



## OBRAS COMENTADAS POR ANNE MORIN, COMISARIA DE LA EXPOSICIÓN



### Eugène ATGET *Casa de la marquesa de Brinvilliers, 1900*

Eugène Atget realizó en 1900 esta imagen de la emblemática residencia de la marquesa de Brinvilliers como parte de su proyecto de documentar un París que desaparecía.

En 1660, Marie-Madeleine Anne Dreux d'Aubray tenía 28 años, una belleza deslumbrante y estaba casada con el marqués de Brinvilliers. Se enamoró de su amigo el caballero Godin de Sainte-Croix y, durante dos años, vivieron un amor perfecto, hasta el día en que el padre de la marquesa descubrió su relación. Furioso, hizo encarcelar a Godin de Sainte-Croix en la Bastilla en 1663.

En la cárcel, Godin planeó su venganza. El destino quiso que compartiera celda con un alquimista, el italiano Exili, que le enseñó el arte de los venenos. Cuando fue liberado, Sainte-Croix se había convertido en un experto en la materia. Opio, arsénico o vitriolo... Godin enseñó a la Marquesa a manejar todo tipo de sustancias tóxicas. La alumna superó al maestro y Marie-Madeleine quedó fascinada por el gran poder que tenía entre sus manos.

Entre septiembre de 1666 y 1670, envenenó a su padre y a sus dos hermanos para heredar y mantener su alto nivel de vida. Pero la herencia no fue suficiente. Para enriquecerse, Sainte-Croix y la Brinvilliers pusieron sus habilidades como envenenadores al servicio de los demás. Intentaron envenenar a las personas más importantes del Estado. Entre ellos a Colbert, ministro de Luis XIV, en 1669 -la marquesa de Sévigné cuenta en sus cartas que aquel año el ministro se quejó durante mucho tiempo de dolores de estómago- e incluso al propio rey Luis XIV. Rápidamente, los rumores les señalaron también como responsables de la muerte en 1670 de la princesa Henrietta de Inglaterra, cuñada del rey. El escándalo de los envenenamientos acababa de estallar y empañaba la corte francesa.





El 31 de julio de 1672, se descubrió el cuerpo sin vida de Godin de Sainte-Croix en su casa de París. A su lado había una máscara de cristal rota. El caballero había sucumbido a los vapores tóxicos de un veneno que estaba preparando. El registro de su testamento reveló la existencia de un maletín de cuero rojo que contenía un diario, cartas y frascos de veneno etiquetados. Al leer estos documentos, se descubrió que el difunto y su amante, la marquesa de Brinvilliers, distribuían sus pociones mortales según sus intereses. Acorralada, la marquesa huyó a Londres, antes de esconderse en un convento cerca de Lieja. En 1676, un policía disfrazado de sacerdote la engañó para que regresara a Francia. Interrogada, Brinvilliers guardó silencio sobre los intentos de asesinato en la corte, pero admitió haber utilizado veneno para ajustar cuentas y heredar...



**Martin MUNKÁCSI**  
**Liberia, c.1930**

Henri Cartier-Bresson contaba: “En 1932, vi una foto de Martin Munkácsi en la que se podía ver a tres chicos corriendo hacia el mar y tengo que confesar que fue la chispa que encendió los fuegos artificiales. De repente comprendí que una fotografía podía atrapar la eternidad en un momento”. Esta frase pone de manifiesto hasta qué punto esta imagen del fotógrafo húngaro Munkácsi tuvo repercusión sobre la vocación de Cartier-Bresson como fotógrafo, quien llegó a escribir acerca de la imagen: “Todo es perfecto en ella: las relaciones entre las formas, la composición, el movimiento. Me impactó mucho».

Podemos incluso deducir que lo que contiene esta imagen es el mismo concepto de “instante decisivo” que desarrolló el propio Cartier-Bresson. El instante decisivo es justamente la coincidencia entre lo que está ocurriendo y lo que termina cristalizándose en su momento culminante a través de la imagen fotográfica. Para ello el fotógrafo, testigo de una escena, debe tener la facultad de prever y estar preparado para captar un instante único.

