

## Llegat i vigència de les aportacions de l'exposició *The Family of Man* en la representació fotogràfica de la identitat

Mar Redondo i Arolas

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**LLEGAT I VIGÈNCIA DE LES APORTACIONS DE  
L'EXPOSICIÓ *THE FAMILY OF MAN*  
EN LA REPRESENTACIÓ FOTOGRÀFICA DE LA IDENTITAT**

Tesi Doctoral  
**Mar Redondo i Arolas**

Directora de tesi  
**Dra. M<sup>a</sup> Dolors Tapias Gil**

Programa de doctorat  
**Art i tecnologia de la Imatge, bienni 89-91**

Departament de Disseny i Imatge  
Facultat de Belles Arts  
Universitat de Barcelona  
Barcelona, 2010

## 2 La instal·lació fotogràfica *The Family of Man*: del MoMA 1955 al Museu de Clervaux 1994

Tot sovint els historiadors i crítics de l'art han acceptat l'autonomia de l'obra d'art i han ignorat la importància de com es mostra, és a dir, del disseny de la instal·lació de l'obra, que en si mateix esdevé un mitjà estètic i una pràctica cultural. Els estudis de Mary Anne Staniszewski i Emma Barker,<sup>159</sup> no obstant, evidencien un creixent interès per aquest aspecte del procés de producció de les obres, convertint-lo en una forma de discurs legítim en la història de l'art. De la mateixa manera, el relat històric de la creació de l'exposició fotogràfica de caire propagandístic, així com la seva expansió per Europa i l'Amèrica del Nord, és el tema de l'edició *Espais fotogràfics públics: exposicions de propaganda, de Pressa a The Family of Man, 1928-1955*,<sup>160</sup> del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, publicada amb motiu de l'exposició *Arxiu universal. La condició del document i la utopia fotogràfica moderna*, que es va presentar l'octubre de 2008.<sup>161</sup>

En emprar la instal·lació com a mode d'exhibició, s'està, de fet, acabant de construir el discurs de l'obra, completant el sentit del projecte de l'autor. Les decisions que es prenen en la

---

159. STANISZEWSKI, Mary A.; MUSEUM OF MODERN ART (New York). *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998.

BARKER, Emma (ed.). *Contemporary Cultures of Display*. New Haven: Yale University Press & Open University, 1999.

160. *Espais fotogràfics públics: exposicions de propaganda, de Pressa a The Family of Man, 1928-1955*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008.

161. "Arxiu universal. La condició del document i la utopia fotogràfica moderna" fou exposada al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (23 d'octubre de 2008 - 6 de gener de 2009) i coproduïda amb el Museu Coleção Berardo-Arte Moderna e Contemporânea de Lisboa (9 de març - 3 de maig de 2009).

manera de presentar el treball artístic no només esdevenen una forma d'art per elles mateixes, sinó que, a més, es converteixen en un element essencial en la recepció de l'art. És a dir, que l'art contemporani no es pot comprendre completament al marge de la seva presentació.<sup>162</sup>

Una de les qüestions a fer-se en abordar una producció artística, per tant, és com el disseny de presentació de l'obra contribueix a la seva comprensió per part del públic, si genera un tipus de relació diferent entre l'obra i l'espectador i, potser també, si el *punctum barthesià* es veu reforçat. Es podria dir que la instal·lació dificulta la rapidesa d'oblidar el que es veu, i condiona, en conseqüència, la percepció que el públic pugui tenir del món de l'art i del paper important que exerceix en la nostra concepció del món, en tant que fomenta la memòria cultural col·lectiva.

Les teories de la semiòtica han servit per comprendre com els signes visuals generen significats; però, si es volen comprendre els processos mentals implicats en l'experiència de la cultura visual, poden ser útils teories derivades de disciplines externes com la psicologia i la psicoanàlisi. En aquest sentit, no s'hauria de menystenir la funció emotiva en qualsevol acte comunicatiu, ja sigui concebut com voluntari i conscient, ja sigui inconscient. I precisament això és el que fa Steichen en concebre el disseny de construcció del discurs de l'exposició per mitjà del format de presentació: apuntar de ple al cor del públic. Després, espera que els sentiments es raonin. Perquè, en *The Family of Man*, hi ha clarament la voluntat d'afectar els destinataris. Aquesta és la funció conativa o d'incitació pròpia del discurs publicitari, que utilitzarà l'art social dels anys seixanta per suscitar una presa de consciència política en l'espectador.<sup>163</sup>

---

162. NAIRNE, Sandy. "Exhibitions of Contemporary Art". A: BARKER, Emma (ed.). *Contemporary Cultures of Display*. New Haven: Yale University Press & Open University, 1999, p. 105.

163. Ja en les avantguardes internacionals de la primera meitat de segle, és considerada una eina per a l'expressió de valors ideològics, polítics, culturals i estètics, de què faran un ús intencionat els totalitarismes. Per a un estudi sobre el cas del nazisme, veure: POHLMANN, Ulrich. " 'No l'art per l'art, sinó l'art com a arma política'. Les exposicions de fotografia com un instrument d'estetització de la política i l'economia durant el nacionalsocialisme". A: *Espais fotogràfics públics: exposicions de propaganda, de Pressa a The Family of Man, 1928-1955*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008, p. 275-298. Traducció de: " 'Nicht beziehungslose Kunst, sondern politische Waffe': Fotoausstellungen als Mittel der Ästhetisierung von Politik und ökonomie im Nationalsozialismus". *Fotogeschichte*. 1988, vol. 8, núm. 28, p. 17-31.

## 2.1 Antecedents històrics

Ja als anys trenta, Walter Benjamin es va preocupar per la capacitat discursiva de la imatge fotogràfica: com fer que la imatge fotogràfica parli més enllà de les aparences superficials d'allò real? Un primer pas, segons Benjamin, quedava establert amb la llegenda o el peu de pàgina, en què trobava un valor qualitativament diferent del que té el títol en les pintures. En front del caràcter ambigu i neutre de la fotografia, el peu de pàgina podia conferir una dimensió política a la foto. Les fotografies, no obstant, no adquireixen significat només quan les connectem al llenguatge verbal. Ell mateix va referir altres pràctiques discursives fotogràfiques pures com el fotomuntatge i l'àlbum gràfic.<sup>164</sup> Així, i referint-nos concretament al llibre fotogràfic, l'encament d'imatges en les pàgines dobles, la compaginació i la tipografia són els elements que intervenen en la creació d'una nova retòrica per a la comunicació visual. I, encara més important, la selecció de les fotografies, els motius i les configuracions plàstiques d'aquestes, així com la seva ordenació seqüencial, permeten entendre els enunciats sobre els quals es treballa. L'exposició *The Family of Man* és un bon exemple d'aquesta capacitat discursiva de la fotografia, l'esquelet conceptual de la qual era, com hem vist, la construcció de l'àlbum de la gran família de l'home.

En aquest apartat, doncs, es vol descriure visualment el procés de significació del missatge de l'obra d'Steichen, basat, en primer lloc, en la selecció dels motius fotogràfics, en segon lloc, en els escrits literaris i, en tercer lloc, en la disposició de les imatges en l'espai i llur interrelació. La combinació dels tres recursos conformaran “una obra completa, tan irreductible com ho serien un fotomuntatge, un relat literari o una pel·lícula cinematogràfica”.<sup>165</sup> El recorregut per l'espai i el temps es pot veure, com apunta M.E. Melon, com una proposta remarcable quant als mitjans emprats, dimensions i ambició:

“ (...) proposo de veure en *The Family of Man* una temptativa (...) de realitzar el que es podria anomenar un *contra-film*, en què, al contrari del dispositiu clàssic de la sala fosca, l'espectador

---

164. BENJAMIN, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. A: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1982, p. 30-31.

165. “(...) une ouvre à part entière, aussi irréductible que le seraient un photomontage, un récit littéraire ou un film de cinéma”. MELON, Marc-Emmanuel. “The Family of Man ou le contre-film”. A: BACK, Jean; BAURET, Gabriel (ed.). *The Family of Man. Témoignages et documents*. Luxemburg: Artevents, CNA, 1994, p. 55.

es mouria i les imatges restarien fixes. Des d'aquest punt de vista, es podria considerar l'estètica de *The Family of Man* essencialment cinematogràfica més que fotogràfica. Es tractaria d'una estètica de l'espai i no de la superfície, de la continuïtat i no del tall, del temps i no de l'instant.<sup>166</sup>

Es pot establir una possible trajectòria històrica des de la Rússia revolucionària fins a l'Amèrica de la Guerra Freda, en relacionar *The Family of Man* amb les exposicions fotogràfiques que El Lissitzky dissenyava als anys trenta, bastides des de les nocions de la *Nova Visió*, les quals van donar lloc a l'aparició d'un nou tipus d'espectador. El reconeixement i l'expansió de la Bauhaus per Europa Occidental permetrà que aquest concepte es difongui, sobretot de la mà dels arquitectes i dissenyadors vinculats amb l'escola. L'arribada, als Estats Units, dels preceptes de la *Nova Visió*, la visió expandida i l'ús de la fotografia com a mitjà de comunicació de masses es deurà, sobretot, a Herbert Bayer. Aquests principis es reflectiran en diverses de les exposicions del Museu d'Art Modern de Nova York, que culminaran en *The Family of Man*.<sup>167</sup> Així, el 1942, Steichen contacta amb Bayer per al muntatge de *Road to victory: A Procession of Photographs of the Nation at War*, que s'exhibeix al MoMA del 21 de maig fins al 20 de setembre de 1942. Suposa una empresa precedent a *The Family of Man*: el pròleg l'escriu Carl Sandburg i la instal·lació la dissenya Herbert Bayer, i ambdós col·laboraran de nou en la següent exhibició. Serà la primera d'una sèrie d'exposicions que viatgen pel món i suposen l'entrada al Museu de la fotografia en tant que poderós mitjà de comunicació de masses. El 24 de gener de 1945, el MoMA presenta *Power in the Pacific: Battle Photographs of Our Navy in Action on the Sea and in the Sky*, de característiques similars a la

---

166. "(...) je propose de voir dans *The Family of Man* une tentative (...) de réaliser ce qu'on pourrait appeler un contre-film dans lequel, au contraire du dispositif classique de la salle obscure, le spectateur serait mobile et les images fixes. On pourrait, de ce point de vue, considérer l'esthétique de *The Family of Man* comme d'essence plus cinématographique que photographique. Ce serait une esthétique de l'espace et non de la surface, du raccord et non de la coupe, de la durée et non de l'instantané." *Ibidem*, p. 56.

167. SOLOMON-GODEAU, Abigail. "The Family of Man. Refurbishing Humanism for a Postmodern Age". A: BACK, Jean; SCHMIDT-LINSEHOFF (ed.). *The Family of Man 1955-2001. Humanismus Und Postmoderne: Eine Revision Von Edward Steichens Fotoausstellung / Humanism and Postmodernism: A Reappraisal of the Photo Exhibition by Edward Steichen*. Marburg: Centre national de l'audiovisuel et l'Université de Trèves, Jonas Verlag, 2004, p. 41.

RIBALTA, Jorge. *Arxiu universal. La condició del document i la utopia fotogràfica moderna*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008.

seva predecessora. L'exposició resta a Nova York fins al 18 de març i, de 1943 a 1944, amb el títol de *Naval Power in the Pacific: Combat Photographs Compiled by Capt. Edward Steichen J., U.S.N.R.*, inicia una itinerància que la portarà per diversos museus dels Estats Units, Austràlia i Amèrica del Sud, i a les ciutats Londres i Honolulu.

En la creació de les dues exposicions, empraran els mateixos recursos tècnics i retòrics: per donar impacte dramàtic i emotiu, Steichen disposa les imatges unes sobre les altres, pròximes, formant rectangles temàtics. Així mateix, amplia alguna imatge a les dimensions de les parets. El sentit de les imatges es reforça, a més, per un breu text que les acompanya. Aquesta era una estratègia expositiva ben diferent de l'habitual dels museus, on les fotografies s'acostumaven a positar per contacte o lleugerament ampliades i es penjaven alineades ordenadament fent el recorregut de la sala.

En ambdues exhibicions, la fotografia documental serà la base visual que servirà per a l'elaboració de l'argument de l'exposició.<sup>168</sup> Bayer hi aportarà, essencialment, la concepció dinàmica del recorregut per l'exposició, així com la varietat dimensional de les ampliacions fotogràfiques, l'alliberament de la paret i la profunditat espacial.<sup>169</sup>

Com assenyala A.D. Coleman, Steichen descobreix ben aviat la importància que té l'escenografia per a la presentació de la fotografia. En l'època de la galeria 291, es va esmerçar, juntament amb Stieglitz, a atorgar certa aura a la fotografia artística emprant el model expositiu que s'utilitzava per a la pintura, anomenat *caixa blanca*, consistent en presentar les imatges a l'alçada dels ulls, al llarg d'una seqüència lineal sobre parets llises, blanques i sense cap altre element visual que pogués destorbar la seva contemplació. Als anys quaranta, Steichen acaba per allunyar-se d'aquests preceptes en considerar que contribueixen al distanciament del públic majoritari de l'art. Decideix, aleshores, experimentar amb les característiques que

---

168. Per a un estudi de la modalitat expositiva que Edward Steichen inaugura al MoMA i que caracteritzarà les exposicions del Museu al llarg dels quinze anys durant els quals exerceix de Director del Departament de Fotografia, veure:

PHILLIPS, Christopher. "Steichen's *Road to Victory*". *Exposure*. 1980, 18, núm. 2, p. 38-48.

LUGON, Olivier. "La photographie mis en espace. Les expositions didactiques en Allemagne (1920-1930)". *Études Photographiques*. Novembre de 1998, núm. 5 [en línia], <<http://etudesphotographiques.revues.org/index168.html>> [Consulta: 10 de gener de 2010].

169. El text *Fundamentals of Exhibition Design* de Herbert Bayer, de 1937, es troba reproduït i traduït a: *Espais fotogràfics públics: exposicions de propaganda, de Pressa a The Family of Man, 1928-1955*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008, p. 210-219; 492-495.

ofereix la fotografia impresa en els mitjans de comunicació: la rapidesa de lectura, el valor efímer de la imatge i el seu consum massiu. Steichen, com Bayer i altres artistes de la dècada dels anys vint, s'adonarà del poderós potencial i creativitat que els mitjans impresos oferiran a la imatge fotogràfica. Com remarca Olivier Lugon:

“Per la seva pròpia lleugeresa material -una foto no té ni cos, ni pes, ni factura, pot ser ampliada, encongida, projectada, invertida, desdoblada, penjada, enganxada de múltiples maneres-, però sobretot per la seva absència d'aura, pel fet d'haver estat durant molt de temps una imatge sense valor, se l'ha poguda tractar amb molta més lleugeresa i inventiva que els mitjans de comunicació nouvinguts.”<sup>170</sup>

El càrrec de director del Departament de Fotografia del MoMA li permetrà unir els seus anhels: exposar la fotografia per a tota la societat en la seu de l'art.<sup>171</sup> El que es podria considerar com una ampliació del treball gràfic al volumètric es produeix de manera definitiva, doncs, amb *The Family of Man*, després dels assajos precedents al MoMA, el qual es convertirà en el legitimador i exportador del model.<sup>172</sup>

Durant el període en què Steichen, Bayer, Rudolph i llurs col·legues van estar al capdavant dels projectes exhibits al MoMA, el museu i la galeria no es consideraven simples continents d'objectes valuosos i estètics. Les imatges i llur instal·lació servien al propòsit de manifestar idearis que “concernien la política, la història, el capitalisme, el comerç, el lloc

---

170. “Par sa propre souplesse matérielle – une photo n'a ni corps, ni poids, ni facture, elle peut être agrandie, rétrécie, projetée, inversée, dédoublée, suspendue, collée de multiples façons –, mais surtout par son absence d'aura, le fait d'avoir été longtemps une image sans valeur, elle a pu être traitée avec beaucoup plus de légèreté et d'inventivité que les médias arrivés”. LUGON, Olivier. “Kodakoration” [en línia]. *Études photographiques*. 16 de maig de 2005. <<http://etudesphotographiques.revues.org/index730.html>> [Consulta: 10 de gener de 2010].

171. COLEMAN, A.D. “Steichen antes, ahora y de nuevo” . A: BRANDOW, Todd; EWING, William A. *Edward Steichen: una epopeya fotogràfica*. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008 , p.275-289.

172. Sobre la rellevància del paper del MoMA com a creador i exportador d'un model de presentació fotogràfica, veure:

BARRÈRE, Laetitia. “Influence culturelle?” [en línia]. *Études photographiques*. 21 de desembre de 2007 . <<http://etudesphotographiques.revues.org/index910.html>> [Consulta: 10 de gener de 2010].

