

Ciclo de conferencias. Del 11 al 26 de mayo de 2015. 19:00 h

Edificio Nouvel, Auditorio 200

Entrada: gratuita hasta completar aforo

# Documental y neovanguardia

## Prácticas fotográficas

### en los años 70



Andreas Seltzer y Dieter Hacker. *Volksfoto: Foto kaputt*. Instalación, Museum Bochum (Alemania).

Recreada en *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad*, Museo Reina Sofía, 2015

La exposición *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad* (Museo Reina Sofía, 10 febrero – 13 julio, 2015), que continúa y amplía la investigación realizada para la muestra *Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939* (Museo Reina Sofía, 2011), ofrece un contexto para debatir sobre la reformulación de la cultura documental en los años 70 y su prolongación en la década siguiente. Ambos proyectos contribuyen a la historia política del discurso documental fotográfico, concebido como una herramienta para la auto-representación de las clases trabajadoras y subordinadas en los procesos de empoderamiento histórico.

El auge del discurso documental a finales de los años veinte fue una reacción a la necesidad de dar visibilidad a la clase trabajadora en la era de la democracia de masas. En los años treinta, el Worker Photography Movement, surgido en el seno de los conglomerados de comunicación comunistas de Willi Münzenberg en Berlín y Mikhail Koltsov en Moscú, se convirtió en una red internacional. Aunque actualmente constituye uno de los núcleos de la cultura documental clásica de los años de preguerra, fue desechado por el humanismo modernista de la Guerra Fría. *Aún no* comienza con la recuperación en los 70 del auge del proyecto documental de los años de preguerra y el redescubrimiento de la experiencia fotográfica obrera.

Las rupturas discursivas de los «largos 70» fueron el resultado de la mayoría de edad de una nueva generación que creció con las micropolíticas de los sesenta, cuyo proyecto artístico implicó un ataque a las instituciones represivas de la cultura fotográfica del modernismo de la Guerra Fría, simbolizada por el periodo formalista-humanista de Steichen/Szarkowski en el MoMA. El ensayo

programático de Allan Sekula, *Dismantling Modernism, Reinventing Documentary* (1978), puede ser visto como una expresión de la agenda estética y política de esta nueva generación de artistas politizados que establecieron la reconstrucción del proyecto documental como núcleo de sus actividades. Más concretamente, este ensayo ofrecía un informe programático de la actividad del grupo central de artistas de San Diego, incluyendo a Martha Rosler, Fred Lonidier, Phil (posteriormente Phel) Steinmetz y el propio Sekula. Otro ensayo clave producido en este contexto es *In, Around, and Afterthoughts (on Documentary Photography)*, de Martha Rosler.

Con los «largos 70» nos referimos a casi dos décadas de periodo de neovanguardia. Este momento comienza con las experiencias de confluencia entre artistas y agentes sociales a finales de la década de 1960, basadas en su mayoría en el uso de cámaras en contextos de movilización, y termina a finales de 1980 con la caída de las políticas de financiación pública para las iniciativas culturales alternativas. Ejemplos tempranos de ese tipo de

actividades de finales de los años sesenta presentes en la exposición *Aún no* incluyen la difusión de la iconografía de las Panteras Negras en California, Joris Ivens y Marceline Loridan rodando *Le 17e parallèle: La guerre du peuple* en Vietnam o los grupos Medvedkin en Francia. El colapso de este impulso de neovanguardia queda representado en la exposición a través de *If You Lived Here...* de Martha Rosler, un proyecto colaborativo de 1989.

Este es un periodo de expansión de la producción discursiva documental neovanguardista en un contexto de transformaciones educativas e institucionales profundas en la cultura artística y fotográfica. Las nuevas reclamaciones de democratización que surgen a partir de los años sesenta afectarán a las políticas culturales y al surgimiento de una constelación de espacios, prácticas y programas académicos nuevos en todo el mundo. Sin embargo, con la llegada del gobierno neoliberal en el Reino Unido y Estados Unidos en 1979 y 1981, esta nueva cultura institucional autoorganizada sería pronto desmante-

lada, siendo una de las primeras víctimas de la era Thatcher-Reagan.

