

# James Krippner\*: pensar las tensiones en Paul Strand

Entrevista de Gina Rodríguez Hernández

*Como suele pasar con los grandes temas de investigación, que son estos los que salen a nuestro encuentro, Paul Strand y James Krippner se encontraron en tierras michoacanas al cierre del cambio de siglo. Historiador de formación —realizó sus estudios de Historia Latinoamericana en la Universidad de Wisconsin/Madison—, Krippner realizaba una estancia en Michoacán durante la preparación de su primer libro, que trata sobre la historia de ese estado, cuando se dio su encuentro con Strand.<sup>1</sup>*

*Distintas razones lo llevaron a interesarse en la historia michoacana, pero investigando acerca de sus políticas culturales, se interesó cada vez más en los procesos donde convergen la historia, la literatura, el texto y sus contextos, y al término de su primer libro, empezó a interesarse en la cultura visual. Esto finalmente lo llevaría a la fotografía.*

*Fue en Morelia donde encontró referencias a un “fotógrafo norteamericano” que trabajó en Michoacán en 1933, y cayó en cuenta que ese “fotógrafo” era Paul Strand, uno de los grandes autores del siglo XX, cuya estancia en México resultó crucial en su evolución artística. Fascinado, Krippner emprendió una investigación de prácticamente 10 años para delimitar y comprender la estancia de Strand en México y el por qué esos años fueron cruciales.*

*Conforme su nuevo proyecto se desarrollaba, Krippner llegó a encarnar la lucha de Strand por combinar arte y documentación social. El historiador fue sensible a los esfuerzos del fotógrafo para documentar una realidad, al tiempo que mientras la interpretaba y la analizaba, reflejaba muchos de los problemas teóricos que suelen atormentar a los historiadores. Al respecto Krippner comenta que “en tanto los fotógrafos registran gente, lugares y cosas reales, sus fotografías también registran sus intereses y preocupaciones”. De esa manera, sencilla y contundente, observando cuidadosamente los sujetos elegidos para fotografiar, los negativos revelados para imprimir y las fotografías finalmente publicadas, Krippner llegó a un profundo entendimiento de las pulsiones creativas de Strand durante su estancia en México.*

*Como buen historiador hurgó en varios archivos; el Archivo General de la Nación y el de la Secretaría de Educación Pública; el Center for Creative Photography y el Strand Archive. La información que encontró no reveló datos fríos sustentados en fechas y nombres, sino “historias humanas que esclarecieron los lazos entre distintos artistas de México y Estados Unidos; los conflictos entre ambos países y la solidaridad que los cruzaba; los problemas de hombres y mujeres; la dificultad de hacer una película con un presupuesto limitado; las tensiones entre sectores populares y elites (aún en medio de un proyecto cultural que se hacía con la esperanza de un cambio social)” y mucho más.*

*Su investigación confiere profundidad verdadera a las imágenes que Paul Strand capturó en México: las fotografías que tomó entre 1932-1934 y, de alguna manera, aquellas que como colofón hizo en 1966 durante un último viaje que hizo al país, al igual que a la película *Redes* (1936), drama documental inspirado en la vida de los pescadores realizado en colaboración con Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel. Más Krippner no sólo ilumina el trabajo y la figura de Strand, reconoce también sus limitaciones al imponer en un proyecto artístico la voluntad de la documentación social. Particularmente su investigación resultó uno de los mejores ensayos académicos que jamás se hayan escrito sobre la historia de la fotografía en México. Su lectura como modelo para entender los imbricados procesos que hacen convergir a la historia y la fotografía lo hacen absolutamente obligatorio. “Paul Strand en México” puede leerse en el libro del mismo nombre publicado por la Fundación Cultural Televisa y la Aperture Foundation, magnífica edición que antecede a la exposición que en el otoño de este año, abrirá en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.*

