'un aire postromàntic. Les seves fotografies sempre sembla que estan al límit, ja que causen atracció i rebuig alhora i, com assenyala Ramón Esparza, comissari de la mostra, es poden relacionar amb l'*unheimlich*, terme emprat per Sigmund Freud el 1919 per primer cop. Allò *unheimlich* –que se sol traduir com «sinistre», «estrany», «inquietant» i que, en paraules d'Eugenio Trías, «constitueix la condició i el límit del bell»– és un dels trets característics que trobem al llarg de la seva trajectòria. Les teories psicoanalítiques, una de les bases fonamentals en què va descansar el surrealisme, van impregnar durant la dècada del 1930 l'escena cultural de la capital francesa. El 1930 Brandt es va traslladar a París amb la seva primera parella, Eva Boros, per fer d'assistent a l'estudi de Man Ray. Sense arribar a participar de forma activa en cap dels grups de les avantguardes històriques, l'artista es va amagar de les idees que bullien en un París on abundaven els artistes joves, molts dels quals eren immigrants, que buscaven fer-se un lloc en el món professional. Les imatges que va fer Brandt en aquesta primera època tenen un aire de catàleg de «temes» de la psicoanàlisi, una clara mostra de la influència que el surrealisme exercia sobre ell.

Pràcticament totes les seves imatges, tant les de caràcter més social d'abans de la guerra com les de la seva etapa posterior més «artística», mantenen una forta càrrega poètica i aquell halo d'estranyesa i misteri tan característic en què, com a la seva pròpia vida, es barregen sempre realitat i ficció.

L' EXPOSICIÓ

Fundación MAPFRE té el plaer de presentar la primera retrospectiva que s'ha fet mai a Espanya sobre Bill Brandt (Hamburg, 1904 – Londres, 1983), considerat el fotògraf britànic més influent del segle XX. L'exposició, que, juntament amb la mostra Paul Strand, Colecciones Fundación MAPFRE, inaugura el nostre nou centre de fotografia a Barcelona – el KBr Fundación MAPFRE.

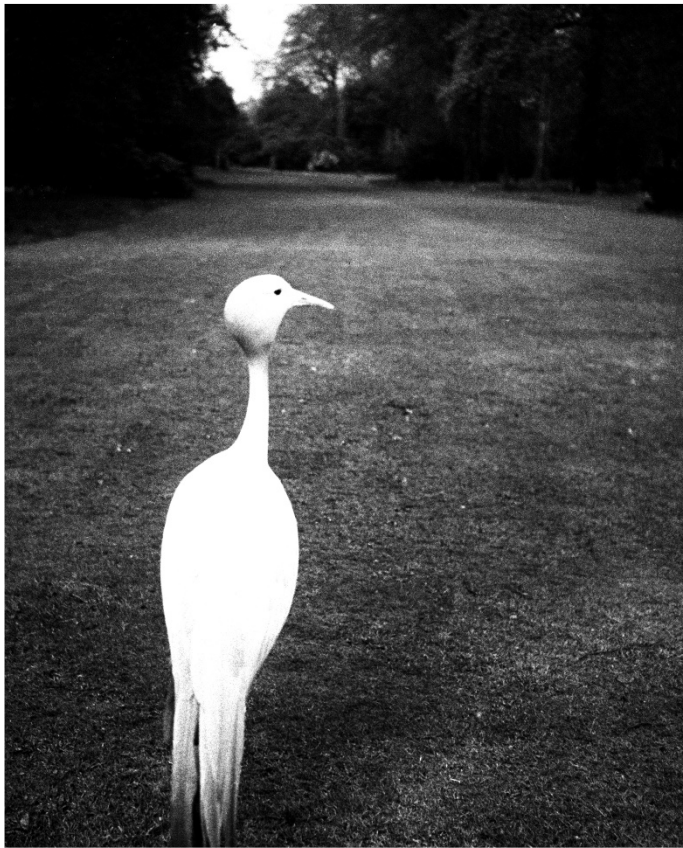
L'exposició aplega 186 fotografies positivades pel mateix Brandt, qui, al llarg de gairebé cinc dècades, va abordar pràcticament tots els gèneres de la disciplina fotogràfica: el reportatge social, el retrat, el nu i el paisatge, tal com assenyala el seu biògraf, Paul Delany, a Bill Brandt. A Life (2004).

El recorregut, dividit en sis seccions, procura mostrar com tots aquests aspectes –en què la identitat i el concepte del «sinistre» esdevenen protagonistes– conflueixen en l'obra d'aquest artista eclèctic que fou considerat, per damunt de tot, un *flâneur*. Un «passejant» a la manera del seu admirat Eugène Atget, a qui sempre va considerar un dels seus mestres. Cent vuitanta-sis fotografies que es complementen amb escrits, algunes de les seves càmeres i documentació diversa, en què destaca una entrevista que va concedir al final de la seva vida al canal de televisió britànic BBC el 1983, així com publicacions il·lustrades de l'època. Tot plegat gràcies a la cortesia del Bill Brandt Archive de Londres i de l'Edwynn Houk Gallery de Nova York.