El foco de atención de este ciclo de conferencias serán las primeras fuentes de la reinención del documental surgidas en los 70; el impacto de las experiencias seminales de integración entre producción cinematográfica y movilización social en el Mayo del 68; la segunda ola de Worker Photography en Alemania y la confluencia de marxismo, feminismo y estudios culturales en el Reino Unido, que dio origen a una serie de prácticas documentales micropolíticas. El proceso de reinención documental iniciado en estos años constituyó un cambio de paradigma en términos de práctica y conceptualización de la fotografía documental. La internacionalización de este discurso se convirtió en una nueva condición cultural fotográfica, como queda reflejado en la manera en el que el fotoperiodismo de masas incorporó algunas de sus críticas, como ejemplo la cobertura de Susan Meiselas de la revolución nicaragüense. Nuestra cultura documental actual se basa en gran medida en las aportaciones de los años 70.

**Programa** Edificio Nouvel, Auditorio 200. 19:00 h



Allan Sekula. *Untitled Slide Sequence*. Instalación, 1972. Colección del Museo Reina Sofía



Colita (Isabel Steva Hernández). *Pintada*. Fotografía, 1976. Archivo Vindicación Feminista

Lunes, 11 de mayo

### Steve Edwards

#### *Nuevas reflexiones sobre el documental (dentro y alrededor)*

Esta conferencia se aproxima al replanteamiento crítico del documental surgido en los años 70. La presentación transita entre fotografía, cine y teoría, centrándose principalmente en los trabajos de Estados Unidos y Reino Unido que buscaron reinventar la práctica documental como un proyecto radical. Se analizan las obras de Martha Rosler, Allan Sekula, Victor Burgin, Jo Spence o el Berwick Street Film Collective. La presentación profundiza en las importantes diferencias y tensiones que surgen entre estas nuevas prácticas documentales, ofreciendo de este modo un contexto de análisis a la exposición *Aún no*.

Martes, 12 de mayo

### María Rosón

#### *Colita en contexto: fotografía y feminismo durante la Transición española*

¿Existieron prácticas fotográficas feministas en la España de los años 70? ¿Cómo se estructuraron o cuál fue su sentido? Con el objetivo de ofrecer una serie de apuntes que enriquezcan la prácticamente inexistente historiografía feminista de la fotografía española, esta propuesta se estructura a partir del estudio de la fotografía publicada de Colita (Isabel Esteva Hernández. Barcelona, 1940) durante la Transición. Entender su fotografía en contexto, a través de su participación en revistas como *Vindicación Feminista* o *Interviú*, o en el libro *Antifemina* (1977, en colaboración con María Aurèlia Capmany), posibilita indagar sobre una praxis que va más allá de la perspectiva autora-artista y que ofrece una perspectiva renovada no solo del trabajo de esta fotógrafa, sino también de las relaciones que entre fotografía y feminismo se dieron en el Estado español durante la década de los setenta.



Gunter Rambow, Peter Weibel, Georg Nemeč, Sibylle Tiedemann y Sabine Hartmann. ...das sind eben alles Bilder der Strasse: die Fotoaktion als sozialer Eingriff. Eine Dokumentation. Acción y portada de libro, 1979

Lunes, 18 de mayo

### Rolf Sachsse

**Fotografía comprometida frente a compromiso fotográfico. Observaciones sobre la segunda generación del movimiento de la fotografía obrera en las dos Alemanias**

