

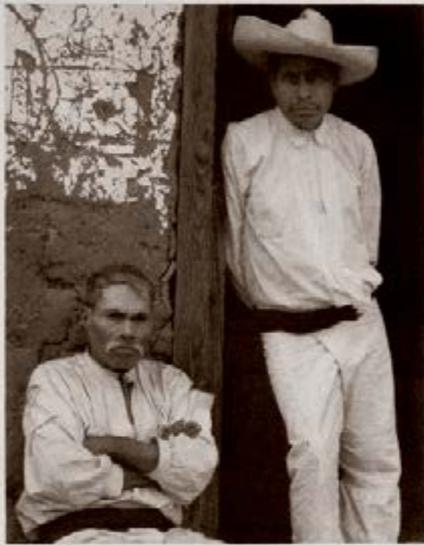
A propósito de *The Mexican Portfolio*, de Paul Strand

Byron Brauchli

Cuando pensamos en los inicios de la fotografía, generalmente los asociamos con el uso de sales de plata; no obstante, su desarrollo se puede comprender de otra forma. Una disyuntiva fundamental ocurrió entre los socios Nicéphore Niépce y Louis Jacques Mandé Daguerre: la visión de la fotografía como un resultado en tinta o mediante sales fotosensibles. Mientras Niépce usaba una emulsión fotosensible de betún de judea quemando planchas de grabado, Daguerre optó por sales de plata químicamente reveladas. Los principios de la fotografía introdujeron muchas dudas respecto a esta mecanización del dibujo, y había quienes se oponían a ella, pero otros veían al grabado como un arte (Baudelaire, por ejemplo), y en este sentido, el acercamiento de fotografía por planchas de grabado fotosensibles como lo hizo Niépce es comprensible. De hecho, William Henry Fox Talbot, frustrado de las copias en calotipo efímeras, costosas y de lenta impresión, repensó la heliografía de Niépce, aportando significativos avances, como el uso del tissue de gelatina bicromatada.

Habría que tomar esa historia en cuenta al considerar la obra magna de Paul Strand en heliograbado: *Photographs of Mexico*, editado originalmente por Virginia Stevens en 1940, quien seleccionó una veintena de imágenes entre las realizadas

Paul Strand
Calvario Patzcuaro,
The Mexican Portfolio,
lámina XII
Col. La Estampa



por Strand 10 años antes, durante su estancia en México. A través de suscripciones, su amigo, actor y director de teatro Lee Strasberg, reunió el dinero para la publicación, que pretendía igualar en calidad a las impresiones en platino de Strand. Siguiendo la pauta de Alfred Stieglitz en su célebre revista *Camera Work*, Strand optó por la técnica del heliograbado, no como forma de reproducir sus platinos originales, sino como una manera de llegar a otra clase de impresión partiendo de los mismos negativos. La elaboración artesanal de estas planchas involucró hasta al mismo fotógrafo, quién para obtener los resultados deseados, intervino personalmente en la impresión de los positivos. Las copias, impresas manualmente mediante un tórculo, son, como solía decir Alfred Stieglitz, “originales múltiples”, ya que no hay dos copias exactamente iguales. Y para el toque artesanal final, Strand aplicó un barniz damar en la primera edición.

En lo que se refiere a la impresión, el heliograbado le ofrecía una calidad única en cuanto a los valores tonales, pues por la forma de quemar el tejido de gelatina, continuamente de sombras a luces, se vuelven grabados de tonos continuos. Por eso, tal vez, el abrazo de tantos fotógrafos, desde Fox Talbot, la escuela naturalista emersoniana, los pictorialistas y esta nueva mirada humanista de Strand, en México al heliograbado. Éste les ofrece una visión más pura de las tonalidades, susceptible de encajar de una manera asombrosa en escala tonal a la disposición que quisieran darle al grabado.

