

PAUL EL MURMULLO
DE LOS ROSTROS
STRAND
EN MÉXICO





Página anterior
Rebecca Salsbury (atribuída)
Paul Strand. Gaspé, Canadá, 1929

PAUL EL MURMULLO
DE LOS
ROSTROS

STRAND

EN MÉXICO

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES
COLECCIONES FOTOGRÁFICAS FUNDACIÓN TELEVISÁ

diciembre 2011 - febrero 2012



Sombras del porche
Connecticut, 1916

Wall Street
Nueva York, 1915

Neoyorquino de nacimiento, descendiente de una familia con raíces en Europa del Este, residente de media docena de países ubicados en tres continentes, habitante de un pueblo francés en el momento en que sus ojos se cerraron para siempre, Paul Strand Amstein (1890-1976) hizo de su notable talento para la fotografía el mejor pasaporte para convertirse en ciudadano de un mundo sin fronteras.

Las imágenes que Strand creó a lo largo de seis décadas, dan constancia de sus aportes al desarrollo de la fotografía como arte propositivo y trascendente. Son asimismo expresión duradera de la manera en que los recursos de esa disciplina –que extendió a los terrenos del cine y la edición de libros– le sirvieron para descubrir y celebrar su pertenencia a un universo constituido por tramas sutiles e infinitas. La tornadiza apariencia de los objetos cotidianos, las formas vegetales, el aliento de los paisajes desérticos, la vida de la gente común, fueron temas que atrajeron la mirada de Paul Strand, caracterizada por su austereidad y rigor compositivos, y su deseo por acceder a lo sustancial.

Vinculado en sus inicios al movimiento vanguardista que reclamó para la fotografía una visión directa y sin mistificaciones de la realidad, Strand condujo su trabajo hacia la valoración del paisaje como manifestación de fuerzas primigenias y del retrato como vínculo con la memoria social. Su primera estancia en México, entre 1932 y 1934, fue crucial para que definiese el sentido político de sus oficios como documentalista y fotógrafo, mediante los que impulsó una agenda opuesta al fascismo y al racismo, y a favor de la dignidad de las clases subalternas.

La exposición *El murmullo de los rostros* se propone

recuperar los itinerarios que Strand siguió en las dos ocasiones en que estuvo de paso por la república mexicana –la segunda de ellas sucedida en 1966–, documentando tanto el contexto histórico en que se dieron esos viajes como las relaciones que los mismos pusieron en movimiento. Se ha asumido el doble sentido en que, a fin de cuentas, se dieron esos recorridos: los viajes de Paul Strand a México pero también los de nuestro país en la obra y memoria del fotógrafo estadounidense.

Gracias a la adquisición que hizo Fundación Televisa de un apreciable conjunto de obras realizadas por Strand en sus estancias mexicanas, ha sido posible este reencuentro con un autor fundamental para la historia de la fotografía y un retratista que, haciendo a un lado el colorido del folclor, fue sensible al rumor que convierte a los semblantes en rastros biográficos, microhistorias, testimonios del trato igualitario que merecen todas las personas.



ENCUENTROS EN TAOS

Los destinos del fotógrafo estadounidense Paul Strand y del mexicano Carlos Chávez, compositor y director de orquesta, se entreveraron en el pueblo de Taos, Nuevo México, probablemente a partir del verano de 1931. Además de ser reducto de antiguas comunidades indias, ese lugar era también albergue de una colonia artística que remontaba sus orígenes a fines del siglo XIX.

Se sabe que Chávez, en ese año, pasó unos días visitando sitios que, en tiempos aún más remotos, habían sido parte del territorio de Nueva España y, en no tan lejanos, del de México. Strand disfrutaba de una estancia más en un entorno que había conocido desde 1926 por iniciativa de su esposa, Rebecca Salsbury, y en el que había convivido en varias ocasiones con la pareja que formaban la pintora Georgia O'Keeffe y el fotógrafo Alfred Stieglitz, el gran precursor de la fotografía moderna estadounidense que fue durante muchos años su mentor.

Tanto Strand como Chávez formaron parte de la nómina de ilustres visitantes que dieron fama a Taos como refugio artístico: Leopold Stokowski, Carl Jung, Martha Graham, D. H. Lawrence, Ansel Adams. Ambos, por lo mismo, tuvieron trato con Mabel Dodge y Tony Luján, matrimonio que se volvió infaltable en las tertulias de los artistas.

La invitación que Chávez le hizo a Strand para que viajara a México le llegó al fotógrafo en un momento de redefinición personal: el trato con Stieglitz se había enfriado y dado cabida a los resentimientos; la relación con su esposa se encaminaba hacia la ruptura; su solicitud de apoyo a la Fundación Guggenheim había sido rechazada; y, no menos importante, sus ideas sobre la fotografía no eran las mismas luego de que su mirada había sido seducida por los paisajes y la arquitectura del suroeste de Estados Unidos.

Urgido a cambiar de aires, a fines de 1932 Strand arribó a México, el país desconocido donde pensaba reencaminar su vida y su fotografía. Chávez le ofreció puestos de trabajo en el Departamento de Bellas Artes –dependencia de la Secretaría de Educación Pública que el músico dirigió entre 1933 y 1934–, pero sobre todo le brindó la oportunidad de reflexionar sobre el significado social de las imágenes.