LUGON, Olivier. *Ibidem*.



comú i, per descomptat, l'estètica".<sup>173</sup> En aquest sentit, *The Family of Man* suposa un punt d'inflexió en les exposicions concebudes com una forma d'expressió, a mig camí entre el mitjà de comunicació, la divulgació ideològica i l'art per a tothom.

## 2.2 Recorregut visual per l'exposició

En el següent apartat, es descriu gràficament l'exposició que es troba al Museu *The Family of Man* de Clervaux, Luxemburg. Com s'ha citat, la van realitzar Jean Back i el seu equip del *Centre National de l'Audivisuel*, conjuntament amb el MoMA, provant de respectar l'ordenació temàtica d'Edward Steichen i que Paul Rudolph projectà per al Museu d'Art Modern de Nova York.<sup>174</sup> La visualització es presenta, per tant, seguint l'adaptació de l'exposició itinerant al Museu *The Family of Man*.

Quan, el 1989, el CNA reprèn el projecte de crear una seu permanent per a l'exposició, s'estudia una proposta discursiva i es construeix una nova distribució arquitectònica. Com exposa Jean Back, el nou espai expositiu es conceptua des de la voluntat de diàleg entre la proposta original d'Steichen i les formes actuals d'exhibició i recepció museística, aprofitant les condicions espacials del nou centre: "El nostre objectiu va ser proposar, des d'un context contemporani, una relectura de l'obra d'Steichen fent recordar, a través d'alguns models expositius característics, la seva intenció original, és a dir, integrar millor el visitant en el flux d'imatges i, per tant, en la gran família de l'home."<sup>175</sup> En el seu text, Back remarca la importància

---

173. STANISZEWSKI, Mary A.; MUSEUM OF MODERN ART (New York). *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998, p. 258.

174. Per a l'explicació, s'ha seguit l'ordenació en 35 temes que recull el Museu de Clervaux, tot i que Mary Anne Staniszewski parli de 37 "seccions temàtiques", emparant-se en una entrevista personal feta a Paul Rudolph, i Jean Back, en un altre moment, en parli de 32. La divisió de l'exposició en 37 seccions o àrees es també utilitzada per *Popular Photography* en l'esquema gràfic que publicà el 1955 i que servia de guia per visitar l'exposició. En aquest esquema, apareixen, a més dels 35 apartats temàtics de Clervaux, dues variacions: separen en dos el tema 15 "Drinking and Playing" i donen categoria temàtica a l'exposició d'una imatge a terra. Veure: GOLDSMITH, Arthur A., Jr. "The Family of Man". *Popular Photography*. Maig de 1955, vol. 36, núm. 5, p. 80-88; 147-149.

175. "Notre objectif était de proposer, dans un contexte contemporain, une relecture de l'œuvre de Steichen tout en rappelant, à travers quelques modèles de présentation caractéristiques, ses intentions de départ, c'est-à-dire de vouloir intégrer au mieux le visiteur dans le flux des images et donc, dans le grande famille des homes." BACK, Jean. "Itinéraire d'une mission culturelle". A: BACK, Jean; BAURET, Gabriel (ed.). *The Family of Man. Témoignages et documents*. Luxemburg: Artevents, CNA, 1994, p. 210.

de la col·laboració amb el MoMA i de les aportacions de Wayne Miller durant aquest procés de reconstrucció: “El seus consells [Wayne Miller] han contribuït a que l’execució del projecte es realitzés amb un gran respecte per la creació original.”<sup>176</sup>

Les versions itinerants de l’exposició que van recórrer mig món permetien l’adaptació als diferents espais expositius, sempre i quan es mantinguessin les imatges més rellevants de cada tema i la unitat temàtica: “En el passat, Steichen va donar molta llibertat als conservadors de museus per adaptar la distribució temporal de les versions itinerants a les característiques espacials de les sales.”<sup>177</sup> En certa manera, doncs, es pot considerar que Steichen i Rudolph planifiquen una estructura expositiva que, tot i la seva singularitat escenogràfica i grans dimensions, és intrínsecament modular, formada per unitats fixes i d’altres variables i movibles, amb capacitat per adaptar-se als diferents espais on es mostren. Malgrat que cada tema s’estructura com una unitat, per tal d’enfortir la sensació d’encadenament i trànsit continu a través de les imatges, es potencien els enllaços entre els diferents temes i el diàleg entre les fotografies. La transparència, obtinguda mitjançant la utilització de suports de vidre o penjant les imatges del sostre sense un suport estàtic darrere, es convertirà en un recurs recurrent i permetrà sobreposar els temes, tot facilitant a l’espectador avançar o retrocedir en el discurs expositiu. Les fotografies es distribuïran per l’espai museístic facilitant la continuïtat del recorregut, remarcant ritmes a partir de la densitat, l’acumulació o la linealitat. Els límits entre els temes sovint es percebran difosos. La imatge d’Eugene Harris *El flautista*, que ja es va incorporar en l’exposició del MoMA a proposta de Joan Miller, ressegueix tota l’exposició, actuant com un leitmotiv visual, pigall que acompanyarà els espectadors durant el seu trajecte.<sup>178</sup> Aquesta imatge s’utilitzà com a portada del catàleg i en la publicitat i es convertirà

---

176. “Ses conseils [Wayne Miller] ont aidé la réalisation du projet dans le meilleur respect de la création originale.” *Ibidem*, p. 210.

177. “Steichen accordait dans le passé beaucoup de liberté aux conservateurs de musées pour adapter l’accrochage temporaire des versions itinérantes à la géographie de les salles”. *Ibidem*, p. 209.

Al marge d’aquestes paraules de Jean Back, no consta que existeixi cap documentació que clarifiqui o indiqui el procediment a seguir per adaptar l’exposició als diferents espais on es va mostrar. REDONDO, Mar. *Entrevista a Anke Reitz, responsable del Museu The Family of Man* [2 i 3 de març de 2010].

178. Paul Rudolph, en l’entrevista que li fa Staniszewski el 27 de desembre de 1993, recorda que per a Steichen el flautista era com una mena de símbol, una mena de nota musical. STANISZEWSKI, Mary A.; MUSEUM OF MODERN ART (New York). *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998, p. 238.

en marca de l'exposició, juntament amb el disseny gràfic de colors.<sup>179</sup>

L'adaptació al Museu de Clervaux suposa acomodar els més de 750 metres quadrats de la planta única del MoMA a les dues plantes irregulars del Château de Clervaux. Jean Back recorda les particularitats del procés d'adaptació:

“La disposició longitudinal de les vuit sales repartides en dues plantes de l'ala dreta d'aquest edifici medieval ens va imposar l'estudi, a partir d'una maqueta de treball a escala 1/10, d'un nou arranjament de la col·lecció a l'espai, que respectés, dins del possible, l'ordre cronològic dels 32 temes i les seves “compaginacions” individuals. La qüestió més difícil era saber fins a quin punt estàvem obligats a respectar l'aparell arquitectònic que va donar a l'exposició la seva singularitat única.”<sup>180</sup>

El Museu de Clervaux finalment presenta els 35 temes de l'exposició repartits en 12 espais i dos pisos.

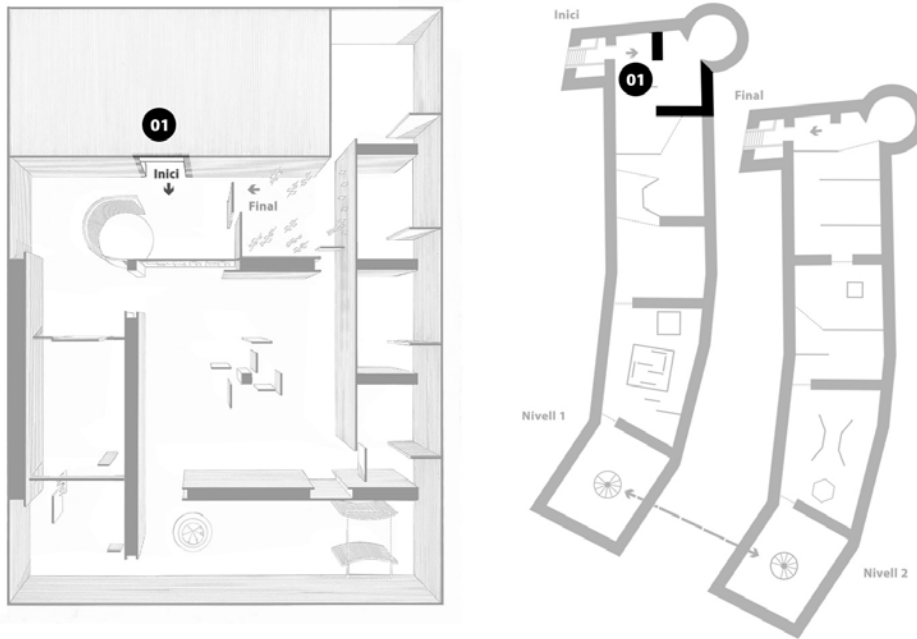
En la presentació de l'exposició que s'inicia a continuació, s'han contraposat diferents versions discursives de l'exposició: el muntatge actual a Clervaux, la proposta inicial del MoMA, mostres d'adaptacions fetes durant les itineràncies i la distribució en pàgina realitzada en el catàleg, a fi de copsar les diverses estratègies narratives emprades per mostrar *The Family of Man*.

---

També Sandeen atorga importància a la imatge *El flautista* a: SANDEEN, Eric J. *Picturing an Exhibition: The Family of Man and 1950s America*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995, p. 45.

179. Anke Reitz va confirmar que el Museu de Clervaux no havia disposat d'opcions per a realitzar el catàleg de *The Family of Man* adaptada al Museu de Clervaux, atesa la impossibilitat contractual amb el MoMA i la dificultat tècnica per liquidar drets i aconseguir les autoritzacions dels autors. El MoMA ha seguit reeditant la versió en rústica del catàleg de 1955, reformada en 1983. REDONDO, Mar. *Entrevista a Anke Reitz, responsable del Museu The Family of Man* [2 i 3 de març de 2010].

180. «La disposition longitudinale des huit salles réparties sur deux étages de l'aile droite de cet édifice médiéval nous imposait l'étude, à travers une maquette de travail à l'échelle 1/10, d'un nouvel arrangement de la collection dans l'espace, tout en respectant autant que possible l'ordre chronologique des 32 thèmes et leurs «mises en page» individuelles. La question plus délicate était de savoir jusqu'à quel point nous étions obligés de respecter les artifices architecturaux qui donnèrent à l'exposition son individualité particulière.» BACK, Jean. “Itinéraire d'une mission culturelle”. A: BACK, Jean; BAURET, Gabriel (ed.). *The Family of Man. Témoignages et documents*. Luxemburg: Artevents, CNA, 1994, p. 209.



**Figura 25:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats al tema 1.

### **Tema 1/ Pròleg. La creació de l'univers, la creació de l'home**

La benvinguda a l'exposició es presenta com un espai de trànsit dominat per dues imatges: *Child In Forest*, fotografia de Wynn Bullock de 1951, i una imatge del cosmos del *Lick Observatory* californià. Paul Rudolph, en el muntatge original del MoMA, anomena aquest espai com a "arc d'entrada". Es completa amb els versicles de Carl Sandburg, ja citats anteriorment, i un fragment bíblic: "I Déu digué: que existeixi la llum" (Gènesis 1:3).<sup>181</sup> El MoMA va cobrir el pas d'accés a l'exposició amb la fotografia d'una multitud de persones al carrer, de rostres gairebé indistingibles. El Museu de Clervaux la substitueix per dos retrats, una màscara de l'època glacial i la cara d'una dona negra africana contemporània, i un plafó transparent, on hi ha impresa la imatge d'uns ocells migratoris, símbol del renaiement de l'exposició a Luxemburg. L'enllaç visual amb el següent tema ve donat per la imatge d'un tors de dona encinta, que en el MoMA es presenta damunt del paisatge de l'oceà, també de Wynn Bullock. S'introdueix, d'aquesta manera, l'inici de la vida cosmològica i humana. Al catàleg,

181. "And God said, let there be light". Gènesis 1:3

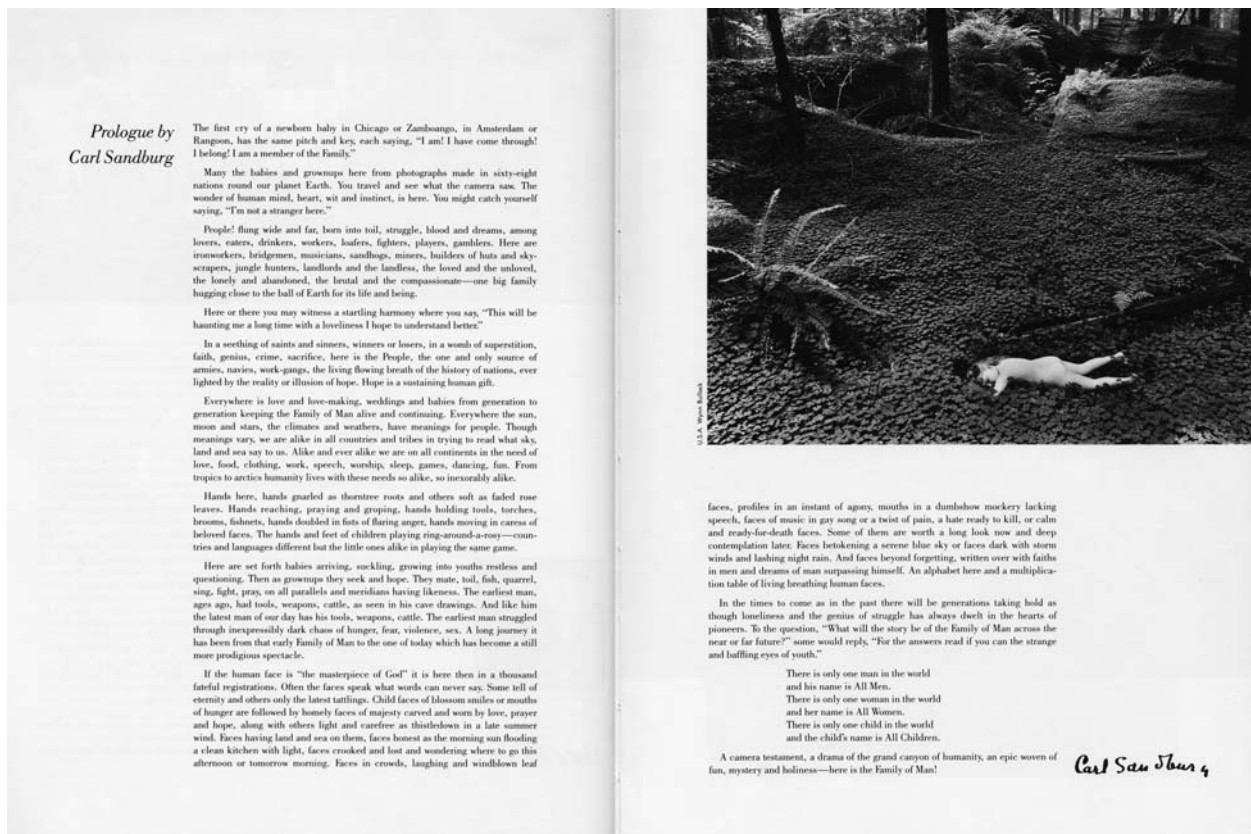


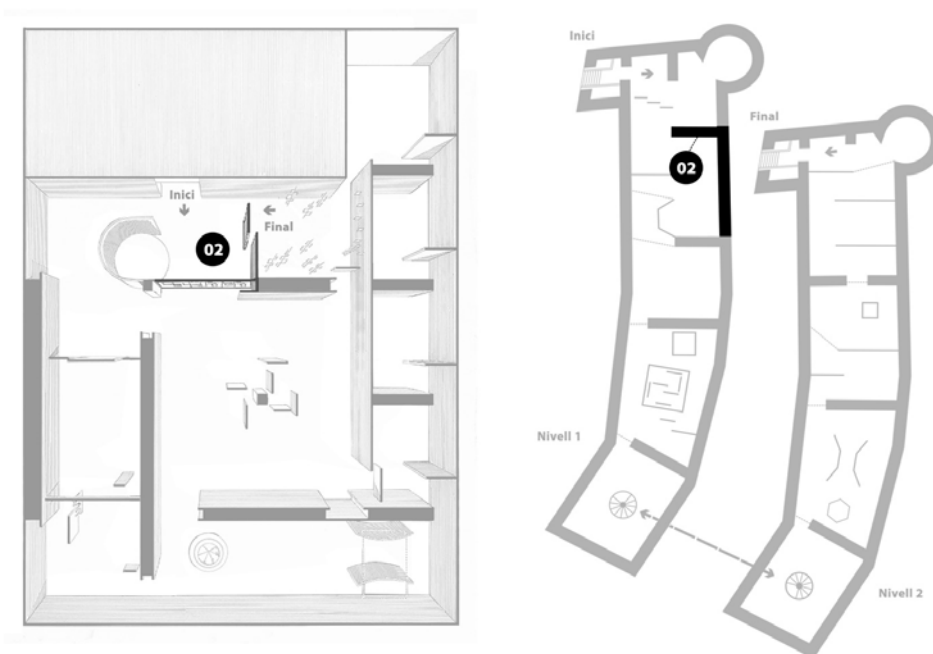
Figura 26: Catàleg The Family of Man. Pròleg de Carl Sandburg, 1955.



