

Louis Stettner

Louis Stettner

Nascut el 1922 a Brooklyn, Nova York, Louis Stettner va crear milers d'imatges al llarg d'una carrera de gairebé vuitanta anys. Va adquirir la seva primera càmera quan encara era un jove adolescent i ben aviat es va sentir atret pels carrers de la seva ciutat natal. No va trigar a fer-se un nom a la famosa Photo League de Nova York, on va fer amistat amb Sid Grossman i Weegee. Va treballar com a fotògraf de combat durant la Segona Guerra Mundial, i l'experiència de lluitar contra el feixisme al costat dels companys soldats el va dur a desenvolupar una creença ferma i profunda en la humanitat essencial de l'home comú. Acabada la guerra, Stettner va visitar París el 1947 amb la intenció de passar-hi tres setmanes, però va acabar quedant-s'hi cinc anys i va estudiar cinematografia amb una beca de l'Exèrcit. Durant aquest temps, el fotògraf va establir una estreta relació amb Brassai, la ciutat i la seva gent.

Al llarg de la seva carrera, Stettner es va moure entre Nova York i París, abans d'instal·lar-se definitivament a la capital francesa a la dècada del 1990. El seu treball desafia tota categorització i conté elements tant de l'estètica de la fotografia de carrer novaïorquesa com de l'humanisme líric de la tradició francesa. Stettner, marxista durant tota la seva vida, va retre homenatge a la classe treballadora i es va inspirar en la lectura de Walt Whitman i en la naturalesa humana, la qual cosa sempre el va acostar a les vides de dones i homes comuns. Com mostra aquesta exposició, va explorar una àmplia gamma de temes, i sovint hi va tornar al llarg de la seva trajectòria. Tanmateix, el seu treball es manté temàticament coherent: va cercar la bellesa en les persones comunes i en la seva vida quotidiana.

Organitzada cronològicament, l'exposició recorre el treball del fotògraf des dels seus inicis a Nova York i París, passa per l'ús posterior de la fotografia en color, i acaba amb les seves darreres meditacions sobre el paisatge de les Alpilles (França).

Aplegant obres que reflecteixen la riquesa de la seva visió artística, l'exposició vol posar en relleu la importància de Stettner dins de la història de la fotografia i garantir el seu merescut lloc dins del cànon

Sally Martin Katz
Comissària de l'exposició

1

La Nova York dels primers anys, 1936-1946, i el París de postguerra, 1947-1952

Els inicis a Nova York

Al metro

El París de postguerra: la ciutat buida

La carrera de Stettner va començar a la seva Nova York natal. Atret pels seus carrers i les seves gents, va tornar-hi el 1946, després de la guerra. La sèrie sobre el metro de Nova York mostra la seva fascinació per la vida quotidiana i hi retrata novaïorquesos comuns que van o venen de la feina. El vagó de metro esdevé un microcosmos dels diferents personatges urbans i classes socials que coexisteixen a la ciutat. A diferència de Walker Evans, que amagava la càmera dins de l'abric mentre fotografiava la gent al metro de Nova York uns anys abans, ell mantenia la Rolleiflex a la vista i feia veure que l'ajustava quan, en realitat, estava fent fotografies discretament. El 1947, va arribar a París i va començar a fotografiar la ciutat, ja alliberada de l'ocupació nazi. Moltes de les imatges manquen de presència humana, i les que sí mostren persones se centren principalment en figures solitàries en un entorn urbà. Stettner va fotografiar sovint els carrers buits a trenc d'alba amb una càmera de gran format de 8 × 10" i va crear imatges melancòliques d'un paisatge urbà despoblat que evoca la deportació de la població jueva parisenca uns anys abans. El París de Stettner és una ciutat que s'esforça per tornar a la vida, ben lluny de la ciutat bulliciosa i vibrant que s'aprecia en el treball d'altres fotògrafs del París de postguerra.