Carlos Chávez
Nuevo México, 1932

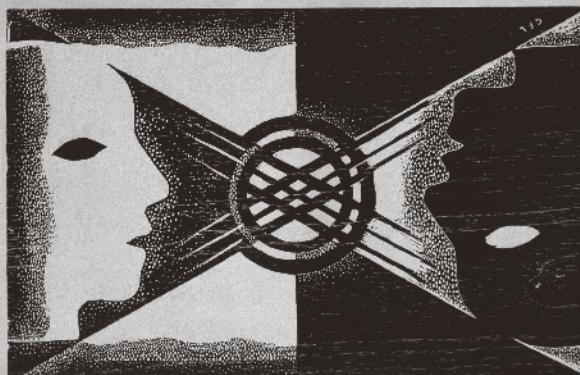


**I la obra del
FOTOGRAFO
PAUL STRAND**

se expone en

L A S A L A e d A R T E

**del
3 al
15 de
febrero
de
1933**



SALA DE ARTE

Con la creación, en 1921, de la Secretaría de Educación Pública (**SEP**), el gobierno del general Álvaro Obregón sentó los cimientos para que el ideario de la Revolución mexicana se transformara en programa pedagógico, discurso cívico y fuente de legitimidad de un nuevo régimen. El escritor y filósofo José Vasconcelos, fundador de la **SEP**, impulsó propuestas en que la formación escolar se complementaba con la difusión de las expresiones artísticas y la reivindicación de las tradiciones populares. Su convocatoria a refundar la cultura nacional a partir del reconocimiento de los valores propios, fue atendida por intelectuales y creadores de todas las disciplinas. La “novedad de la patria” y el elogio de la tierra nativa produjeron las obras y revisiones que, como los murales en edificios públicos, definieron el perfil del arte moderno mexicano.

La mística del vasconcelismo seguía vigente cuando, al inicio de los años treinta, Narciso Bassols se hizo cargo de la **SEP** y Carlos Chávez de su Departamento de Bellas Artes. Daban ejemplo de esa continuidad las exposiciones organizadas por la Sala de Arte de esa secretaría, regidas por el propósito de hacer de los bienes culturales un patrimonio colectivo. Los artistas

plásticos Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León, incansables promotores culturales, fueron quienes echaron a andar esa galería, que se ubicaba en el mismo edificio donde la **SEP** tenía su sede. Entre 1931 y 1934, las modestas instalaciones de la Sala de Arte dieron albergue a propuestas de la más diversa naturaleza: de las artes populares, infantiles e indígenas a las obras de Angelina Beloff o Tsuguaharu Foujita.

A la fotografía, que aún estaba “relegada al último rincón del valor artístico” pero que había llegado a su “madurez técnica” y era capaz de suscitar “emoción estética”, al decir del escritor Salvador Novo, también se le dio espacio en la Sala de Arte. Con una exposición de Agustín Jiménez, uno de los principales representantes de la vanguardia fotográfica mexicana, la galería de la **SEP** inició sus actividades el 20 de abril de 1931. Dos años después, en febrero de 1933, el fotógrafo estadounidense Paul Strand presentó una muestra de su trabajo reciente. Manuel Álvarez Bravo, en cuya obra ya habían sido reconocidos los méritos de una nueva estética fotográfica, fue por su parte promotor, en noviembre de ese mismo año, de la exposición titulada *Fotografía retrospectiva siglo XIX* –en torno a la “gracia de los retratos antiguos”–. En la Sala de Arte o en el entorno amistoso que apoyaba sus proyectos debieron darse los primeros contactos entre Strand y Álvarez Bravo, cuyo trato intermitente se mantuvo vivo por más de cuatro décadas.

Gabriel Fernández Ledesma
Cartel de la exposición de Paul Strand en la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública, 1933

ESPACIOS ABIERTOS

Paul Strand se presentó al público mexicano con una exposición que la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública mantuvo abierta del 3 al 15 de febrero de 1933. Por esos días el fotógrafo tenía menos de tres meses de haberse establecido en México. En los siguientes años, hasta la presente exhibición, no hubo otra oportunidad de ver un conjunto tan amplio de obras de Strand en una galería mexicana.

De acuerdo con el listado de obra de su catálogo, la muestra de 1933 estuvo compuesta por 54 imágenes, la mayoría de las cuales tenían como motivo los paisajes y construcciones que Strand había retratado en Nuevo México, entidad ubicada al suroeste de Estados Unidos, de marcada presencia indígena, que para el fotógrafo dejó de ser un destino vacacional para convertirse en ámbito definitorio de su aprecio por los espacios abiertos y las tradiciones vernáculas.

Breves textos de la autoría de Silvestre Revueltas, Harold Clurman y Gabriel Fernández Ledesma ponderaron en el mencionado catálogo el valor del trabajo fotográfico de Strand. Sus imágenes están “llenas de silencio”, apuntó Revueltas. Son “obras bellas, y tienen la insigne virtud de ser registros devotos y verdaderos de los objetos que

reflejan”, escribió Clurman. Son imágenes “químicamente puras” realizadas “sin escamoteos”, opinó Fernández Ledesma, quien durante el montaje de la muestra tuvo noticias del carácter meticuloso y perfeccionista del fotógrafo estadounidense.

