

México en veintitantos tomas:
La obra mexicana de Paul Strand y Anton Bruehl
James D. Oles

Para los norteamericanos, México ha representado siempre lo exótico, lo diferente, sea por su raigambre católica, española o indígena. En la época de la Depresión, cuando se cuestionaba el éxito y la función misma de lo que se ha dado en llamar "la era de las máquinas", México aparecía como alternativa: en tanto que país preindustrial podía, dado el caso, señalar otro camino para recobrar la confianza y la seguridad de los norteamericanos en sí mismos.

En 1932, Paul Strand, uno de los más célebres fotógrafos norteamericanos, cruzó la frontera entre México y Estados Unidos, dejando atrás varios meses de trabajo en los alrededores de Taos y de Santa Fe, Nuevo México. Años más tarde, Strand declaraba que sintió un enorme cambio en el preciso momento en que atravesó la línea fronteriza, y en que descubrió que existía algo en el viejo México, que había buscado en vano en el norte. Ocho años más tarde, Strand presentó su visión de México en una colección de veinte *photogravures*, publicadas en Nueva York bajo el título de *Photographs of Mexico*. Éste fue el primer "libro" del artista dedicado a una cultura extranjera. El presente ensayo se centra en la obra de Paul Strand hasta el momento de la publicación de su portafolio mexicano y la compara con un trabajo similar, publicado en 1933 por Anton Bruehl, también titulado *Photographs of Mexico*. Este libro de veinticinco imágenes, en efecto, pudo haber sido el modelo que inspiró la posterior publicación de Paul Strand.

Paul Strand nació en Nueva York en 1890. Descubrió la fotografía mientras estudiaba en la Ethical Culture High School (1907-1909). Su primer maestro fue Lewis Hine, célebre ahora por su uso temprano de la fotografía como documento de injusticias sociales y, sobre todo, por sus reportajes sobre las miserables condiciones de vida de los emigrantes en los barrios de Nueva York. Una de las fotos más conocidas de Paul Strand, *Blind Woman* (Ciega, 1916), puede ser considerada como una prolongación del estilo de su maestro, aunque el enfoque

en el carácter de un solo individuo y el acento en el detalle sean propios del acercamiento de Strand. Hine fue también quien presentó a Strand con Stieglitz, en su galería neoyorquina, 291.

Alfred Stieglitz fue, en la primera década del siglo veinte, el defensor más importante de la fotografía como una de las bellas artes en Estados Unidos y uno de los promotores de la *Photo-Secession*, un grupo de fotógrafos —entre ellos, Clarence White, Edward Steichen y Gertrude Kasebier—, que defendían el valor artístico y la aceptación de la fotografía. A través de su galería, llamada así por el número que ocupa en la Quinta Avenida, Stieglitz introdujo el arte moderno al público norteamericano, desde Cézanne y Matisse hasta Picasso. Las exposiciones fotográficas fueron asimismo importantes, o quizás aún más a los ojos de Stieglitz, ya que en ese momento no se consideraba que la fotografía tuviera suficiente interés como objeto artístico digno de merecer una exposición, ni de ser mencionado en museos o en galerías privadas.¹

Strand empezó a trabajar como fotógrafo comercial en 1911, pero en su obra personal utilizaba la técnica, entonces en boga, de lentes de foco suave (que imitaba la pintura impresionista). Stieglitz, sin embargo, se oponía cada vez más a estas manipulaciones "románticas" o "pictorialistas" de la imagen fotográfica, e impulsaba a Strand a adoptar la técnica de la fotografía "directa", con focos suaves y nítidos que subrayan los detalles y destacan las diferencias de iluminación y textura. Influidos por las obras abstractas que se exponían en 291 y en la muestra revolucionaria del *Armory Show* de 1913 (que presentó por primera vez a un gran público en Estados Unidos obras del arte moderno, tanto europeo como norteamericano), Strand inició una serie de fotografías abstractas, que realizó tomando objetos cotidianos, tales como utensilios de cocina o una barda de madera, de tal manera que los objetos parecían disfrazados, obligando al espectador a analizar las formas y las líneas. Seducido por estos nuevos trabajos, Stieglitz expuso estas impresiones en la primera muestra de Strand en 291, en 1915.

Estas abstracciones, que pueden ser consideradas como ejercicios formales, le permitieron a Strand explorar las posibilidades de la fotografía

"directa". Pronto evolucionó hacia representaciones de seres humanos en un contexto urbano, y nunca volvió a realizar imágenes abstractas de esta índole. En 1916, Strand inventó una cámara *trucada* que le permitió fotografiar discretamente a sus sujetos: mediante un prisma interno, Strand tomaba las fotografías a través de un pequeño lente situado a un costado de la cámara, ya que un lente falso, colocado de manera notoria al frente, desorientaba a los sujetos, quienes creían que fotografiaba otra cosa. Así, la *Ciega* es una imagen doblemente irónica: ella no podía ver al fotógrafo, pero aun cuando hubiera podido hacerlo, no se habría percatado de que estaba siendo retratada. Este método, sin embargo, parece contradecir la insistencia del propio Strand en la "honestidad" y el "respeto hacia las cosas que tenía enfrente [...], sin trampas en el proceso, ni manipulaciones", aspectos esenciales de la fotografía "directa".²

En los años veinte, Strand analizó detenidamente las máquinas y el contexto urbano en que vivía. Junto con el pintor y fotógrafo Charles Sheeler, Strand realizó su primera película, *Manhatta*, un tributo vanguardista de seis minutos y medio a la ciudad de Nueva York, una "glorificación del poder urbano, la extraordinaria combinación de energía humana y de energía mecánica que la ciudad ejemplifica".³ [...]

Notas

1 Para mayor información sobre Stieglitz, la *Photo-Secession* y 291, véase William Innes Homer, *Alfred Stieglitz and the American AvantGarde*, Nueva York Graphic Society, Boston, 1977.

2 Paul Strand, "Photography", *Sellen Arts* 2, agosto de 1917, pp. 524-26; reimpresso en Alan Trachtenberg, ed., *Classic Essays on Photography*, Leete's Island Books, New Haven, 1980, pp. 141- 144.

3 Theodore E. Stebbins, Jr. y Norman Keyes, Jr., *Charles Sheeler: The Photographs*. The Museum of Fine Arts, Boston, 1987, p. 19. *Manhatta*, estrenada en 1921 bajo el título de *New York the Magnificent*, es ampliamente comentada en este catálogo.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 1. Manuel Álvarez Bravo y sus contemporáneos*, México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1992-1993.