Junto a esta preocupación estética por el medio de presentación, Strand tenía una preocupación social que encontró un fuerte eco en el México de los años treinta. Como algunas de las imágenes que tomó años después, sean en Italia, África del norte y otras partes del mundo, Strand tenía un sentido de responsabilidad social que su arte debía reflejar. Su estancia en México, que realizó después de Nuevo México con Georgia O’Keeffe, era de cierta manera, indagar más profundamente en temas sociales de los que se había percatado en Nuevo México, pero que se veían con más claridad acá: México era un mundo en el que todavía no se había infiltrado tanta “modernidad”, en el cual el ser humano vivía más en contacto con su comunidad. Y esta visión la mostró una y otra vez en los retratos, con rostros serios, inquisitivos, honestos, todavía no contaminados por la industrialización del norte. Rompió con su visión vanguardista y geometrística de la costa atlántica de años anteriores. Si Nuevo México le ofreció la oportunidad de comenzar esta búsqueda, en las provincias del México viejo halló una visión más pura.

Lo cual podemos apreciar en los hombres y mujeres de Santa Anna, Michoacán, quienes lo observan con una mirada intensa o con el niño en Uruapan, todos retratos con composiciones clásicas. Ocupa para realizar muchos de esos retratos, un prisma frente a la lente, de manera que la mayoría de sus sujetos son ajenos al ser retratados, lo que les da un aire más natural, sin posar. No son escenas idealizadas, con prendas elegantes de un mundo imaginario. Las suaves, cálidas tonalidades de los heliograbados en *Camera Work*, se cambian ahora por otras: profundas, largas, ricas y reales.

Lo mismo pasa al presentar las escenas religiosas: la visión ya no es pintoresca, idealizada, ni romántica, sino realista —las heridas de Cristo en su sangrante

Paul Strand
Men of Santa Anna
Michoacan
The Mexican Portfolio,
lámina V
Col. La Estampa

detalle (*Cristo, Oaxaca*), su corona de espinas (*Cristo de Huexotla*), sus últimas palabras (*Calvario de Pátzcuaro*)—. Hay un parecido en esta visión religiosa y su realismo de los retratos con sus rebozos, rostros, sombreros, muros, que son ahora los del mundo actual en México y no una visión romántica. Nos demuestra un compromiso social tanto con los retratos como al combinarlos con imaginaria religiosa.

Esta carpeta marca una ruptura tanto en la visión estética entre un idealismo y un realismo social, como en su interpretación de la misma técnica del heliograbado, ya bastante conocida, pero nunca antes de esa manera tan directa. Donde Stieglitz, Steichen, Demachy o Coburn solían imprimir en papeles cálidos o quizá un *tissue* japonés, con tintas cafés en contrastes reducidos, Strand enfatiza aquí lo contrario. El papel blanco, tinta negra y volúmenes contrastados indican una nueva dirección, tanto en la calidad de las copias y en esta visión “fundamentalmente humanista”, como lo llama Siqueiros en su prólogo a la segunda edición.

La realización en heliograbado, con énfasis documental, que se presenta varias veces al público, es una novedosa combinación del arte único y la distribución masiva. Cuando la editorial Aperture le ofrece a Strand en 1967 reeditar la carpeta, éste expresa su entusiasmo y demuestra otra vez su astucia social: “*I do not believe in preciousness or rarity when it is possible to make what many people have asked for and want.*” De modo que la segunda edición es cuatro veces más numerosa que la primera, con un tiraje de mil ejemplares. Y si esto fuera poco, siguiendo el ejemplo del maestro, Aperture recientemente reeditó seis de las planchas en forma póstuma, la impresión ahora a cargo del maestro actual del medio, Jon Goodman. A ojos de este crítico, las copias reeditadas por Aperture siguen siendo contemporáneas y vitales, con el compromiso social, visual y estética que Strand nos ofreció en las primeras ediciones. Habría que contemplarlos.

Photographs of Mexico, carpeta con 20 heliograbados.

Primera edición: Impresa por Photogravure and Color Co., New Jersey, editada por Virginia Stevens (1940). Prólogo de Leo Hurwitz.

The Mexican Portfolio, Carpeta de 20 heliograbados.

Segunda edición: impresa por Andersen Lamb Co., Brooklyn, editada por Da Capo Press-Aperture (1967).

Prólogos de Leo Hurwitz y David Alfaro Siqueiros