La forma de ver de las mujeres fotógrafas

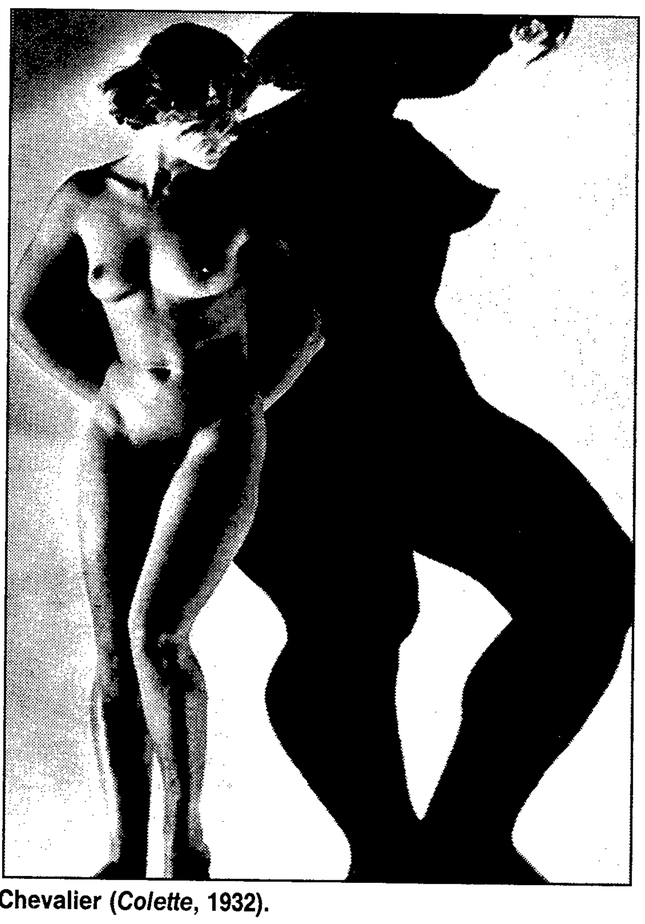
Una exposición en París rescata la aportación de autoras desde los años veinte a 1940

MANUEL FALCES

Bajo el genérico *Les femmes photographes de la nouvelle vision en France, 1920-1940,* una exposición en París (Hotel de Sully, hasta el 7 de junio) pretende rendir un homenaje a una serie de mujeres fotógrafas que se constituyeron en referentes claves de un periodo históricamente difícil —el de entreguerras— cuyo único denominador común comparte lo dispar de su origen social con sus diversas nacionalidades. Entre las fotógrafas figuran en la muestra Lee Miller, Gisèle Freund, Laure Albin Guillot, Florence Henri, Germaine Krull, Lisette Model y Marianne Breslauer.

La realización de este proyecto corre a cargo de la Mission du Patrimoine Photopraphique, el departamento especializado en fotografía del Ministerio de Cultura y Comunicación francés. Entre los nombres de referencia incluidos en esta muestra figuran los de la americana Lee Miller, la alemana Gisèle Freund, Laure Albin Guillot (Francia)... y un complejo poliedro de géneros y estéticas que barajan opciones que van desde los *collages* y fotomontajes a las naturalezas muertas (Florence Henri, Germaine Krull), los trabajos de publicidad, el reportaje social (Marianne Breslauer), el retrato (Thèrese le Prat), el paisaje (Nora Dumas) o la vida en la ciudad (Lisette Model), entre otras.

Todas ellas, ligadas de maneras distintas a los escritores, la literatura de su época, los surrealistas y, en última instancia, a cualquier vía donde explorar todas las posibilidades del medio.



Fotos de Dora Maar (*Assia*, 1934), izquierda, y de Yvonne Chevalier (*Colette*, 1932).

Esta muestra es un completo relato que cubre la laguna poco estudiada de un periodo de tiempo y un lugar —Francia— en la historia de la fotografía en el que una serie de mujeres se dejaron seducir a partir de la década de los veinte hasta la guerra por el potencial creativo de una cámara. Quisieron ser fotógrafas en un contexto envuelto en el vertiginoso desarrollo de la modernidad, la prensa ilustrada y la publicidad. También, el atractivo por esta profesión —independientemente de otros factores de realización personal— radicaba en las posibilidades de lograr una autonomía económica. Eran los años de la experimentación fotográfica, cuando las clasificaciones funcionan mejor por países que por escuelas, porque con esta perspectiva es desde donde se aprecia mejor el matiz definitorio de este periodo dada su agresiva tendencia a la ruptura de fronteras y a la internacionalización. Todas ellas lo manifestaron en sus obras.