Després de Barcelona, la mostra es podrà veure al Kunstfoyer Versicherungskammer Kulturstiftung de Munic, a la Sala Recoletos de Fundación MAPFRE a Madrid i al FOAM d'Amsterdam).

PRIMERES FOTOGRAFIES

Després de la seva incursió inicial en la fotografia a Viena, on el 1928 va fer el famós retrat del poeta Ezra Pound pel qual va rebre molts elogis, Bill Brandt se'n va anar a París per fer d'ajudant, per molt poc temps, a l'estudi de Man Ray, circumstància que el va empènyer a barrejar-se en l'ambient surrealista de la capital francesa, que a partir de llavors havia d'impregnar tota la seva obra. Algunes imatges, com ara Globus sobrevolant els afores del nord de París (1929), es relacionen amb les teories psicoanalítiques de Freud, per a qui aquest objecte simbolitzava, en el terreny dels somnis, allò masculí. No obstant això, les fotografies d'aquests anys també es relacionen amb les del seu admirat Eugène Atget, i Brandt, com el seu antecessor, va retratar escenes de carrer i la nit parisenca –que precedeixen la seva obra posterior i per les quals és més conegut–, en què la noció esmentada abans d'allò inquietant fa acte de presència..



Evening in Kew Gardens, 1932
[Tarda a 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.

Amb la seva parella i futura esposa, Eva Boros –estudiant també de Man Ray i, abans, deixeble d'André Kertész–, va fer nombrosos viatges: a l'estepa hongaresa, al seu Hamburg natal i a Espanya, on van visitar Barcelona i Madrid, entre altres ciutats, amb la intenció de passar les vacances a Mallorca abans de traslladar-se a Londres el 1934. Fou en aquesta ciutat on Brandt es va desfer de les arrels alemanyes arribant a inventar-se un naixement britànic i creant un corpus artístic en què el Regne Unit se situa com el nucli de la seva identitat. Comença a partir d'aleshores a retratar un país que, en aquell moment, tenia grans desigualtats socials.

A DALT I A BAIX

«Bill Brandt fou un home a qui li encantaven els secrets, i els necessitava. La cara que presentava al món era la d'un cavaller nascut a Anglaterra, algú que fàcilment podia harmonitzar a les carreres d'Ascot, que tant li agradava de fotografiar. Una façana que defensaria amb tota classe de mentides si calgués [...]. Avui, molta gent està disposada a descobrir les seves arrels per poder entendre i crear la seva pròpia identitat. Però Brandt va fer tot el contrari: va enterrar el seu veritable origen i es va presentar ell mateix com una persona totalment diferent de la que havia estat, de fet, durant els primers vint-i-cinc anys de la seva vida.»

Així comença la biografia de Bill Brandt escrita per Paul Delany, qui afirma que Brandt no només va voler viure a Anglaterra, sinó també esdevenir anglès, cosa comprensible atesa la creixent antipatia que l'Alemanya nazi despertava entre els britànics i els esdeveniments posteriors a l'ascens d'Adolf Hitler al poder i l'esclat de la Segona Guerra Mundial. En l'ambient artístic londinenc, era habitual que els emigrants arribats d'Alemanya es canviessin el nom. Entre els que ho van fer, cal esmentar Stefan Lorant, un hongarès que havia estat editor de la *Münchener Illustrierte Presse*, i dos dels seus fotògrafs, Hans Baumann i Kurt Hübschmann, que es van anglicitzar els noms a Felix Man i Kurt Hutton, tal com Brandt va fer amb el seu: Bill.



East End girl dancing the 'Lambeth Walk', 1939
[Noia de l'East End ballant el Lambeth walk,
març del 1939]
22,86 x 19,68 cm
Private collection, Courtesy Bill Brandt Archive
and Edwynn Houk Gallery
© Bill Brandt / Bill Brandt Archive Ltd.

El febrer del 1936, dos anys després d'arribar a Londres, Bill Brandt va publicar el seu primer llibre, *The English at Home*. Les escenes que s'hi reproduïen, tot i semblar espontànies i naturals, havien estat preparades prèviament. Per a aquest primer llibre, Brandt va utilitzar un format allargat, propi del format àlbum, i va adoptar una de les fórmules de disseny més utilitzades per les publicacions gràfiques centreeuropees: la unió de contraris a l'encaç del contrast significatiu entre cada parella de fotografies. Brandt

buscava la contraposició entre dues classes socials acarades en pàgines parell i senar, desenvolupant dos discursos narratius en paral·lel sense mesclar-los. Així, hi trobem escenes de famílies de classe alta passejant o sopant i, poc després, les mateixes activitats dutes a terme per famílies de miners i d'una classe social inferior. Dos anys després que sortís publicat *The English at Home*, Brandt va treure *A Night in London*, una espècie de rèplica a l'obra d'un dels fotògrafs que més admirava, Brassai, el llibre *Paris de nuit* del qual havia sortit a la venda sis anys abans a França. És l'aportació de Brandt al gènere fotogràfic i cinematogràfic que alguns historiadors han anomenat la «simfonia de les grans ciutats».



