

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) 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) 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) 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^a 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

Índex

<i>Advertiment estilístic</i>	11
Introducció	15
1 Edward Steichen i l'exposició <i>The Family of Man</i>	27
1.1 L'autor	30
1.1.1 Els primers anys als Estats Units	30
1.1.2 L'entrada al món de la fotografia i de les arts	30
1.1.3 L'inici d'una llarga carrera artística	31
1.1.4 Entre l'activitat artística i la comercial	32
1.1.5 La fotografia social: entre la guerra i el glamour	34
1.1.6 La relació amb el Museu d'Art Modern de Nova York	37
1.1.7 Després de <i>The Family of Man</i>	41
1.2 L'Exposició	44
1.2.1 El plantejament del projecte: la ideació d'una ambiciosa proposta	45
1.2.2 El procés de producció: un model complex i participatiu	48
1.2.3 El catàleg <i>The Family of Man</i>	59
1.2.4 L'exposició pel món	61
1.3 El discurs expositiu	64
1.3.1 Un propòsit humanista i global. La identitat col·lectiva	70
1.3.2 Sobre la funció <i>civilitzadora</i> de la fotografia en el context de l'art	78
1.4 La recepció de l'exposició a l'època	81
1.4.1 El context polític i social	83
1.4.2 Lectures crítiques	89

2 La instal·lació fotogràfica <i>The Family of Man</i>: del MoMA 1955 al Museu de Clervaux 1994	99
2.1 Antecedents històrics	101
2.2 Recorregut visual per l'exposició	105
3 Humanisme, identitat i representació de l'home: l'humanisme fotogràfic	173
3.1 Un corrent de pensament a l'entorn dels anys cinquanta: la tradició de l'humanisme reflectida en la cultura i el pensament, la ciència i la política.	177
3.2 Fotografiar els altres: antecedents de la fotografia humanista	190
3.2.1 El context nord-americà	198
3.2.2 El context europeu. La fotografia humanista a França	204
3.2.3 La creació de la professió de reporter il·lustrador: l'exportació del model francès	207
4 El llegat de <i>The Family of Man</i>: humanisme, identitat, universalitat	215
4.1 De la identitat única i global a la diversitat	215
4.2 Revisions de <i>The Family of Man</i>	230
4.3 El llinatge de <i>The Family of Man</i> . Afilacions i oposicions	233
4.3.1 Translacions i experiències virtuals de la gran família de l'home	280
Conclusions	291
Annex I Relació dels fotògrafs que participen en l'exposició <i>The Family of Man</i>	309
Annex II Cronologia de l'exposició <i>The Family of Man</i>	315
Annex III <i>La gran família dels homes</i> , de Roland Barthes	329

Annex IV	
Proposta per a la nominació de l'exposició <i>The Family of Man</i> al registre de la Memòria Mundial de la UNESCO	335
Annex V	
Inscripció de l'exposició <i>The Family of Man</i> al registre de la Memòria Mundial de la UNESCO	353
Crèdits de les imatges	361
Bibliografia	375
<i>Agraïments</i>	407

Advertiment estilístic

Per tal de mantenir la coherència lingüística del document, s'han traduït al català les cites que provenen de textos anglesos i francesos. Els originals s'hi han inclòs com a nota a peu de pàgina. Així mateix, les citacions de fonts consultades ja traduïdes al castellà s'han mantingut en aquesta llengua, a fi de no sotmetre-les a una segona traducció. Les traduccions es deuen a l'autora de la tesi.

Introducció

La present tesi doctoral és resultat de la recerca realitzada sobre l'exposició *The Family of Man*, comissariada per Edward Steichen i inaugurada al Museu d'Art Modern de Nova York l'any 1955, i la seva significació posterior. S'ha examinat l'exhibició com un cas paradigmàtic de model expositiu fotogràfic, capaç d'aglutinar molts aspectes que s'han debatut i es debaten encara al voltant de la fotografia, de l'art contemporani i de llurs implicacions socials. En aquest treball, s'exposarà com *The Family of Man* va permetre a Edward Steichen parlar de l'home en el context de l'art i definir un concepte d'identitat humana, construïda des del pensament humanista, caracteritzada per ser col·lectiva, global i aglutinant.

