

RUEDA DE PRENSA
EXPOSICIÓN

WALKER EVANS

15 DE ENERO AL 22 MARZO DE 2009

El Instituto de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE se complace en convocarle a la rueda de prensa que, con motivo de la exposición de fotografías de *Walker Evans*, se celebrará el próximo 15 DE ENERO de 2009 a las 12 HORAS en la SALA MODA SHOPPING DEL PORTAL A (CC. MODA SHOPPING, Avd. General Perón nº 40 28020 Madrid). Asistirán Pablo Jiménez Burillo, Director General del Instituto de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE y Carlos Gollonet, Comisario Adjunto de la exposición.

Exposición:	<i>WALKER EVANS</i>
Inauguración:	15 de enero de 2009 a las 20:00 horas
Rueda de prensa:	15 de enero de 2009 a las 12:00 horas
Fechas:	15 de enero al 22 de marzo de 2009
Lugar:	FUNDACIÓN MAPFRE. Instituto de Cultura. Avenida General Perón, 40, 28020 Madrid
Comisario:	Jeff L. Rosenheim
Comisario Adjunto:	Carlos Gollonet
Producción:	FUNDACIÓN MAPFRE Instituto de Cultura, Madrid
Web:	www.exposicionesmapfrearte.com/walkerevans

RUEDA DE PRENSA

WALKER EVANS (1903-1975)

(15 de enero al 22 de marzo de 2009)



Desde el 15 de enero al 22 de marzo de 2009 se podrá visitar, en la sala de exposiciones de FUNDACIÓN MAPFRE, una completa retrospectiva del fotógrafo norteamericano WALKER EVANS (1903-1975), considerado como uno de los referentes de la fotografía contemporánea.

La exposición está compuesta por más de un centenar de extraordinarias fotografías (*vintage*), realizadas en gelatina de plata, que proceden de los fondos de la que sin duda es la principal colección particular de obras del fotógrafo, y documenta ampliamente todas las etapas de la trayectoria de Evans.

Su obra está lejos de lo que se consideraba arte en fotografía, estatus por el que sin embargo los fotógrafos llevaban décadas luchando aunque por el equivocado camino del sentimiento y la belleza evidentes. Precisamente es la obra de Evans la que culmina esa evolución formal mediante la ruptura, con un estilo que vino a llamarse documental, que miraba a los hechos directamente, y estaba pensado para representar las cosas en relación a sí mismas, aparentemente sin intervención, de una manera precisa, sin emociones ni tendencia a la idealización. En resumen, como puros documentos que minimizan sus cualidades estéticas. Por primera vez, la fotografía como obra de arte podía tener la misma apariencia que cualquier otra fotografía y mostrar cualquier cosa, desde una habitación paupérrima y desolada de Alabama hasta un pasajero del metro de Nueva York ensimismado en sus pensamientos. La cualidad artística estribaba únicamente en la claridad, la inteligencia y la originalidad de la percepción del fotógrafo.

Este nuevo estilo directo que se nutre de temas a veces agresivamente ordinarios, que elimina las barreras entre lo bello y lo feo, lo importante y lo trivial, será el que en la década de los treinta facilite la penetración de la estética moderna en la fotografía americana y, a la larga, el que proporcione las herramientas básicas a otros muchos fotógrafos y artistas de las generaciones siguientes para construir su obra. Pero con su aparente frialdad podía resultar un estilo inmensamente rico en contenido expresivo, capaz de encontrar poesía y complejidad en los recursos internos de la tradición americana, evitando todo romanticismo, sentimentalidad y nostalgia. Por fin aparecía una alternativa duradera a la tradición.