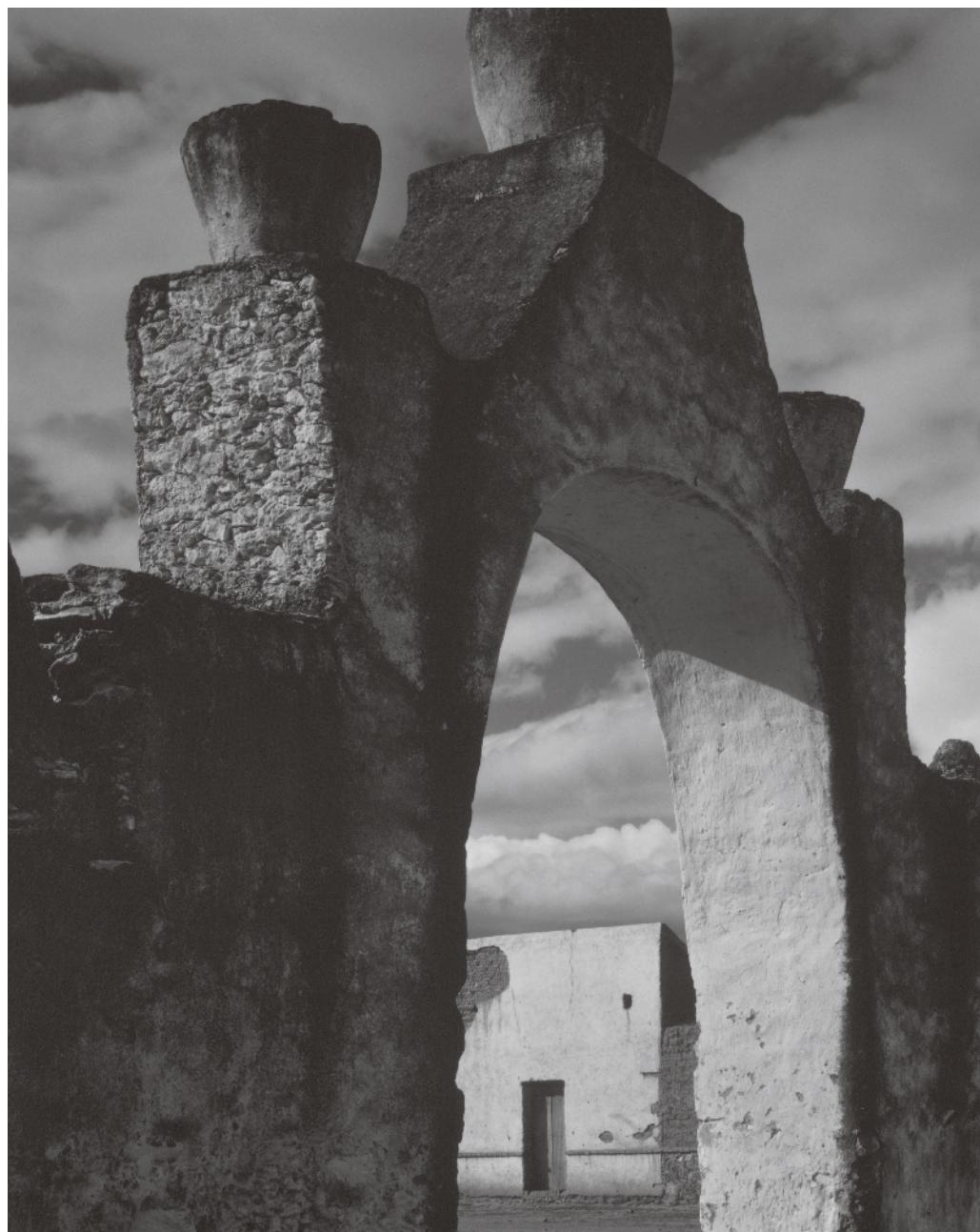
Strand quedó gratamente sorprendido por la cantidad y variedad de espectadores que accedieron a la Sala de Arte a observar sus fotografías: “Con la exposición al nivel de la calle, la gente podía entrar por una puerta, recorrer la sala y salir por otra puerta. Se hizo parte de la calle. Toda clase de personas llegaron: policías, soldados, mujeres indígenas con sus niños y muchos otros. Nunca había tenido una audiencia así en ningún lado”.

Dunas cerca de Abiquiu
Nuevo México, ca. 1931

Iglesia, Ranchos de Taos
Nuevo México, 1931







ODISEA POR TIERRA

De acuerdo a los registros oficiales, Paul Strand entró por primera vez a México el 26 de noviembre de 1932, a través de Nuevo Laredo, Tamaulipas. El largo y fatigoso viaje que lo condujo de Nuevo México al centro de la república mexicana lo realizó a bordo de un automóvil Ford, modelo A. No hablaba español y del país que le salía al paso sabía únicamente lo que había leído en algunos libros –los relatos de D. H. Lawrence, por ejemplo–, y escuchado en conversaciones con amigos y conocidos que ya habían visitado el México posrevolucionario. Carlos Chávez era su contacto principal para resolver los problemas que implicaran tanto su traslado como el establecimiento de su nueva residencia. A través del compositor conoció a Carolina Amor y a su familia, con quienes, luego de hospedarse en un hotel, encontró alojamiento en un domicilio ubicado en la calle Abraham González de la capital mexicana.

Durante su primera estancia en México, que se extendió de noviembre de 1932 a los primeros días de enero de 1935, Strand no tuvo otros trabajos que los conseguidos por iniciativa de Carlos Chávez en la Secretaría de Educación Pública y en el Departamento de Bellas Artes. Fue nombrado profesor de dibujo, realizó actividades de

promoción cultural e investigación –un reporte sobre la situación de la producción artesanal en Michoacán–, y finalmente le fue encomendado un proyecto para hacer uso del cine como medio educativo y transformador de la conciencia social, razón por la que se hizo cargo de la Comisión de Fotografía y Cinematografía y emprendió la realización de la película *Redes*.

