

INTRODUCCIÓN

La exposición de Paul Strand (Nueva York, 1890-Orgeval, Francia, 1976) tiene un especial significado para nosotros; por una parte, inaugura, junto a la muestra dedicada a Bill Brandt, este nuevo centro de fotografía, el KBR Fundación MAPFRE, que abre así sus puertas con dos de los más grandes fotógrafos del siglo xx. Por otra, es el punto de partida de una programación que tendrá con frecuencia a nuestras colecciones como protagonistas. La de Strand, compuesta por 131 obras, es la más completa que custodia una institución europea. Sintetiza además uno de los objetivos de nuestra colección: reunir, de cada uno de los artistas presentes en ella, un amplio conjunto de piezas relevantes que reflejen claramente los hitos de sus trayectorias, los rasgos esenciales de sus obras y su valor. Así ocurre con esta selección de fotografías de Strand, que nos permite apreciar la evolución de uno de los creadores fundamentales de la historia de la fotografía, desde las imágenes iniciales que hizo en Nueva York en la década de 1910, hasta las últimas que tomó en su jardín de Orgeval al final de su vida, pasando por las que realizó durante sus viajes a México, Nueva Inglaterra, Francia, Italia, las islas Hébridas o Ghana, proyectos que culminaron en cuidados libros de fotografía que hoy se consideran publicaciones de referencia.

En 1976, Paul Strand escribió: “Me veo a mí mismo fundamentalmente como un explorador que ha empleado su vida en un largo viaje de descubrimiento”. Para nosotros es un placer poder acompañarles en este primer viaje a través de nuestras colecciones. Nos sentimos responsables y orgullosos de preservar estas obras del deterioro del tiempo y de la memoria; de hacer de interlocutores de este artista con el público; de generar un diálogo que agite nuestra mirada; de hacerles partícipes de esa aventura que inició el artista y, en fin, de permitir la posibilidad de hacer nuestra cada una de estas imágenes otorgándoles un sentido que dé continuidad a aquel que estaba en su origen, o quizás uno nuevo, tan rico y profundo como lo fue el que llevó a su creación.

Hemos invitado como comisario a Juan Naranjo, conocido estudioso de la fotografía, para que aporte su mirada sobre nuestra colección, como seguiremos haciendo en el futuro con otros entusiastas de la fotografía. Su visión ha sido sutil y enriquecedora, con una estructura expositiva organizada en torno a los grandes temas que preocuparon a Strand durante toda su vida (geometrías, paisajes, retratos y países), a través de la cual se hacen patentes las claves de la enorme importancia de su obra, un valor que el propio Naranjo resume con claridad con estas palabras recogidas en el catálogo: “Strand fue más allá de la mera revelación de la belleza formal del mundo: fue un artista comprometido que exploró otras vías de documentalismo, en las que equilibró forma y contenido. En sus fotografías también proyectó su compromiso ético y social. A lo largo de su vida continuó relacionándose con importantes creadores y mantuvo su conexión con las corrientes de pensamiento más innovadoras y con las nuevas teorías fotográficas. Su amplia e interesante producción lo convirtió en uno de los fotógrafos más importantes del siglo XX”.

RETRATOS. DE LA MIRADA FURTIVA A LA DIVERSIDAD CULTURAL

En 1911 Paul Strand decidió vivir profesionalmente de la fotografía. Una de las opciones más habituales para ello era dedicarse al retrato, género del que había entonces una fuerte demanda, y que también le interesó como práctica artística.

En el número monográfico que en 1917 dedicó a Strand la revista *Camera Work*, dirigida por Alfred Stieglitz, más de la mitad de las fotografías publicadas eran retratos realizados con un interesante y rudimentario sistema que le permitía obtener imágenes sin ser visto. Esas tomas furtivas, que nos acercan de forma directa e impactante a la realidad de los personajes sorprendidos por su objetivo, se inscriben en una nueva concepción de la fotografía denominada *straight photography*, en la que Strand se había iniciado por aquel entonces. También se pueden asociar a los movimientos más tarde conocidos como *street photography* y *candid photography*.

Durante la década de 1920, el interés de Strand por el cine hizo que la fotografía quedara momentáneamente relevada al plano personal. Así, buena parte de los retratos que realizó entonces fueron de su mujer, la pintora Rebecca Salsbury. En ellos jugó con el encuadre, experimentando con puntos de vista inusuales con los que consiguió imágenes de una gran fuerza visual.

En los retratos, como en el resto de su obra, Strand buscó un equilibrio entre los aspectos formales y las cuestiones sociales. Gran parte de ellos los realizó durante los viajes que siguieron a su estancia en México, y muestran su singular acercamiento a la realidad de la gente y los lugares que habitan. Reflejo de su compromiso ético y social, se inscriben en el seno de las nuevas corrientes de pensamiento que surgieron durante la posguerra, como el humanismo, que escapan a la visión etnocentrista de la época para dar visibilidad a otras formas de vida, a otras culturas. Paul Strand fotografió a todos los seres humanos con la misma dignidad.