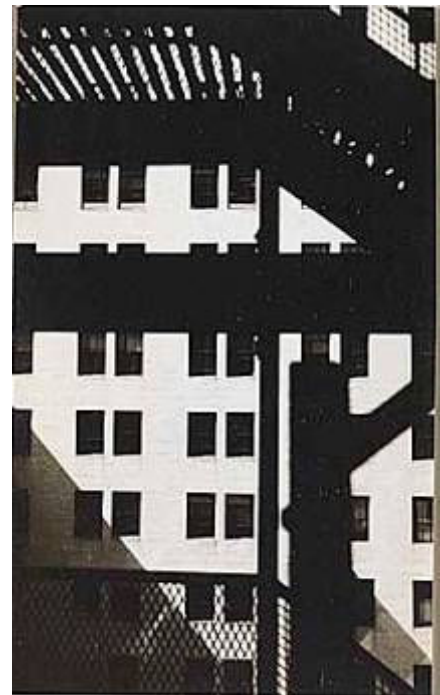
Unos años antes, la mirada inédita y renovadora de Atget, cuya obra conocía y admiraba profundamente Evans, ya había introducido de manera más o menos sutil esa fisura, en la que ahondará la fotografía contemporánea, entre el documentalismo de autor y la simple fotografía que aplicaba la propia tradición descriptiva del medio. Sus puntos de vista poco convencionales, a veces sesgados, para mostrar mejor un detalle o el conjunto dentro de un contexto, los descentramientos de la cámara, influirán de manera decisiva en Evans.

Como decía Lincoln Kirstein en *American Photographs* (1938): “El ojo de Evans es el ojo de un poeta” y no en vano la modernidad de Evans, en la línea del estilo descriptivo objetivo de Flaubert, no procede tanto del ámbito de las artes plásticas sino del de la literatura con la que se identificaba y a la que aspiraba desde su formación: Flaubert, Baudelaire, Joyce, Proust o James se encuentran en ese cruce de caminos entre un arte cada vez más conceptual y una literatura cada vez más visual. Artistas y escritores estaban descubriendo que la vernácula América era su territorio de innovación y Evans contribuyó a la creación de esa imagen por la que América se reconoció a sí misma.

RECORRIDO

Más de un centenar de fotografías *vintage* (copia de época) originales realizadas desde 1928 a 1975 muestran como Evans captó en imágenes concisas, contundentes y sobrias todas las caras de una sociedad capitalista que se presentaba al mundo como brillante ejemplo de desarrollo.

El recorrido comienza con una generosa selección de sus primeras fotografías, tomadas con una Leica en Nueva York en 1928. El tema moderno de la ciudad, introducido por Baudelaire, recorre su obra a través de escenas sencillas que prescinden de adjetivos. Intrigado por las posibilidades que ofrecen las vertiginosas alturas de los rascacielos de Nueva York, sus imágenes acaban compartiendo afinidad con esa particular tensión de lo moderno que tanto dominó el fotógrafo ruso Alexandre Rodchenko: ángulos inéditos en la época y sorprendentes puntos de vista que muestran su interés por las posibilidades de la abstracción geométrica.



Ventanas en Wall Street, entre 1928-1930

©Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

Este primer acercamiento hacia la América real, junto con su concepción de la fotografía como algo inherente al mundo, recorre su obra como hilo conductor. Nueva York, La Habana, Nueva Orleans, Chicago, las grandes metrópolis del Este: Evans inscribe la mayoría de sus proyectos fotográficos en la exploración del tejido urbano y la acumulación de signos, enfocando su lente hacia una gama de objetos, acontecimientos y personas en encuadres y perspectivas sin precedentes. Así, aborda la calle desde el punto de vista del transeúnte en el notable reportaje que realiza en La Habana en mayo de 1933 para ilustrar *The Crime of Cuba*, de Carleton Beals. Durante ese viaje, de tan sólo tres semanas, Evans describe a la perfección tanto el espectáculo social como la vitalidad de las grandes ciudades. Una imagen especialmente conmovedora de una madre sin hogar con sus tres hijos testimonia la

dura realidad social que el dictador Machado había impuesto a sus ciudadanos. En la escena, los dos hijos mayores descansan envueltos en ropas hechas jirones, tumbados boca arriba a los pies de su madre; su sueño se confunde fácilmente con una perversa imagen de la muerte. Aquí, en una sociedad destrozada por la opresión política, Evans capturó las primeras imágenes de pobreza y desesperanza que caracterizarían su trabajo posterior en el Sur de Estados Unidos.



