

CHRISTER  
**STRÖMHOLM**

# CHRISTER STRÖMHOLM

Según sus propias palabras, Christer Strömholm (Estocolmo, 1918-2002) fue un niño repeinado con traje de marinero, atrapado en un ambiente burgués. Su adolescencia fue turbulenta y a sus dieciséis años se produjo un trágico suceso que marcaría su vida para siempre: el suicidio de su padre.

Cumplidos los diecisiete años, comenzó a viajar por el mundo, inició su formación artística en Dresde y asistió a varias escuelas de pintura en París y Estocolmo. En 1938 entró en contacto con la España de la guerra civil, y cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, se alistó en el bando finlandés para luchar contra Rusia en la guerra de Invierno. Se desplazó a Noruega en 1940 junto con varios de los voluntarios de Finlandia, que se organizaron contra la ocupación nazi. La experiencia de tres contiendas bélicas acabaría por dejar su huella en él y en su visión de la vida.

Después de la guerra mundial regresó a París, donde ingresó en la Académie des Beaux-Arts. Allí empezó a experimentar con las artes gráficas y a explorar las posibilidades de la cámara de gran formato. Fue entonces cuando tomó conciencia de que la imagen fotográfica le permitía expresarse de un modo acorde a sus deseos.

Los años cincuenta se caracterizaron por una frenética actividad viajera. Su obra experimentó un importante desarrollo durante los viajes a ciudades como Hiroshima, Tokio, Calcuta, Nairobi, Los Ángeles y Nueva York, donde tomó algunas de sus fotografías más icónicas.

En 1958, compró una casa destartada en el remoto pueblo de Fox-Amphoux, en la Provenza. Gracias a su ubicación aislada y de difícil acceso, se convirtió en un remanso que le permitía trabajar largas temporadas sin tener noción del tiempo.

Partidario de equiparar la fotografía a la pintura y la escultura, Strömholm consideraba que la enseñanza tradicional fotográfica acentuaba demasiado las cuestiones técnicas y que la formación del fotógrafo debía incidir principalmente en el análisis de las imágenes. Sostenía que el deber del fotógrafo era el de centrarse en un compromiso personal, en lo subjetivo y lo humano. Fue uno de los primeros participantes en el debate acerca de la enseñanza de la fotografía en Suecia y, entre 1962 y 1972, dirigió Fotoskolan, la escuela de fotografía de Estocolmo, donde se formaron más de mil doscientos estudiantes, entre ellos algunos de los fotógrafos más importantes de Escandinavia.

En 1986 se presentó la exposición *9 sekunder av mitt liv* [Nueve segundos de mi vida] en el Moderna Museet de Estocolmo, la cual supuso la consagración definitiva del artista para el público sueco. En aquel momento tenía sesenta y ocho años. El hecho de que este reconocimiento se produjera tan tardíamente se debió en gran medida a que la fotografía documental subjetiva y de corte existencial que él defendía no se apreciaba en las décadas precedentes. Once años después de dicha muestra, recibió el Premio Hasselblad.

Una y otra vez, Christer Strömholm insistió en la imposibilidad de fotografiar experiencias ajenas: la fotografía debía basarse en las propias vivencias y el fotógrafo debía estar allí con todos sus sentidos. En muchos aspectos, sus imágenes revisitan su propio pasado. Para él, cada imagen nueva era un autorretrato más.

**Estelle af Malmborg**  
Comisaria de la exposición

# FOTOFORM

Hacia 1950 Christer Strömholm conoció a Otto Steinert, quien por casualidad había asistido a una exposición suya. Steinert impartía clase de Fotografía en la Escuela de Artes y Oficios de Sarrebruck y había fundado el colectivo fotográfico Fotoform el año anterior.

Los miembros de Fotoform se centraban en la experimentación formal y en las posibilidades expresivas del lenguaje fotográfico, creando un método que bautizaron como fotografía subjetiva. Se consideraban una unidad y no enviaban ninguna fotografía a una exposición sin la aprobación de todos.

Strömholm participó en las exposiciones colectivas del grupo en Europa y Estados Unidos con el nombre de Christer Christian. El contacto con los distintos miembros le dio la oportunidad de descubrir facetas de la fotografía hasta entonces inexploradas para él. La manera de combinar negativos para unir dos realidades diferentes —la doble exposición— de Heinz Hajek-Halke, así como las imágenes experimentales de Peter Keetman, las cuales «abrían un camino a la eternidad», fueron cruciales en su evolución como fotógrafo. También empezó a explorar los fuertes contrastes entre el blanco y el negro, que iban a caracterizar su trabajo.

Su paso por Fotoform le ayudó a establecer con claridad cuáles eran sus objetivos en el arte fotográfico. Tras unos años, sin embargo, Strömholm abandonó el colectivo, pues consideraba que la experimentación formal no podía ser un fin en sí mismo.

# POSTE RESTANTE

En 1967 se editó el libro *Poste restante* [Lista de correos]. Como indica el título, refleja la vida errante de Strömholm y relata sus viajes a España, Japón, Francia, Alemania, Estados Unidos y la India desde finales de la década de 1940 hasta 1967. Esta publicación, que ha llegado a considerarse uno de los libros fotográficos más importantes de la posguerra, se erige como una reflexión sobre la condición humana.