Martín Munkácsi tuvo una carrera fulgurante, en particular desde que se instaló en 1934 en Nueva York huyendo de la expansión del nazismo en Europa. Allí empezó a trabajar en la famosa revista *Harper's Bazaar*, cuya directora, Carmel Snow, quedó prendada ante la obra de Munkácsi. En apenas una década se convirtió en “el fotógrafo mejor pagado de la historia” y, además, en el maestro que más tarde





inspiraría a toda una generación de artistas, en particular a Richard Avedon y al propio Cartier-Bresson.

Munkácsi revolucionó la fotografía de moda dotándola de nuevos escenarios, actitudes y encuadres. Con Munkácsi la composición y la edición de las imágenes cobraron una nueva dimensión. Las mujeres ya no posaban escondidas y misteriosas, sino en movimiento, felices y joviales, incluso deportivas. Él inventó el concepto “sexy” y dio una nueva dimensión, más excéntrica, a la moda.

En la década de los 40 dejó la fotografía tras sufrir un ataque al corazón y, hasta 1963, año en que falleció en la miseria total en Nueva York, su talento quedó relegado al olvido. Pero el hombre que sobrevolaba ciudades en zepelín para tomar una imagen o se sumergía en el agua para captar un salto de trampolín sabía que el secreto de la eternidad estaba en esperar un momento mágico que se convertiría en “el instante decisivo”.

Munkácsi es considerado por muchos el padre del fotoperiodismo.



**Saul LEITER**  
*Jean Pearson, c.1948*

En esta fotografía Jean Pearson tenía 23 años. Nació en 1925 en Baltimore en una familia numerosa. Sus padres eran testigos de Jehová. En 1946 se trasladó a Nueva York para ser actriz, pero el destino quiso que fuera profesora de universidad.

Hijo de un rabino ortodoxo, Leiter huyó de las restricciones de una educación judía tradicional en Pittsburgh para intentar convertirse en pintor en el Nueva York de mediados de los años 40.

Se sabe con certeza que fue Jean quien presentó a Saul Leiter y al fotógrafo W. Eugene Smith, con quien ésta mantenía una relación. Eugene Smith desempeñó un papel fundamental en el despertar fotográfico de Leiter, pues le regaló una de sus primeras cámaras y le presentó a Edward Steichen, quien por entonces era





DOSSIER DE PRENSA

conservador de fotografía en el MoMA. Aunque la amistad de Leiter con Eugene Smith y Jean duró poco tiempo, fue determinante y seguramente contribuyó a forjar en él una nueva vocación.

De su formación como pintor Leiter conservó su buen ojo para el color y la composición. Algunas de sus imágenes se acercan a lo puramente abstracto: sombras y contraluces, siluetas oscuras apenas identificables contra coches desdibujados en movimiento, personas y cosas parcialmente oscurecidas por objetos sombríos en primer plano... El resultado es un extraño híbrido de observación íntima y atmósfera exaltada, la recreación de una Nueva York que resulta al mismo tiempo familiar y ligeramente irreal, del modo en que ciertas pinturas urbanas nos resultan irreales como las que vemos en la obra de Edward Hopper.

En definitiva, Leiter era un fotógrafo con sensibilidad de pintor y, para él, mirar el mundo era más que suficiente para inspirarse.



**Lisette MODEL**  
***Lower East Side, Nueva York. 1942***

Lisette Model es una figura importante en la Historia de la Fotografía, tanto por su personal estilo como por su participación en el desarrollo de la fotografía callejera y por sus actividades en el ámbito de la enseñanza.

También lo es en el archivo de la Howard Greenberg Gallery porque representa algo por lo que Greenberg ha trabajado mucho para lograr que adquiera la visibilidad que merece en la Historia de la Fotografía: la *Photo League*, una cooperativa de fotógrafos que compartían una serie de planteamientos sociales y estéticos sobre el empleo de la fotografía, haciendo del reportaje denuncia social.