Al igual que en el fotorreportaje, los focos de la experimentación artística estaban entonces en París, Praga, Budapest, Londres o Berlín (interrumpida, aquí, en 1933 por el nazismo). Pero entre todas estas ciudades, París es el foco cultural que toman como punto de convergencia para estructurar la exposición los organizadores. Y es lógico, debido a la relación de la mayoría de las autoras ahora seleccionadas que mantuvieron con la ciudad antes de exiliarse. Su presencia fue constante en todas las grandes muestras organizadas tanto por los museos estatales como por las galerías privadas. En París, en aquellos años, convergieron todas y cada una en su especialidad. Florence Henri, por ejemplo, alumna de la Bauhaus, aterrizó en la capital francesa en 1928, optando, entonces, por la fotografía como profesión; amiga de Mondrian y de Kandinski, se aproximó al cubismo con sus comienzos fotográficos en Francfort.

Germaine Krull no tardó en contactar con las vanguardias y Gisèle Freund presentaba su tesis en la Sorbona sobre *La fotografía en Francia en el siglo XIX* (1936, editado en 1940), en paralelo a una prolífica producción como autora de grandes reportajes. Lee Miller fue modelo, amante y la más estrecha colaboradora de Man Ray. Juntos descubrieron el procedimiento de polarización fotográfica; su personalidad, con la distancia que dan los años, supera la de éste y se pone junto a Picasso, Ernst, Eleonora Carrington, o los Eluard.

La *Nueva visión* de todas estas fotógrafas comenzó a agotarse en 1936; la guerra no hizo sino confirmar su evolución, dispersando a sus protagonistas en los más crueles y diversos exilios.

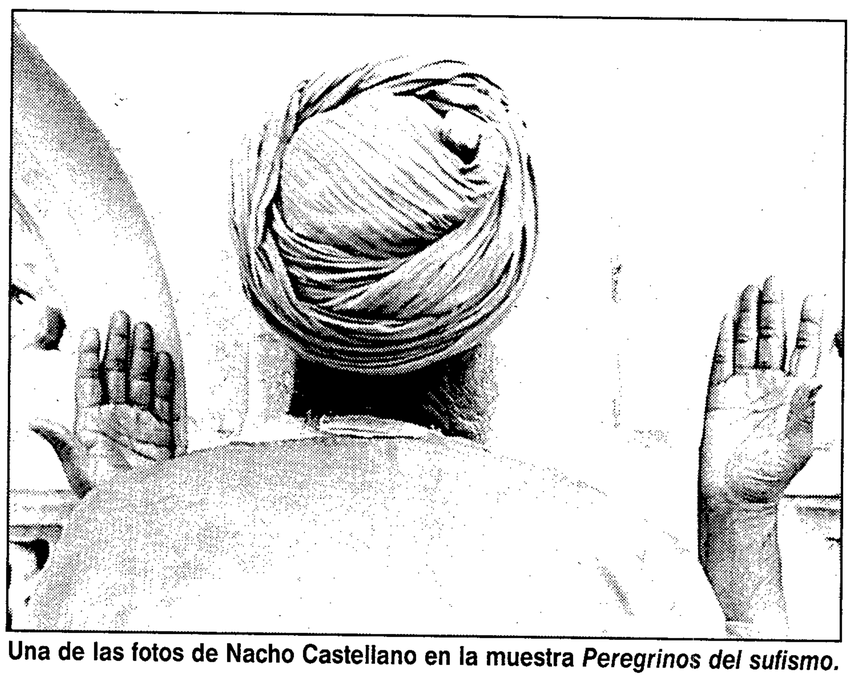
Nacho Castellano sigue a los peregrinos del sufismo

OCTAVI MARTÍ, **París**

Ajmer, peregrinos del sufismo se llama la exposición de 65 fotografías en blanco y negro de Nacho Castellano que hasta el 15 de abril acoge la sede de la Unesco en París. "Es un trabajo realizado en el transcurso de dos estancias en Ajmer", explica el fotógrafo, "coincidiendo con el viaje de más de 150.000 musulmanes a la tumba de Khwaja Mo'imudin Chisti, profeta del islam en la India".