S'estudia l'excepcionalitat de *The Family of Man* pel seu discurs ideològic, pel muntatge expositiu i per la innovadora manera de concebre el comissariat. També per la seva singularitat com a model de producció i per la recepció que va tenir en la dècada dels anys cinquanta. La suma d'aquestes característiques l'han convertida, per afiliació o per oposició, en un referent fins als nostres dies. S'observarà com es presenten aquests aspectes rellevants en algunes exposicions de finals del segle XX i principis del XXI, perquè les actituds reflexives i crítiques de llurs autors semblen revelar l'herència dels propòsits d'Edward Steichen. La revisió i l'anàlisi de les exhibicions han de servir, a més, per comprovar què ha canviat quant a la representació fotogràfica de la identitat de l'home en el context de l'art; per constatar si els canvis que s'han operat socialment es troben reflectits en les diverses manifestacions artístiques contemporànies que es proposen representar-los. El recorregut per les diverses obres en el temps també palesa alguns dels canvis que, des dels anys cinquanta, s'han esdevingut respecte a la concepció i comprensió de la imatge fotogràfica artística. En aquest sentit, en concebre

una exposició el discurs de la qual es construïa emprant la fotografia anomenada *humanista*, l'autor de *The Family of Man* va inaugurar un posicionament fotogràfic, estètic i discursiu encara vigent. Per parlar de la identitat comuna i universal de l'home, el seu autor prefigura uns propòsits essencials. Amb *The Family of Man*, Steichen perfila, probablement per primera vegada en l'art, la noció de *família humana*, en tant que terme, concepte i motiu artístic; noció que, avui dia, és més clara, sobretot per la globalització cultural que han comportat els vigents sistemes de producció, aleshores inexistents o tot just incipients. Es pot afirmar que el discurs de l'autor combina l'humanisme i la modernitat/modernisme i es fa amb un llenguatge considerat comú i comprensible: el fotogràfic. I, més concretament, amb aquelles imatges que es treballen des dels requisits de la modernitat i que troben el seu lloc en el que s'ha donat a conèixer com a *fotografia humanista*. L'èxit i l'acceptació popular d'aquest tipus d'imatge fotogràfica, present en els mitjans de l'època, van facilitar que l'exposició pogués itinerar per tot el món i fos ben rebuda. Avui, per al gran públic, aquesta fotografia segueix preservant encara una veu reconoscible.

Al llarg d'aquesta recerca realitzada, que s'inicia en el context social dels anys cinquanta, amb l'esperit fundacional de les Nacions Unides i de la Guerra Freda, veurem que els conceptes als quals Steichen dóna rellevància -col·lectivitat, igualtat, transculturalitat- per tal de promoure l'empatia i la identificació amb un ideari comú semblen haver-se bescanviat per individualitat i diferència, reivindicats amb ironia o desparament. L'itinerari cronològic seguit en l'estudi vol mostrar els canvis a través de les obres i les exposicions en les quals la identitat humana, que en *The Family of Man* s'expressa mitjançant les seves accions socials i les emocions compartides, passa progressivament a representar-se amb manifestacions -reivindicació, presentació, ocultació, mutilació- al voltant del cos. D'advocar per l'esperança a expressar el conflicte; de l'home que viu en col·lectiu a problematitzar l'home. La imatge del cos servirà per significar aquesta manera de mirar el ser humà en resposta a la imatge que Steichen construeix de la humanitat. Del cos complet, proporcionat, representació màxima de la divinitat continguda en l'home -en cada home- i en el context social que l'embolcalla, a la fragmentació i *descorporització* que l'entorn virtual permet, símptoma d'una societat cada vegada més uniforme i paradoxalment incorporària. Com descriu Carol S. Vance, la crisi de

la mirada està molt lligada a la crisi del cos.¹ El cos humà emergeix com a centre de les reivindicacions polítiques i culturals en gran nombre de textos crítics i pràctiques fotogràfiques de manera consistent des dels anys vuitanta i, amb els avenços tecnològics, científics i mèdics, perdura com a imatge capital de l'expressió humana. En l'era de la globalització, hi ha artistes que qüestionen el model unívoc i espectacular dels mitjans i el model de l'art uniforme de mercat, alguns dels quals recuperen un cert esperit de les avantguardes i altres fan ús del cos com a vehicle d'expressió, reflexió i/o disconformitat.