Desde los años 30 hasta los 50, la *Photo League* fue fundamental en la evolución de la fotografía documental estadounidense. Fundada en 1936, y hasta su cierre en 1951, la Photo League fue el corazón de la comunidad fotográfica de Nueva





DOSSIER DE PRENSA

York. Entre sus miembros más activos estaban Paul Strand, Berenice Abbott, Margaret Bourke-White, Aaron Siskind, Helen Levitt y Lisette Model, Sid Grossman o Lou Bernstein. Posteriormente Sy Kattelson tomará el relevo para bifurcar el movimiento hacia la fotografía callejera, con la que enlazarán algunos de los fotógrafos más influyentes del siglo XX y también presentes en esta exposición, como Diane Arbus (quien, por cierto, fue alumna de Lisette Model), Garry Winogrand, Robert Frank, o Vivian Maier.

Los objetivos eran producir imágenes que reflejasen la vida y las luchas de los trabajadores estadounidenses, con un planteamiento social próximo al comunismo, en un momento en la que la prensa ilustrada empezaba a ser un soporte de visibilidad crucial para los fotógrafos. La *Photo League* es la prolongación de lo que fue la *Farm Security Administration* de los años 30, un proyecto impulsado por Roosevelt para documentar las consecuencias de la Gran Depresión en los estados del sur. Pero las presiones políticas del macartismo llevaron a esta comunidad fotográfica a mantener a raya cualquier contenido explícitamente militante o desfavorable para la imagen que Estados Unidos quería proyectar de sí mismo. La llegada al poder de McCarthy en 1950 y el desarrollo de su cruzada anticomunista, provocó la desaparición de la *Photo League* en 1951.



**Mike DISFARMER**  
***Sin título. Década 1940***

En el pequeño pueblo de montaña de Heber Springs, Arkansas, el artista conocido como Disfarmer capturó las vidas y emociones de la América rural entre 1939 y 1945. Hacerse una foto en el estudio de Disfarmer era una de las principales atracciones de un viaje a la ciudad. Pero nada parecía destinarlo a ello...

Mike Meyers nació en Indiana en 1884. Era el sexto de siete hijos de una familia de inmigrantes alemanes que, cuando Mike tenía 8 años, se trasladaron a Arkansas. Disfarmer siempre renegó de su familia y del mundo rural de Arkansas





DOSSIER DE PRENSA

en el que se crio, hasta el punto de que llegó a afirmar que un tornado lo había levantado de un lugar desconocido y lo había depositado en la familia Meyers.

Tanto es así que en un momento dado decidió cambiar su nombre a Disfarmer. En alemán "meier" significa lechero, y como él no se consideraba ni "Meyer" ni "farmer" (granjero en inglés), Mike Meyer se convirtió en "dis-Farmer", un juego de palabras mediante el que ponía de manifiesto el rechazo a su vida rural.

Tal vez fue su deseo de liberarse de su vida en Arkansas lo que le llevó a la fotografía. Aprendió por sí mismo a tomar y revelar fotografías y pronto montó un estudio en el porche trasero de la casa de su madre en Heber Springs. Utilizando placas de vidrio disponibles en el mercado, Disfarmer fotografiaba a sus sujetos con luz directa del norte creando una intimidad única y convincente. Estaba tan obsesionado con conseguir la iluminación correcta que se decía que sus ajustes de iluminación podían durar más de una hora. Sobre todo, supo captar, sin enjuiciamientos, la esencia de un pueblo y una época.

En los años 70 fue encontrada en Heber Springs una gran cantidad de negativos tomados por Disfarmer que tuvieron que pasar por un largo de proceso de limpieza, preservación y catalogación. Hoy en día, los singulares retratos de Disfarmer están incluidos en las colecciones permanentes de museos tan relevantes como el MoMA de Nueva York, el Museo Metropolitano de Arte, el Museo del Centro de Artes de Arkansas o el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York.