Familia cubana indigente, 1933

©Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

Esos años en los que Evans pasa a formar parte del nuevo programa impulsado por Roosevelt (Farm Security Administration) para estabilizar la economía de la nación sumida en la Gran Depresión serán realmente productivos. Comprende la amplitud del drama social que ha ido a denunciar, pero sabe al mismo tiempo mantener una distancia que, en último término, despoja a sus imágenes de las convenciones del género y de cualquier sentimentalismo, así como de cualquier tipo de reivindicación política. En una imagen memorable de un niño descalzo en el interior de su casa en Morgantown, la austeridad del interior se ve animada por la presencia de carteles publicitarios adornando las paredes. La amarga ironía consiste en que esos materiales son usados como aislante para controlar la temperatura de la cabaña. El Santa Claus cuyo rostro mira por encima de la austera mesa no trae regalos y deja incumplidas sus promesas.



Salón, West Virginia, 1935

©Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

Este proyecto, sin precedentes por su manera de combinar la crítica social, el documental y la estética, trataba de acercar las duras condiciones de vida y la extrema pobreza de la población rural a un público ignorante de la situación por la que atravesaba el país. Este primer desafío de la fotografía documental le llevó a colaborar, junto con el escritor Jame Agee en *Let Us Now Praise Famous Men*: un reportaje encargado por *Fortune* sobre la difícil cotidianidad de los granjeros sureños.



Sus resultados: los inquietantes retratos de los miembros de la familia Burroughs y los estudios de interior de su vivienda. Un primer plano de Floy Burroughs a la entrada de su cabaña sitúa al granjero contra un abstracto vacío negro, afilando el curtido rostro quemado por el sol.

La estrecha relación entre fotógrafo y el sujeto humano originado en su viaje al Sur de Estados Unidos, y en particular la convivencia con tres familias del condado de Hale, resonó mucho tiempo después de su regreso a Nueva York.

Granjero arrendatario de Alabama, 1936

©Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

Será a partir de entonces, entre 1938 y 1945, cuando Evans emprende un experimento radical dentro del retrato. Con una Contax de 35 mm, comienza a trabajar de forma completamente distinta: ocultándola bajo el abrigo, sin control de encuadre, se centra en las caras y gestos de los viajeros del metro de Nueva York. Pretendía fotografiar a las personas de improviso, atrapándolas al natural y mostrándolas sin tapujos. En estas imágenes, los rostros aparecen despojados de la cortesía habitual. Incluso el vínculo familiar se



[Pasajeros del metro, Nueva York], 1938

©Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

transforma en distanciamiento en este escenario, como en el caso de la mujer que mira distraídamente fuera del encuadre mientras abraza a su hijo alrededor del cuello.

En *Fortune* alternó trabajos en blanco y negro con otros en color. Y a pesar de su desconfianza hacia la eficacia pictórica del color, en la última fase de su carrera - desde finales de los cincuenta hasta su muerte en 1975- se convierte, sorprendentemente, en el eje de su trabajo y en una nueva lente a través de la que investigar sus intereses. En 1974, el lanzamiento de la Polaroid SX-70 ofrecerá a un artista de salud débil la posibilidad de seguir creando, al suprimir por completo el duro trabajo del cuarto oscuro.