Las imágenes que se exhiben en esta sala –entre ellas las veinte que fueron seleccionadas para componer el portafolio de fotogramados *Photographs of Mexico*, editado por primera vez en 1940–, documentan el paulatino acercamiento de Strand a un país donde se mezclaban lo viejo y lo nuevo, las jícaras y las estaciones de gasolina. Acaso el mayor mérito de esa aproximación, sustentada sobre todo en la realización de retratos de habitantes de comunidades rurales, sea la manera en que hizo a un lado la parafernalia con la que se construyó, en los años veinte y treinta del siglo pasado, un México pintoresco destinado a congraciarse con la mirada de los turistas y a servir como ilustración de la retórica oficial. No hay en la fotografía mexicana de Strand ni máscaras ni pirotecnia ni trajineras floridas: solamente el poder evocativo de la presencia humana y de las obras materiales que hablan por ella, dejando que el tiempo se acumule y sedimente.

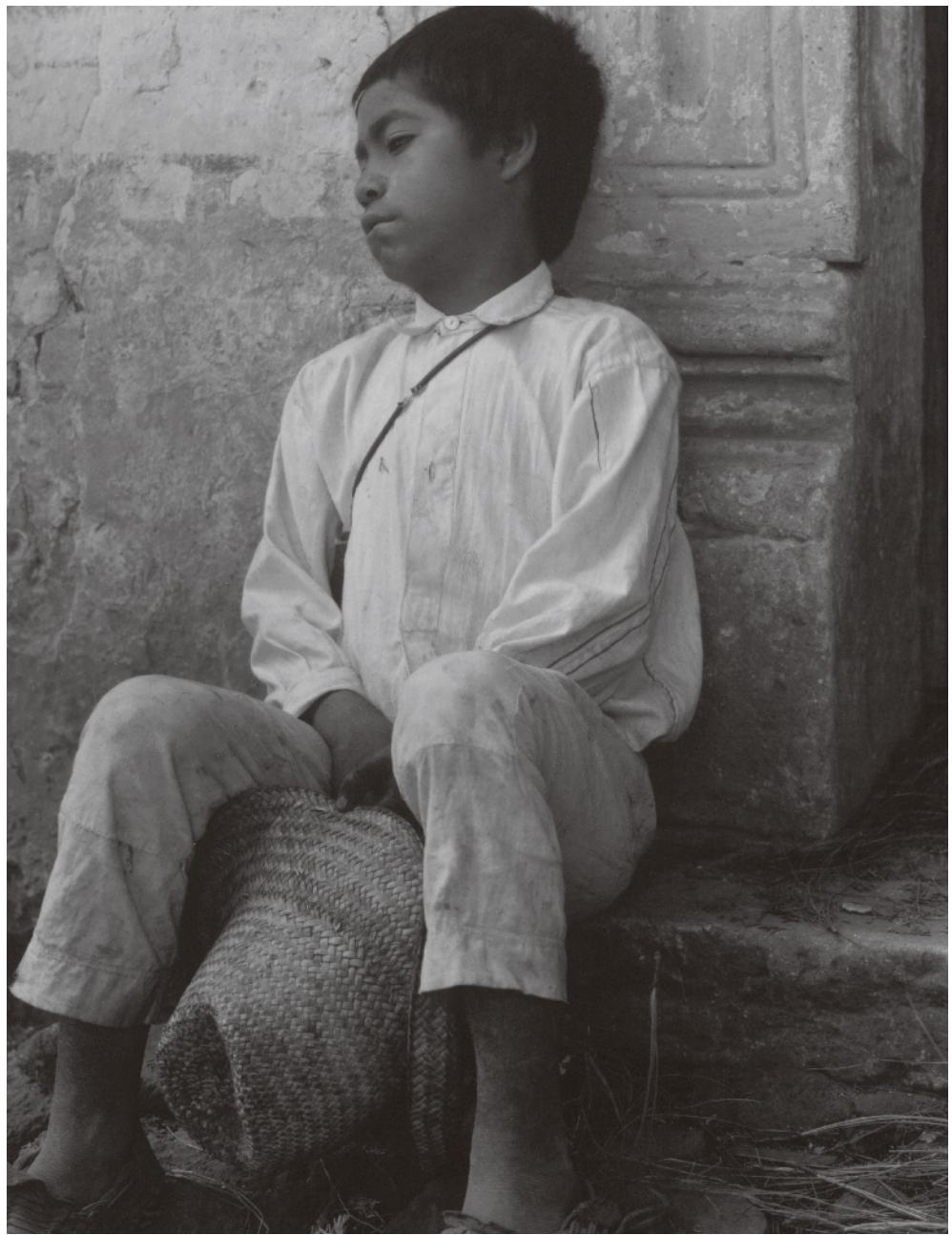
Portal de iglesia
Hidalgo, 1933

PÁGINAS SIGUIENTES:

Niña, 1933

Niño
Uruapan, Michoacán, 1933





REDES

En un contexto fílmico ya dominado por las idolatrías hollywoodenses, en el periodo en que la cinematografía mexicana hacía esfuerzos por organizarse como industria y poco tiempo después de que el cineasta soviético Sergei M. Eisenstein hubiese sido impedido de terminar la “sinfonía fílmica” *¡Que viva México!*, Paul Strand asumió su responsabilidad como Jefe de la Comisión de Fotografía y Cinematografía del Departamento de Bellas Artes.

En agosto de 1933, Narciso Bassols y Carlos Chávez tuvieron en sus manos el proyecto en que Strand y Agustín Velázquez Chávez recomendaban al Estado mexicano cumplir con su “función cultural” mediante el cine, reconocido como el medio “más efectivo para llegar a las masas que se quiere educar”. Para ello proponían la producción de cortometrajes que evitaran “la exhibición documental de lo pintoresco” y ayudasen a los espectadores a entender su realidad.