**Helen LEVITT**  
**Nueva York, c. 1940**

A Helen Levitt le gustaba pasear tranquilamente por las calles abarrotadas de Nueva York, su ciudad natal. Con su cámara Leica colgada al cuello, siempre estaba en búsqueda de "la foto apropiada", como a ella le gustaba decir. Recorría los barrios de la clase trabajadora, exploraba la vida de la calle en Brooklyn, el Lower East Side, Harlem y el Bronx. Se fijaba en el mundo oculto, el de la infancia y sus juegos.

Con su cámara, Levitt trataba los grafitis, garabatos y dibujos anónimos de los niños como objetos encontrados, casi surrealistas. Llegó a formar un archivo visual





DOSSIER DE PRENSA

de más de 150 ejemplos de expresiones ingenuas, garabateadas en aceras, paredes y escalones.

En esta imagen, la fotógrafa suspende el tiempo por un instante, uniendo el espacio urbano y los cuerpos gesticulantes. Situados entre la casa y la calle, lo privado y lo público, lo real y lo fantástico, los tres niños experimentan con identidades alternativas gracias al más rudimentario de los accesorios: un trozo de tela con dos agujeros recortados a modo de máscara.

El profundo estudio de Levitt sobre la relación entre el arte y el juego de los niños despertó un gran interés en la época. A partir de 1939, cuando su primera fotografía se publicó en la revista *Fortune*, sus imágenes fueron objeto de atención en diversas publicaciones. En 1943, el MoMA de Nueva York le dedicó una exposición individual, "Fotografías de niños de Helen Levitt", un logro notable para una fotógrafa tan joven, especialmente si tenemos en cuenta que la fotografía acababa de ser acogida en el ámbito de los museos.



**Jacques Henri LARTIGUE**  
***Coco cazando mariposas, Antibes, 1936***

“Desde niño padezco una especie de enfermedad: todas las cosas que me maravillan se escapan sin que pueda guardarlas lo suficiente en la memoria”, decía Jacques Henri Lartigue.

Su prematura y creativa sensibilidad comenzó a manifestarse a los seis o siete años, cuando comenzó a fantasear con poder atrapar imágenes con un simple parpadeo de ojos. Un procedimiento al que dio el nombre de *piége d’oeil* (la trampa del ojo).

En 1902, ante los deseos de su hijo, el padre de Lartigue, también fotógrafo aficionado, le regaló una cámara y le encomendó una misión: ser feliz y que la fotografía fuera testigo y transmisora de ello. El pequeño Jacques Henri, con apenas 8 años, prestó entonces un juramento que no abandonaría nunca: el de







coleccionar y archivar un mundo de encanto, de fijar el tiempo en el negativo y conservar los recuerdos felices. Así lo hizo, por ejemplo, un día de verano de 1936 cazando mariposas con su segunda esposa, Marcelle Paolucci, apodada Coco, tal como refleja esta foto.

Jacques Henri Lartigue dedicó su vida a capturar momentos antes de su inevitable desaparición, y se convirtió en “el fotógrafo de los momentos felices”.



**Berenice ABBOTT**  
**Quinta Avenida, nº 4, 6, 8. 1936**

Esta fotografía es probablemente la imagen más emblemática de la obra de Abbott. La realizó en 1936 y se inscribe dentro del proyecto “Changing New York” (*Cambiando Nueva York*). Al volver de París a Nueva York en 1929 para una breve estancia, Abbott se sorprendió de lo mucho que había cambiado la ciudad durante la última década. Decidió quedarse en Nueva York y documentar los drásticos cambios urbanísticos que había experimentado la ciudad tras la gran depresión de 1929 y el posterior impulso industrial. Nueva York se estaba convirtiendo en la gran metrópolis, el emblema del sueño americano, al tiempo que la ciudad, antes horizontal, se elevaba verticalmente. Este proyecto ocupó a Abbott durante más de 10 años y culminó con una publicación que dejó huella en la Historia de la Fotografía.