El recorregut d'aquest treball, doncs, estudia les transformacions que es donen des de *The Family of Man* fins a arribar a propostes expositives contemporànies, com ara *The 90s: A Family of Man?*, *Oppositions* o *Family Nation Tribe Community Shift*. L'isolament de l'individu, psicològic i sociològic, sembla haver arribat ja a un punt d'inflexió. Voldria estar d'acord amb Michel Maffesoli,² en considerar que avui hem arribat a la saturació de l'individualisme concret i teòric. Aquesta asseveració hauria de poder veure's reflectida en l'art. I ja hi ha comportaments artístics que apunten en aquesta direcció. La qüestió pendent seria: com hi contribueix la fotografia?

En complir més de cent setanta anys, la fotografia segueix caminant en un món de creixent complexitat, en el qual ha aconseguit finalment un lloc destacat en l'escena artística. Ja sigui amb procediments i tècniques antigues o amb la més sofisticada tecnologia digital de producció d'imatges, ja sigui explorant territoris tradicionals o apostant pel risc, la fotografia s'ha constituït com el mode dominant de producció i distribució de representacions del món en què vivim, al mateix temps que ens permet aprehendre aquest món. S'ha abordat la recerca considerant la fotografia essencialment com un mitjà de coneixement que, des de l'esfera de l'art, pot induir a la reflexió i a la conscienciació social. Perquè les relacions entre fotografia, art i societat són fonamentals per entendre l'evolució del pensament i la creació contemporànies. L'observació del que refereix la fotografia serveix per explicar, en gran mesura, la construcció de les societats contemporànies.

1. VANCE, Carol S. "The Pleasures of Looking: The Attorney General's Commission on Pornography versus Visual Images". A: SQUIERS, Carol (ed.). *The Critical Image. Essays on Contemporary Photography*. Seattle: Bay Press, 1990.

2. MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Siglo XXI editores, 2004.

§

Com a fotògrafa i docent en l'àmbit de l'art, al llarg dels darrers disset anys, he impartit assignatures vinculades a l'especialització en fotografia i a la producció del projecte fotogràfic a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. En el decurs d'aquest temps, he maldat per traslladar a l'alumnat amb qui he treballat el meu plaer per la matèria i la certesa que, des de l'estudi i la pràctica de la fotografia, podem arribar a conèixer i entendre millor el nostre present. Especialment, en revisar amb esperit crític què han dit i què hi diuen aquells creadors que utilitzen el mitjà fotogràfic per expressar sentiments de disconformitat en la gestió de les nostres realitats socials. La possibilitat de fer reflexionar i de commoure la consciència, d'altra banda, mai ha estat aliena a l'art. D'aquesta manera, ells, futurs creadors, poden veure's emmirallats en una de les diverses maneres d'encarar-se al fet artístic; poden convertir-se en persones i artistes compromesos amb el seu present. Considero que és des de la tasca formativa i docent des d'on es poden apuntar moltes solucions de responsabilitat civil, de solidaritat; des de l'observació de l'altre, del discerniment i la reflexió del propi context o del d'altri. Probablement, aquestes motivacions, juntament amb els meus interessos personals i acadèmics al voltant de la fotografia, m'han portat a valorar l'interès de focalitzar el tema del present estudi en *The Family of Man* i el seu model expositiu i discursiu, el qual pot encara esdevenir debat en l'àmbit docent.

§

Així doncs, la importància de revisar un esdeveniment històric com *The Family of Man* implica atorgar un marc de referència a les relacions que establim, d'una banda, amb un bé patrimonial i, d'una altra, amb la creació contemporània.