Elephant & Castle Underground, 1940
[Estació de metro d'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.

En esclatar la Segona Guerra Mundial, Brandt va començar a treballar per al Ministeri d'Informació i va fer dues de les seves sèries més cèlebres: d'una banda, la formada per les fotografies de centenars de londinencs dormint en estacions de metro convertides en refugis improvisats; i, de l'altra, les de la superfície de la ciutat, un Londres fantasmal, sense cap més il·luminació que la llum de la lluna com a mesura de protecció contra els bombardeigs. El Regne Unit s'havia convertit en un sol país davant de l'enemic. Les diferències de classe que Brandt havia retratat quedaven enrere per donar pas a aquesta altra mena d'escenes que denunciaven els estralls causats per la guerra en la població civil.

RETRATS



Francis Bacon on Primrose Hill, London, 1963

[Francis Bacon a 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 bé Bill Brandt va fer fotografies de forma independent que solia agrupar posteriorment en diferents llibres, gran part de la seva producció apareixia després en publicacions i revistes com ara *Picture Post*, però sobretot a *Lilliput* i a l'edició americana de *Harper's Bazaar*, per a la qual va començar a treballar el 1943. En aquest moment, Brandt aborda el gènere del retrat de forma professional. La primera referència que va fer als seus propis retrats, dels quals es conserven més de quatre-cents, va aparèixer a *Lilliput* el 1948. Parafrasejant Breton, Bill Brandt assenyalava: «Un retrat no ha de ser només una imatge sinó un oracle al qual hom interroga, i la meta del fotògraf ha de ser trobar una semblança profunda que, físicament i moralment, suggereixi alguna cosa sobre el futur del subjecte, el fotògraf ha d'esperar fins que en l'expressió del retratat s'hi esdevingui alguna cosa a mig camí entre el somni i l'acció».

Amb el temps, els retrats de Bill Brandt van anar evolucionant. Alguns van suposar un trencament amb la tradició, com els que van aparèixer a *Lilliput* el 1941 acompanyant l'article «Young Poets of Democracy», que incloïa alguns dels rostres més representatius dels escriptors i poetes de la Generació Auden. Més endavant, va començar a distorsionar l'espai, tal com s'observa al retrat de Francis Bacon a Primrose, Londres (1963), i va crear una nova sèrie de retrats d'ulls d'artistes de clara inspiració surrealista: entre d'altres, els ulls de Henry Moore, Georges Braque o Antoni Tàpies, exemples d'algunes de les mirades que van transformar la manera de veure i representar el món.

PAISATGES DESCRITS

Després d'aprofundir en el retrat –que mai va deixar de conrear–, Bill Brandt va introduir el paisatge al seu repertori. Completava així la temàtica clàssica del que convencionalment es considera els gèneres artístics tradicionals. Hi va tractar d'introduir una «atmosfera» – terme que per a Brandt sembla contenir tota una sèrie de referències estètiques que remetien tant a la tradició pictòrica com a la literària– que interpel·lés l'espectador i li suscités una resposta emocional davant del que contemplava. En aquest sentit, semblaria que l'artista no volia només representar un lloc sinó copsar-ne l'esperit en una sola imatge. Aquest és el cas de *Halifax; «Hail Hell & Halifax»* (1937) o d'*El riu Cuckmere* (1963). Quan en aquests paisatges hi comencen a aparèixer architectures de pedres com ara tombes i creus, Brandt creu haver aconseguit el seu objectiu: copsar l'atmosfera.



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.

Cal tenir present que per a Brandt la concepció del paisatge està arrelada tant a la pintura i la tradició fotogràfica com a la literatura. A *Literary Britain*, publicat el 1951, hi va fer explícita aquesta relació. Recorrent a imatges ja utilitzades en altres setmanaris il·lustrats i a fotografies fetes expressament per al llibre, l'artista va acompanyar les imatges d'extractes de textos literaris de diversos autors britànics. I és aquí on rau l'explicació del difús concepte d'«atmosfera»: el moment en què els diferents factors que componen el paisatge (natura, llum, punt de vista, qualitats atmosfèriques) encaixen en un cànon estètic arrelat en la tradició cultural.

NUS

Quan el 1944 Bill Brandt va reprendre el tema del nu després d'haver-hi fet una incursió poc satisfactòria abans de la guerra, li va semblar sentir la necessitat de tornar a un tipus d'imatges més poètiques. La fotografia documental s'havia convertit, a parer seu, en una moda que tothom conreava; i la vella Gran Bretanya, amb la seva marcada divisió de classes socials, era cosa del passat. Convé recordar que el nu és un dels temes clàssics de la pintura i, com a tal, marca l'evolució de Brandt des del documentalisme fins a la consideració social d'«artista». En aquesta evolució, se serví d'una vella càmera de plaques amb un objectiu que feia un efecte de gran espacialitat i profunditat a fi de transformar l'espai quotidià d'una habitació en un entorn oníric.



