

Steichen: retratos de familia

Carlos A. Córdova

La escena aún me conmueve por su inocencia. En la primavera de 1936, Alfred Barr caminaba junto a Beaumont Newhall por los pasillos del Museo de Arte Moderno de Nueva York, cuando, incrédulo, le preguntó: “¿te gustaría hacer una exhibición fotográfica?”¹ Un siglo después de su invención, el importante museo neoyorkino apenas volvía su atención hacia la fotografía dentro de la dinámica del arte moderno. El MoMA llegaba tarde.² Y sin embargo, no perdería el tiempo. Veinte años después, habría de consolidar la más influyente exhibición fotográfica del siglo XX.

The Family of Man, organizada por el fotógrafo Edward Steichen a mediados de los años cincuenta, contribuyó significativamente a la comprensión del funcionamiento de la fotografía dentro del museo. Se trató de un reconocimiento definitivo de la foto como documento expresivo. Con la finalidad de desmontar este afamado *blockbuster*, Steichen intentaría una revisión de su génesis, la mecánica de su funcionamiento y los alcances de su significado. Buscó con ello cimentar una historia de la visualidad, una reconstrucción del artificio de lo mirado.

Mexican Sunlight

Steichen ya era una figura ampliamente reconocida para la fotografía occidental cuando arribó a estas tierras en 1938. En su visita pasaría dos meses en Yucatán, Michoacán y Tehuantepec. Su experiencia no difiere mucho de la de infinidad de turistas: éxtasis frente a lo arqueológico, seducción por los rebozos, preocupación por el indígena.

Con este viaje, Steichen inició su experimentación en un nuevo formato —los 35 mm—, usando para ello una negra cámara Contax I, aparecida en Alemania en 1934. Pero la novedad estaba en el significado de la palabra *colorido*. Poco antes había sido lanzada al mercado la película Kodachrome, en busca de un amplio conjunto de consumidores.³ Steichen estaba probando la siguiente generación de esta película, lo que le pareció inquietante como lenguaje. Escribió:

“La fotografía a color puede ser considerada como una técnica que enriquece el valor fotográfico, como información visual y como documentación, pero en el campo de la fotografía abstracta, creo que puede ser considerada como un medio completamente nuevo.”⁴ La luz mexicana era realmente una prueba de fuego para este filme. Poder evitar la saturación cromática era, más que un recurso, un reto para el fotógrafo. Resultados imprevisibles de una nueva tecnología, en ocasiones la imagen se incendiaba sobre el papel, provocando lo que Steichen describió como “una orgía de color”.

Se trataba, claro, de un asunto más complejo que una película que viraba los tonos de manera caprichosa. El fotógrafo se hallaba también frente a un nuevo vocabulario para lo fotográfico. Ante la tradicional abstracción que lograba el blanco y negro mediante la gradación tonal, él se enfrentaba al pigmento y no sin reticencias. Un verdadero abismo que muchos no pudieron o no quisieron cruzar.

La imagen de Steichen *Mercado de Pátzcuaro* (1938), que no interrumpe una animada conversación, está impresa en color. Esto nos permite entender cómo su búsqueda plástica estaba en la disolución de los tonos en carmín sobre los blancos de las telas.⁵ Ritchin y Naggar la reprodujeron así, junto a una versión invertida de *Mujeres mayas* (1938) en el catálogo de su polémica exhibición sobre México.⁶

Notas

1. José Antonio Navarrete. *Ensayos desleales sobre fotografía*, Mérida, Consejo Nacional de la Cultura/Fundaimagen, 1996, p. 159.
2. Si el Boston Museum of Fine Arts inició su colección fotográfica desde 1924, el Metropolitan Museum of Art le seguiría tímidamente a partir de diciembre de 1928. En ambos casos, las donaciones de Stieglitz sirvieron para abrir estos espacios a la fotografía. El San Francisco Museum of Modern Art comenzó a coleccionar y a exhibir fotografía desde su fundación en 1935.
3. Si bien las primeras imágenes en color se remontan hasta 1860, sólo hasta la década de 1930 este proceso se convirtió en una alternativa práctica y económica. A partir de sus nuevos laboratorios de investigación, Kodak lanzó varias tecnologías asociadas a la fotografía en color. La Verichrome apareció comercialmente en 1931, y la Kodachrome, cuatro años después. A inicios de los cuarenta ofreció la Ektachrome, y para 1945 introdujo la Kodak Dye Transfer. El desarrollo de estos productos tenía como objetivo

incorporar estas películas en amplios mercados de consumidores no profesionales. Su publicidad rezaba: “*It’s Kodak for Color*”.

4. Edward Steichen. *A Life in Photography*, Nueva York, Double Day, 1963, p. 209.

5. Brigitte Boehm, et al. *Michoacán desde afuera, visto por algunos de sus ilustres visitantes extranjeros, siglos XVI al XX*, Zamora, Colegio de Michoacán/Gobierno del Estado/Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1995, p. 389.

6. Fred Ritchin y Carole Naggar (eds). *México visto por ojos extranjeros, 1850-1990*, Nueva York, WW Norton, 1993, p. 244-245. La versión correcta, una impresión desde los 35 mm, se encuentra en la ilustración 220 de *A Life in Photography*.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 23. Museos México, Centro de la Imagen/ Conaculta/ Cenart, 2002.*