Figura 27: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg: Espai 1.

només apareixen les imatges de Bullock i la del Lick Observatory.

Es passa a continuació al tema de la família, desgranat en diverses fases plantejades com a temes propis, el fil conductor dels quals és l'amor, expressat en la relació entre l'home, la vida i la llum. La successió d'imatges condueixen consecutivament als amants, el casament, l'embaràs i el naixement.



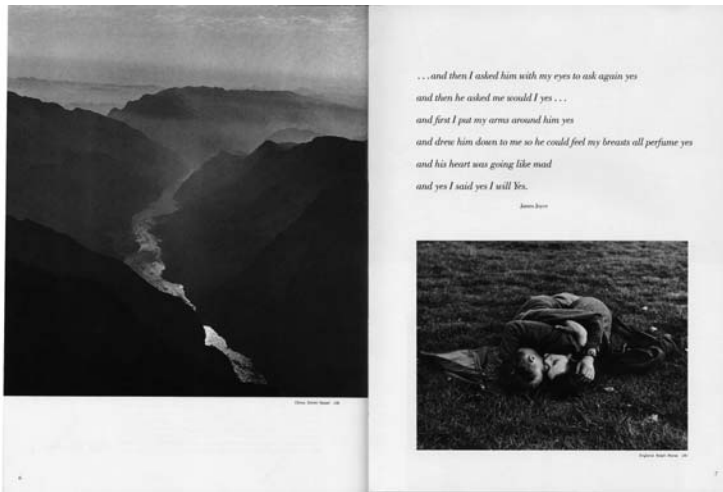
**Figura 28:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 2.

## Tema 2 / Parelles enamorades

L'amor expressat a través de les diverses parelles: la història sempre és la mateixa però canvien els amants. El casament, el ritual d'unió que arreu reconeix i legitima el sentiment. El text que acompanya aquest apartat és un fragment, públicament escurçat, del soliloqui de Molly Bloom, en l'últim capítol d'*Ulisses* de James Joyce: "... i després vaig demanar-li amb els ulls que tornés a demanar sí i aleshores em va demanar si volia dir sí ... i primer el vaig envoltar amb el braç sí i el vaig atreure sobre meu perquè ell pogués sentir el meu pit tot aroma sí i el cor li corria com a un boig i sí vaig dir sí vull Sí?<sup>182</sup> En el catàleg, el text del tema 4 completa aquest episodi.

182. "...and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes ... and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes". James Joyce





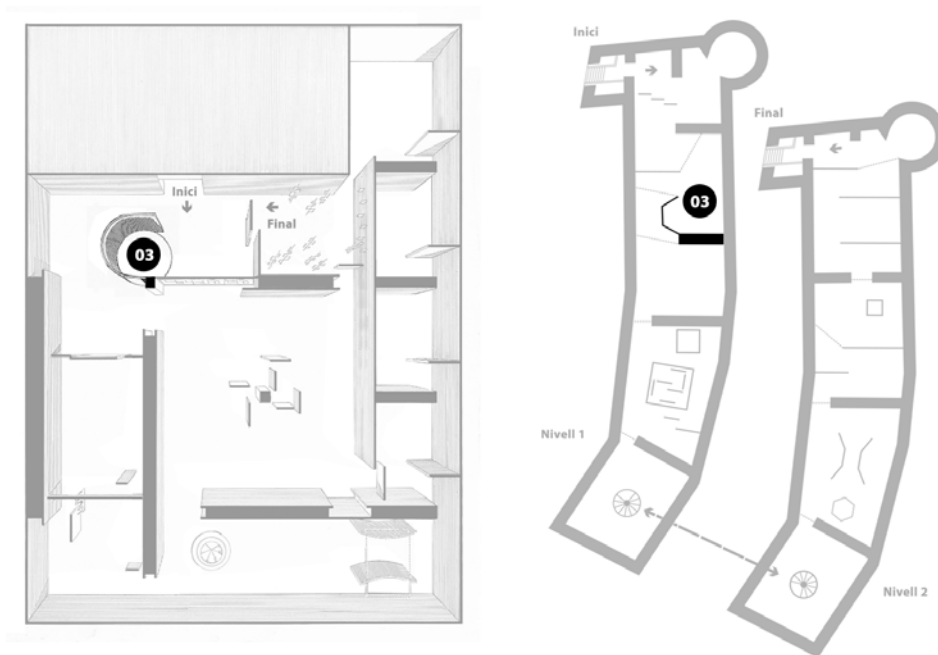
**Figura 29:** *Catàleg The Family of Man.*  
*Pàgines 6 i 7, 1955.*



**Figura 30:** *Museu The Family of Man,*  
*Clervaux, Luxemburg. Tema 2.*



**Figura 31:** *Museu d'Art Modern, Nova York,*  
*The Family of Man. Tema 2.*



**Figura 32:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats al tema 3.

### **Tema 3 / El naixement**

La lluminositat i els tons clars són els trets rellevants de les fotografies del “temple de l'embaràs”, segons expressió de Paul Rudolph, qui recrea, en un mig cercle on es visualitzen dones embarassades, instants d'un part i d'al·letament. La gosadia i modernitat, en aquest cas, vénen donades pel fet d'introduir imatges d'una escena de part, tema tabú als anys cinquanta. Tanmateix, també es tracta d'un dels temes que expressen millor l'esperit amb què els seus autors van emprendre el projecte: l'apassionament i el compromís d'Steichen i els seus col·laboradors més propers. Al llarg de tres anys, *The Family of Man* va esdevenir l'activitat fonamental de llurs vides, i probablement aquest fet explica que algunes de les fotografies d'aquesta secció, com per exemple les del part, pertanyin a l'àlbum familiar del fotògraf Wayne Miller. Dos breus textos completen la secció, disposats entre les imatges de mares amb els seus fills acabats de néixer. El primer, un fragment del poema de l'èxtasi, del llibret de la quarta simfonia d'Aleksandr Skriabin: “Tot l'Univers ressona amb el crit de joia jo





Figura 33: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 3.

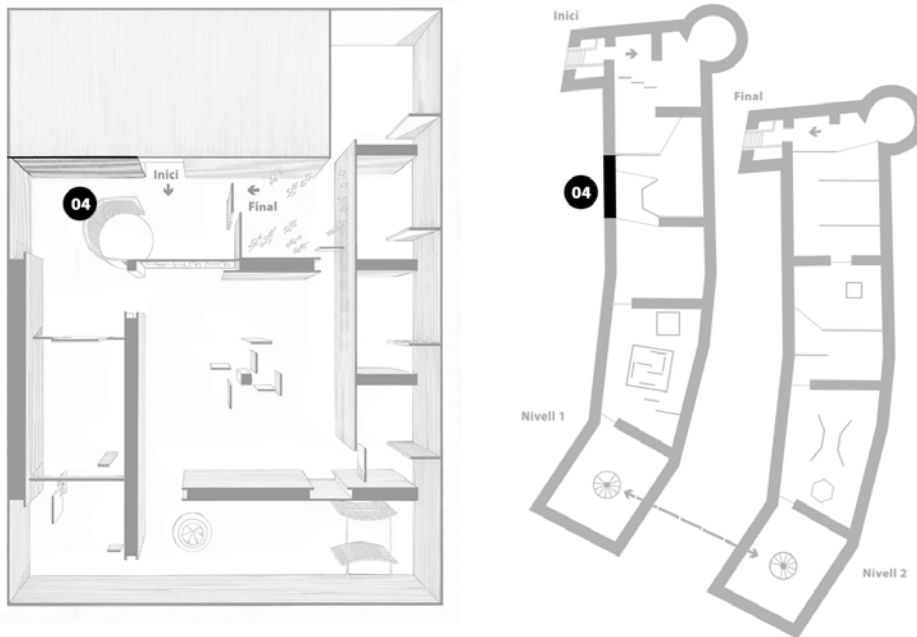
Figura 34: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 3.



sóc”,<sup>183</sup> que acompanya la imatge del part. El segon, de *Les Bacants* d'Eurípides: “I no podrà la bellesa ser estimada per sempre?”<sup>184</sup>

183. “The Universe resounds with the joyful cry I am” Aleksandr Skriabin

184. “And shall not loveliness be loved forever?” Eurípides



**Figura 35:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 4.

#### **Tema 4 / Mares i fills**

Amb aquest apartat s'obra un conjunt temàtic que engloba diversos aspectes que passen per tractar la relació entre la figura materna i paterna i llurs fills, per les diferents experiències de la infància fins arribar al tema central: la unitat familiar, la família de l'home. Al centre del panell, trobem el text "Os dels meus ossos, carn de la meua carn..."<sup>185</sup> del Gènesi. "Nosaltres som un"<sup>186</sup> serveix per enllaçar les dues zones. Un nou fragment bíblic, adaptat al propòsit, acota el tema: "Ella és un arbre de vida per a qui s'hi apropa."<sup>187</sup> Amb el text, s'expressa la transcendència del rol de la mare en la vida dels infants. La disposició de les imatges d'aquest panell evidencia un dels trets característics de l'exposició: el sentit musical, el ritme que Steichen i el seu equip busquen conferir al conjunt de l'obra. La disposició dels motius representats en les fotografies provoquen jocs gràfics, de corbes contínues i discontinúes, de línies sinuoses, que es van dibuixant entre les imatges.

185. "Bone of my bones, and flesh of my flesh..." Gènesi 2:23

186. "We shall be one person" Indis pueblo

187. "She is a tree of life for them". Proverbis 3:18. La traducció interconfessional de la Bíblia transcriu d'aquesta manera el versicle 3:18 del llibre dels Proverbis: "Feliç el qui s'aferra a la saviesa: s'aferra a l'arbre de la vida." *La Bíblia*. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret, 1993, p. 1133.



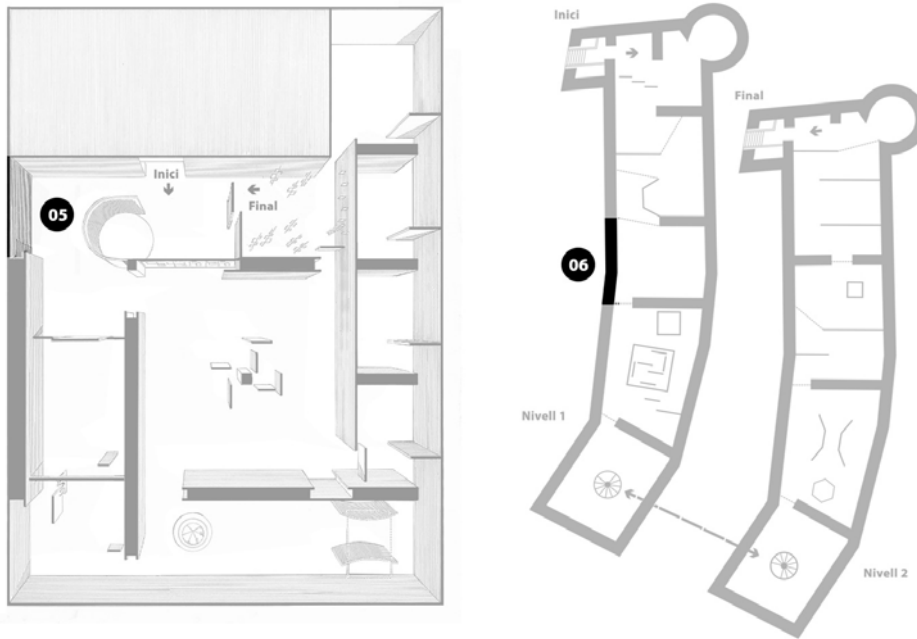
**Figura 36:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 4.*



**Figura 37:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 4.*



**Figura 38:** *Catàleg The Family of Man. Pàgines 28 i 29, 1955.*



**Figura 39:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg .  
 Exposició The Family of Man . Espais dedicats al tema 5 (MoMA) - tema 6 (Clervaux).

### **Tema 5 MoMA - Tema 6 Museu de Clervaux / El joc dels infants**

La sèrie d'imatges que formen l'apartat del joc recorden una reproducció de tipus cinemàtic: les imatges estan orientades en totes direccions, expandint la mirada. En el primer panell, a partir d'una imatge central, s'ordenen al seu voltant 9 fotografies, creant un ritme compositiu del centre als extrems. En el segon panell, ordenat linealment, la composició de les imatges condueix la mirada de l'espectador a dreta i esquerra. La distribució de les imatges d'aquest tema i dels dos següents és idèntica a la realitzada al MoMA. Un fragment del poema *Nurse's song* de William Blake completa el tema: "Els petits saltaren, i cridaren i rigueren i tots el turons se'n van fer ressò..."<sup>188</sup>

188. "The little ones leaped, and shouted, and laughed, And all the hills echoed..." William Blake

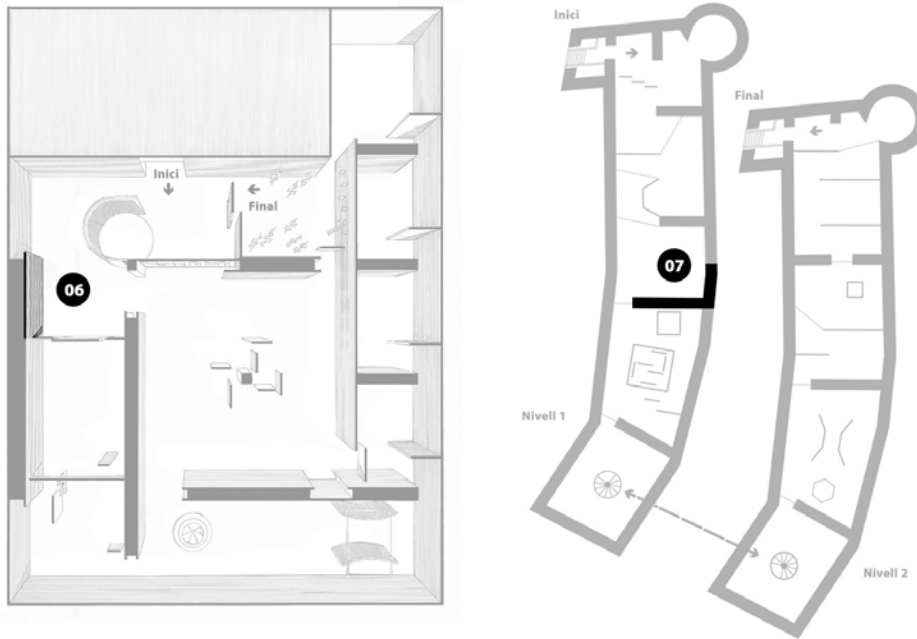




Figura 40: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 6.



Figura 41: Catàleg The Family of Man. Pàgines 40 i 41, 1955.



**Figura 42:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats al tema 6 (MoMA) - tema 7 (Clervaux).

### **Tema 6 MoMA - Tema 7 Museu de Clervaux / Infants pertorbats**

La fotografia de l'arbre, d'Steichen, serveix de suport a la resta d'imatges. Les seves branques recorden espines, que es converteixen en símbol de les situacions difícils en què es troben els nens. L'arbre esdevé una icona de la complexitat de la vida i il·lustra els sentiments dels nens obligats a lluitar per sobreviure. Aquest tipus de composició, en què una imatge mural ampliada a uns 2,50 x 2,50 metres actua com a fons, es repetirà en altres temes, com El menjar i El treball. Al mig, el fragment del text *The Journey*, de 1954, de Lillian Eugenia Smith: “... en el més profund, en aquell racó silenciós on els temors dels nens es fan petits...”<sup>189</sup>

189. “... deep inside, in the silent place where a child's fears crouch...” Lillian Smith



Figura 43: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 7.



Figura 44: Catàleg The Family of Man. Pàgines 48 i 49, 1955.