Las limitaciones presupuestarias, técnicas y humanas acotaron el programa de cine educativo a una sola película: *Redes*, cuyo rodaje se llevó a cabo entre fines de 1933 y el otoño de 1934. Este filme, inicialmente llamado *Pescados*, se propuso narrar de forma realista la lucha por la vida y la justicia de una comunidad de pescadores que descubre la fuerza de la unión. Para su filmación se eligió un pueblo ubicado en la ribera del río Papaloapan

(Alvarado, Veracruz), a la vez escenario donde se desarrollaba la historia y lugar de residencia de buena parte de sus protagonistas.

Strand conjuntó un equipo formado por Agustín Velázquez Chávez (coautor del argumento), Fred Zinnemann (director), Emilio Gómez Muriel (asistente de dirección), Henwar Rodakiewicz (autor de la adaptación cinematográfica y el guión técnico), Guenther von Fritsch y Barbara Messler (edición), Silvestre Revueltas (compositor de la partitura musical), y Ned Scott (*stillman*). De la cinefotografía, que debía estar “orgánicamente relacionada con el tema y la acción” de la película, se responsabilizó el propio Strand, quien además tuvo participación en la redacción del argumento y en la elaboración de las sucesivas versiones del guión.

Entrampada por los trámites burocráticos que retrasaban la entrega de recursos y concluida sin la participación de Strand, *Redes* se incorporó a la historia del cine mexicano como una pieza difícil de clasificar, reacia a las definiciones genéricas, contradictoria en su mezcla de agitación subversiva y patrocinio estatal. La muerte del personaje Miro, que en el mundo fílmico de *Redes* hacía entender a sus compañeros la necesidad de unirse contra el acaparador que los explotaba, tenía una cruda ratificación en la calle oaxaqueña en que Manuel Álvarez Bravo retrató, en aquel mismo año, al *Obrero en huelga asesinado*.

B. Caballero
Cartel de la película
Redes, ca. 1936



D.R. B.CABALLERO



FRONTIER FILMS

Paul Strand regresó a principios de 1935 a Estados Unidos luego de que perdiera el control sobre *Redes*, en cuya edición final no tuvo participación. Molesto por las decisiones que lo marginaron de la película, el fotógrafo se vio obligado a remitir a Ignacio García Téllez, sucesor de Narciso Bassols en el puesto de secretario de Educación Pública, un extenso comunicado, con fecha del 7 de febrero de 1935, en el que defendió sus aportaciones y dio pormenores sobre el accidentado proceso de realización del proyecto fílmico.

Strand conoció la versión final de *Redes* en Nueva York a fines de 1936. Cuando el filme tuvo su estreno comercial al año siguiente, en la misma ciudad, ya era parte del catálogo de Frontier Films, la cooperativa de producción y distribución de documentales de tintes políticos progresistas, inicialmente llamada Nykino, de la que Strand era activo participante.

Luego de su experiencia en el rodaje de *Redes*, Strand profundizó su relación con las imágenes en movimiento y su búsqueda de un arte políticamente comprometido; tendencia que explica el viaje, a la postre fallido, que hizo a la Unión Soviética en 1935 con la intención de trabajar con Sergei Eisenstein. En la segunda mitad de los años treinta

y la primera de los cuarenta la producción iconográfica de Strand estuvo destinada fundamentalmente a la pantalla grande. Películas como *The Plow That Broke the Plains* (1936), *Heart of Spain* (1937) o *Native Land* (1942), *It's Up to You* (1943) y *Tomorrow We Fly* (1944), ilustran las posiciones que tomó como documentalista ante las amenazas de ese periodo: la pobreza, el fascismo, el racismo, la Segunda Guerra Mundial.

Poresas mismas posiciones, cuando en los años cincuenta el macartismo alentó las fobias anticomunistas del gobierno estadounidense, Strand vio la conveniencia de emigrar a otros lugares en busca de mejores condiciones para realizar su trabajo, mudanza que iba a implicar su regreso a la fotografía fija y a la retratística que consolidó en su primer viaje por México.

Fotogramas de las películas *The Plow That Broke the Plains* (1936), *Heart of Spain* (1937) y *Native Land* (1942)

FANTASMAS SIN SOSIEGO

Al tiempo que con sus cámaras fotográfica y cinematográfica registraba algunas de las fisionomías y realidades del México posrevolucionario y precardenista, Paul Strand radicalizó su pensamiento político y redefinió los propósitos de su trabajo artístico. Sus reclamos a favor de la transformación del orden establecido, que le alejaron de manera definitiva de las nociones del arte como quehacer solipsista, tuvieron clara expresión en los documentales fílmicos que realizó en los años treinta y cuarenta del siglo pasado.

Cuando Strand decidió exiliarse a Europa en compañía de su tercera esposa, Hazel Kingsbury, esa apuesta por el sentido social de las imágenes se cumplió a través del género que le permitió estar más cerca de los mexicanos –el retrato–, y mediante el uso de un medio impreso que iba más allá de los portafolios, potenciaba el discurso narrativo de la fotografía fija y era, de algún modo, cine en papel: el fotolibro.

En los fotolibros *La France de Profil* (1952) y, sobre todo, en *Un Paese: Portrait of an Italian Village* (1955), realizado el primero con la colaboración del escritor francés Claude Roy y el segundo en coautoría con Cesare Zavattini, teórico y guionista que fue precursor del cine neorrealista

italiano, Paul Strand dejó que sus retratos, a la vez representaciones de individuos específicos y expresiones de la pertenencia a una comunidad, se poblaran de palabras, sabores, olores y sonidos. Lo mismo haría años después en Escocia, Egipto y Ghana.