Abbott se trasladó a París a comienzo de los años 20 persiguiendo el sueño de ser artista. El destino le llevó a coincidir con Man Ray, quien entonces era ya un fotógrafo establecido. Por su estudio de retratos pasaba “el todo París” a inmortalizarse y Abbott trabajó en él como su asistente durante 3 años. Esta época fue crucial para ella y dio pie a otro encuentro que iba a marcar la Historia de la Fotografía para siempre.

El estudio de Man Ray estaba localizado en el 9 de la calle Campagne Première, en Montparnasse. En el número 17 de esta misma calle vivía un señor del que se sabía muy poco, solo se le veía salir de su casa temprano por la mañana y regresar tarde por la noche, siempre con una cámara fotográfica muy pesada a cuestas.







Este hombre era Eugène Atget y es el autor de la fotografía ubicada en la exposición justo a la izquierda de la imagen de Abbott. Abbott no hubiera existido sin Atget y viceversa.

Abbott tomó el relevo que le pasó Atget. Su fama alcanzó su apogeo con el proyecto “*Changing New York*” y, en particular, con esta imagen, que revela una composición extremadamente pensada, en la que destaca la colocación de todos los elementos móviles que conforman en esta fotografía, como los peatones que cruzan la imagen. No en vano, conviene recordar que Abbott había estudiado en la Academia Julian de Paris con el escultor Alexander Calder. Las coincidencias no existen...



**Eugène ATGET**  
***Fuente de Jarente, 1922***

Berenice Abbott entró en contacto con Eugène Atget e incluso fue la autora de los dos únicos retratos que se conocen del fotógrafo, pocas semanas antes de su fallecimiento en 1927. Atget es considerado el padre de la fotografía moderna y, en particular, de la fotografía documental. Al principio de la exposición hemos comentado la fotografía de la Casa de la Marquesa de Brinvilliers que también forma parte del proyecto que realizó Atget de documentar aquel Viejo Paris que estaba desapareciendo a raíz de los cambios urbanísticos que emprendió el Baron Hausmann.

Abbott estaba fascinada por las imágenes de Atget y fueron la influencia más importante que tuvo, probablemente mayor que la de Man Ray. Se ha comentado que la serie “*Changing New York*” sería una especie de continuación del proyecto de Atget de documentar Paris. Efectivamente, hay muchas similitudes entre ambos. No solo podríamos decir que Abbott tomó el relevo de Atget sino también que, sin Abbott, probablemente la figura de Atget no se hubiera inscrito nunca en la Historia de la Fotografía.

Cuando Atget murió en 1927, sabiendo que no tenía herederos, Abbott empezó a preocuparse por los archivos de Atget (unas 7.000 placas). En su testamento, Atget había legado todos sus bienes a su amigo André Calmettes, director de teatro al





que conoció en su época de actor. Abbott lo localizó y le propuso comprarle el fondo de las fotografías de Atget. Él aceptó inmediatamente librándose de un material que le estorbaba. En su visita a Nueva York en 1929 Abbott llevaba con ella unas cuantas placas de Atget que empezó a mostrar. El entusiasmo fue tal que, hoy en día, la mayor parte del fondo de Atget se encuentra en las colecciones del MoMA y Atget figura en la Historia de la Fotografía como el padre de la fotografía moderna.



**Horst P. HORST**  
***Corset Mainbocher. París, 1939***

Esta imagen es la fotografía que llevó a Horst P. Horst a convertirse en un fotógrafo de moda de gran relevancia, probablemente uno de los más importantes del siglo XX.

París, 15 de agosto 1939. El nazismo se propaga con gran celeridad y la amenaza empieza a ser muy inquietante en toda Europa. Horst P. Horst acaba de realizar su última fotografía, protagonizada por la modelo Madame Bernon, en un estudio de los Campos Elíseos. Es muy tarde, probablemente ya de madrugada. Al día siguiente, Horst hará las maletas y abandonará la ciudad huyendo del nazismo. Se instalará entonces en Nueva York donde desarrollará una larga trayectoria que le llevará a un reconocimiento total por parte de la industria y a su entrada en la Historia de la Fotografía.