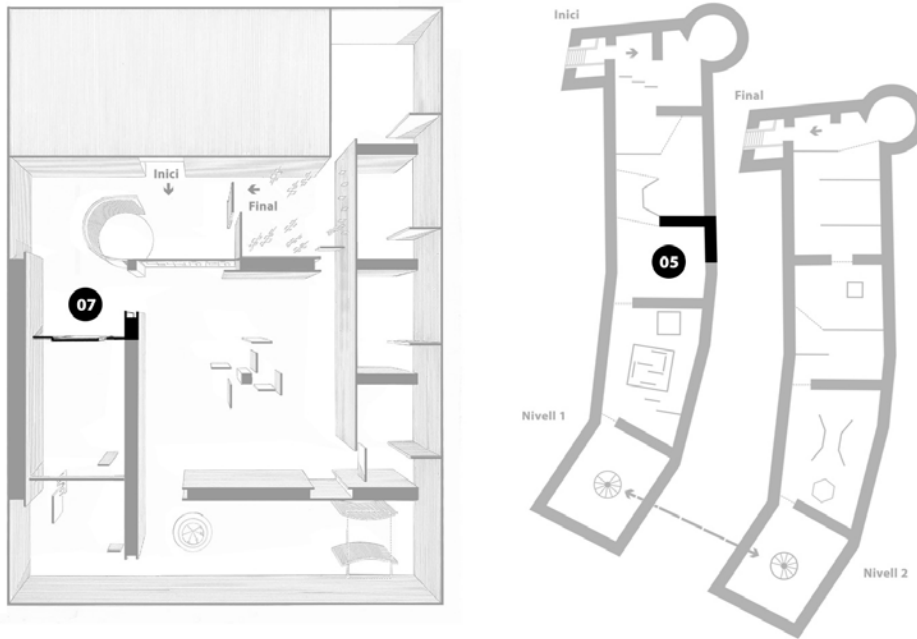


Figura 45: Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 7 (MoMA) - tema 5 (Clervaux).

### Tema 7 MoMA - Tema 5 Museu de Clervaux / Pares i fills

En tota l'exposició, el tema de la infància serà recurrent. S'explicarà la relació bàsica dels nens amb les mares, amb els pares, a l'adolescència, en el context del joc, al carrer o dançant. El leitmotiv de l'exposició, el flautista d'Eugene Harris, és la fotografia d'un nen peruà. L'apartat pares i fills compta amb una adaptació de la cançó de bressol dels indis americans kwakiutl:

“Quan jo sigui un home, seré un caçador  
 Quan jo sigui un home, seré un arponer  
 Quan jo sigui un home, seré un constructor de canoes  
 Quan jo sigui un home, seré un fuster  
 Quan jo sigui un home, seré un artesà  
 Oh Pare! ja, ha, ha, ha”<sup>190</sup>

190. “When I am a man, then I shall be a hunter / When I am a man, then I shall be a harpooner / When I am a man, then I shall be a canoe-builder / When I am a man, then I shall be a carpenter / When I am a man, then I shall be an artisan / Oh father! ya ha ha ha” Indis kwakiutl

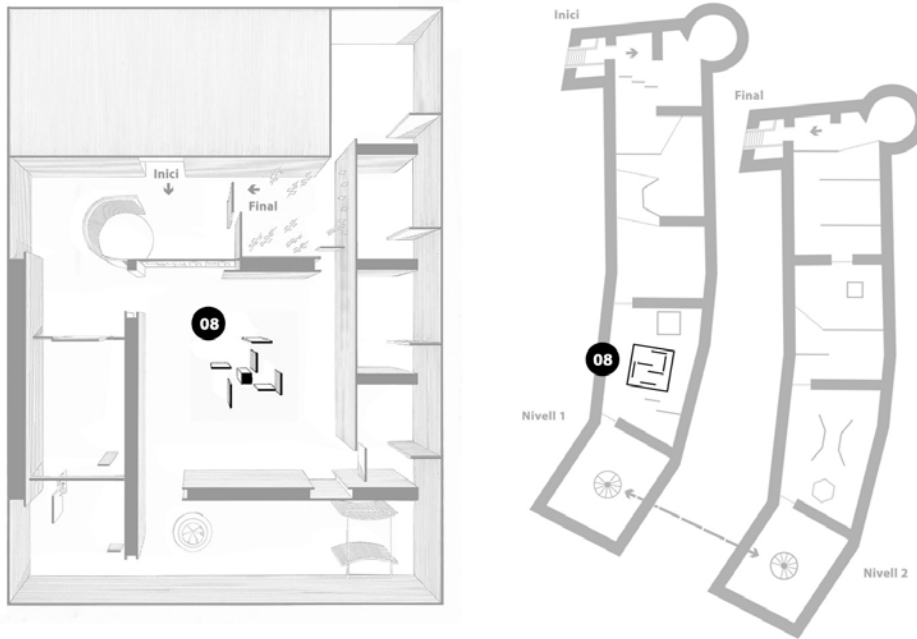




Figura 46: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 5.

Figura 47: Catàleg The Family of Man. Pàgines 52 i 53, 1955.





**Figura 48:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 8.

### **Tema 8 / La família de l'home. Tema central**

Part central i nucli visual de la mostra, es planteja com una escultura tridimensional. L'espai que ocupa està marcat a terra amb un requadre. Al Museu de Clervaux, es presenta com al MoMA: els cinc retrats de famílies d'Itàlia, Japó, Estats Units, Botswana i de l'illa de Sicília representen de forma conjunta una gran família essencialment igual a tot el món, l'objectiu bàsic de l'exposició: "Amb tots els éssers i totes les coses que ens faran ser família."<sup>191</sup> Les imatges, ampliades gairebé a mida natural, són a doble cara per tal que puguin ser contemplades des de qualsevol angle. Penjades del sostre al MoMA i disposades en displays al Museu de Clervaux, l'espectador pot transitar al voltant i a través d'elles, aconseguint, d'aquesta manera, confondre's entre la gran família de l'home. De forma excepcional, en aquest apartat, les imatges es repeteixen dues o tres vegades, potenciant la idea de multiplicitat.

El model de família reproduït és marcadament rural, tradicional. La crítica ha volgut veure en aquesta reiteració l'elogi d'un mode de viure ancestral, arrelat a la naturalesa; una estructura familiar en vies de desaparició.

191. "With all beings and all things we shall be as relatives" Indis sioux

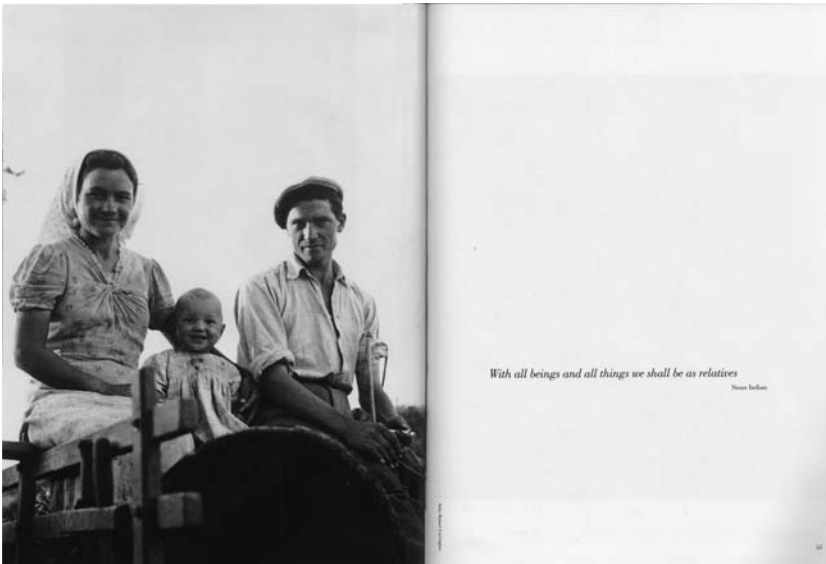


Figura 49: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 8.

Figura 50: Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. Tema 8.







**Figura 51:** *Catàleg The Family of Man. Pàgines 54 i 55, 1955.*



**Figura 52:** *Catàleg The Family of Man. Pàgines 56 i 57, 1955.*



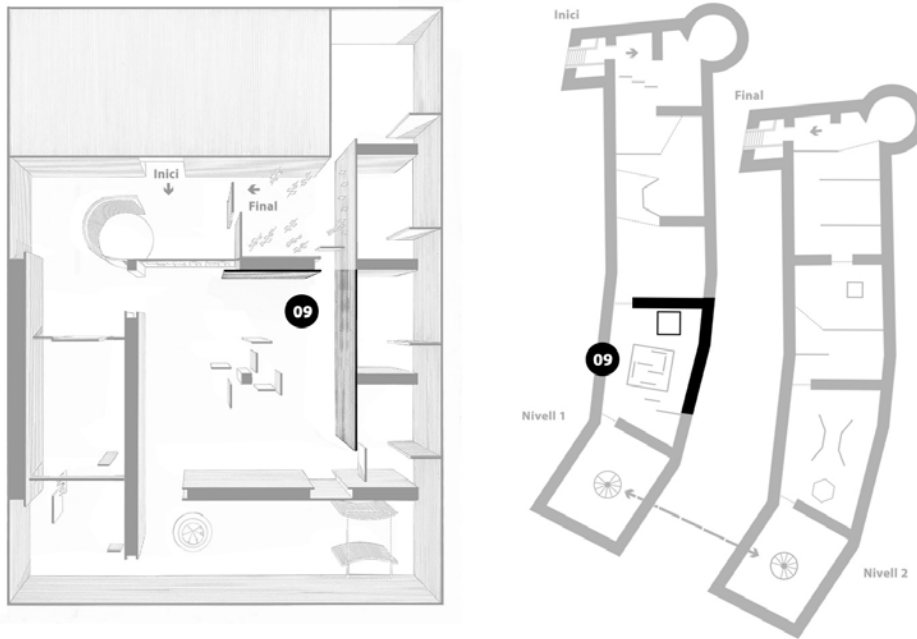
**Figura 53:** *Catàleg The Family of Man. Pàgines 58 i 59, 1955.*



Figura 54: *Exposició The Family of Man a Moscou. Àrea del tema 8, 1959.*

Figura 55: *Exposició The Family of Man al Palazzo Venezia, Roma. Àrea del tema 8.*





**Figura 56:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 9.

### Tema 9 / L'agricultura

El sector primari de l'economia -l'agricultura, la caça i la pesca- envolta el tema central de la família i il·lustra el treball realitzat de forma col·lectiva. La naturalesa, ara en forma de bosc, torna a aparèixer com a origen i font de vida. El text dels indis navajo ho remarca: “Davant meu la pau, Darrera meu la pau, Sota meu la pau, Sobre meu la pau, Al meu voltat la pau...”<sup>192</sup> La imatge fortament contrastada i de grans dimensions d'un llenyataire abatent un arbre es projecta des del sostre, tant en el MoMA com en el Museu de Clervaux, provocant un fort impacte visual.

A partir d'aquest moment, la linealitat temàtica precedent es difumina i l'espectador va passant per una varietat de seccions organitzades per temes universalitzats reagrupats: la terra, el treball, la música, la dansa, etc. que, en el muntatge del MoMA, inicien un decreixement del ritme de l'exposició que predisposa cap a la introversió de l'estat d'ànim.

<sup>192</sup>. “Before me peaceful, Behind me peaceful, Under me peaceful, Over me peaceful, All around me peaceful...”  
Indis navajo





Figura 57: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 9.

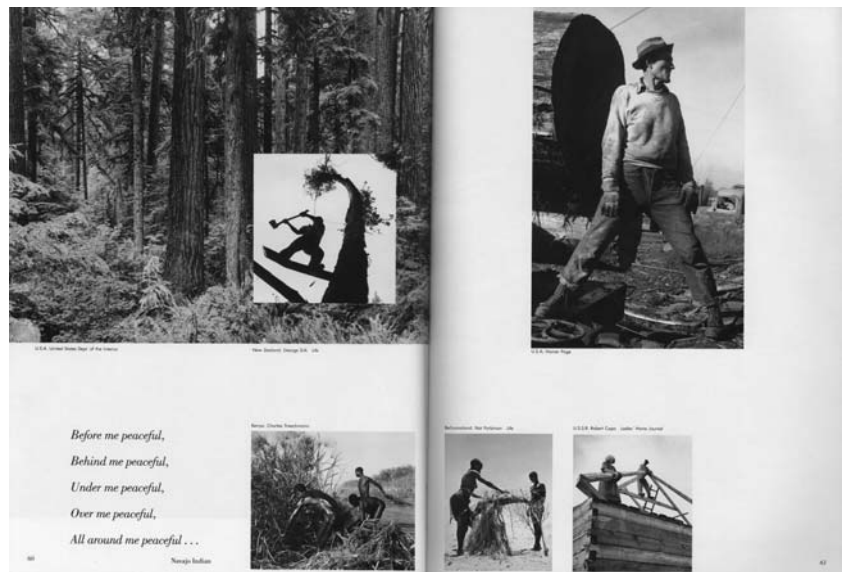
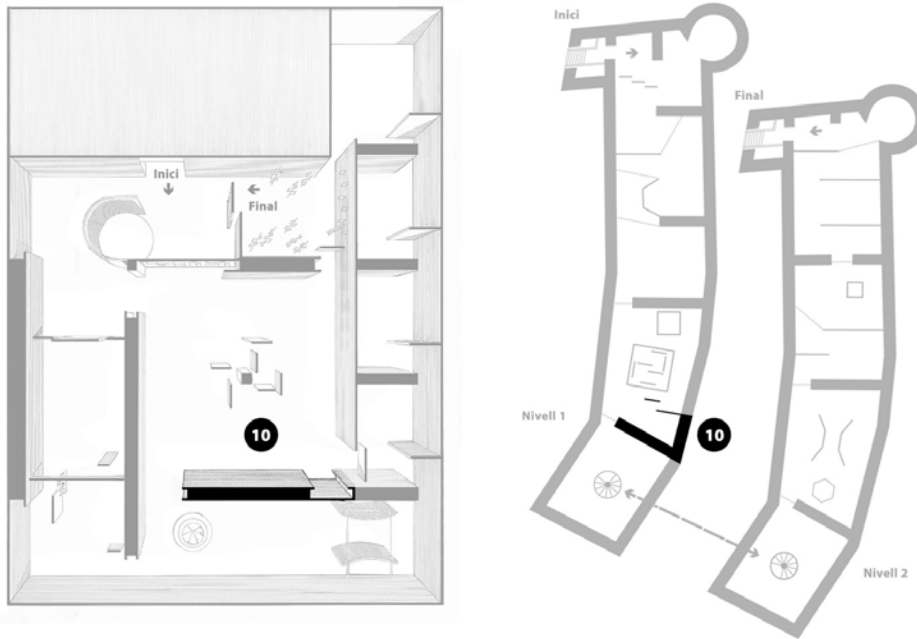


Figura 58: Catàleg The Family of Man. Pàgines 60 i 61, 1955.



**Figura 59:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats al tema 10.

### Tema 10 / El treball

Al Museu de Clervaux, des d'aquesta sala es pot veure, una sala més enllà, al final de la planta, la còpia mural de la fotografia d'Ansel Adams *Mount Williamson*. Novament, al costat de l'home, la natura segueix imposant la seva permanència. “La terra és la mare que mai mor”<sup>193</sup> rebla la tradició maori. Contrastant i fent de separació amb el tema anterior, la força de quatre braços treballant conjuntament, en la fotografia d'Arthur Lavigne, mostra la capacitat de l'home per transformar i modificar el món. Reforça el sentit d'aquesta imatge, un versicle del *Cant del Benaventurat*, del *Mahabharata*: “Si no treballés, aquests mons s'extingirien.”<sup>194</sup>

193. “The land is the mother that never dies”. Maori

194. “If I did not work, these worlds would perish...” *Bhagavad-Gita*, el *Cant del Benaventurat*

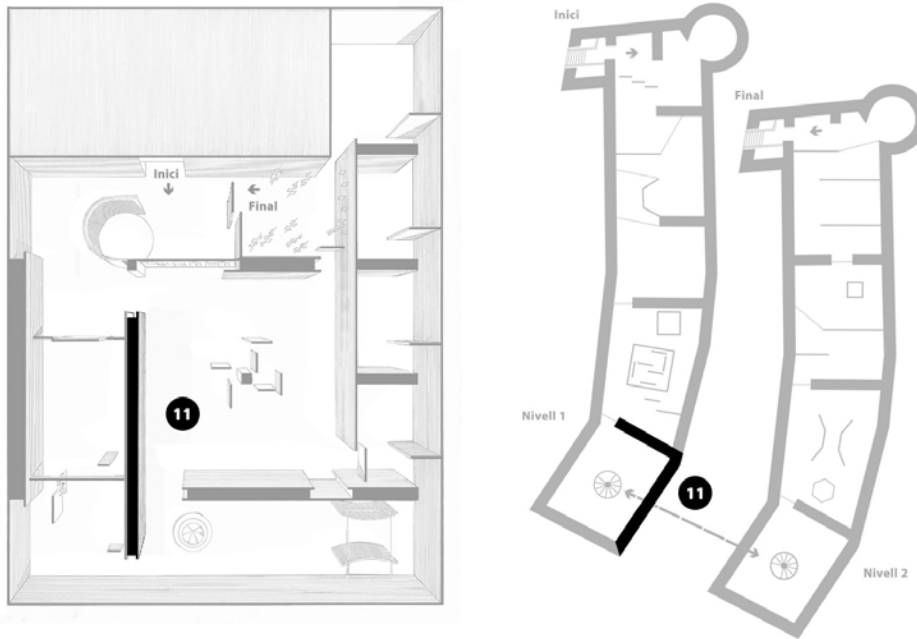




**Figura 60:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 10.*

**Figura 61:** *Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. Tema 10.*





**Figura 62:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 11.

### **Tema 11 / La casa i l'oficina**

Aquest apartat està dedicat a les dones i suposa el reconeixement de les tasques que fan: en el treball domèstic, al camp o a l'oficina. La sèrie s'inicia amb un seguit de fotografies de dones transportant aigua. El transport de l'aigua com a transport de vida: “El Senyor, el teu Déu, et beneirà en tots els teus treballs.”<sup>195</sup> Entre mig d'aquestes imatges, al costat de dues fotografies de les mans de dues dones, se situa un panell dedicat a l'energia nuclear i la innovació tecnològica al costat del *Mount Williamson*. Encara, també dos textos antagònics. Un primer, de la Comissió de l'Energia Atòmica: “Les armes nuclears i l'energia elèctrica de les centrals nuclears són símbols de l'era atòmica: Representen, d'una banda, la frustració i la destrucció del món; de l'altra, la creativitat i l'esforç per la pau i la cooperació.”<sup>196</sup> I un segon extret d'un ritus de purificació dels indis sioux: “Aquest és el foc que ha d'ajudar les generacions que han de venir, si el fan servir d'una manera sagrada. Però, si no l'utilitzen bé, el foc tindrà el poder de fer-los un gran mal.”<sup>197</sup>