De l'anàlisi de les implicacions de l'exposició *The Family of Man*, se'n poden extreure –tant per la seva presència i tractament com per la seva omissió– temes d'absoluta vigència en la creació artística com són la identitat, la diferència, la globalització, l'individu confrontat al

col·lectiu, confrontat a l'altre, el post i neocolonialisme, l'ètnia, els rols de gènere, la sexualitat, la família o el patriarcat. I també aspectes que es desprenen en relacionar la fotografia amb l'esfera de l'art, com fotografia i realitat, el museu com a legitimador, el públic i el museu, els gèneres i els usos de la fotografia, etc. De tots ells, i com ja s'ha comentat més amunt, la recerca que s'ha realitzat s'ha centrat en la singular noció d'identitat que Steichen defensa per parlar de l'home. Lògicament, de manera col·lateral, se'n tracten d'altres. Perquè és innegable que, en enfocar la producció fotogràfica contemporània, es pot observar que l'home representat avui ens parla sobretot de les minories, i amplifica notablement les diferències. Però, de fons, com veurem que proposen algunes de les exposicions analitzades, seguim necessitant fer-nos preguntes i donar-nos respostes col·lectives: existeix encara una família humana? Probablement, la resposta és afirmativa, perquè sembla que aquesta noció es resisteix a minvar en importància pel que fa a allò que, com a individus, ens caracteritza i ens arrela, i perquè els patrons de relació, en definitiva, tenen a veure amb com perfillem la nostra identitat. Ara bé, com es representa avui l'home universal? El fotògraf Roy De Carava, diverses imatges del qual figuren en *The Family of Man*, comentava el 1994:

“En el context actual, els valors han canviat efectivament. Sé que encara hi ha moltes persones que creuen en la importància dels sers humans i de llurs idees, però ningú es vol responsabilitzar d'emprar la fotografia per expressar aquesta mena de valors. La Història ha estat sempre una successió d'aparicions i desaparicions. Algun dia, les persones comprendran la importància dels valors humans i socials, i tornaran a utilitzar la fotografia per expressar-los.”³

En una època en que predominava la diferenciació entre els gèneres i els usos de la fotografia, aquest model expositiu es va avançar al seu temps en no fer distinció entre fotografia documental i fotografia artística. Aleshores, *The Family of Man* va significar la culminació d'una visió del món o, més concretament, dels idealismes i desitjos d'una part del primer

3. “Dans le contexte actuel, les valeurs ont effectivement changé. Je sais que beaucoup des gens continuent à croire à l'importance des êtres humains et leurs idées, mais on ne veut plus prendre la responsabilité, d'utiliser la photographie pour exprimer ce type de valeurs. L'Histoire a toujours été une succession d'apparitions et de disparitions. Un jour, les gens comprendront l'importance des valeurs humaines et sociales, et réutiliseront la photographie pour les exprimer”. BURG, Jean-Philippe. *Roy DeCarava*. A: BACK, Jean; BAURET, Gabriel (ed.). *The Family of Man. Témoignages et documents*. Luxemburg: Artevents, CNA, 1994, p. 81.

món. Segueix sent vigent el contingut humanista en els discursos i representació fotogràfica en l'esfera de l'art? L'art ha d'explicar l'home a l'home, com Steichen proposava amb la seva obra? I quina fotografia s'ocuparà ara de representar-lo? En tant que l'art és una activitat intrínsecament humana que es pot caracteritzar per la seva autoreflexivitat,⁴ és indubtable que l'home és sempre el seu darrer referent. El valor últim de l'art radica, doncs, en la seva capacitat per representar, en qualsevol de les seves formes, l'existència humana. Així mateix, la fotografia, perquè forma part de la història i de la història de l'art, codifica els valors de la societat. Un altre dels interessos de l'autor de *The Family of Man* és precisament dissoldre la distància entre l'art i la societat. Seria possible una exhibició d'aquest abast avui?

Observar els discursos i les imatges sobre el ser humà individual i la humanitat de forma col·lectiva que es mostren en els espais de l'art, per tant, serà un barem vàlid dels aspectes socials significatius de l'home que mira, sent i actua. Perquè, aleshores i ara, l'art, entès com l'expressió de la cultura d'una societat, com una resposta de la realitat i no una rèplica de la mateixa, pot propiciar la reflexió sobre les relacions entre els individus i el seu entorn.

Edward Steichen, finalment, amb la creació de *The Family of Man*, sembla avançar-se en el temps, obrint noves vies per a la producció fotogràfica en el context de l'art, moltes de les quals, tot i estar assimilades i ser habituals, encara generen polèmica crítica i acadèmica.