Nude, Baie des Anges, France, 1959

[Nu, Baie des Anges, França, 1959]

25,24 x 20,32 cm

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

A la dècada del 1950 va visitar les platges del canal de la Mànega per fer-hi una sèrie de retrats del pintor Georges Braque. La visió d'aquestes platges pedregoses el va fer canviar de direcció i va començar a fotografiar pedres i parts del cos femení com si fossin aquelles mateixes pedres. Va unir carn i roca, calor i fred, duresa i morbidesa en un mateix discurs formal. Sovint, les distorsions són tan exagerades que, malgrat que els fragments de cos han perdut tota referència, generen sensacions molt poètiques o molt profundes. Aquests «fragments» de cos en comparació o en comunió amb les formes de la natura encarnen formes primordials a través de les quals es pot percebre «la totalitat del món», com passa amb les Urformen enunciatades per l'escola de la Gestalt i la seva teoria de la percepció.

A finals de la dècada del 1970, Brandt va reprendre el tema del nu amb una sèrie d'imatges que tenen poca relació amb les anteriors. Hi ha en aquests cossos un cert sentiment de violència que mostra la no conformitat del fotògraf amb un món al qual sent que ja no pertany.

ELOGI DE LA IMPERFECCIÓ

En la seva introducció a *Camera in London*, el llibre sobre la capital britànica publicat el 1948, Bill Brandt hi deia: «Considero essencial que el fotògraf es faci les pròpies còpies i ampliacions. L'efecte final de la imatge depèn en gran mesura d'aquestes operacions, i només el fotògraf sap què pretén». No tots els fotògrafs s'han preocupat com Brandt pel revelatge de les seves fotografies analògiques. Per a l'artista, era imprescindible treballar al laboratori, on podia passar hores per poder tenir el control sobre la imatge final, que en la majoria dels casos no era sinó l'etapa prèvia al procés d'impremta abans que es publicués en un llibre o una revista. Brandt va aprendre, tot just al començament de la seva carrera, tota un ventall de tècniques artesanals: de l'augment a l'ampliació, l'ús de pinzells, rascadors i altres eines. Aquests retocs manuals a vegades conferien a les seves fotografies aquell aspecte una mica tosc que pot associar-se a l'esmentat concepte freudià d'*Unheimlich* (sinistre). En moltes s'hi aprecia amb detall les pinzellades d'aquarel·la mat sobre la superfície. Un altre exemple és el de *Top Withens, West Riding, Yorkshire* (1945), feta com a part del seu llibre *Literary Britain*, en què hi ha clars indicis que el cel de tempesta, que dona a la imatge un aspecte més amenaçador, hi fou afegit posteriorment al laboratori.



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.

CATÀLEG

El catàleg que acompanya aquesta exposició inclou reproduccions de totes i cadascuna de les obres exposades, a més d'un assaig principal a càrrec del comissari del projecte, Ramón Esparza, doctor en Ciències de la Comunicació i professor de Comunicació Audiovisual a la Universitat del País Basc; i un altre de Maud de la Forterie, doctora en Història de l'Art per la Universitat de la Sorbona amb una tesi centrada en l'obra de Bill Brandt. La publicació reproduceix també un assaig de Nigel Warburton sobre l'artista, publicat originàriament el 1993 i revisat per a aquesta edició, així com el text de Bill Brandt «A Statement» [Una declaració], que va aparèixer el març del 1970 a la revista Album.

El catàleg s'ha editat en català, castellà, anglès i francès. Aquestes dues darreres versions s'han fet en coedició amb Thames & Hudson i Flammarion, respectivament.