Los rostros de la gente de la calle habían entrado a la obra de Strand en 1916, cuando hizo una serie de retratos en Nueva York provisto de un dispositivo periscópico que impedía a sus modelos saber que estaban siendo fotografiados. Aunque todavía anónimas, las personas que retrató en México fueron reconocidas en su individualidad. En el pueblo italiano de Luzzara, tema y escenario de *Un Paese*, Strand cumplió a cabalidad con las lecciones que había aprendido del fotógrafo David Octavius Hill –“destacar la fuerza de la gente, no sus debilidades”– y del poeta Edgar Lee Masters, autor de *Spoon River Anthology* (1915), coloquio de fantasmas sin sosiego, en cuya lectura quizás incubó la idea de buscar en un pequeño poblado a los protagonistas de un álbum social; para oír, con la ayuda de la fotografía, el relato de cuitas y alegrías locales en que podía reconocerse, con otros nombres y en otras lenguas, la mayoría de los seres humanos.

Hombre de Five Points Square
New York, 1916





DIÓGENES CON CÁMARA

Diógenes de Sínope, el filósofo asceta y anticonvencional que tenía por casa un tonel y que, provisto de una lámpara encendida a plena luz del día, buscaba un hombre honesto, fue elegido por Edward Steichen como personaje tutelar de un ciclo de exposiciones fotográficas organizadas, a mediados del siglo XX, por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Para conformar la tercera de esas muestras –*Diógenes con cámara III*, abierta al público entre el 18 de enero y el 18 de marzo de 1956–, el director del Departamento de Fotografía del MoMA consideró la obra de cuatro fotógrafos de trayectoria reconocida: el mexicano Manuel Álvarez Bravo, el alemán August Sander y los estadounidenses Walker Evans y Paul Strand.

De acuerdo al boletín de prensa difundido para informar sobre la muestra, los cuatro fotógrafos seleccionados tenían como punto común ciertas temáticas y el apego al registro realista: “Dado que cada uno de estos fotógrafos ha dedicado más de un cuarto de siglo a fotografiar los mismos aspectos físicos del mundo –gente común involucrada en actividades ordinarias y construcciones cuya principal distinción es el uso que de ellas han hecho varias generaciones– el estilo de cada fotógrafo

se hace evidente. Ninguno de los fotógrafos utiliza trucos mecánicos relacionados con el ángulo, el enfoque o el revelado para mostrar su estilo individual, que depende de la sensibilidad del ojo y de la mano para seleccionar y registrar su propia versión del significado esencial de los detalles de una escena o de una persona en la vida cotidiana”.

Diógenes con cámara III hizo convivir en la misma galería del MoMA la mirada de cuatro fotógrafos sensibles a las texturas, sustratos y profundidades de lo aparentemente ordinario. Esos creadores se hacen presentes en este espacio con obras que Álvarez Bravo adquirió para la primera colección fotográfica de Fundación Televisa y otras que proceden de su propio archivo y de un portafolio editado por Aperture Foundation. Las obras de Strand y Álvarez Bravo que aquí se muestran fueron vistas, en otras impresiones, en la exposición de 1956. El diálogo entre estos fotógrafos se dio a través de imágenes que el primero había realizado en pueblos de Francia e Italia, y el segundo obtenido en su pausado deambular por tierras mexicanas.

La familia de Luzzara
Italia, 1953

BARCAS EN REPOSO

En 1966 Paul Strand hizo su segundo viaje a México. La estancia fue breve, al margen de compromisos laborales y acorde con los ritmos de un fotógrafo que ya contaba con setenta y seis años de edad. Los estados de Guanajuato y Yucatán se sumaron al itinerario mexicano que había iniciado tres décadas atrás. Su mirada, sin embargo, ya no estuvo en condiciones de buscar la cercanía requerida por los retratos y no dejó sino testimonios distantes de un país cuyo perfil rural se había modificado a causa de la expansión urbana e industrial. La imagen de unas barcas en reposo, prueba evidente de su talento compositivo, fue uno de los recuerdos que el veterano viajero trajo de su paso por la península yucateca.

Strand tuvo la oportunidad de revivir viejos tiempos a su paso por la ciudad de México. Visitó la Galería de Arte Mexicano (GAM), fundada por iniciativa de su anfitriona y amiga, Carolina Amor, luego de que la salida de Carlos Chávez del Departamento de Bellas Artes, en 1934, provocase el cierre de la Sala de Arte, recinto que tuvo al fotógrafo entre sus artistas invitados. Bajo la dirección de Inés Amor, hermana de Carolina, la GAM había adquirido prestigio como promotora de las mejores expresiones del arte nacional. Strand pudo ver en esta

galería una exposición compuesta por trabajos recientes de Manuel Álvarez Bravo, varios de ellos resultado de su experimentación con el color. El entusiasmo de Strand por la obra del amigo que había conocido en 1932 y con quien había compartido muros en 1956 en el MoMA, se tradujo en recomendaciones de adquisición que poco después fueron atendidas por René d'Harnoncourt y John Szarkowsky, respectivamente director y encargado del departamento de fotografía de aquel museo.

El reencuentro con México motivó a Strand a realizar, en 1967, la segunda edición del *Photographs of Mexico* –ahora bajo el título *The Mexican Portfolio*–, para la que solicitó al muralista David Alfaro Siqueiros un texto de presentación. Álvarez Bravo fue destinatario de otros gestos amistosos del fotógrafo y editor de *Un Paese*. No fue el menor de ellos una nota publicada en la revista *Aperture*, en 1968, en la que Strand, luego de mencionar la exposición retrospectiva del artista mexicano que se presentó entre junio y agosto de ese año, en este mismo Palacio de Bellas Artes y en el marco de las XIX Olimpiadas, le describió como uno de los fotógrafos más destacados de su tiempo. Del vínculo que se dio entre los dos amigos fotógrafos también hubo resonancia en sus obras: por respeto a la imagen conocida como *La familia de Luzzara* de Strand, Álvarez Bravo mantuvo por muchos años en reserva su *Retablo de Atlatlahucan*, otra extraordinaria pieza en torno al tema de la morada como cruce de destinos y genealogías.