Desde mediados de la década de 1950, Strömholm había trabajado en torno al tema de la muerte. Esas imágenes, muchas de ellas recogidas en *Poste restante*, ocuparon un lugar central en su obra y se convirtieron en una forma de procesar difíciles recuerdos de infancia, así como sus experiencias bélicas. Según él, estaban relacionadas en muchos aspectos con el suicidio de su padre.

Como tantas veces en su obra, estas imágenes —y la interacción entre ellas— se basan en una oposición de contrarios. A Strömholm le gustaba crear imágenes dentro de la imagen y buscaba incesantemente mensajes en el espacio urbano y en el paisaje. Sentía interés por todo aquello que no es lo que parece. La atracción por la naturaleza existencial de las cosas le permitía transportar al espectador a una realidad diferente y a veces sobrecogedora. Componía una especie de bodegones, a la vez poéticos y concretistas, que reflejaban una visión muy personal de la vida.

# PLACE BLANCHE

A finales de los años cincuenta, Strömholm entabló amistad con las transexuales de los alrededores de la place Blanche, cerca de Pigalle; en algunos casos de por vida. Trabajaban en cabarés y se veían obligadas a prostituirse dada la imposibilidad de encontrar alternativas laborales, entre otras cosas porque su nombre masculino en el carné de identidad no coincidía con su físico. Muchas de ellas ahorraban para poder pagarse tratamientos hormonales, así como para someterse a costosas operaciones de reasignación de sexo.

Strömholm se instaló en un hotel donde se alojaban varias y se lanzó a representar su vida en un entorno a menudo hostil y despectivo. Una vida que compartía con ellas y que casi siempre era nocturna. Se pasaba las tardes en las *brasseries* del barrio con su cámara Leica. Todo el mundo sabía a qué se dedicaba, no hacía nunca fotos a escondidas, y utilizaba la luz existente, preferiblemente las luces de neón.

«Las amigas de la place Blanche», que dieron título al libro que publicaría en 1983, reivindicaban el derecho a ser ellas mismas; sus retratos hablan de la libertad y del poder de determinar la propia identidad. Como en el resto de la obra de Strömholm, son las cuestiones existenciales universales las que ocupan el centro del escenario.

# PARÍS Y LOS ARTISTAS

El París de los años cuarenta reunía a los más destacados artistas de aquel tiempo. Era también la capital de la fotografía, y la ciudad en sí constituía un motivo favorito para muchos. Las numerosas imágenes que hizo Strömholm de la metrópolis francesa reflejan una afinidad con el tema parisino, pero evitan el enfoque nostálgico o anecdótico.

Strömholm conoció allí a muchos de los grandes fotógrafos franceses, como Henri Cartier-Bresson y Édouard Boubat. Una de sus principales fuentes de inspiración fue Brassai, con quien compartía un interés por los fragmentos de texto, los escritos en las fachadas a modo de grafiti, pero también por aquellos que aparecían en las señales, los carteles y las vallas publicitarias. A menudo deambulaba por los numerosos mercadillos de París buscando dobles mensajes en trastos y cacharros a los que el azar había dado un nuevo significado. Al igual que a los surrealistas, le gustaba tomar un determinado objeto, sacarlo de su contexto original y colocarlo en uno nuevo y radicalmente distinto.

En 1949 comenzó una serie de retratos de artistas para distintos periódicos brasileños y suecos. Estos fueron los primeros de los escasos encargos comerciales que hizo a lo largo de su vida, pero gracias a ellos descubrió que tenía talento para adentrarse en el interior de los artistas: conseguía que bajaran la guardia, en parte porque conocía su obra.

Sus retratos de artistas se caracterizan por la fuerte presencia del sujeto retratado. Las composiciones parecen sencillas, pero al observarlas detenidamente llama la atención la armonía entre el retratado y su entorno, así como el modo en que la imagen refleja su trabajo artístico.

# ESPAÑA

La llegada de Christer Strömholm a España en 1938, a la edad de veinte años, en plena guerra civil, supuso el despertar de su conciencia política. En Francia había conocido a algunos voluntarios suecos que luchaban en el bando republicano, y a través de ellos aceptó la misión de ser correo.

La vida en España le atraía, de manera que regresó a finales de los años cincuenta como guía turístico de viajes que partían desde Suecia en autobús. Sus amplios conocimientos de historia del arte le fueron muy útiles, así como su familiaridad con la vida nocturna española, la cual enseñó a los viajeros. Este trabajo le proporcionó la ocasión de fotografiar distintos ambientes urbanos: prostitutas, guardias civiles, Marines estadounidenses, curas y, sobre todo, muchos niños.

Junto con el poeta y escritor Lasse Söderberg viajó a España en 1962 y 1963. Muchos años después, se publicó el libro *Resa i svartvitt* [Viaje en blanco y negro], en el que relataron cómo experimentaron la realidad social del país bajo el régimen franquista.

Las fotografías del viaje ofrecen una imagen de pobreza, capturan la atmósfera de zonas donde el progreso parece detenido. Algunos de los retratos más legendarios de niños proceden de estos recorridos por España. En ellos, los niños hacen gala de una fuerte integridad y, a pesar del entorno a menudo humilde, no se presentan en absoluto como víctimas.