

Las últimas fotografías mexicanas de Edward Weston

James D. Oles

Puedo ver que los plátanos, como las flores, poseen una materia demasiado escurridiza para otro negativo: se marchitan y cambian demasiado rápido. Y existe otro peligro, el apetito de los chicos. El último racimo se lo comieron antes de que pudiera esconderlo, y así evitarlo. Brett compró otro racimo, pero el agrupamiento era tan distinto que no pude llevar a cabo mi idea original.

Edward Weston, 1927.¹

En la tarde del 6 de abril de 1927, casi cinco meses después de haber regresado del que sería su último viaje a México, Edward Weston lamentaba la pérdida, de un racimo de plátanos, que había utilizado para componer una naturaleza muerta. En ella aparece también una olla de barro negro de San Bartolo Coyotepec, Oaxaca. En una casa llena de niños, parecía que la comida era aún más frágil que la misma cerámica. Pero Weston obtuvo finalmente lo que quería. En esta fotografía, casi perfectamente simétrica, la olla de barro negro sirve de telón de fondo a las frutas: los plátanos, con manchas tan oscuras como la olla, forman una corona de luz apagada contra la textura brillante de una naranja.

En esta época, a Weston le fascinaban los plátanos y los caracoles, y en particular la forma de un nautilo que había encontrado en el estudio californiano de la pintora Henrietta Shore. El nautilo y los pimientos deformados, que empezó a fotografiar ese mismo año, aparecen en algunas de las fotografías más famosas de Weston, y marcan una repentina transición entre su interés por las artes populares y la cultura material, que predomina en sus imágenes de México. Mientras que la obsesión por la naturaleza —las dunas, las algas, los caracoles, las rocas erosionadas y los pedazos de madera pulidos por las olas del Pacífico— imprime su propio sello a las imágenes de los años californianos.

Algunas de las naturalezas muertas de 1927 pueden, sin embargo, comprenderse como una transición gradual, y representan asimismo las últimas

composiciones artificiales realizadas en estudio. En estas fotografías, Weston combina frutas y caracoles, con piezas de arte popular traídas de México, en especial una olla de barro negro de Oaxaca, su base de mimbre entrelazado y un sarape de lana. Como las visitas que le hacían José Clemente Orozco, Monna Alfau y Rafael Salas, Matías Santoyo y Nahui Olin, y las cartas que le enviaban regularmente Jean Charlot y Tina Modotti, estos objetos populares prolongan la experiencia mexicana de Weston, le traen a la memoria lazos profesionales y sentimentales, recontextualizados en esta no tan lejana California.

La olla y el sarape son, al fin y al cabo, objetos de utilería en este teatro de análisis formal del artista, útiles que arregla y recompone en busca de una posible solución o un imposible rompecabezas. En México también había combinado objetos sin relación entre sí en una sola composición, pero las yuxtaposiciones de objetos naturales con objetos fabricados por el hombre, de 1927, son sumamente escasas en la obra de Weston. Entre los únicos antecedentes de estas imágenes, existe una naturaleza muerta (1924), que muestra chayotes en una jícara laqueada, y una vista extraña de un bulto de petates en el tronco de un árbol (1926).² De hecho, Weston demostró poco interés por la naturaleza durante su estancia en México, a no ser por una palmera que vió en el jardín de Frederick Davis en Cuernavaca, o por la silueta de un maguey, objetos de cultivo que, no obstante la orientación formalista, pertenecen al género del paisaje.

La naturaleza muerta, en tanto que género plástico, y la comida, fueron, en alguna época, inseparables. Tanto en las primeras naturalezas muertas, estrictamente hablando, pintadas en Holanda en el siglo XVI, como en las del pintor poblano del siglo XIX Agustín Arrieta, se despliegan abundantes vituallas que significan la abundancia misma —no sólo la fertilidad del campo, sino la opulencia de las ricas mesas de la burguesía. Weston, por supuesto, llevó este concepto de la fertilidad a una nueva dimensión, eligiendo intencionadamente frutos y legumbres maduros que aluden a la sexualidad: los pimientos, como él mismo lo reconoció, le recordaban figuras femeninas desnudas. En la fotografía de la olla de barro negro con frutas, Weston enfocó directamente el pedúnculo de la naranja, que parece un ombligo (de ahí, el nombre en inglés de *navel orange*, es

decir, "naranja ombligo"), en contraste con los plátanos fálicos en la parte superior. Al fondo, la olla (fabricada y usada por mujeres) se eleva como un vientre embarazado o, quizás, como un pecho único y oscuro. Sólo en California, territorio de mitos, pudo Weston haberse dado el lujo de crear tan obvio himno a la fecundidad de los trópicos, una premonición de los atavíos extravagantes de Carmen Miranda. [...]

Notas

1. Edward Weston, *The Daybooks of Edward Weston: II, California*, Nancy Newhall, ed., Millerton, Nueva York, Aperture, 1973, p.13.
2. Según Amy Conger, estos objetos "no tienen valores representativos, simbólicos, asociativos, o anecdóticos". Amy Conger, *Edward Weston: Photographs from the Collection of the Center for Creative Photography*, Tucson, University of Arizona, 1992, fig. 303. Sin embargo, este bulto tiene un obvio aspecto antropomórfico.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 5. Naturaleza Quieta*
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1994.