2

Per terra o per mar: Espanya, Europa i els Estats Units, 1949-1969

Pepe i Tony: pescadors espanyols

Platges i camp

Tot i que gran part de l'obra de Stettner es va desenvolupar en espais urbans, sovint també el van atreure els entorns naturals i les persones que hi vivien. El 1956 va acompanyar dos dies els pescadors eivissencs Pepe i Tony durant la jornada diària de pesca. La composició de les imatges presenta un enquadrament ajustat que fragmenta el cos dels pescadors mentre duen a terme les seves tasques, reflectint així la proximitat del fotògraf en la petita embarcació. Immers en l'escena, Stettner va manipular hàbilment el negatiu per emmarcar les figures i presentar-les ocupades en una sola acció o un sol gest. L'efecte és una celebració de la seva força i vitalitat; són uns pescadors que lluiten i treballen intensament, però el fotògraf va optar per destacar-ne la individualitat i la dignitat humana. També va retratar homes treballant la terra, infants jugant i famílies descansant a la platja i gaudint de la bellesa del paisatge i la serenitat de l'entorn natural. Aquestes imatges reflecteixen moments de tranquil·litat lluny de la feina i dels confins del medi urbà. Com ell mateix va afirmar: «N'hi ha prou d'endinsar-nos en un bosc o en la mar per revitalitzar-nos i afrontar la vida a la ciutat».

3

La Nova York de postguerra, 1952-1969

Penn Station

Carrers de la ciutat

Nancy, la generació Beat

A la dècada del 1950, Stettner va tornar a Nova York des de París i va fotografiar la ciutat i altres zones de l'estat. A diferència de les seves fotografies anteriors al metro, en la sèrie del 1958 sobre Penn Station va retratar els viatgers que anaven i tornaven de la feina des de fora dels trens. Les finestres dels vagons i l'enquadrament descentrat defineixen l'exterioritat del fotògraf i creen la sensació que treu el cap dins un espai íntim tancat. Stettner aconsegueix captar moments privats i tranquils d'introspecció i solitud en l'entorn públic de l'estació i els vagons del tren. Els seus subjectes ocupen un espai liminar mentre es disposen a desplaçar-se entre la ciutat i la seva destinació. La sèrie mostra el notable talent del fotògraf per centrar-se en els seus personatges, extreure rostres de la multitud, captar-ne la personalitat i les emocions individuals i convidar a l'espectador a imaginar-ne les històries. En les seves fotografies de Nova York de les dècades del 1950 i 1960, va emprar estratègies compositives similars per fer ressaltar l'aïllament i el *pathos* de la ciutat mitjançant uns enquadraments que mostren les persones confinades dins l'entorn urbà. Per a la sèrie d'imatges de Nancy, el fotògraf va acompanyar durant cinc dies una *beatnik* de Greenwich Village, atret, tal com ell mateix va expressar, pel seu «encant» i pel canvi cultural que representava. Aquestes imatges capten un moment concret de la història de Nova York, però evocuen quelcom més que una simple nostàlgia. Per damunt de tot, la devoció de l'artista per la seva ciutat natal —el que ell va descriure com «els fums, els tubs d'escapament dels cotxes, la bullícia i els moments de quietud o els racons perduts que de vegades freguen l'eternitat»— ens continua commovent actualment.

4

La dècada del 1970

Treballadors

Manifestacions

L'esperit de la ciutat

Stettner va ser un marxista tota la vida, compromès amb la causa del proletariat i coherent en la seva oposició al capitalisme. A la dècada del 1970, el seu activisme polític es va intensificar: va donar suport al moviment dels Panteres Negres en la seva reivindicació de la justícia racial i econòmica, i es va oposar vehementment a la guerra del Vietnam. Del 1971 al 1979 va escriure una columna mensual en la revista nord-americana *Camera 35* amb el títol «Speaking Out» [Parlant clar], en la qual oferia la seva visió personal i crítica de la fotografia contemporània. Al llarg de la dècada del 1970 va visitar fàbriques als Estats Units, França, Anglaterra i la Unió Soviètica per fotografiar-hi els treballadors en plena feina. Stettner va professar un «compromís de per vida» amb el tema laboral i va fer imatges inextricablement lligades a la seva implicació política. Les seves fotografies no volen provocar llàstima o reflectir la difícil situació dels treballadors, ni tampoc intenten glorificar-los. En comptes d'això, fa servir la seva càmera per retratar-los de manera digna, tal vegada com a ells mateixos els agradaria ser vistos. En celebra la força, la individualitat i la humanitat. En particular, fa servir un enquadrament ajustat per extreure els treballadors del seu entorn industrial i centrar-se en l'ésser humà més que no pas en la màquina, conservant alhora prou informació per contextualitzar les imatges. De la mateixa manera, les seves fotografies de manifestants i ciutadans comuns dels anys setanta presenten una càrrega similar d'humanisme i capten una gamma d'emocions en estat pur que en reflecteixen la força i les aspiracions. Per a ell, les persones comunes eren el centre del seu art fotogràfic, i hi veia una bellesa gairebé heroica.