DE LA VAPOROSIDAD AL PINTORESQUISMO GEOMÉTRICO

El paisaje formó parte de los grandes temas de los fotógrafos pictorialistas y estuvo muy presente en las primeras tomas de Paul Strand, centradas en la naturaleza. En ellas jugó con la percepción mediante el desenfoque y otros efectos con los que creó atmósferas vaporosas, visiones poéticas, y realizó un proceso de síntesis visual que reducía la imagen a formas simples.

A finales de la década de 1920, pasó los veranos en la península de Gaspesia (Canadá) y en Nuevo México, donde volvió a recuperar la naturaleza como tema, pero conectándola con la idea de paisaje derivada de las pinturas de Paul Cézanne, artista cuyos experimentos plásticos le acercaron a la abstracción. En su posterior estancia en México (entre 1932 y 1934), la relación que estableció entre la fisonomía de los lugares y sus habitantes se convirtió en uno de los *leitmotifs* que recorrerían su producción posterior. En sus paisajes conjugó documentalismo y formalismo, nos reveló sus aspectos físicos y culturales.

Los entornos naturales, el mundo rural y la cultura popular estuvieron muy presentes en los libros de fotografía que publicó a partir de 1950. Su interés por la naturaleza también le llevó a cambiar de forma de 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 resultó el centro de su último proyecto fotográfico, materializado pocos días antes de su muerte, en 1976.

RECONFIGURANDO LA MIRADA

Paul Strand se formó en la Ethical Culture School de Nueva York, un centro que promovía nuevos modelos de enseñanza que fomentaban la observación, la creación y la experimentación. Allí tuvo como profesores al crítico de arte Charles Henry Caffin y al fotógrafo Lewis Hine. Sus clases se complementaban con visitas a museos como el Metropolitan Museum of Art y galerías de arte como 291, donde pudo familiarizarse con la historia del arte y con la fotografía contemporánea.

El proceso de inmersión artística, que continuó una vez finalizados sus estudios, fue muy importante en la definición de su estilo: le llevó a entrar en contacto directo con obras de arte, especialmente de las vanguardias; con las nuevas teorías artísticas como el cubismo analítico, y se empezó a relacionar con artistas, galeristas, fotógrafos y teóricos como Alfred Stieglitz, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Marius de Zayas, Charles Sheeler, Max Weber y Clarence H. White. En poco tiempo, Strand pasó de ser un mero espectador a un gran creador, abrió una nueva vía de experimentación. Empezó a utilizar el encuadre y la luz para resaltar las formas en sus composiciones más abstractas, o de calles y edificios en sus vistas urbanas. Estas nos recuerdan, en algunos casos, a las construcciones geométricas con bloques de madera con los que Strand debió jugar de niño y que estaban muy presentes en los nuevos modelos de educación con los que se había formado en casa y en la escuela.

En esos años de formación configuró una forma de mirar que le permitió realizar fotografías que escaparon a su tiempo, en las que experimentó con la geometría y con los puntos de vista insólitos aplicados a la arquitectura, a los objetos cotidianos, al paisaje o a las plantas, elementos con los que nos reveló la belleza formal de los modelos. Su mirada geométrica y su personal acercamiento al motivo están muy presentes también en los proyectos de fotografía social o documental.

CARTOGRAFÍAS EMOCIONALES. LOS LIBROS COMO PROYECTO

Paul Strand, a partir de 1950, década en la que emprendió su autoexilio de los Estados Unidos a raíz del inicio de la Guerra Fría, empezó a utilizar el libro como espacio discursivo. La experiencia previa de sus viajes a México y Nueva Inglaterra, que preparó documentalmente a conciencia y dieron lugar a sendas publicaciones, le inspiró esta forma de proceder, que se materializó en un proyecto editorial inaugurado con *La France de profil* (1952). Esta obra, en la que las imágenes iban acompañadas de un breve texto a cargo de un escritor de renombre, le sirvió para establecer el modelo que aplicó al resto de sus fotolibros: *Un Paese* (1955); *Tir a'Mhurain* (1962); *Living Egypt* (1969) y *Ghana. An African Portrait* (1976).

En estas publicaciones desarrolló una narrativa visual que fusionaba los amplios conocimientos adquiridos por la práctica de las dos disciplinas artísticas entre las que se movió, la fotografía y el cine, que le permitieron sintetizar las ventajas de las imágenes fijas y en movimiento, interrelacionar paisajes y personas, acercarnos a la singularidad de estas y, en general, a los aspectos que, para él, eran esenciales, abriendo una nueva vía de experimentación fotográfica y de exploración del mundo.

CARTELA COMENTADA

A finales de 1932, Paul Strand fue invitado por Carlos Chávez, director del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública de México, a trabajar en su país, en el que el fotógrafo residió hasta 1934. Durante ese tiempo, viajó por diferentes localidades, en las que realizó una importante labor de documentación fotográfica alejada de los aspectos exóticos y monumentales presentes en las fotografías turísticas y publicitarias, que proyectaban una visión estereotipada del país.

Una selección de veinte imágenes de las que realizó durante aquella estancia formó parte de *Photographs of Mexico*, porfolio editado en 1940. Fue su primera publicación, y en ella prefiguró un tipo de acercamiento al motivo que estuvo muy presente en su producción posterior, para la que utilizó el libro como espacio discursivo.