195. “Bless thee in all the work of thy hand which thou doest”. Deuteronomi 14:29

196. “Nuclear weapons and atomic electric power are symbolic of the atomic age: On one side, frustration and world destruction: on the other, creativity and a common ground for peace and cooperation” Comissió de l'Energia Atòmica dels Estats Units

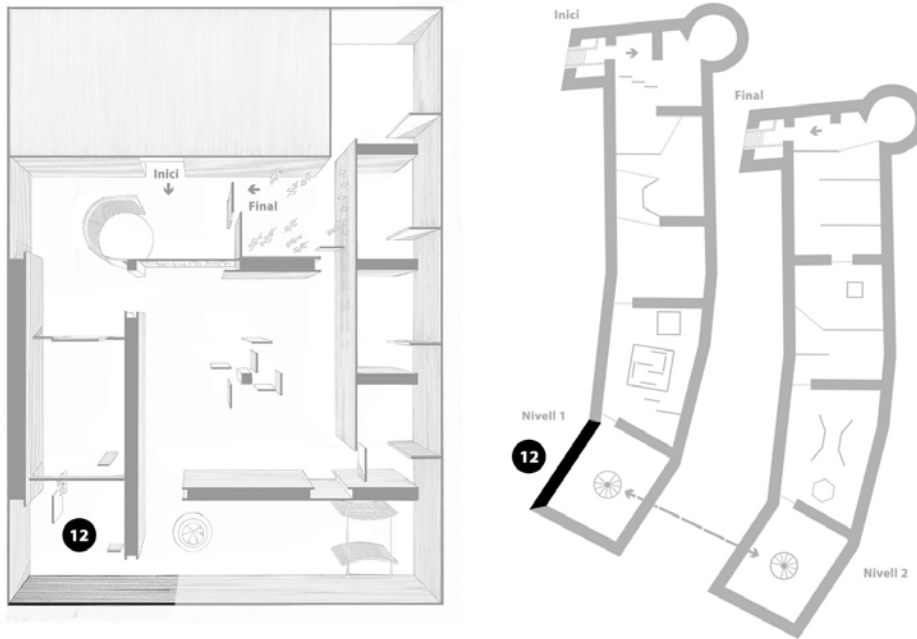
197. “This is the fire that will help the generations to come, if they use it in a sacred manner. But if they do not



Figura 63: Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. Tema 11.

Figura 64: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 11.





**Figura 65:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 12.

### Tema 12 / El menjar

Un proverbi rus presenta l'espai: “Menja el pa i la sal i digues la veritat.”<sup>198</sup> Aquest apartat conté fotografies d'Steichen, dues de les quals apareixen també en el catàleg: la fotografia mural d'un camp de blat, que serveix de fons, i un petit retrat de la seva mare amb una safata de menjar a les mans. Després d'aquest espai, al Museu de Clervaux una escala interior enllaça la continuació de l'exposició en la planta inferior.

---

use it well, the fire will have the power to do them great harm.” Indis sioux

198. “Eat Bread and Salt and Speak the Truth”. Proverbi rus

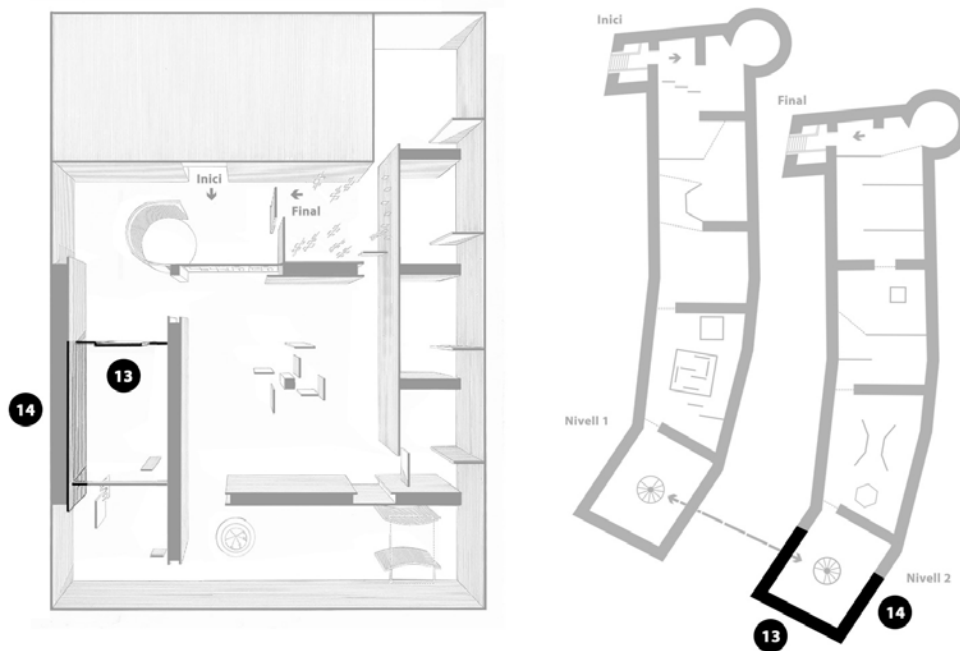




Figura 66: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 12.



Figura 67: Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. Tema 12.



**Figura 68:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats als temes 13 i 14.

### **Temes 13 i 14 / La música i La dansa**

La primera imatge que es veu en entrar en aquesta àrea és la imatge d'un gong japonès de Werner Bischof que, juntament amb el text “La música i el ritme troben el seu camí en els racons secrets de l'ànima”<sup>199</sup> de Plató, ens introdueix al conjunt que formen els tres apartats següents: la música, la dansa i el beure i el joc. Representen el lleure i la joia de viure; els moments de distensió i plaer. Gràficament, les imatges s'intenten estructurar de manera semblant al MoMA i al Museu de Clervaux, creant un joc visual de línies en moviment i sobreposant les còpies fotogràfiques. L'estructura en forma de cargol de l'escala del Museu de Clervaux ajuda a conferir el dinamisme que es busca. El poema del místic Kabir il·lustra el tema: “Dansen turons i el mar i la terra. El món de l'home dansa entre rialles i plors.”<sup>200</sup>

199. “Music and rhythm find their way into the secret places of the soul” Plató

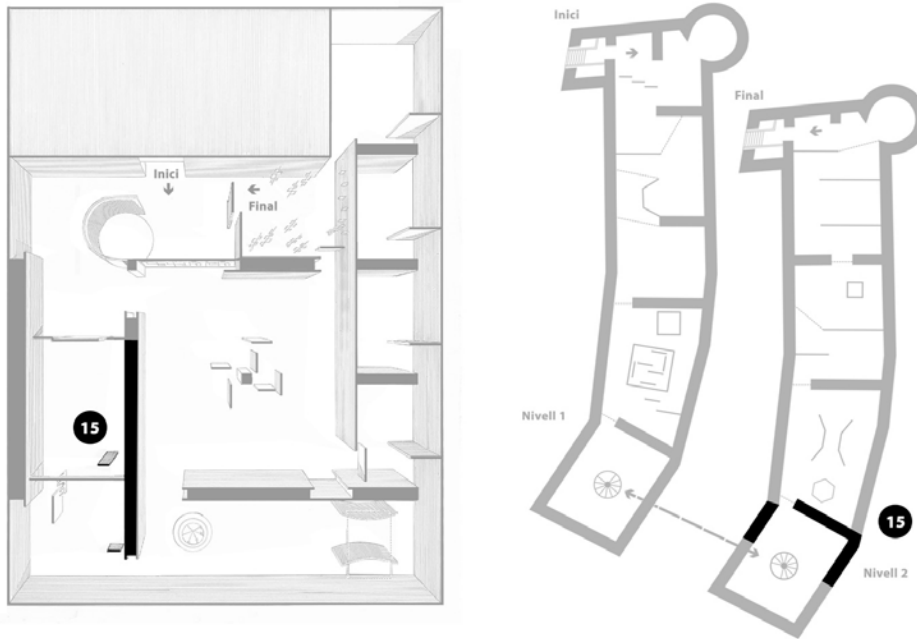
200. “The hills and the sea and the earth dance. The world of man dances in laughter and tears.” Kabir



**Figura 69:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Temes 13 i 14.*



**Figura 70:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Temes 13 i 14.*



**Figura 71:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 15.

### Tema 15 /Jugar i beure

El jugar i beure dels adults, compartit en bars, locals o a l'aire lliure. Tant al MoMA com al Museu de Clervaux, dues imatges penjades des del sostre inviten a gronxar-se. Rememoren el gaudi dels adults i permeten establir el contrast entre aquesta sala i les imatges que es veuen al fons del passadís: la soledat i la desesperança. Així també es va resoldre al MoMA. Novament, un versicle de l'Antic Testament dialoga amb les imatges: “El poble es va asseure a menjar i veure, i en acabat, s'aixecaren per divertir-se.”<sup>201</sup>

201. “And the people sat down to eat and to drink, and rose up to play.” Èxode 32:6

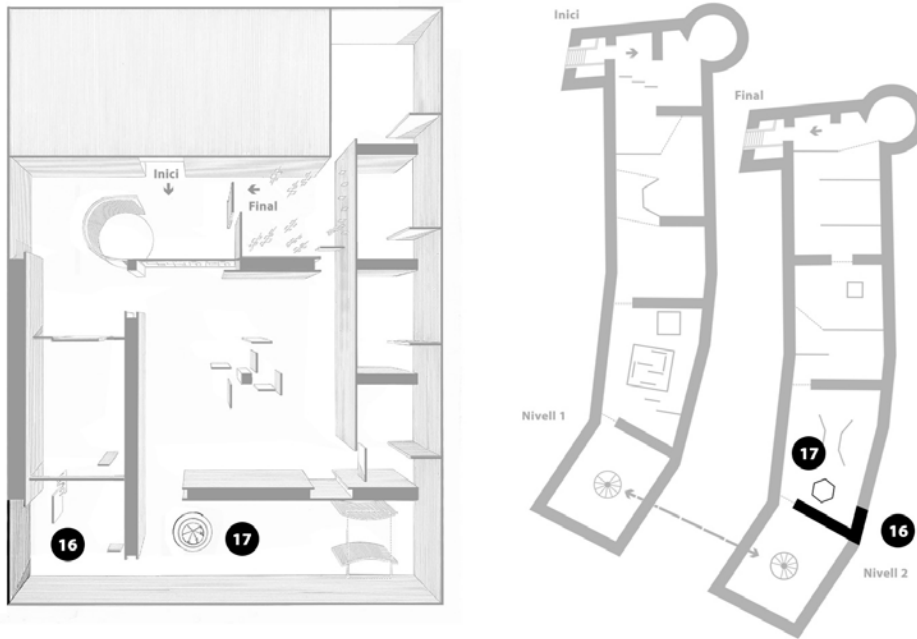




Figura 72: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 15.

Figura 73: Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. Tema 15.





**Figura 74:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats als temes 16 i 17.

### **Temes 16 i 17 / La música folklòrica i el quiosc *Ring-around-the-rosy***

“Canta, dolçor, fins l’última palpitació del vespre i de la brisa.”<sup>202</sup> La música folklòrica, popular, viscuda en l’àmbit domèstic, envolta el carrusel central, el quiosc format per fotografies de nens de 12 països formant rotllanes i dansant, representant un joc universal, de tolerància, que es reflecteix ens els versos de John Masefield: “... Prem les mans i penetra en els pensaments dels homes d’altres terres”.<sup>203</sup> El quiosc és un dels elements arquitectònics importants del projecte de Rudolph. Trencava la linealitat dels panells i predisposava al trànsit circular al seu voltant, imitant els nens que apareixen a les imatges. Aquest element es va adaptar als diferents espais on es va exposar *The Family of Man* durant la itinerància.

202. “Sing, sweetness, to the last palpitation of the evening and the breeze” Saint John Perse

203. “...Clasp the hands and know the thought of men in other lands...” John Masefield



Figura 75: Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. Temes 16 i 17.

Figura 76: Catàleg The Family of Man. Pàgines 94 i 95, 1955.

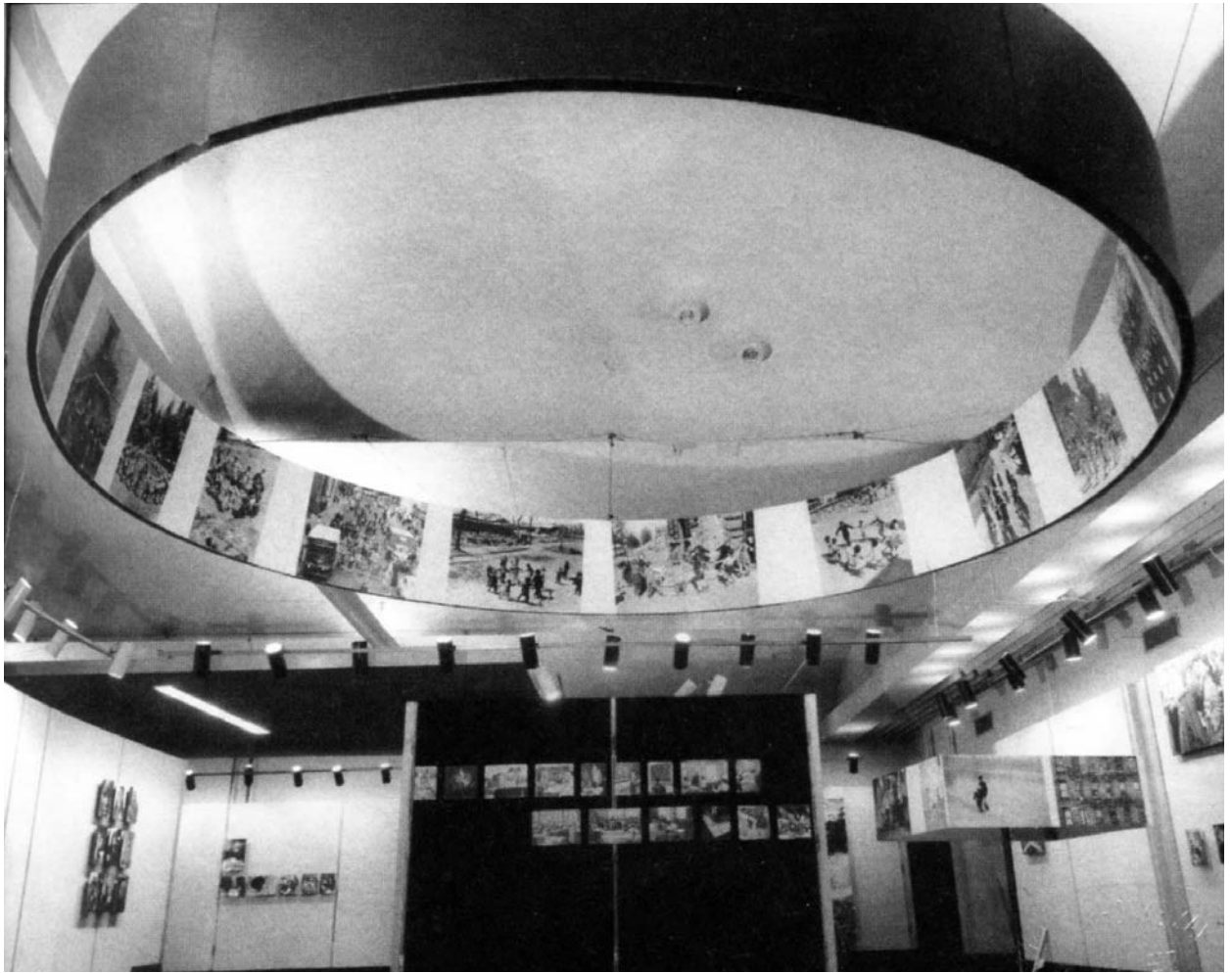






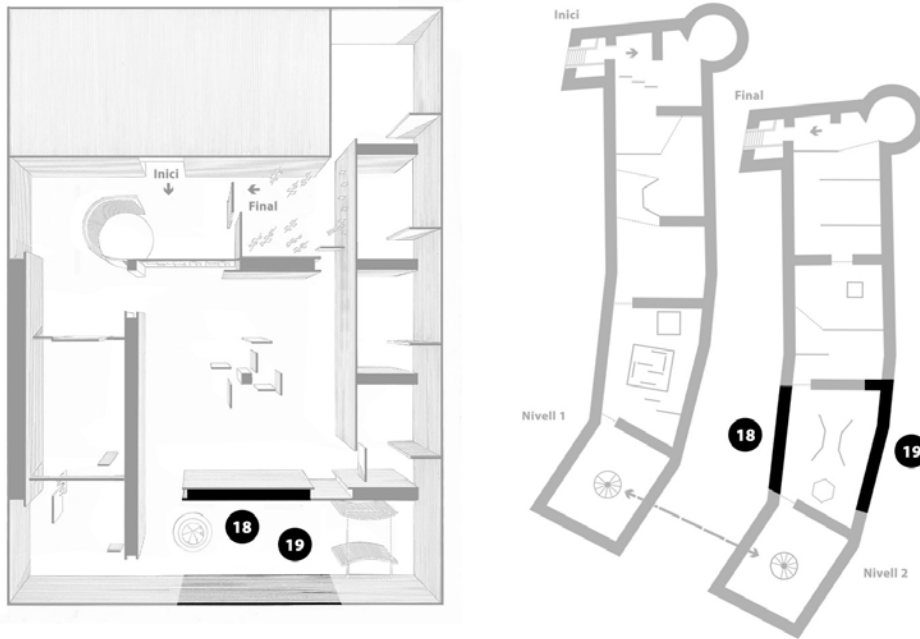
Figura 77: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 17. Detalls del muntatge.