INFORMACIÓ PRÀCTICA

Centre de Fotografia KBr Fundación MAPFRE, Barcelona

Avinguda del Litoral, núm. 30, 08005 Barcelona

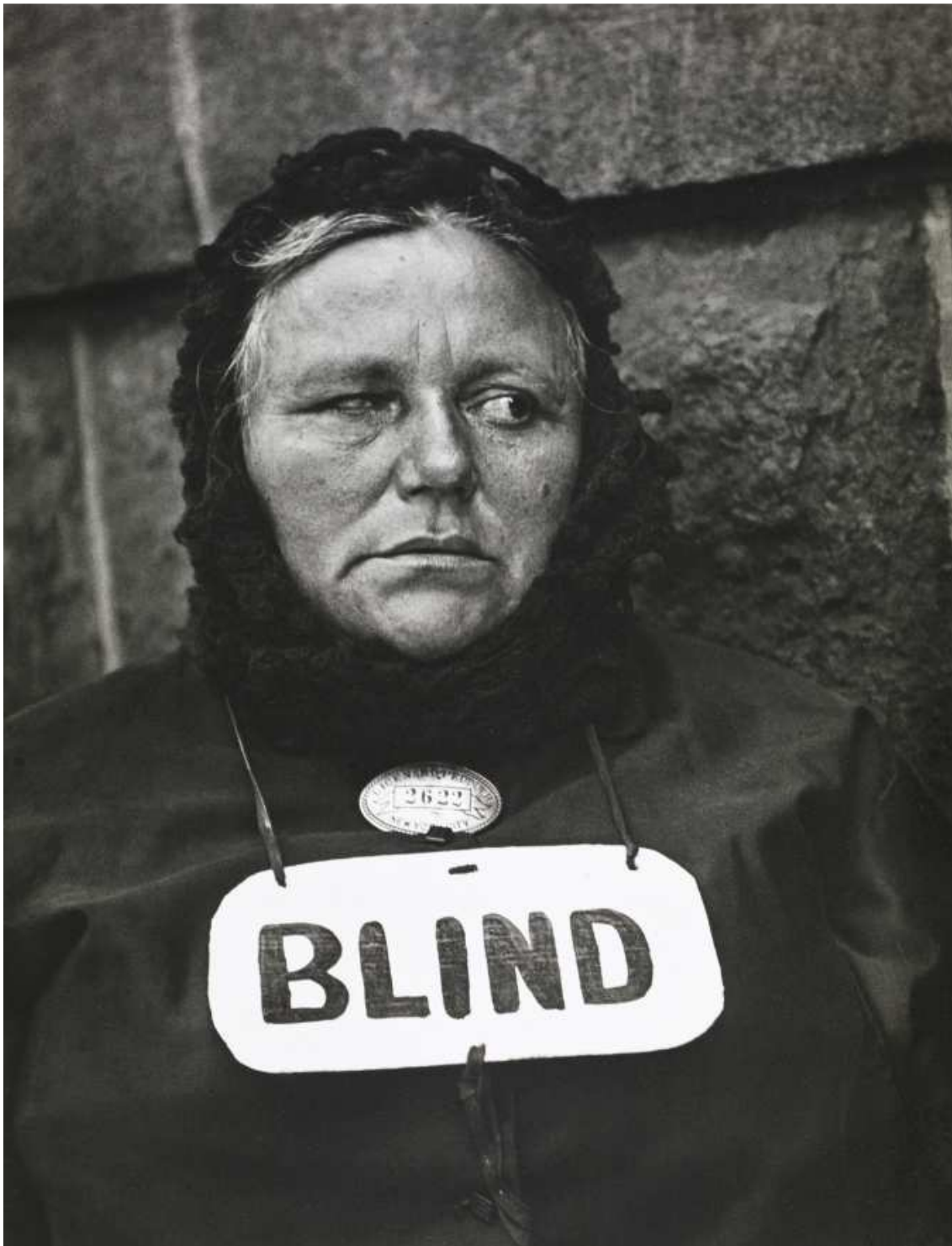
Tel.: 93 272 31 80

Adreça electrònica: infoexposbcn@fundacionmapfre.org

Horari d'obertura:

De dimarts a diumenge (festius inclosos): de les 11.00 a les 19.00 h

Dilluns tancat (excepte festius)



PAUL STRAND
Col·leccions Fundación MAPFRE

Del 9 d'octubre del 2020 al 24 de gener del 2021
Centre de Fotografia KBr
Fundación MAPFRE, Barcelona



PAUL STRAND

Dates: del 9 d'octubre del 2020 al 24 de gener del 2021

Lloc: Centre de Fotografia KBr Fundació MAPFRE, Barcelona
Avinguda del Litoral, núm. 30, 08005 Barcelona

Comissari: Juan Naranjo

Producció: Fundació MAPFRE

Imatges en alta resolució:

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

Imatges per a la televisió: www.imaginatv.es

usuari: PAUL_STRAND contrasenya: EXPO_FOTO

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

Twitter: @mapfrefcultura #KBrPaulStrand

Instagram: @mapfrefcultura #KBrPaulStrand

Facebook: facebook.com/fundacionmapfrefcultura

Aquesta exposició forma part de la secció oficial del Festival PhotoESPAÑA.



Direcció Corporativa de Comunicació

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

Imatge de la portada:

Blind Woman, New York, 1916

[Dona cega, Nova York, 1916]

Plata en gelatina

Col·leccions Fundació MAPFRE

© Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

PAUL STRAND

Durant tota la seva llarga trajectòria, Paul Strand (1890-1976) va desenvolupar una tasca fonamental pel que fa a la dignificació de la fotografia com a disciplina equiparable a altres expressions artístiques, i com a mitjà per observar el món i entendre el paper que hi tenim.

Fou un artista molt curós, i a l'aire lliure treballava com si fos a l'estudi, prenent-se tot el temps necessari per copsar la imatge. Feia molts preparatius fins que aconseguia la llum que volia, i fins i tot s'encarregava de vestir adequadament les persones que retratava. Paradoxalment, les seves primeres fotografies es veuen més modernes que no pas les que va fer entre el 1950 i el 1960, quan es va centrar en la vida de pobles i comunitats, com Nova Anglaterra (Estats Units), Luzzara (Itàlia), a Ghana, etc., unes imatges en les quals va establir una estreta relació entre el territori i els seus habitants, amb un punt de vista que podem considerar documental. Ara bé, Strand mateix estava convençut de la novetat d'aquestes imatges més tardanes, en sintonia amb l'evolució del moviment modern, ja que «va voler mostrar la manera com el temps i la història havien modelat el moment present de cada indret que fotografiava».

