



El fotógrafo responsable

“Brutalmente directas” es como Alfred Stieglitz calificó las imágenes de Paul Strand (1890-1976). El movimiento pictorialista estaba acabado, ya no daba más de sí, y sus recursos se habían transformado en una fórmula. Había que encontrar algo nuevo y parecía que Strand lo hizo pronto, como puede comprobarse en la importante retrospectiva que le dedica la Fundación Mapfre con motivo de PHotoEspaña, comisariada por Peter Barberie, conservador del Philadelphia Museum of

PAUL STRAND
FUNDACIÓN MAPFRE
Bárbara de Braganza, 12.
MADRID. Hasta el 23 de agosto.

Art, institución que posee uno de los fondos más extensos del fotógrafo estadounidense.

Eso nuevo que había hallado Strand era una fotografía que hufa de la manipulación (ya no tan experimental, sino convertida en norma) de los negativos y se olvidaba de esos asuntos que se relacionaban con los temas típicos de los géneros de la pin-

tura que hacían que las fotografías resultaran teatrales en exceso. Strand lo había descubierto en las calles de Nueva York y en los campos de Connecticut. Había dejado de hacer esos retratos borrosos de sus amigos que eran tan típicos del pictorialismo y había comenzado a tomar fotografías de personajes de la calle sin que ellos se dieran cuenta, gente corriente, o no tanto, que vivía la ciudad.

Eran imágenes de mendigos, como la de esa mujer ciega que lleva un cartel que avisa

de su condición, o de comerciantes humildes y sencillos trabajadores, como la de ese hombre anuncio tan famosa. Son fotografías en las que no parece que se oculte nada; ni siquiera hay pose porque sus protagonistas ignoraban que estaban siendo fotografiados. El escenario teatral del pictorialismo se había dejado atrás y el drama se desvelaba en otro lugar, un lugar muy cercano, que estaba allí mismo, y que hasta ese momento había pasado casi desapercibido.

Sólo algunos como Lewis Hine, que había sido su profesor en la Ethical Culture School, parecían haber sido conscientes del papel que podía jugar la fotografía con su efecto de verdad. El fotógrafo tenía que hacerse responsable y eso fue lo que hizo Strand con sus imágenes directas. Algo que hizo que haya sido considerado como uno de los fundadores de la fotografía documental moderna y que provocó que más tarde decidiera abandonar Estados Unidos cuando McCarthy, en su caza de brujas, declaró la Photo League, asociación que Strand había ayudado a fundar, como organización subversiva: las fotografías podían resultar peligrosas, debió pensar el senador.

En la primera década del siglo XX, tan fundamentales en su trayectoria y en donde podría decirse que ya está lo que vendría después, Strand descubrió que en la cámara se encontraba prácticamente todo. Así empezó a utilizar los recursos que eran considerados propios de la técnica fotográfica para realizar sus experimentaciones con la abstracción. Influido por movimientos de vanguardia como el cubismo, Strand jugaba con los encuadres y la exploración de los contrastes entre luces y sombras para dejar el registro de una realidad que se había hecho moderna y a la que había que mirar de otra forma, el punto de vista tenía que ser, sin duda, diferente. De este modo, comienza a fijarse en detalles, como las sombras que proyecta una cancela sobre el suelo o las formas que resultan de la acumulación de unos tazones o

de unos platos, y a darles una importancia que hasta ese momento no habían tenido. Lo cotidiano y lo ordinario adquirían una nueva dimensión.

Ya en los años veinte, comenzó a interesarse por el tiempo, lo que le llevó a investigar las posibilidades del cine. En la muestra se proyecta *Mahatta* (1921), la primera película de Strand, que realizó junto a Charles Sheeler, en la que todavía juega con la idea del fotograma como fotografía fija y el concepto de secuencia, algo con lo que rompería en sus filmes posteriores. Este interés por el tiempo, y por extensión por la historia, pero una historia que huye de los grandes acontecimientos, le dirigirá a introducir cierto sen-

En la exposición vemos el carácter humanista y empático de un fotógrafo que hizo que su práctica tuviera una responsabilidad que se revela de carácter político

tido del relato en sus series, y a preferir el formato libro sobre otros, colaborando también con escritores en casi todos sus proyectos a partir de los años 40. Impresionante resulta su retrato del pueblo italiano de Luzzara o el modo en el que se enfrenta al encargo de narrar la historia de Ghana, desde la prehistoria hasta su independencia, haciendo hincapié sobre todo en sus habitantes. En la exposición se hace evidente el carácter humanista, próximo y empático, de un fotógrafo que hizo que su práctica tuviera una responsabilidad que se revela de carácter político. **SERGIO RUBIRA**

C Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



SUSAN THOMPSON, CABO SPLIT, MAINE, 1945 Y HONGOS, EL JARDÍN, 1967. EN LA OTRA PÁGINA: ANNA ATTINGA FRAFRA, ACRA, GHANA, 1964