**Figura 78:** *Exposició The Family of Man, Takashimaya Dep. Store, Tòquio, 1956. Tema 17.*





**Figura 79:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al temes 18 i 19.

### **Temes 18 i 19 / Aprendre, pensar i ensenyar i Les relacions humanes**

L'educació sota totes les formes: des del nen que aprèn a sumar als retrats d'Albert Einstein i Oppenheimer amb els seus alumnes. Aquest apartat compta amb una de les poques imatges de la postguerra mundial: el nen a Alemanya que torna a l'escola en un paisatge derruït, d'Otto Hagel. L'educació és vista com l'esperança que permet renéixer i projectar el futur, idea que s'expressa en dos textos, de Thomas Paine i Lao-Tse: "Més així és la irresistible naturalesa de la veritat: el que es pregunta, el que demana, no és més que la llibertat d'aparèixer"<sup>204</sup> i "... L'home savi escruta l'espai i no contempla el que és petit com a massa petit ni massa gran el que és gran, car coneix la infinitud de les coses."<sup>205</sup> En el mateix apartat, un conjunt important de fotografies il·lustra el tema de les relacions humanes: retrats de dos o tres personatges vivint

204. "But such is the irresistible nature of truth, that all it asks, and all it wants, is the liberty of appearing."  
Thomas Paine

205. "...the wise man looks into space, and does not regard the small as too little, nor the great as too big; for he knows that there is no limit to dimensions." Lao-Tse



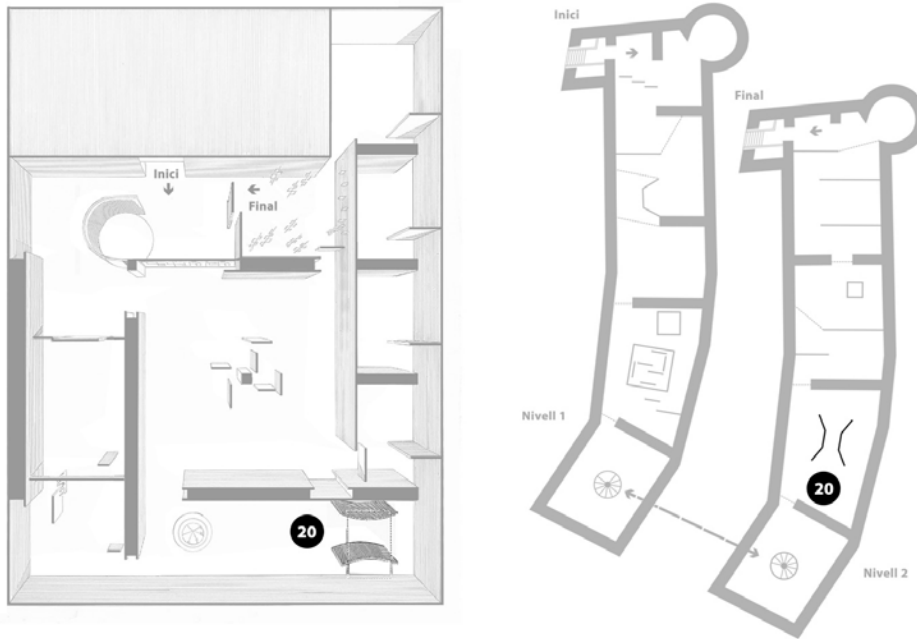
Figura 80: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 18.

Figura 81: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 19.



el dia a dia. “Cada home testimonia la forma completa de la condició humana.”<sup>206</sup> Resulta especialment significativa en el context de l'època i excepcional dins de *The Family of Man* la fotografia de Henri Leighton. És l'única en què apareixen un blanc i un negre junts, dos nens. Les dues races, al llarg de l'exposició, són representades en els seus diferents contextos, en mons paral·lels.

206. “Every man beareth the whole stamp of the human condition.” Montaigne



**Figura 82:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 20.

### **Tema 20 / La mort**

Davant de l'estructura circular dels nens dansant, un passadís estret, creat per dos panells lleugerament corbats, condueix l'espectador a l'àmbit següent, la mort, format per fotografies d'enterraments, cementiris i cerimònies funeràries: "Les generacions es succeeixen unes a les altres tant per als homes com per a les fulles."<sup>207</sup> Al fons, una imatge mural de la cinquena avinguda de Nova York plena de vianants, d'Andreas Feininger.

Com a trànsit entre aquest espai i el següent, quatre fotografies d'àvies i llurs néts simbolitzen aquest constant renéixer del cicle de la vida. "Llisca, llisca, llisca, ja que el corrent de la vida serà sempre davant teu..."<sup>208</sup> Tant al MoMA com al Museu de Clervaux, a partir d'aquest punt, s'entra en una sèrie de galeries estretes i més fosques, destinades a l'expressió religiosa, la soledat, la compassió, les dificultats, la gana i la inhumanitat. Després, es representen la revolta, els joves, el debat públic i la justícia.

207. "As the generation of leaves, so is that of men." Homer

208. "Flow, flow flow, the current of life is ever onward..." Kobodaishi



Figura 83: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 20.

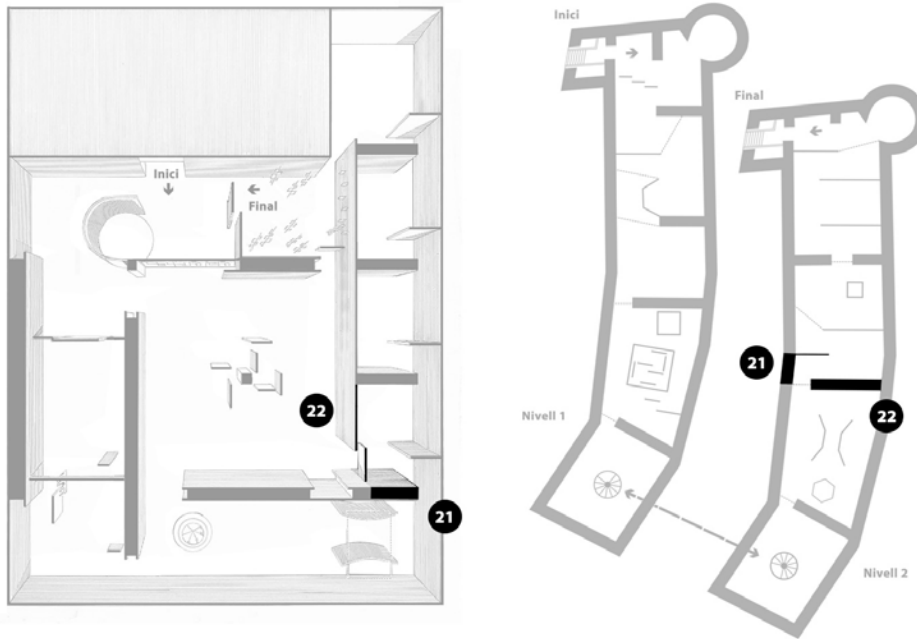


Figura 84: Catàleg The Family of Man. Pàgines 138 i 139, 1955.



Figura 85: Catàleg The Family of Man. Pàgines 140 i 141, 1955.





**Figura 86:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats als temes 21 i 22.

### **Temes 21 i 22 / La soledat i El sofriment i la compassió**

El panell de la soledat marca un punt d'inflexió en l'exposició. Hi té un paper rellevant la fotografia de Jerry Cooke en què es veu una noia sola, capbaixa i ajaguda. "...Estic sol amb els batecs del meu cor."<sup>209</sup> Aquesta imatge és visible des del tema 13 i es converteix en teló de fons durant el trànsit pels temes següents. Tot l'apartat està format només per cinc fotografies.

El sofriment i la compassió ocupa també un sol panell que conté sis fotografies copiades amb el mateix format, ordenades linealment. Es tracta de persones consolant persones. Il·lustra el sentit el text de William Blake, *Cartes d'Innocència*: "Perquè el Perdó té un cor humà, i la Pietat un rostre humà..."<sup>210</sup>

209. "... I am alone with the beating of my heart..." Lui Chi

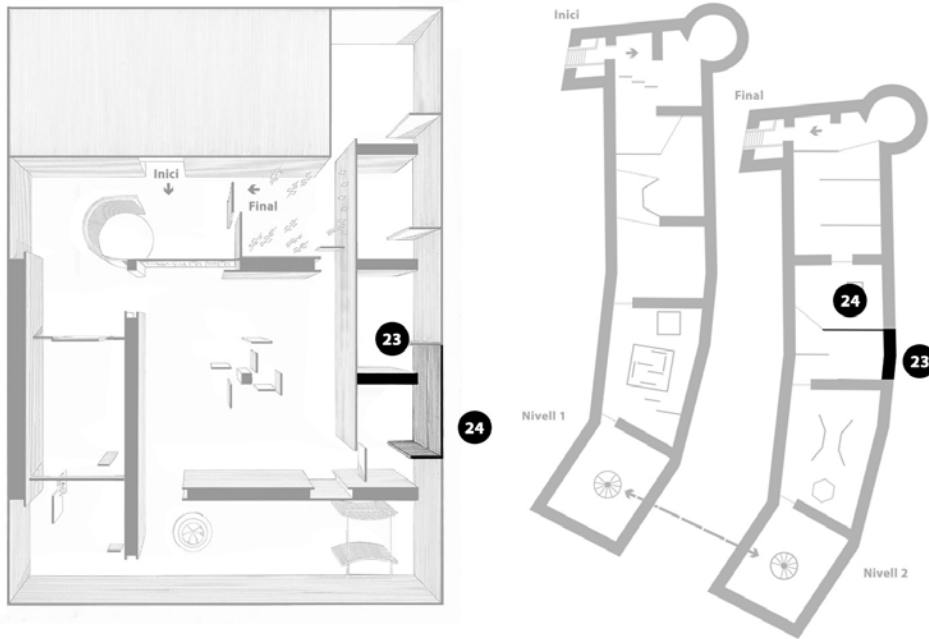
210. "For Mercy has a human heart, Pity a human face..." William Blake



**Figura 87:** *Museu The Family of Man Clervaux, Luxemburg. Tema 21.*

**Figura 88:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 22.*





**Figura 89:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats als temes 23 i 24.

### Temes 23 i 24 / Els somniadors i Les religions

“Mireu, aquí ve el somniador.”<sup>211</sup> La imatge del somniador, de l'esperança, es troba representada per sis fotografies fosques, descontextualitzades i presidides per un crucifix en l'interior d'una església, formant un conjunt heterogeni. En aquest punt, l'exposició difereix del catàleg, on aquesta imatge es relaciona amb les dels rituals religiosos.

“... Saber que el que ens és impenetrable existeix realment, que es manifesta com la saviesa suprema i la més radiant de les belleses...”<sup>212</sup>

El gest de pregària d'una de les dones de la fotografia del Caixmir, de Cartier-Bresson, enllaça visualment amb la mà alçada de la dona jueva de la fotografia d'Ana Riwkin-Brick, que forma part de l'apartat següent. En dos panells diferents, els gestos de pregària i còlera s'uneixen per passar del clam a la revolta.

211. “Behold, this dreamer cometh.” Gènesi 37:19

212. “...To know that what is impenetrable to us really exists, manifesting itself as the highest wisdom and the most radiant beauty...” Albert Einstein

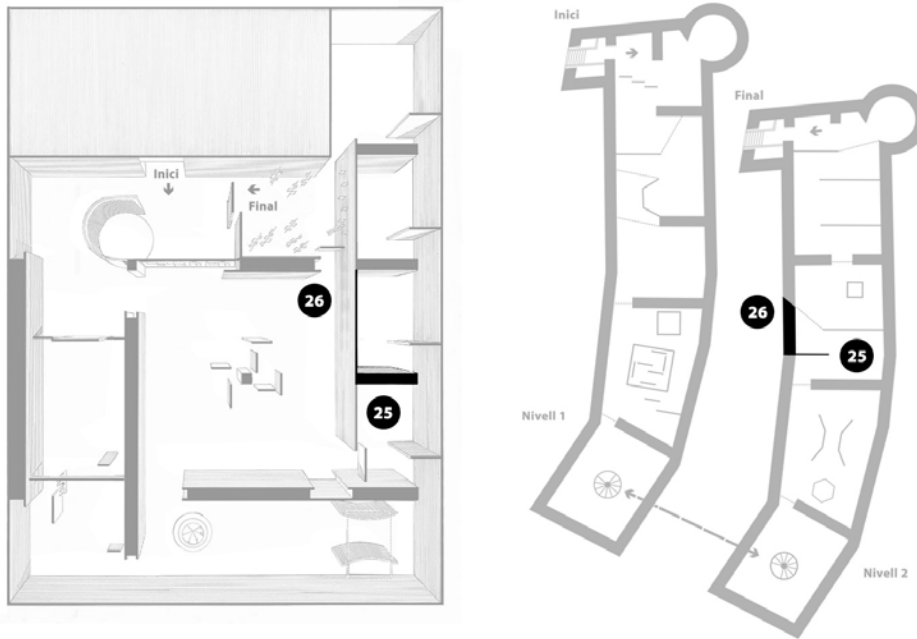


Figura 90: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 23.

Figura 91: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 24.







**Figura 92:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats als temes 25 i 26.

### **Temes 25 i 26 / La misèria i la gana i La inhumanitat de l'home vers l'home**

“En quina regió de la terra no vessen les nostres calamitats?”<sup>213</sup> i “Res ens és més real que la fam”<sup>214</sup> són els textos que contextualitzen les imatges, algunes de les quals pertanyen al fons de la FSA. Aquí apareix l'única fotografia del gueto de Varsòvia. En la versió original presentada al MoMA, constaven dues imatges més: el linxament d'un home negre i una execució pública. Steichen les va fer retirar i no van formar part de les versions itinerants ni del catàleg.

“... la Humanitat és ultratjada en mi i amb mi. No hem de dissimular ni provar d'oblidar aquesta indignació, la qual és una de les formes més apassionades de l'amor.”<sup>215</sup> Aquestes paraules clouen l'apartat amb un esperit enardit que predisposa la rebuda del següent.

213. “What region of the earth is not full of our calamities?” Virgili

214. “...Nothing is real to us but hunger” Kazuko Okakura

215. “...Humanity is outraged in me and with me. We must not dissimulate nor try to forget this indignation which is one of the most passionate forms of love.” George Sand



Figura 93: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 25.