*Como experto en la figura de Paul Strand y el contexto cultural que hizo posible su serie fotográfica mexicana, ahondar en la opinión de James Krippner era necesario. Aquí sus respuestas en relación con el pictorialismo y el célebre portfolio, que incluye 20 fotografías de su serie mexicana de 1940 y que fue reimpresso en 1967, ambas ediciones muy apreciadas por los coleccionistas.*

*¿Cuál fue la relación de Strand con el pictorialismo?*

*Ciertamente hay una tensión en el trabajo de Strand en relación con el pictorialismo, pero su uso de un foco definido y su énfasis en lo que pensó sobre la objetividad del medio fotográfico, lo hacen, en lo general, un firme y exitoso crítico*

PAUL STRAND

THE  
MEXICAN  
PORTFOLIO

DA CAPO PRESS

del pictorialismo. En relación con la tendencia “pintoresquista” de la fotografía mexicana, Strand también se pensó a sí mismo como un antipintoresquista. Sin embargo, reinscribe algunos aspectos pintorescos en su trabajo, a pesar de sus críticas y de la posición con la que él se identifica en sus escritos. Es interesante pensar acerca de estas tensiones en relación a cómo evaluamos algunas fotografías en lo individual.

*Impreso en Estados Unidos y con muy escasa circulación en México, Photographs of Mexico, como se llamó originalmente, ¿forma parte de la cultura fotográfica mexicana?*

Por varias razones considero que el portafolio mexicano es parte de la historia de la fotografía mexicana. La acogida que México dio a creadores internacionales en las décadas de 1920 y 1930 demuestra una dimensión cosmopolita de la vida política y cultural del país de la que todos los mexicanos pueden sentirse orgullosos. La presencia de creadores internacionales en esa época implicó un diálogo con los creadores locales y con el propio proyecto cultural de la Revolución mexicana, así que las obras producidas en ese periodo pueden ser consideradas como artefactos de ese tiempo y lugar, aún si fueron producidas por autores foráneos invitados (como en el mural de Orozco en la Dartmouth University o el de Rivera en Detroit, que son considerados por muchos como parte del patrimonio artístico de Estados Unidos). Finalmente, en tanto que todas las fotografías tienen dimensiones subjetivas al igual que objetivas, tienen también una relación con lo real. En el caso de Strand, lo registrado en sus fotografías mexicanas es mexicano.

*¿Cuál fue la importancia anímica de la estancia de Strand en Nuevo México?*

Las cuestiones personales ciertamente influyeron en el estado emocional que mostró en 1932-1933 y su decisión de acudir a México. Inevitablemente esas consideraciones influyeron la obra que produjo. No obstante, elementos de lo que Strand hizo en su fotografía mexicana pueden rastrearse en sus fotografías de la arquitectura citadina de Nueva York de 1915-1916, en sus escenas callejeras y sus retratos biográficos. Sus fotografías de Nuevo México, que registraban paisajes y detalles arquitectónicos de iglesias católicas coloniales, tendrán continuidad en su obra mexicana. Lo que hace diferente a sus fotografías mexicanas es la manera sistemática en la que Strand trata de combinar arte y documentación social, al igual que su decisión de mostrar ese trabajo como un portafolio, en la forma de un libro, publicado por primera vez en 1940.

*¿Este compromiso social tuvo que ver con su militancia política?*

Sí. El compromiso social de Strand se profundizó al final de la década de 1920 y a principios de la de 1930. Durante su estancia en México abrazó al marxismo y se identificó como marxista el resto de su vida, aunque nunca se demostró que haya sido miembro de algún partido político (leí su expediente en los archivo del FBI y una copia se puede consultar en el Center for Creative Photography de Tucson). Dada la crisis de la economía global de la década de 1930, este tipo de compromisos sociales y políticos fueron comunes entre los artistas e intelectuales de su tiempo. Para mí es interesante que el compromiso social de Strand es más evidente en la película *Redes* que en sus fotografías. Quizás porque las imágenes en movimiento permiten una construcción de significados más dinámicos.