Lanchas y mar
Progreso, Yucatán, 1966

JARDINES INTERIORES

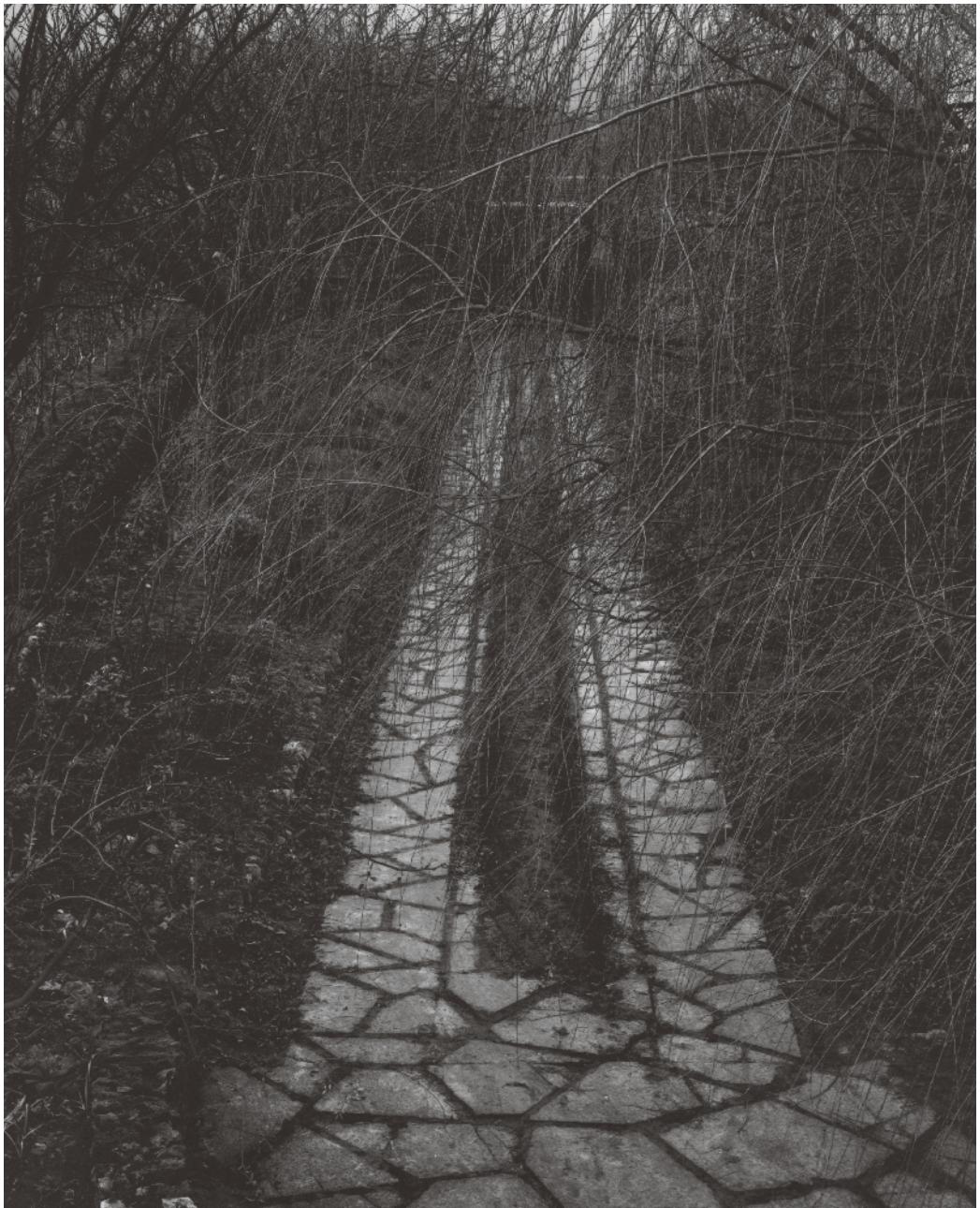
Artistas longevos y reservados, Paul Strand y Manuel Álvarez Bravo no abandonaron la fotografía ni ante la evidente declinación de sus facultades físicas. Limitados en su capacidad de desplazamiento a los paseos cortos, resguardados por razones de salud en sus respectivos entornos hogareños –el primero en Orgeval, Francia, y el segundo en Coyoacán, al sur de la ciudad de México–, hicieron de la vegetación de sus jardines y de otras expresiones de la vida que se dejaba ver desde los umbrales y ventanas de sus moradas, la materia de sus reflexiones finales en torno a la fotografía como vía para redescubrir la belleza de lo elemental; aquello que la luz construye y reinventa con el paso de los instantes, las horas, las estaciones o las eras, y remite, desde la escala de lo minúsculo, al orden de las rotaciones y traslaciones estelares.

No fue en el tramo final de su vida que los fotógrafos Strand y Álvarez Bravo iniciaron el desciframiento y celebración de las formas vegetales. Los prodigios de la naturaleza fueron reconocidos por ambos a lo largo de sus trayectorias fotográficas. Sin embargo, exposiciones como *Variaciones* –presentada por Álvarez Bravo en el Centro de la Imagen el año de 1997–, y los portafolios *The*

Garden y *On My Doorstep* –últimos proyectos editoriales de Paul Strand–, fueron muestras de un recogimiento y una serenidad que no eran ajenos a la sabiduría que los fotógrafos habían adquirido con el paso de los años ni a la conciencia que tenían del cercano fin de sus días. Hombres próximos a entregar su mirada al reino de las tinieblas –Strand moriría en 1976 y Álvarez Bravo en 2002–, los dos fotógrafos nos dijeron, desde la profundidad de sus jardines interiores, que no hay necesidad de ir muy lejos, no más allá de donde un árbol reverdece o una rama hace temblar su sombra, para entender que el universo es una mirada de dones y milagros.