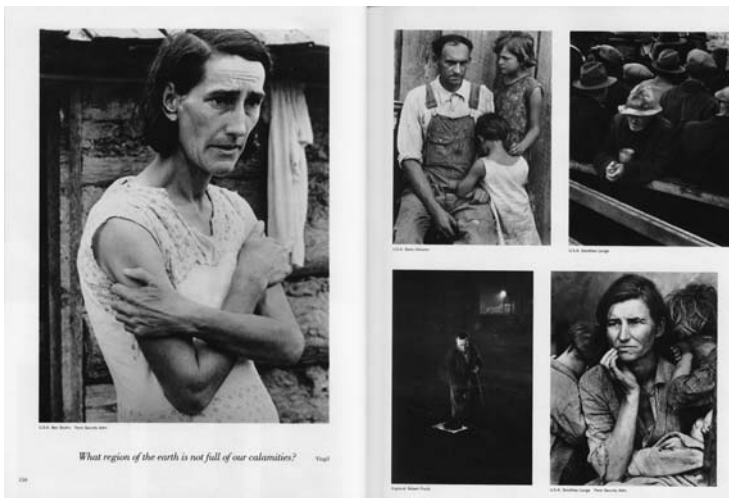
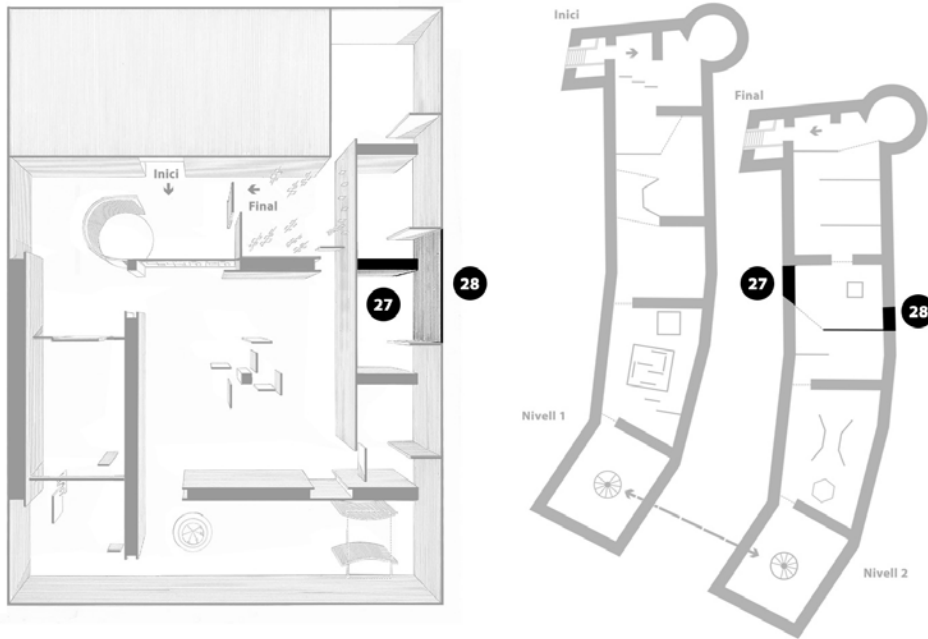


Figura 94: Catàleg The Family of Man. Pàgines 150 i 151, 1955.



Figura 95: Catàleg The Family of Man. Pàgines 152 i 153, 1955.



**Figura 96:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats als temes 27 i 28.

### **Temes 27 i 28 / La revolta i La joventut**

La revolta forma una cadència dramàtica que comença amb la fotografia d'un nen lligat a la pota d'una taula i acaba amb la imatge d'un home negre de l'Àfrica del Sud, sota el qual la llegenda diu: "Qui és amb mi? Qui?"<sup>216</sup>

Davant d'aquest panell, la joventut: el desig de llibertat, la individualitat que se significa en els textos: "Ets el jove arbre de les meravelles, que creix pel damunt les runes"<sup>217</sup> i " ...l'esperit és infatigable, turbulent, fort i inflexible...tan indomable com el vent..."<sup>218</sup>

Una frase extreta del Diari d'Anna Frank reprèn el fil conductor que recorre l'exposició: "...continuo creient en la bondat innata de l'home".<sup>219</sup>

216. "Who is on my side, Who?" II. Reis 9:32

217. "You are the young wonder-tree plant, grown out of ruins". Conte popular africà (Baronga)

218. "...the mind is restless, turbulent, strong and unyielding...as difficult to subdue as the wind". Bhagavad-Gita

219. "...I still believe that people are really good at heart". Anne Frank (14 anys). *Diary*



Figura 97: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Temes 27 i 28.

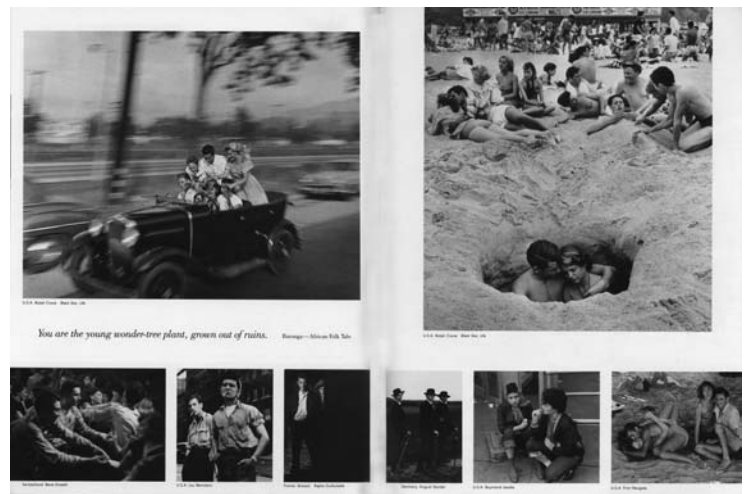
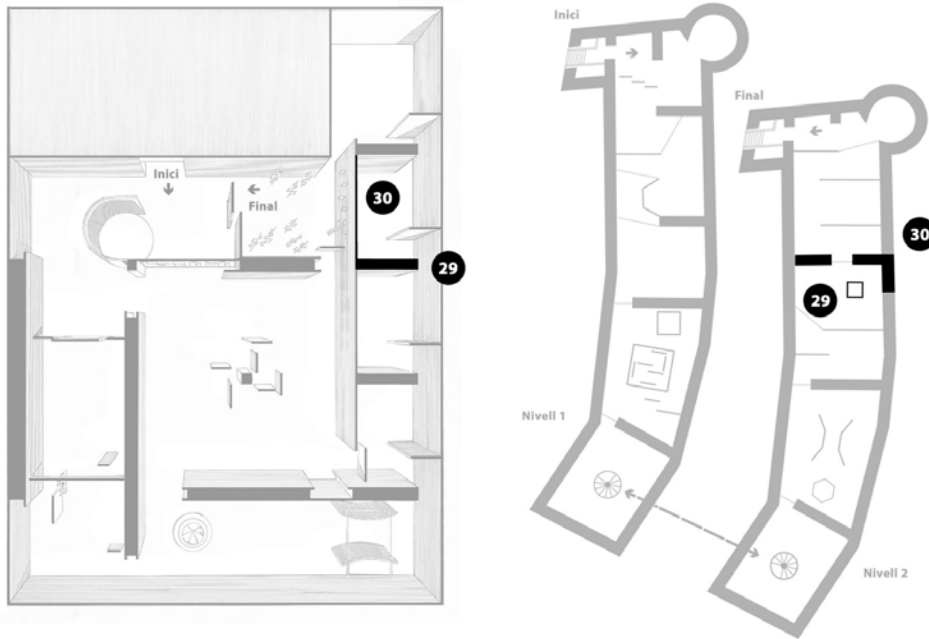


Figura 98: Catàleg The Family of Man. Pàgines 164 i 165, 1955.



Figura 99: Catàleg The Family of Man. Pàgines 162 i 163, 1955.





**Figura 100:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats als temes 29 i 30.

### **Temes 29 i 30 / El debat públic i La justícia**

Els diàlegs amb què els homes organitzen la seva comunitat estan presidits, al Museu de Clervaux, per una urna construïda al centre de l'espai, representant la democràcia com a model polític: “No conec dipositari més segur dels poders fonamentals de la societat que el poble mateix...”<sup>220</sup>

I cap democràcia pot subsistir sense justícia. D'aquesta manera, justícia, participació ciutadana i democràcia es complementen i recolzen: “Contempla el que tens i estima-ho sempre! Ja que és infinitament sagrat i com a tal has de tractar-ho...”<sup>221</sup>

Les imatges dels judicis de Nuremberg dominaran l'escena: “Preneu com a jutges homes bons, la bondat dels quals no sigui tan absoluta que els faci oblidar el que l'home té de fràgil”<sup>222</sup>

220. “I know no safe depository of the ultimate powers of society but the people themselves...” Thomas Jefferson

221. “Behold this and always love it! It is very sacred, and you must treat it as such...” Indis sioux

222. “Fill the seats of justice / With good men, not so absolute in goodness / As to forget what human frailty is”.



Figura 101: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Temes 29 i 30.

Figura 102: Catàleg The Family of Man. Pàgines 170 i 171, 1955.

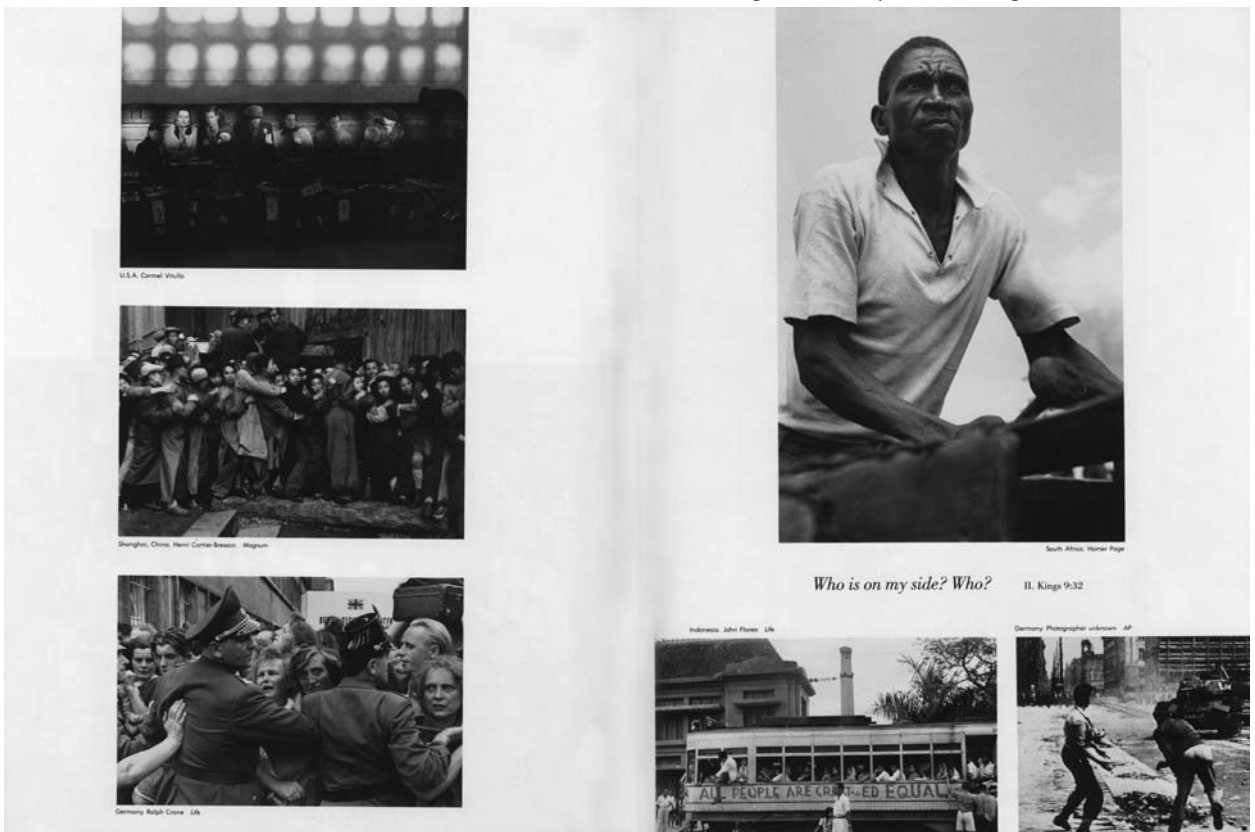




Figura 103: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Temes 29 i 30.

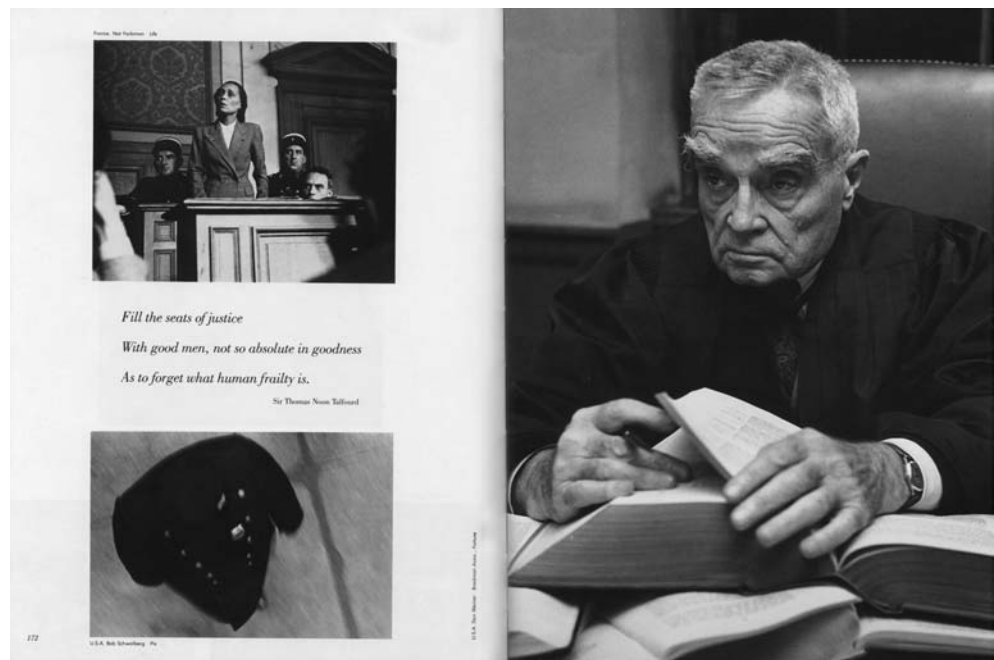
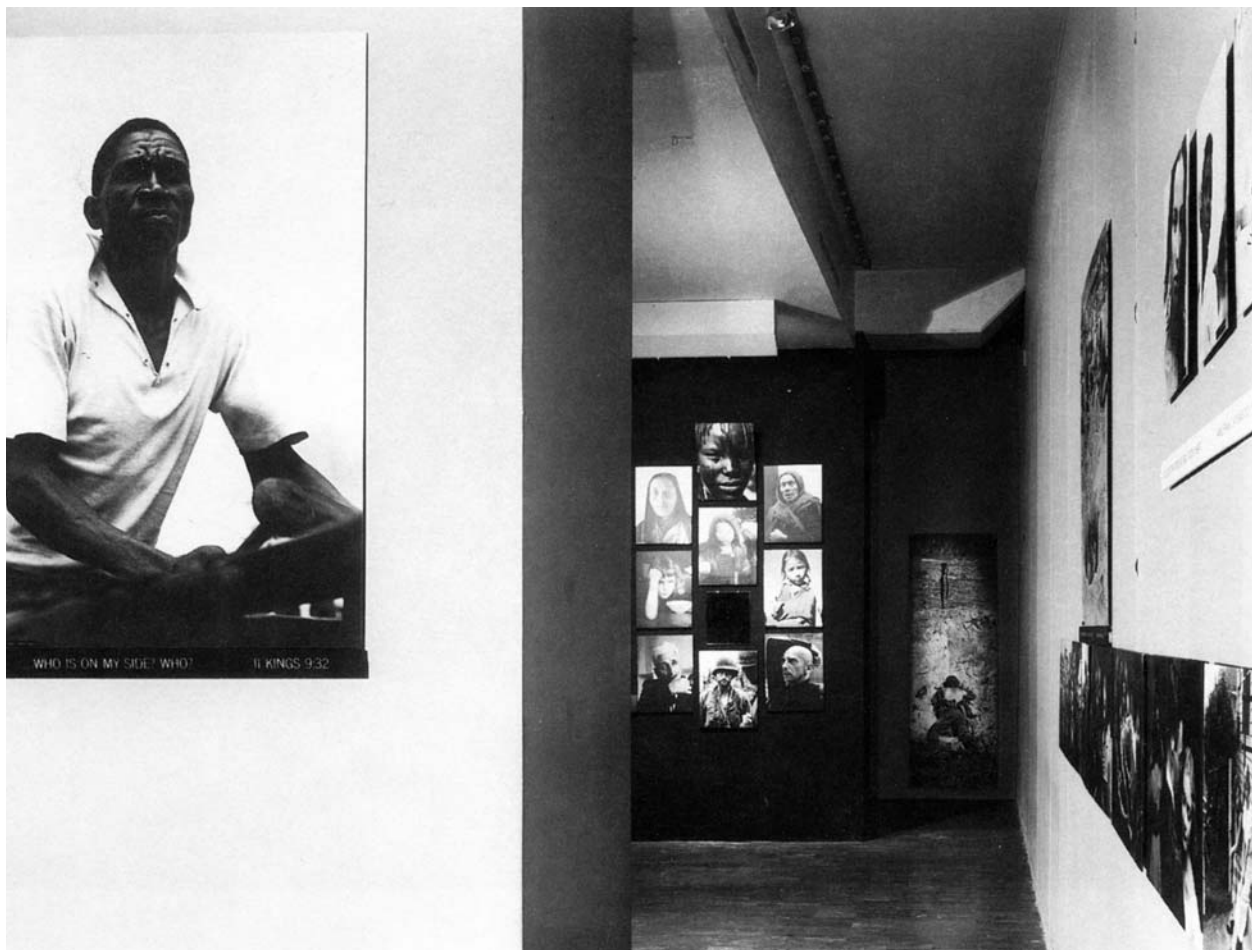
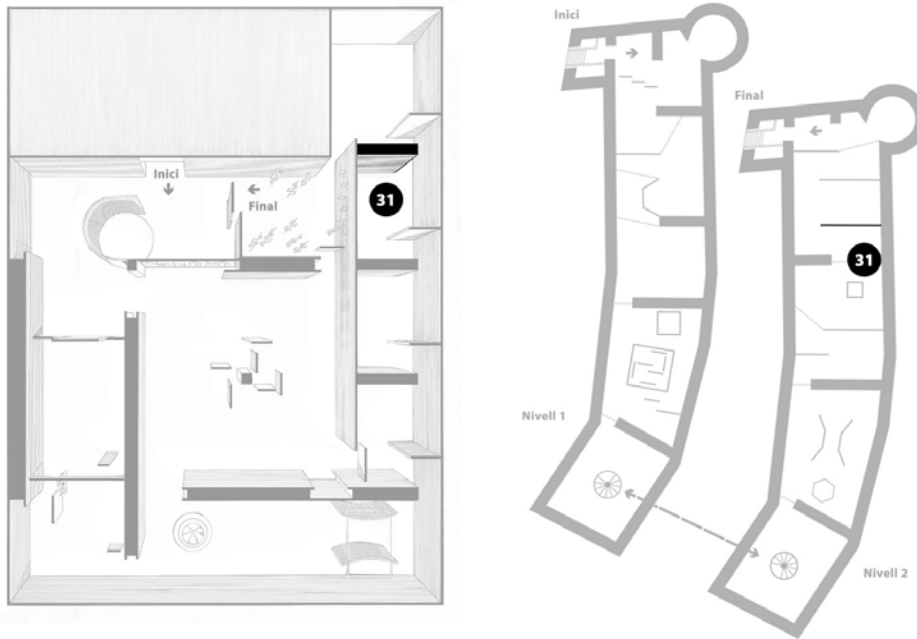