5

De la dècada del 1980 al nou mil·lenni

Retrats de la sèrie «Bowery»

Reflexos de la ciutat

Stettner va ser un àvid lector al llarg de tota la seva vida i, en certa manera, es pot considerar un fotògraf amb un enfocament literari únic. En particular, sentia una gran devoció per Walt Whitman, i compartia amb ell la creença que és possible trobar la bellesa en el que és quotidià i comú. Com ell mateix va explicar: «Vaig començar a llegir-lo quan tenia dotze o tretze anys, i ho he continuat fent tota la vida; duc *Fulles d'herba* a la bossa de la càmera quan fotografio al carrer». Stettner es va mostrar especialment interessat en el barri del Bowery de Nova York, que anava desapareixent, i fou allí que va fer amistat i va fotografiar els individus que en formaven la població de persones sense llar. Veia en els seus rostres la nostra societat contemporània «en espera de ser desxifrada» i un «mapa de la humanitat» que ens guiaria cap al futur. Moltes de les seves fotografies d'aquesta època es caracteritzen compositivament pels reflexos, les ombres i els enquadraments descentrats mentre cercava celebrar la vida de la ciutat en tots els seus aspectes. Stettner va fer seva la fe de Whitman en els seus semblants i la seva convicció que «les veritats bateguen en totes les coses», una idea que el va dur constantment als carrers a la recerca de la humanitat fonamental de la gent comuna. La visió whitmaniana del món i l'admiració i el respecte profunds envers les seves gents unifiquen la variada producció de Stettner i constitueixen el nucli de la seva visió artística. Tota la seva obra es pot entendre tant en termes poètics com fotogràfics, una oda a la humanitat que reflecteix la seva gran empatia i generositat d'esperit.

6

El color de Nova York: la dècada del 2000

Stettner va començar a experimentar amb la fotografia en color a la dècada del 1990 i va fer diverses imatges importants de Nova York amb aquest mitjà després d'establir-se definitivament a França. Va tornar especialment a Times Square, font d'inspiració per a molts fotògrafs del segle xx. El seu ús del color aconsegueix reproduir la sobrecàrrega sensorial present en les escenes, mentre que la sensació de caos és evocada mitjançant l'ús freqüent de enquadraments inclinats. En molts aspectes, recupera els mateixos trops o estratègies compositives que ja havia emprat en sèries anteriors. Va fotografiar tant treballadors com gent comuna, i els seus personatges solitaris evocuen particularment la sensació de solitud i d'aïllament que sovint s'experimenta en la vida urbana. Molts dels seus protagonistes badallen o dormen, immunes als estímuls de la ciutat, com si haguessin après a bloquejar el soroll i els anuncis que els envolten i a refugiar-se dins de si mateixos. Com en el seu treball anterior, Stettner es proposa captar la vida quotidiana i contrastar l'existència dels seus subjectes comuns amb l'ostentació i la matusseria de l'escenari que habiten.

7

«Les Alpilles», França, 2013-2016

Cap al final de la seva vida, Stettner va tornar a fotografiar la natura i és per això que entre el 2013 i el 2016 va fer un total de tretze viatges a les Alpilles, a la Provença, amb la seva càmera de camp Deardorff de gran format (8 × 10"). Per a ell, era «un lloc màgic», singularment fotogènic per la seva combinació de llums i ombres. Com ell mateix va declarar, no hi ha «cap altre lloc on la natura expressi millor la seva imaginació». D'entre tota la resta d'escenaris naturals que va fotografiar, només en les imatges de «Les Alpilles» va aconseguir el que va anomenar la «humanització del paisatge». Les fotografies personifiquen la força dels arbres que fan contorsions i es cargolen per resistir al mestral, com també els espais íntims dins del bosc que per a Stettner eren llocs de contemplació. Als noranta anys, quan ja no era capaç de recórrer els espais urbans amb la càmera, el fotògraf viatjava a les Alpilles amb la seva família durant l'estiu i treballava lentament amb l'ajuda de la seva dona i els fills. Les imatges mostren el món natural en tota la seva bellesa i en pau, qualitats que reflecteixen l'estat d'ànim i les reflexions filosòfiques de Stettner en els darrers anys de la seva vida.