El fotògraf anava sovint a la galeria d'art del seu amic Alfred Stieglitz, a qui considerava com a mentor, situada a la Cinquena Avinguda i coneguda com a «galeria 291». També va visitar l'Armory Show, exposició internacional que es va presentar a Nova York el 1913 i que va aplegar un important conjunt de pintura internacional tot recorrent el desenvolupament de l'art des de Francisco de Goya fins a Marcel Duchamp.

Després de passar per l'Ethical Cultural School, sota la influència de Lewis Hine, i d'un primer període pictorialista, el jove fotògraf es va fer membre del Camera Club de Nova York. Un primer viatge a Europa el 1911 i els seus debats i xerrades amb pintors, escriptors i fotògrafs com Marcel Duchamp, Francis Picabia, Charles Sheeler i el mateix Stieglitz, entre d'altres, van donar lloc a diverses experimentacions amb els punts de vista i l'enfocament, a una fotografia més directa —coneguda com a *straight photography*— i, sobretot, al joc amb l'abstracció.

El 1920, i juntament amb Charles Sheeler, va rodar una de les pel·lícules pioneres en el llenguatge filmic de l'avantguarda, *Manhatta*: el film parteix del poema de Walt Whitman, *Mannahata*, i mostra la fascinació per Nova York i el ritme trepidant de la ciutat al llarg d'un dia. Fou a causa de la lentitud del procés de revelatge, com també de les dificultats a l'hora d'obtenir les còpies, que Strand va posar els ulls en el cinema, al qual va tornar als anys trenta amb *Redes*, una de les aportacions més importants al cinema documental de l'època a Mèxic. El 1950 mostrava la seva admiració pel neorealisme italià, en el qual va veure les imatges en moviment que volia plasmar. Cineastes com Roberto Rossellini o Vittorio de Sica van ser alguns dels seus models a seguir. A partir d'aleshores va combinar la seva activitat com a fotògraf amb la dedicació al cinema i a la producció de llibres.

En poc temps, Paul Strand va passar de ser un mer espectador a esdevenir un dels grans artistes i pares de la *straight photography*, o fotografia directa, i del cinema d'avantguarda. Els coneixements sobre art contemporani que havia adquirit arran de la seva relació amb artistes i teòrics, la seva intuïció i la seva capacitat de síntesi el van dur a crear una obra més enllà del seu temps. L'agudesia visual que va desenvolupar durant aquells anys va configurar la seva concepció de l'art i la seva mirada, que sempre va tenir presents els aspectes formals. Tanmateix, ell va anar més enllà de la mera revelació de la bellesa formal del món: fou un artista compromès que va explorar altres vies de documentalisme, en les quals va equilibrar forma i contingut.

L'EXPOSICIÓ

Des de l'any 2008, Fundació MAPFRE ha constituït una col·lecció de fotografies que actualment aplega unes 1.300 obres. Un col·lecció amb noms essencials en el desenvolupament de la fotografia històrica com Eugène Atget, Walker Evans, Garry Winogrand o el mateix Paul Strand, juntament amb altres artistes contemporanis com Fazal Sheikh, Graciela Iturbide o Richard Learoyd, i reconeguts autors espanyols com Joan Colom, Alberto García-Alix o Cristina García Roderó, entre d'altres. L'obertura a Barcelona del nou Centre de Fotografia KBr Fundació MAPFRE ens ofereix ara l'oportunitat de mostrar l'obra de tots aquests artistes de manera regular, per mitjà de mostres col·lectives o monogràfiques, com aquesta primera de Paul Strand.

L'exposició presenta 110 de les 131 fotografies que conserva la Fundació MAPFRE i que constitueixen la col·lecció més completa de l'artista que custodia una institució europea. El recorregut es divideix en quatre seccions estructurades a partir de la manera de treballar de l'artista i de la seva manera d'entendre el món.



Young Boy, Gondeville, Charente,
France, 1951
[Noi, Gondeville, Charente, França],
1951
Plata en gelatina
Col·leccions Fundació MAPFRE
© Aperture Foundation Inc., Paul
Strand Archive

GEOMETRIES: RECONFIGURANT LA MIRADA

Un dels elements amb què Strand va aprendre a treballar al començament de la seva carrera i després d'un període pictorialista fou el moviment dels vianants al carrer. A instàncies de Stieglitz i seguint Alvin Langdon Coburn (1882-1966), va començar a fotografiar des de ponts i viaductes fins als edificis alts de la ciutat. Aquestes imatges i el seu moviment van introduir en la seva obra un tret documental i vinculat a la quotidianitat que esdevindria un dels components característics de la fotografia urbana del segle xx.