La pieza videográfica que es el epílogo de *El murmullo de los rostros* asume que Strand y Álvarez Bravo también se encontraron en esa patria sin aduanas ni banderas en que las imágenes son sucedáneas de los brotes florales y el crujir de la hojarasca.

Entrada
Orgeval, Francia, 1957





Al filo del espacio, 1976
Última fotografía tomada
por Paul Strand

PROGRAMA ACADÉMICO

PLÁTICA CON ALFONSO MORALES, CURADOR DE LA EXPOSICIÓN

Martes 6 de diciembre, 19:00 horas

Área de murales del museo

*Actividad gratuita

**Recorrido previo en salas del museo a las 18:00 horas

RECORRIDO ALTERNO POR LAS SALAS DE EXHIBICIÓN | IMPARTE JAMES OLES

Martes 13 de diciembre, 19:00 horas

Salas del Museo del Palacio de Bellas Artes

*Actividad gratuita con previo registro, cupo limitado

**En idioma inglés

RECORRIDO ALTERNO POR LAS SALAS DE EXHIBICIÓN | IMPARTE ANTONIO SABORIT

Martes 10 de enero, 19:00 horas

Salas del Museo del Palacio de Bellas Artes

*Actividad gratuita con previo registro, cupo limitado

CONFERENCIA *Vanguardias en construcción: las experiencias cinematográficas de Paul Strand*

Imparte Eduardo de la Vega

Martes 17 de enero, 19:00 horas

Área de murales del museo

*Actividad gratuita

CICLO *El cine de Paul Strand y sus contemporáneos* | IMPARTE ERICK ESTRADA Y JOAQUÍN RODRÍGUEZ

Miércoles 18 y 25 de enero; 1, 8 y 15 de febrero, 17:00 horas

Sala Manuel M. Ponce

*Actividad gratuita

CONFERENCIA *Un paese: correspondencias entre Strand y Zavattini*

IMPARTE GABRIEL RODRÍGUEZ

Martes 31 de enero, 19:00 horas

Área de murales del museo

*Actividad gratuita

CONFERENCIA *Redes, Revueltas, la música y el cine de su época* | IMPARTE EDUARDO CONTRERAS SOTO

Martes 14 de febrero, 19:00 horas

Área de murales del museo

*Actividad gratuita

PLÁTICA Logística de una exposición:

El murmullo de los rostros. Paul Strand en México

Impartida por el equipo del Museo del Palacio de Bellas Artes y

Fundación Televisa

Martes 21 de febrero, 19:00 horas

Área de murales del museo

*Actividad gratuita

Visitas guiadas en horario nocturno

51 30 09 00 ext. 2526

Para registro y mayores informes

Departamento de Mediación y Programas Académicos:

51 30 09 00, ext. 2614 y 2616

mpba.informes@inba.gob.mx

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Consuelo Sáiz, **Presidenta**

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Teresa Vicencio Álvarez, **Directora General**

Alejandra Peña Gutiérrez, **Subdirectora General de Patrimonio Artístico Inmueble**

Mónica López Velarde, **Coordinadora Nacional de Artes Plásticas**

Itzel Vargas Plata, **Directora del Museo del Palacio de Bellas Artes**

José Luis Gutiérrez Ramírez, **Director de Difusión y Relaciones Públicas**

FUNDACIÓN TELEVISÀ

Emilio Azcárraga Jean, **Presidente**

Alicia Lebrija Hirschfeld, **Presidente Ejecutivo**

Mauricio Maillé, **Director de Artes Visuales**

Fernanda Monterde, **Gerente de Artes Visuales**

Alfonso Morales, **Curador de Colecciones Fotográficas**

Fernando Osorio, **Conservador de Colecciones**

El murmullo de los rostros. Paul Strand en México

Alfonso Morales, **Curador**

Astrid Villanueva, Cecilia Absalón, Gustavo Fuentes, Héctor Orozco, **Investigación**

James Krippner y Anthony Montoya, **Asesores**

Salvador Quiroz / Concepto M, **Museografía**

Folleto

Alfonso Morales, **Textos**

Héctor Orozco, Gustavo A. García y Alfonso Morales, **Edición**

Gustavo A. García, **Diseño**

Agradecemos el apoyo de las siguientes instituciones

Aperture Foundation, Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública, Asociación

Manuel Álvarez Bravo, Center for Creative Photography, Colección Andrés Blaisten,

Centro de la Imagen y Filmoteca UNAM.

Photographs copyright © Aperture Foundation, Inc., Paul Strand Archive.

El cartel de la exposición de Paul Strand en la Sala de Arte de la SEP y el de la película

Redes fueron proporcionados por el Center for Creative Photography, The University of

Arizona, Tucson.



PORTADA: Susana Ortiz Cobos, habitante de Alvarado, Veracruz,
que formó parte del elenco de la película *Redes*, 1933

Gabriel Fernández Ledesma, viñeta para la exposición
Fotografía retrospectiva siglo xix, Sala de Arte de la SEP, 1934

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

Síguenos en



EZEQUIEL FARCA®



www.bellasartes.gob.mx

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político.
Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



Fomentando la cultura construimos un
Méjico más fuerte.