§

Plantejar-se un treball de recerca en l'àmbit del discurs fotogràfic comporta adoptar un posicionament ens els diferents debats crítics que actualment es donen al voltant de la reflexió i la producció fotogràfica. Aquestes divergències, en gran part, venen donades perquè la fotografia es relaciona tant amb les ciències experimentals com amb les ciències socials i les humanitats. Així mateix, trobem models d'anàlisi que parteixen de la comunicació visual, la lingüística, la semiòtica, l'estètica, l'antropologia o la història. I també del marxisme, del

4. ECO, Umberto. *Tratado de semiótica general*, Barcelona: Lumen, 1995, p. 365.

postestructuralisme, del postmodernisme, del feminisme o de la psicoanàlisi. És, per aquest motiu, que la teoria de la fotografia esdevé -seguint Burguin-,⁵ més enllà de disciplines, corrents de pensament i posicionaments ideològics, inevitablement multidisciplinària, si atenem no solament els processos tècnics sinó també els processos de significació.

Des d'aquesta concepció heterogènia, es poden analitzar tant els usos i processos de recepció de les imatges com els mecanismes pels quals les imatges adquireixen llur significació subjectiva i alhora col·lectiva per a l'espectador. De les possibles maneres d'aproximar-se a les obres fotogràfiques, s'ha optat per considerar-les, en primer lloc, com una evidència històrica i social, el significat i la recepció de la qual depèn del seu context social. Com apunta Peter Burke, el concepte de context social inclou "no sólo el ambiente cultural y político en general, sino también las circunstancias concretas en las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material: en otras palabras, el escenario físico en el que se pretendía originariamente que fuera contemplada".⁶

En aquest estudi, es combinen l'apropament històric a la figura d'Edward Steichen i el projecte *The Family of Man*; l'estudi de casos, en la descripció i anàlisi de les diferents exposicions revisades, i l'assaig, com a espai d'opinió que permet el tractament dels textos en un context multidisciplinari.

Contemplar el patrimoni fotogràfic ens permet donar un marc de referència per fonamentar la nostra relació amb la contemporaneïtat. Amb l'enfocament de la recerca, també es posa en evidència com tota manifestació artística sempre es retroalimenta o actua retroactivament: sigui parlant-ne en un sentit o en un altre, el present confereix prestigi al passat.

Per obtenir la informació i procedir a l'anàlisi i posteriors conclusions, es planteja un estudi de l'obra on es barregen diversos mètodes teòrics.⁷ D'una banda, s'empra el model polític, que defendria l'obra com un element de la dinàmica social, per exemple, per les seves

5. BURGIN, Victor. *Thinking Photography*. London: Mac Millan Publishers Ltd., 1982.

6. BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001, p.27

7. GRUNDBERG, Andy. "Towards a Critical Pluralism". *Afterimage*. 1980, October.

aportacions ideològiques; pel testimoniatge que, a través de la producció artística, l'autor fa d'elements de la història i de la cultura de la seva col·lectivitat. D'una altra banda, el model estructuralista, en el sentit que s'analitza l'eficàcia dels codis i signes. I, així mateix, el model basat en la teoria del *zeitgeist*, que s'utilitza per referir-se al clima intel·lectual, moral i cultural d'una època; que concep l'obra com a traducció d'un estadi puntual de la sensibilitat, i no la seva vigència a través del temps com a prova de la seva validesa.⁸

Així doncs, en aquest estudi, s'ha optat per treballar amb un mètode que parteix de les exposicions, les imatges i l'actitud i propòsits dels seus autors, per després incidir en els aspectes històrics, socials i ideològics que es desprenen d'aquestes produccions artístiques.

Dels possibles posicionaments autorals, ens interessen aquells que observen la fotografia considerant-la com una oportunitat expressiva, amb una particularitat i un llenguatge que fan que s'integri bé en les manifestacions i processos discursius i reflexius de la creació, en tant que llenguatge visual. Volem dir amb això que, de les diverses maneres d'abordar la fotografia com a procés d'expressió, entenent que conviuen apropaments diferents per part dels artistes que la treballen, hem volgut parlar d'aquella fotografia que forma part integrant d'una proposta creativa discursiva, compromesa amb el seu entorn.