Wall Street, New York, 1915
[Wall Street, Nova York], 1915
Impressió en platí-pal·ladi
Col·leccions Fundació MAPFRE
© Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

El març del 1916, Stieglitz va presentar a la galeria 291 una exposició de Strand amb fotografies de caràcter pictorialista i algunes d'època recent, una selecció de les quals va publicar a *Camera Work* l'octubre d'aquell mateix any. Entre aquestes imatges hi havia *Wall Street* (1915), que amb el temps ha esdevingut una icona de la seva producció dedicada a la *street photography* o fotografia de carrer. En aquesta fotografia, l'artista conjuga forma i contingut, tots dos vessants molt importants per a ell, tal com mostren les seves pròpies paraules: «El fotògraf documental dirigeix la càmera devers el món real per enregistrar-ne l'autenticitat. Alhora, ha de pensar en la forma per tal d'idear maneres eficaces d'organitzar i emprar el material».

Amb aquesta nova manera de treballar, Strand va introduir en la seva fotografia els plantejaments del cubisme. Va jugar amb els enquadraments i amb les formes geomètriques, amb la incidència de la llum sobre els motius de manera semblant als pintors impressionistes, i va arribar a fer veritables jocs abstractes en les seves imatges treballant amb natures mortes, façanes de cases o objectes quotidians, i revelant la bellesa de les formes de la natura de manera personal i propera.

PAISATGES: DE LA VAPOROSITAT AL PINTORESQUISME GEOMÈTRIC

El paisatge va ser un dels gèneres romàntics per excel·lència. L'observació directa de la natura allunyava els artistes del concepte de mimesi en favor d'una pintura capaç de transmetre sensacions. El pictorialisme fotogràfic, molt en sintonia amb aquesta manera d'entendre l'art, i els postulats de l'aquarel·lista i dibuixant Alexander Cozens (1717-1786), que va desenvolupar una teoria de l'art basada en la reducció i en la simplificació de les formes, varen influir en gran manera en el primer Strand. Fotografies com *El riu Neckar, Alemanya* (1911), *Bay Shore, Long Island* (1914) o *Hivern, Central Park, Nova York* (1913-1914) són alguns exemples que il·lustren el camí cap a l'abstracció que va explorar mitjançant aquest gènere.



Abstraction, Bowls, Twin Lakes, Connecticut, 1916
[Abstracció, bols, Twin Lakes, Connecticut, 1916]
Plata en gelatina
Col·leccions Fundació MAPFRE
© Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

A partir del 1916, quan va entrar a formar part del reduït grup de creadors d'avantguarda, els seus temes i la seva manera de veure l'art van canviar substancialment. Strand es va sentir seduït pel moviment de la ciutat i el seu ritme vertiginós, pels gratacels i les vistes urbanes. Aquestes imatges contrasten amb les que, a partir del 1920, mostrarien el seu retorn al tema de la natura des d'una concepció del paisatge derivada de l'obra de Cézanne. En les fotografies que va fer a Mèxic entre el 1932 i el 1934 va establir una relació profunda entre la fisonomia dels llocs i la de llurs habitants, un dels *leitmotifs* dels seus projectes posteriors. És així com Strand s'acostava a la realitat de la gent en el moment present, treballant amb pausa i explorant les complexes relacions entre els temes i els seus respectius contextos. I és així com va contribuir a la implantació d'un llenguatge més modern, diferent del que havia aplicat en les seves primeres fotografies.

La natura, el món rural i la cultura popular van ser alguns dels protagonistes

dels fotollibres que va publicar a partir del 1950. Aquesta presència cada vegada més acusada de la natura també es va reflectir en la seva pròpia vida. El 1955 va decidir deixar enrere la gran ciutat i es va traslladar a Orgeval, un petit municipi de la regió francesa de l'Illa de França amb menys de dos mil habitants, on va alternar els viatges amb la dedicació al seu jardí, que va fotografiar durant força anys i que va ser l'element central d'un dels seus darrers projectes fotogràfics.

RETRATS: DE LA MIRADA FURTIVA A LA DIVERSITAT CULTURAL

A Nova York, a la tardor del 1916, Paul Strand va decidir explorar el Lower East Side de Manhattan i retratar figures anònimes que no sabien que estaven sent fotografiades, la qual cosa es traduïa en unes imatges d'una gran naturalitat i proximitat. A la càmera feia servir un fals objectiu que l'obligava a moure's ràpidament, i fotografiava majoritàriament obrers de diferents grups ètnics. Es concentrava en els caps i en les expressions facials, com en la cèlebre *Dona cega* (1916), que avançava la intimitat que reflectirien els seus retrats posteriors.