*En este marco ideológico, ¿cuál es el significado de las figuras religiosas?*

En un sentido, Strand tenía una firme convicción de fotografiar lo que él creía que estaba ahí. La religiosidad barroca del México rural era profundamente importante en la regiones por las que viajó, y por ello sus fotografías así lo muestran. Más interesante, me parece, es que (y así lo argumento en el libro) Strand parecía simpatizar de alguna manera con la religiosidad de la gente rural, aún si él no compartía esas creencias. En el contexto del México de principios de la década de 1930, inmediatamente después del punto más álgido de la guerra Cristera, la imaginería religiosa fue una notable y muy reveladora opción del fotógrafo. En otro sentido, y parafraseando a Marx, la religión no sólo era el “opio de las masas” sino también el “suspiro de los oprimidos”. Si bien el punto es debatible, yo creo que Strand simpatizó (de una manera humanista, tradicional) con ese suspiro.

*En el tiempo en que se editó el portafolio, ¿cuál pudo haber sido el significado y la interpretación de estas imágenes religiosas?*

Pareciera que Strand está argumentando que la fe religiosa emerge y ayuda al entendimiento e interpretación de la experiencia humana. En la época del Portafolio, esas imágenes contienen múltiples significados. En ese momento la SEP estaba en lo más alto del anticlericalismo, sin embargo, las imágenes eran un testimonio de la persistencia de un tipo de catolicismo barroco que se daba en México ya bien entrado el siglo XX. En una etapa de intensos conflictos políticos y religiosos, pareciera que indican áreas de convergencia entre la izquierda secular y aquellos otros con una fe religiosa.

*¿Cuál pudo haber sido el papel de Lee Strasberg, el célebre actor, director y maestro teatral, en la edición y selección de imágenes del The Mexican Portfolio, pensando que Virginia Stevens, la segunda esposa de Strand, apareció como editora y era actriz de la escuela de Strasberg?*

Anthony Montoya, curador del Archivo Strand, y yo encontramos una referencia a Strand en la que Strasberg lo indujo a publicar las fotografías como un portafolio. Sé también que Strand mostró las fotografías a amigos y compañeros artistas en los años de 1930, entre ellos David Alfaro Siqueiros y Miguel Covarrubias, antes de reunir las en *Photographs of Mexico* (1940), edición que se pensó era un libro fotográfico, publicado posteriormente como *The Mexican Portfolio* (1967). Yo asumo que Strand tomó las decisiones finales, si bien pudo haber estado influido, de alguna manera, por todas las consultas que hizo.

*Después de tantos años de investigación, ¿cuál placa le emociona aún?*

Durante casi 10 años estuve viendo las fotografías publicadas y las no publicadas que Strand tomó en México y me es difícil seleccionar una. Sin embargo, de las fotografías publicadas en *Photographs of Mexico*, debo decir que *Gateway, Hidalgo, 1933* es una de mis favoritas. En términos formales me gustan las relaciones que se crean entre los ángulos, las formas, las sombras y el espacio. En términos históricos me gusta su énfasis en la arquitectura, que apunta hacia prácticas que tienden a incorporar el conocimiento acumulado en el tiempo. En térmi-



nos de mi experiencia personal, esa fotografía pone en primer plano una entrada que conduce la mirada hacia un umbral sugerente y más profundo en la distancia. Para mí, esta imagen tiene resonancias de mi propia experiencia en México.

**Paul Strand**  
*Virgin San Felipe Oaxaca*  
*The Mexican Portfolio*,  
lámina III  
Col. La Estampa

\*James Krippner es Profesor Asociado del Departamento de Historia y Director de Estudios Ibero y Latinoamericanos del Haverford College, en Pennsylvania.

**1** *Rereading the Conquest: Power, Politics and the History of Early Colonial Michoacán, Mexico, 1521-1565*, Pennsylvania State University Press, 2001.