Per arribar a determinar quina és, en definitiva, la significació de les imatges fotogràfiques presentades per Steichen, és útil revisar els esdeveniments històrics, polítics i socials, al temps que observar les formes de vida i els pensaments que hi han conviscut, els usos i els costums de la vida pública i privada que han estat context i referent per a la seva producció. Perquè molt sovint, i de forma inversa, el coneixement d'una determinada època ens arriba a través de manifestacions artístiques, literàries, cinematogràfiques, de la premsa, els àlbums familiars i la correspondència. Totes elles es caracteritzarien per deixar un marge ampli d'interpretació de la història, però alhora són, indiscutiblement, producte d'aquesta història. En aquest sentit, s'explica la importància de rescatar l'exposició *The Family of Man* com a fenomen prou significatiu per establir un marc de referència general a partir del qual

8. FONTCUBERTA, J. "Crítica y nuevas tendencias". A: GILI, Marta, et al. *La crítica fotográfica. Jornadas internacionales de la imagen. Museo de Arte e Historia, Durango*. Bilbao: Ediciones Comerciales, S.L., Caja de Ahorros Vizcaína, 1988, p. 39-40.

poder seleccionar els aspectes sobre el fet fotogràfic que caracteritzen l'època i observar com evolucionen. I, d'aquesta manera, albirar l'esdevenidor d'algunes de les funcions de la fotografia.

§

Aquest treball de recerca s'ha estructurat en quatre capítols. En el primer capítol, s'inicia l'estudi amb una breu aproximació biogràfica d'Edward Steichen, les decisions artístiques i el tarannà singular del qual caracteritzen el conjunt de l'exposició. En la següent secció, es descriu *The Family of Man*, la importància del seu valor discursiu i les propostes expositives que la sustenten i que determinen el disseny de la instal·lació. Es veurà amb quins recursos Edward Steichen es proposa restituir la que per a ell hauria de ser la funció bàsica de l'art; de quina manera la seva dimensió pedagògica li permet convertir-lo en una potent eina de conscienciació social. Mitjançant la identificació empàtica i emotiva amb les imatges, buscarà construir un discurs i transmetre un missatge ideològic al voltant de l'home, la humanitat i els perills de la nova era atòmica.

The Family of Man va ser un fenomen de caràcter mundial ja en l'època. L'èxit de recepció d'un esdeveniment de les seves característiques portarà a qüestionar les diferències que hi ha entre els valors dels diferents models de la crítica, les institucions i, fins i tot, les polítiques culturals i els valors del públic: entre el que vol i veu el públic, i els interessos dels agents vinculats al sector.

El capítol 2 presenta, a partir de la descripció gràfica del muntatge expositiu i els textos seleccionats, les decisions preses pel comissariat referents a la producció i el disseny d'exposició que serveixen per crear discurs. Es constatarà com l'exposició planteja la possibilitat d'imbuir-hi la ideologia de l'autor al llarg d'un recorregut visual; com, per generar un discurs sobre l'home per a l'home, l'actitud de l'artista és gairebé més important que l'obra en si mateixa; en el cas que ens ocupa, la voluntat de fomentar una concepció social de la humanitat per mitjà de l'art.

El capítol 3 aborda l'anàlisi del context ideològic que servirà de marc referencial al

projecte d'Edward Steichen: el debat al voltant de l'humanisme que es donà als anys de la postguerra europea i les repercussions d'aquest debat en l'àmbit de la fotografia. Tot i l'aparent uniformitat que, des de la distància, sembla caracteritzar aquella època, comprovarem els diferents posicionaments ideològics que conflueixen i configuren el discurs visual de *The Family of Man*.

En el capítol 4, es volen observar aquells aspectes més rellevants que s'han destacat de *The Family of Man*, que perduren o conformen obres posteriors, a partir de l'anàlisi d'una selecció d'exposicions escollides del període que comprèn des del final de la itinerància, el 1964, fins a l'actualitat. La selecció s'ha realitzat considerant les propostes que els seus autors fan respecte a dos eixos: l'humanisme fotogràfic i la representació fotogràfica del concepte d'identitat humana. Amb aquest procediment, s'ha cercat poder observar la vigència del missatge, del tema i de la pertinença de la fotografia com a eina expressiva, i com les presumpcions inicials d'Edward Steichen s'han anat transformant.

De forma complementària, s'ha considerat d'utilitat aportar informació referent a l'exposició *The Family of Man* en forma de cinc Annexos. En darrer lloc, s'inclou una relació de la bibliografia i referències consultades.