A la darrereria del 1932 fou convidat pel director del Conservatori Nacional de Música de Mèxic, Carlos Chávez, a treballar en aquell país, on va residir fins al 1934. Durant aquest període, en què bàsicament es va centrar en la realització de pel·lícules, Strand va viatjar per diferents localitats i hi va dur a terme una tasca fotogràfica d'immersió en la seva cultura: paisatges, construccions i mercats, objectes de la cultura popular o els anomenats *bultos* —les figures religioses tallades i pintades de les esglésies mexicanes— el van acostar a l'etnografia. Resultat: el portafolis *Photographs of Mexico*, publicat el 1940, en el qual la majoria dels fotogravats són d'escultures religioses (com el *Sant Crist amb espines, Huexotla, Mèxic*, 1933) i de retrats (como el de *l'Home, Tenancingo, Mèxic*, 1933, que ens recorda els que va fotografiar el 1916). En aquest projecte, Strand va donar el mateix tractament a tots els motius, tant si eren éssers humans com objectes o escultures populars; tots van ser fotografiats amb la mateixa dignitat, com si l'artista hagués trobat alguna mena de transcendència en el lloc que reflectia en les seves imatges, entre els pòrtics blancs de les esglésies i els obscurs reflexos del cel. Un manera de treballar que esdevindria una constant a partir d'aleshores, tal com podem veure en les imatges que va fer a Nova Anglaterra (Estats Units), Ghana o Luzzara (Itàlia), entre d'altres.



Anna Attinga
Frafa, Accra,
Ghana, 1964
Plata en gelatina
Col·leccions
Fundació
MAPFRE
© Aperture
Foundation Inc.,
PauStrandArchive

PAÏSOS: CARTOGRAFIES EMOCIONALS. ELS LLIBRES COM A PROJECTE



Tir a'Mhurain, Isle of South Uist, Outer Hebrides , 1954

[Tir a'Mhurain, illa de South Uist, Hèbrides Exteriors], 1954

Plata en gelatina

Col·leccions Fundació MAPFRE

© Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

A partir dels anys vint, el viatge va esdevenir una pràctica habitual d'artistes i intel·lectuals. Les revistes il·lustrades van anar guanyant protagonisme i l'interès per la fotografia es va estendre a l'àmbit de l'edició. Es van crear col·leccions de llibres com *Orbis Terrarum* (1922), en la qual van col·laborar fotògrafs tan importants com Emil Otto Hoppé, Hugo Brehme o Kurt Hielscher. Seguint aquesta línia, una part important de la producció de Strand es basa en els seus viatges, que reflecteix en els llibres que en resulten. El 1976 va escriure: «Em veig com un explorador que s'ha passat la vida fent un llarg viatge de descobriment».

El 1945, la comissària Nancy Newhall va organitzar una retrospectiva amb les fotografies de Strand al Museum of Modern Art de Nova York, la qual cosa li va donar l'oportunitat de revisar l'obra que havia fet fins aleshores. Les fotografies de Strand van causar tanta admiració que Newhall li va suggerir de fer un projecte sobre Nova Anglaterra.

Strand va estar viatjant per la regió durant sis setmanes, i el resultat va ser el seu primer fotollibre, *Time in New England*, publicat el 1950. Dos anys després va publicar *La France de profil* a l'editorial suïssa Guilde du Livre. Estèticament, molts dels fotògrafs que col·laboraven amb aquesta prestigiosa editorial se sentien molt vinculats a la fotografia humanista i el seu paper en la reconstrucció d'una Europa devastada després de la Segona Guerra Mundial. Després que es proclamés la Declaració Universal dels Drets Humans el 1948, l'humanisme va esdevenir una qüestió central i va començar a créixer la conscienciació envers la diversitat cultural. Paral·lelament, el començament de la guerra freda va comportar la persecució de molts artistes i intel·lectuals que es considerava que formaven part de la intel·lectualitat comunista. El compromís polític de Paul Strand amb l'esquerra el va dur a exiliar-se a França amb Hazel Kingsbury, que esdevindria la seva tercera esposa. Malgrat que, després del casament, la seva vida va esdevenir més tranquil·la, durant els anys següents va continuar viatjant per tot França i altres països, i va publicar títols com *Un Paese*, amb textos de Cesare Zavattini (1955), *Tir a'Mhurain*, amb Basil Davidson (1962), *Living Egypt*, amb textos de James Aldridge (1969) i *Ghana. An African Portrait* (1976), de nou amb textos de Basil Davidson.

CATÀLEG

El catàleg que acompanya l'exposició inclou reproduccions de les obres exposades, totes elles pertanyents a les Col·leccions Fundación MAPFRE, a més d'un assaig del comissari del projecte, Juan Naranjo, historiador de la fotografia i comissari independent. La publicació es completa amb una biografia feta per Carlos Martín, conservador en cap d'Arts Plàstiques a la Fundación MAPFRE.

Editat en català, castellà i anglès, aquest és el primer volum del que serà tota una sèrie de publicacions sobre les col·leccions de fotografia d'aquesta institució.

INFORMACIÓ PRÀCTICA

Centre de Fotografia KBr Fundación MAPFRE, Barcelona

Avinguda del Litoral, núm. 30, 08005 Barcelona

Tel.: 93 272 31 80

Adreça electrònica: infoexposbcn@fundacionmapfre.org

Horari d'obertura:

De dimarts a diumenge (festius inclosos): de les 11.00 a les 19.00 h

Dilluns tancat (excepte festius)