En París Horst trabajaba para *Vogue*. Esta última fotografía hecha en París fue realizada para una sesión publicitaria del fabricante americano de corsés Detolle que puso fin a las siluetas holgadas y rectas en favor de las cinturas de avispa. Este cambio en la figura femenina se denominó "silueta Velázquez" en el artículo de *Vogue* que acompañaba a la imagen de Horst, por el conocido cuadro "La venus del espejo" que Velázquez pintó entre 1647 y 1651 y que actualmente está en la National Gallery de Londres. Este cuadro fue violentamente rajado en 1914 por Mary Richardson, una feminista británica, para protestar por la detención de la sufragista Emily Pankhurst. Quizás este acontecimiento le diera la visibilidad





DOSSIER DE PRENSA

necesaria para que Horst se fijará en él y le inspirara esta fotografía. Las similitudes entre la fotografía de Horst y la pintura de Velázquez son muy claras, como la posición del brazo derecho, la cintura estrecha sobre una cadera curvada y la casi ocultación del rostro de la modelo.

Esta imagen fue publicada en dos ocasiones. La primera en el *Vogue* americano el 15 de septiembre de 1939 y la segunda en el *Vogue* francés en diciembre del mismo año. En la versión americana se retocó la imagen para hacer la cintura de la modelo aún más estrecha y para eliminar el hueco que se forma en el borde superior izquierdo del corsé. En la versión francesa, la que se presenta en esta exposición, el hueco no se retocó, lo que el fotógrafo encontró aún más seductor.



**Bob Cato**  
**Robert Rauschenberg, 1956**

Bob Cato (1923 – 1999) fue un diseñador americano conocido por sus famosas portadas de discos como las de *People* (1964), de Barbra Streisand, y *Greatest Hits* (1967), de Bob Dylan, por las que ganó sendos premios Grammy.

La carrera de Cato abarca 50 años de creación. Estudió arte en Chicago junto con Lászlo Moholy-Nagy de la escuela del Bauhaus. Después, en 1947 se mudó a Filadelfia, donde trabajó como asistente, chofer y cocinero del fotógrafo y diseñador Alexey Brodovitch. Cato acabaría siendo su ayudante en *Harper's Bazaar*, publicación que Brodovitch estaba transformando con una innovadora apuesta de diseño. Es entonces cuando Cato empezó a recibir sus propios encargos de la revista, trabajos que le otorgaron una gran visibilidad y que tuvieron un gran impacto en su trayectoria. Ya por aquel entonces Cato se caracterizaba por mezclar fotografía, arte moderno y sabios juegos de tipografías, lo que a la postre definiría su obra.

A partir de finales de los años 50, Cato empezó a trabajar en la industria musical y se convirtió en director artístico de la CBS. Allí desarrolló una intensa carrera como diseñador, trabajando con muchos de los músicos estadounidenses de la época como Miles Davis, Janis Joplin, Barbra Streisand, Leonard Bernstein o Igor Stravinsky, a quien también encontramos en esta misma sala magníficamente retratado por Arnold Newman.





DOSSIER DE PRENSA

Cato utilizó el trabajo de artistas como Robert Rauschenberg y Andy Warhol en las portadas de los discos, considerando a la fotografía un medio más, otra herramienta que le podía permitir generar contenidos eclécticos y nuevos. También fue idea de Cato utilizar en sus creaciones el trabajo del ilustrador *underground* Robert Crumb en la portada del álbum *Cheap Thrills*, de la banda de Janis Joplin “Big Brother and the Holding Company”, algo que fue considerado muy rompedor en su día. Años más tarde, Crumb escribió que no le gustaba la banda de Joplin cuando hizo esa portada y, es más, que rechazó hacer una carátula para los Rolling Stones porque su música le gustaba aún menos.

Cato enseñó durante más de 50 años en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York y en el Instituto de Tecnología de Rochester donde hoy se encuentra su archivo.