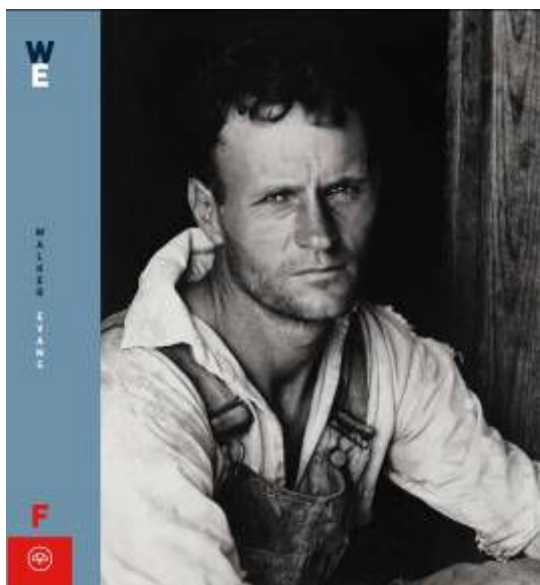
En sus instantáneas postreras persisten los temas que le han obsesionado a lo largo de toda su carrera. En las fotografías de letreros, los colores chillones pueden ser nuevos, pero la fragmentación y el lenguaje provocativo y con doble sentido permanecen fieles a la iconografía vital de Evans. Las imágenes son expresiones gráficas de una sociedad que se ha vuelto insensible a las múltiples representaciones que componen su experiencia cotidiana. Este es, de hecho, el rasgo inmutable y singular de su trabajo: obtener de la insignificancia de lo particular, la gravedad de lo colectivo, para conocer el mundo por sus formas primitivas y, a menudo, inadvertidas.



Park Street, New Haven, 1974

©Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

CATÁLOGO



Con motivo de la exposición FUNDACIÓN MAPFRE ha editado un catálogo en español y en inglés.

Además de la reproducción de las obras que se presentan en la exposición, el catálogo incorpora dos estudios que aportan un mayor conocimiento de la obra de nuestro protagonista. Jordan Bear, investigador de la Universidad de Columbia, en “Walker Evans: en el reino de lo cotidiano”, ha escrito una completa biografía basada en los

manuscritos del Archivo Walker Evans custodiado en el Metropolitan Museum, un ensayo que resulta un complemento perfecto de las obras de Gilles Mora y John T. Hill, Jerry L. Thompson y Belinda Rathbone. A su vez, Chema González, investigador, crítico y comisario independiente, en “Walker Evans y la invención del estilo documental” aborda las creaciones de Evans en el contexto de la historia del arte y de la fotografía del siglo XX, poniendo de manifiesto su relación con determinadas estéticas (simbolismo, pictorialismo, surrealismo) y su compromiso con una fotografía que reivindica lo vernáculo y que constituye un retrato exacto de la sociedad norteamericana del siglo XX.

Una conversación de Jeff L. Rosenheim con Vicent Todolí, director de la Tate Modern, a propósito de los logros y el legado de Walker Evans y del papel de la fotografía en el arte moderno, y una detallada bibliografía elaborada por Jordan Bear, completan un catálogo llamado a ser una referencia inexcusable para entender a uno de los más grandes fotógrafos del siglo XX.

VISITAS TALLER

De forma paralela a la exposición **WALKER EVANS**, el Instituto de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE ofrecerá recorridos especiales dirigidos a colegios y familias, en los que se tratarán, entre otros aspectos, la fotografía de lo cotidiano, la vida americana, la perfección de la técnica fotográfica y la crítica social y política.

Actividades didácticas:

Visitas – Taller para colegios

Dirigidas a estudiantes de Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato

Miércoles, jueves y viernes a las 10:00 y a las 11:30

Duración: dos horas

Precio: 2,5 € por alumno

Información y reservas: tel. 91 323 28 72 y 655 199 223

Visitas – Taller para familias

Dirigidas a niños entre 6 y 12 años acompañados por sus padres u otros familiares

Domingos a las 11:00

Duración: dos horas

Precio: 4 € por persona

Información y reservas: tel. 91 323 28 72 y 655 199 223

Visitas-Taller para adolescentes

Dirigidas a jóvenes entre 12 y 16 años

Sábados a las 16:30

Duración: dos horas

Precio: 4 € por persona

Información y reservas: tel. 91 323 28 72 y 655 199 223

Importante: No está permitido cortar, alterar o desfigurar las imágenes en cualquier sentido, sea color proporción o forma. No se puede escribir, rotular ni sobreponer texto sobre ellas. La reproducción de las mismas debe llevar adjunto el copyright, ya que todas han sido facilitadas por ©Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art. La resolución de la reproducción en las versiones *on-line* de las publicaciones o en medios de comunicación *on-line* de Walker Evans debe ser de un máximo de 72 dpi.