Figura 104: Catàleg The Family of Man. Pàgines 172 i 173, 1955.

Figura 105: Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. En primer pla, imatges de temes 29 i 30. A través del passadís, es poden veure els temes 31 i 32.







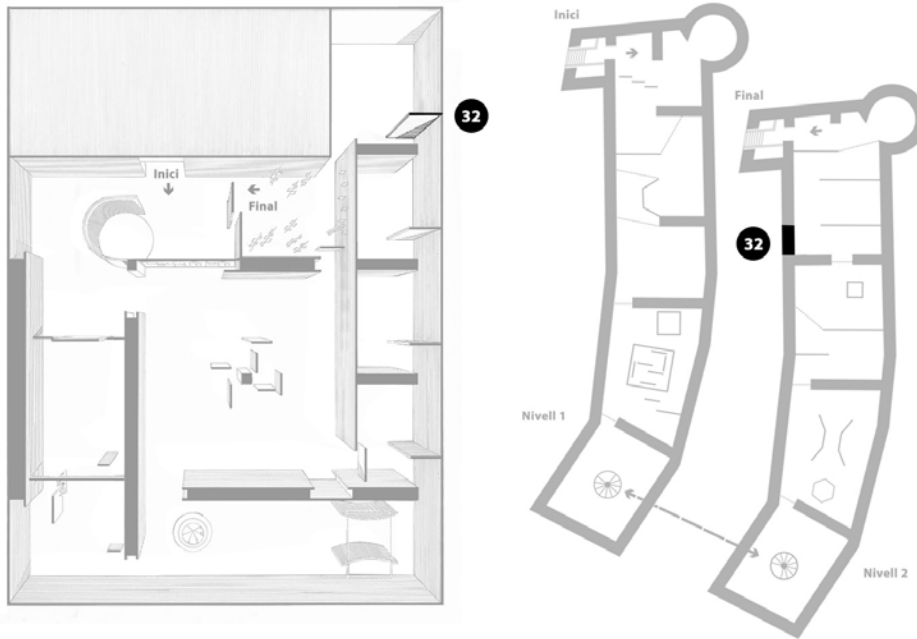
**Figura 106:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 31.

### **Tema 31/ Els rostres de la guerra**

Al fons, tancant el recorregut, apareixen els rostres de la guerra: nou retrats de primers plans de personatges, homes i dones, grans i petits de totes les races, víctimes de la guerra sobre un mur negre.



Figura 107: Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Temes 31 i 32.



**Figura 108:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 32.

### Tema 32 / El soldat mort

El soldat mort, el soldat universal acompanyat del text de Sòfocles “Qui és l’assassí? Qui la víctima? Parla”<sup>223</sup> ofereix una reflexió final sobre la guerra, totes les guerres.

223. “Who is the slayer, who the victim? Speak”. Sòfocles



Figura 109: Catàleg The Family of Man. Pàgines 178 i 179, 1955.

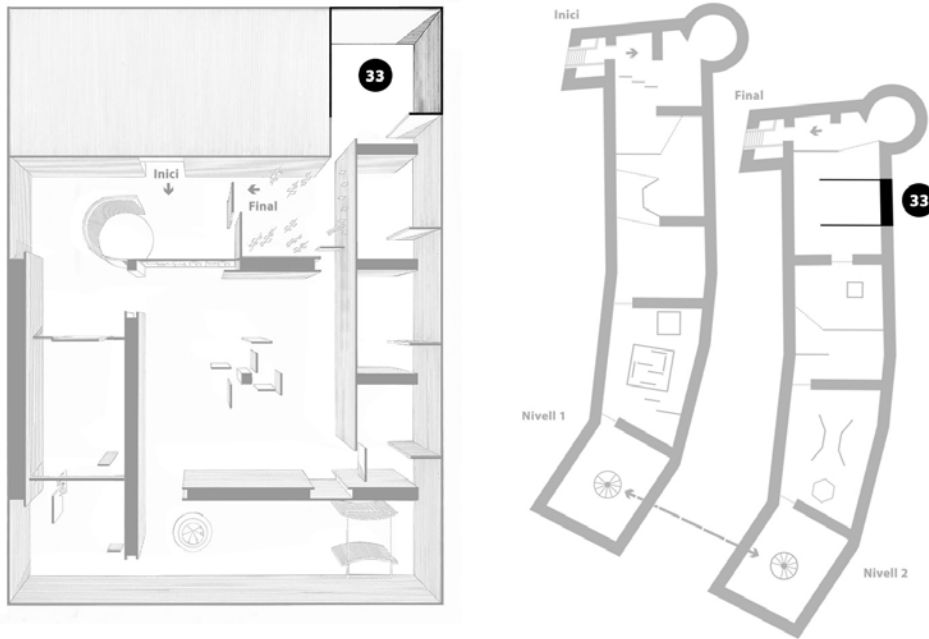
*... the best authorities are unanimous  
in saying that a war with hydrogen bombs  
is quite likely to put an end to the human race.  
... there will be universal death—  
sudden only for a fortunate minority,  
but for the majority  
a slow torture of disease and disintegration ...*

Bertrand Russell

Figura 110: Catàleg The Family of Man. Pàgines 180 i 181, 1955.







**Figura 111:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició The Family of Man. Espais dedicats al tema 33.

### Tema 33 / L'explosió d'una bomba d'hidrogen

A continuació, una sala aïllada, amb les parets pintades de negre, presenta una imatge mural de l'explosió d'una bomba d'hidrogen. L'impacte que la imatge en color escollida per a l'exhibició del MoMA el 1955 va provocar en el públic, va fer decidir a Steichen de retirar-la. En les exposicions itinerants va ser substituïda per una altra imatge d'una explosió atòmica en blanc i negre. En les versions que la USIA va fer circular pel món, també va la fer desaparèixer. Malgrat es va incloure en la primera edició en cartoné del catàleg, es va acordar suprimir-la de les següents edicions. Mai no es va publicar en la versió rústica del catàleg.<sup>224</sup> La contundència del text de B. Russell contribueix en l'efecte: : “...els millors especialistes són unànimes en afirmar que és molt probable que una guerra atòmica posi fi a la raça humana (...) aleshores esdevindrà la mort universal -la desaparició sobtada per a una minoria afortunada, però una lenta tortura de malalties i de desintegració condemnarà la majoria.”<sup>225</sup>

224. STANISZEWSKI, Mary A.; Museum of Modern Art (New York). *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998, p. 3354-335.

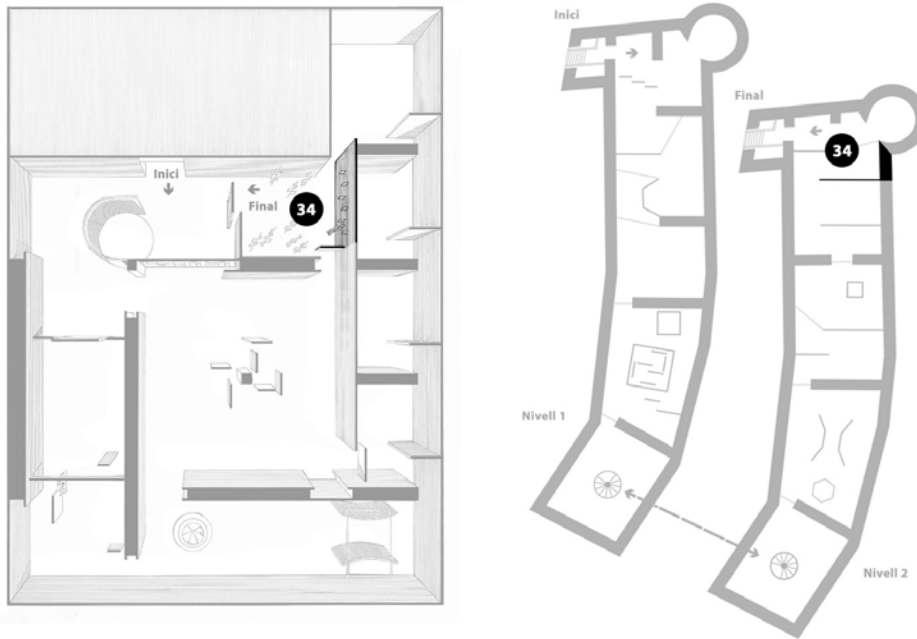
225. “...the best authorities are unanimous in saying that a war with hydrogen bombs is quite likely to put an end to the human race (...) there will be universal death - sudden only for a fortunate minority, but for the majority a slow torture of disease and disintegration...” Bertrand Russell



**Figura 112:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 33.*

**Figura 113:** *Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. Imatge original d'una explosió Nuclear, 1955.*





**Figura 114:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats al tema 34.

### Tema 34 / Les Nacions Unides

Sortint de l'ombra, ens desplaçem metafòricament cap a la llum, seguint el ritme discursiu de *The Family of Man*.

“Nosaltres, els pobles de les Nacions Unides, resolta a preservar les generacions venidores del flagell de la guerra, que dues vegades al llarg de la nostra vida ha infligit indicibles patiments a la humanitat, a proclamar de nou la fe en els drets fonamentals de l'home, en la dignitat i el valor de la persona humana, en la igualtat de drets d'homes i dones, així com de nacions grans i petites ..”<sup>226</sup>

S'arriba aleshores a la fotografia d'una sessió plenària de les Nacions Unides i a la reunió d'imatges de parelles de persones grans d'arreu del món. Les acompanya el text reiteratiu d'Ovidi: “Nosaltres dos formem una multitud.”<sup>227</sup> De la unió entre homes i dones, en sorgirà el futur dels pobles: els infants.

226. “We, the peoples of United Nations, Determined to save succeeding generations from the scourge of war, which twice in our lifetime has brought untold sorrow to mankind, and To reaffirm faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person, in the equal rights of men and women and of nations large and small...”. Carta de les Nacions Unides

227. “We two form a multitude”. Ovidi



Figura 115: *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 34.*

Figura 116: *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 34.  
El flautista, de Eugene Harris, en primer terme.*



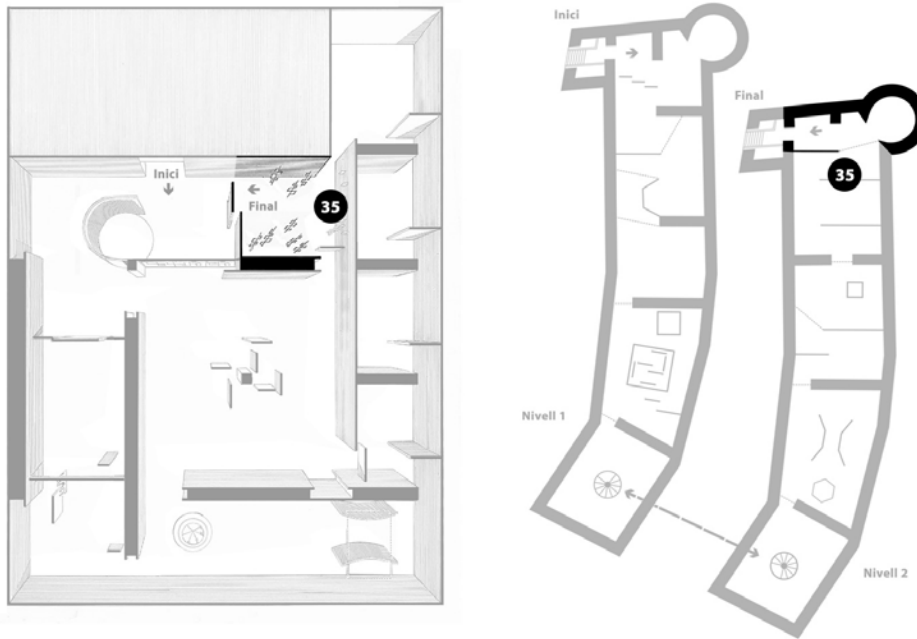




Figura 117: Museu d'Art Modern, Nova York, The Family of Man. En primer pla, imatges de tema 34. Darrera, tema 35.



**Figura 118:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 34 i 35.*



**Figura 119:** Plànols del Museu d'Art Modern, Nova York i de Clervaux, Luxemburg. Exposició *The Family of Man*. Espais dedicats al tema 35.

### Tema 35 / Els infants

“Oh, meravella,  
 meravella,  
 meravella de meravelles,  
 i més meravella encara...”<sup>228</sup>

Paul Rudolph explica la dificultat de decidir com finalitzar l'exposició: “No podíem acabar amb la bomba atòmica. Havia de ser sobre la idea de la infància, un renaixement. Es va fer en rosa, en to càlid. Era llum.”<sup>229</sup>

Al Museu de Clervaux, els infants ocupen l'antiga capella del castell. Mostren el joc,

228. “O, wonderful, / wonderful, / and most wonderful wonderful! / and yet again wonderful...” William Shakespeare

229. “You couldn't end with the atom bomb. It was about the idea of childhood and was a rebirth. It was done in pink, warm color. It was light” (entrevista d'Staniszewski el 27 de desembre de 1993). STANISZEWSKI, Mary A.; MUSEUM OF MODERN ART (New York). *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1998, p. 250.



Figura 120: *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 35.*

Figura 121: *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 35.*







**Figura122:** *Museu The Family of Man, Clervaux, Luxemburg. Tema 35.*

l'alegria, la descoberta, la vida en comú. Fent d'enllaç amb l'apartat anterior, la fotografia ampliada del tors d'una jove nua a l'aigua sostenint un ram de flors que la vesteix. Joventut, bellesa i fertilitat abans d'entrar en la secció final que representa la màgia de la infància. Tanquen l'exposició una nova gran còpia de l'aigua, que des de l'inici de l'exposició representa la font de la vida, i la caminada cap a la llum dels dos nens de la fotografia d'Eugene Smith. Ambdues anuncien un retorn a la natura i una promesa de futur: "Un món que naixerà sota les teves passes."<sup>230</sup>

---

230. "A world to be born under your footsteps". Saint John Perse