Las imágenes, muy trabajadas, realizadas en condiciones difíciles —"me he servido de la luz del lugar, a veces eléctrica, en otros casos de las velas"—, tienen al mismo tiempo fuerza documental y calidad pictórica. "La textura de la foto es el resultado de emplear película de 3.200 asas, que en algunos casos he forzado hasta 12.000 en el momento del revelado".

Una humanidad abigarrada, procedente de distintos lugares de la India, pero también de Bangladesh, Pakistán o Afganistán, aparece reunida, rezando, dando gracias o pidiéndole a Alá que les ayude, escuchando música o durmiendo, preparando la comida en gigantescos pucheros o meditando. Esa gente, sus ojos, sus manos, sus pies descalzos sobre mármol blanco, son los protagonistas del reportaje.



Una de las fotos de Nacho Castellano en la muestra *Peregrinos del sufismo*.

"He querido que la exposición reproduzca el camino del peregrino". De ahí el rechazar toda visión turística, que Ajmer aparezca sólo en tanto que lugar en el que se recuerda al profeta muerto el 1236 y que es uno de los grandes personajes del sufismo. Las 65 fotos dan cuenta de una vida cotidiana cuando ésta queda invadida por la trascendencia religiosa. Los signos de piedad, las lágrimas de emoción, las miradas vueltas hacia el interior se mezclan con la paz del cigarrillo fumado a solas de madrugada o con el bienestar que aporta un té caliente al despertar tras una noche dormida en el suelo.

"El 80% de las fotos son tomadas de noche. He deseado conservar la oscuridad, los negros, pero también que en esos negros fuese posible ver, que en ellos estuviesen los detalles de una realidad que no se capta a primera vista".

Durante todos los días que tarda en cambiar la luna los peregrinos rezan junto a la tumba del profeta, ajenos al hecho de convertirse en personajes inmortalizados "en papel baritado al clorobromuro y tratado al selenio".

El Museo de Menorca se inaugura tras 23 años de cierre

ANDREU MANRESA
Palma de Mallorca

El mismo año que murió el dictador Franco, en 1975, la Administración cerró las puertas del Museo de Menorca, en Mahón, por amenaza de ruina de la antigua sede. Desde entonces las importantes colecciones prehistóricas, etnográficas y artísticas de este centro no han sido expuestas al público.

La ministra de Educación y Cultura, Esperanza Aguirre, pondrá hoy fin protocolariamente a este larguísimo periodo de anormalidad con la inaguración de las prolongadas obras de adaptación del nuevo museo, ubicado en las tres plantas del antiguo convento de Jesús, en cuya rehabilitación e infraestructura museológica han intervenido los arquitectos Elías Torres y Martínez Lapeña.

El Estado, desde principios de 1980, tras aceptar la donación del inmueble, ha efectuado una inversión de cerca de quinientos millones de pesetas en el centro, de los que casi cien se han destinado a los montajes de las colecciones. La primera planta se dedicará a las exposiciones rotatorias y a actos públicos en un salón habilitado para ello. En el claustro del convento, en los últimos veranos, se han celebrado conciertos de música clásica.

El eje dominante del Museo de Menorca está integrado por la exhibición de los restos arqueológicos sobre las culturas megalíticas, desde 2.500 años antes de la era cristiana hasta que en el 123 se inicia la dominación romana. De la época musulmana (903-1287) los vestigios materiales son escasos, porque el gran peso de los habitantes árabes radicó en la organización de los espacios rurales y culturales. El rastro de la Menorca catalana es esencialmente poblacional, idomático, urbano y arquitectónico. Los asaltos turcos del siglo XVI a Mahón y Ciutadella arrasaron parte de las colecciones de aquel largo periodo.

Cultura británica

Menorca tuvo sendas etapas de dominación británica y francesa en el siglo XVIII, hasta que en 1802 pasó definitivamente a soberanía española. Profundas fueron las improntas de la cultura británica, y así, su pintura, arquitectura y cartografía están expuestas y analizadas en el museo. Como también se recorren las etapas modernas de las importantes y pioneras industrias bisuteras y del calzado.

La pintura se centra en los tradicionales paisajes del XIX del puerto de Mahón, mientras que del XX se recuerda el arte de los impresionistas locales y trazos del informalismo.

La gestión del museo corresponde al Gobierno balear, y su director es el arqueólogo Lluís Plantalamor. La sede actual del museo, que perdió su función eclesiástica a raíz de la desamortización de 1835, es un edificio cuyos orígenes arquitectónicos se remontan al siglo XV, aunque de la época apenas restan muros. El bloque central corresponde a los siglos XVII y XVIII, con adaptaciones del XIX.