



Agnés Sire, *Documentary and Anti-Graphic Photographs. Manuel Álvarez Bravo, Henri Cartier-Bresson, Walker Evans*, Fundación Henri Cartier-Bresson-Steidl, Alemania, 2004.

Aquella fue una manifestación artística que se mantuvo hasta ahora como un enigma. Un suceso del que algunos historiadores del arte sabían, pero pocos tenían claro. Esto es, la reunión de la obra en Nueva York de tres notables fotógrafos: Henri Cartier-Bresson, Walker Evans y Manuel Álvarez Bravo, durante los días de abril y mayo de 1935 en la célebre galería Julien Levy. La muestra fue conocida como *Documentary & Anti-Graphic. Photographs by Cartier-Bresson, Walker Evans & Álvarez Bravo*. Un hecho que era todo un misterio, empezando por su título.

En México, hace poco más de dos años hubo un intento de reconstruir esa muestra, bajo el título de *Miradas convergentes* (Museo del Palacio de Bellas Artes, noviembre 2002-marzo 2003), pero para muchos fue evidente que quienes la organizaron no eran historiadores, lo que convirtió a esa exposición en un planteamiento hipotético de lo que pudo haber sido en realidad aquella reunión de 1935. Y salvo un rescatable ensayo del Roberto Tejada —en el lujoso libro que se editó—, todo eran suposiciones de lo que vieron los espectadores neoyorquinos en aquella primavera. Pero ahora aparece *Documentary and Anti-Graphic Photographs*, un libro-catálogo que acompañó a la muestra del mismo nombre vista únicamente en París y Suiza (a lo que hay que agregar que el libro sólo puede conseguirse en Estados Unidos o en Europa, para nuestro desconsuelo). Un tomo bilingüe (francés-inglés), que es breve en sus textos pero enormemente rico en su investigación, llevada a cabo por Agnés Sire, directora de la Fundación Henri Cartier-Bresson.

En las propias palabras de Sire, la búsqueda se volvió fascinante. Un modo de hacer historia sobre un hecho

artístico de unos cuantos días. Primero, la investigadora localizó en los archivos de Cartier-Bresson la invitación a la muestra con ese “oscuro” título. Para cuando se encontró con el documento (hacia el año 2002) ella sabía, desde luego, quiénes eran los mencionados ahí, además de quién era el galerista que los había reunido. Fue entonces cuando se enteró que en México se preparaba un rescate del mismo suceso llevado a cabo por Mercedes Iturbe. Sire vino a ver la exposición y aquí supo que en la misma no había sustento histórico, sino simple pretexto de reunir a tres celebridades de la foto. De manera diplomática hace referencia a eso, pero la reconstrucción era posible por otro lado. Así, indagó los antecedentes a la exposición (en 1932, Bresson había realizado en la misma galería una muestra con el mismo título), y encontró que la denominación de la muestra (*Fotografías documentales y anti-gráficas*) hacía referencia a un concepto, elaborado por el mismo Julien Levy, sobre otro modo de hacer fotografía, lejos de lo correcto y de lo uniforme (y con raíces en Eugene Atget, recientemente redescubierto). Localizó, gracias a la esposa de Cartier-Bresson —quien a su vez la halló en un libro—, la lista de fotos que el francés había enviado a Nueva York, y de igual manera pudo encontrar la lista de la obra enviada por Álvarez Bravo, con la ayuda de su viuda (los dos fotógrafos habían expuesto en marzo de ese mismo año en el Palacio de Bellas Artes, y lo ahí exhibido por Álvarez Bravo fue lo mismo que envió días después a Manhattan). Aunque con Evans no tuvo tanta fortuna, Agnés Sire pudo deducir, con mínimas pistas, lo que éste había expuesto en la primavera de aquel año de 1935. Sire tenía todo en contra, o como ella dice: “numerosos enigmas por resolver”. Los documentos de la galería dejaron clara la nula difusión en prensa (aunque unas breves notas aparecieron en *The Sun* y en *Times*), y la ausencia de un catálogo de lo expuesto. Así ella tuvo tres posibilidades para la reconfiguración del hecho: localizar las fotografías que habían pertenecido a la colección de Julien Levy, ahora en colecciones públicas y privadas; rastrear en los archivos de los tres fotógrafos la lista de lo que enviaron, y reunir los testimonios periféricos que conllevaron a la realización de la exposición. El resultado es, ahora, un testimonio de fascinante reconstrucción histórica.

[N. del ed.]

• • •

Gerardo Suter, *Mapeo*, texto de José Luis Barrios, Madrid, Turner, 2004.

Editar una monografía de un autor cuya prolífica obra se caracteriza por una fecunda investigación técnica y formal en torno a lo fotográfico es, en sí, una cuestión complicada. Más aún, si el tránsito experimental del autor por las técnicas y los géneros artísticos se establece, como en el caso de Gerardo Suter, entre medios que implican diferentes modos de percepción y recepción, como la fotografía, el video y la instalación. En el caso de *Mapeo*, una monografía