A raíz del movimiento estudiantil del 68, la discusión sobre los medios de comunicación políticos de izquierdas emergió en la Alemania Occidental dentro y fuera de los círculos universitarios —abarcando desde los debates sobre el fotoperiodismo de guerra en Vietnam hasta las cuestiones en torno a la auto-representación de las nuevas comunidades. En 1973, grupos de fotógrafos *amateur* cercanos a los sindicatos se organizaron a nivel local denominando su actividad como *Arbeiterfotografie* (fotografía obrera), entroncando así en la tradición de los años veinte y treinta. A ellos se uniría a finales de los 70 un gran número de actividades estudiantiles. Cada vez más próximos al nuevo partido comunista DKP, estos grupos recibieron financiación de la administración de la República Democrática Alemana, que trataba de incorporar esta tradición de *Arbeiterfotografie* a su propio patrimonio fotográfico. Todo esto fue entretendido en la historia alemana por distintas aproximaciones teóricas, tanto antifascistas como de izquierda radical. En esta conferencia se analizan y presentan ejemplos de este trabajo fotográfico.



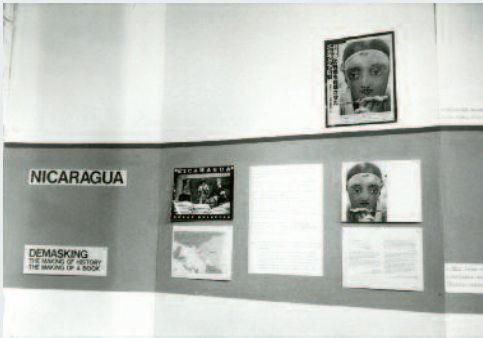
Les groupes Medvedkine. *Classe de lutte*. Película, 1969

Martes, 19 de mayo

### Sébastien Layerle

**Cine en lucha: los grupos Medvedkin y otras prácticas filmicas colaborativas en el contexto de las culturas cinematográficas de 1968**

El cine militante francés del 68 es testigo de la fascinación por el mundo obrero. Esta llevará a una serie de cineastas a aproximarse a las fábricas e impondrá nuevos modelos de creación colectiva. La esperanza de ver realizado un "cine obrero" auténtico, por y para los propios trabajadores, atraviesa todo este período. En Besançon y Sochaux, las películas de los grupos Medvedkin proponen así una voluntad de emancipación social y cultural e ilustran, con gran inventiva, una manera diferente de concebir la producción de imágenes. Esta conferencia trata de evocar, en el contexto del posmayo del 68 en Francia, algunas tentativas de apropiación de la "herramienta-cine" por, o al servicio de, la clase obrera.



Susan Meiselas. *Mediations*.  
Exposición, Camerawork Gallery, Londres, 1982

Lunes, 25 de mayo

**Carles Guerra**

***El fotoperiodismo de Susan Meiselas: Mediación, circulación y revolución***

Susan Meiselas reveló abiertamente las limitaciones cognitivas que asedian al fotoperiodista cuando se enfrenta a un acontecimiento complejo, como era el caso de la revolución sandinista. Más allá de informar y cubrir los hechos, Meiselas introdujo una reflexión insólita sobre el papel del fotógrafo en un proceso revolucionario. Con esta idea concibió *Mediations*, un archivo personal que retoma los avatares de sus propias imágenes publicadas en medios impresos de todo el mundo. Tal como decía la artista y escritora Hito Steyerl, estamos frente a un temprano caso de “circulacionismo”. O como lo denomina Guerra, un buen ejemplo de “antifotoperiodismo”. En cualquiera de los casos, esta es una obra que revitaliza el potencial crítico de un género documental a menudo denostado por su servilismo.



Jo Spence y Terry Dennett. *Remodelling Photo History (The History Lesson)*. Serie fotográfica, 1982. Colección del Museo Reina Sofía

Martes, 26 de mayo

**Siona Wilson**

***Feminismo, documental e “historia de la gente”: a la luz de Jo Spence***

El trabajo de Jo Spence como fotógrafa, educadora y crítica cultural se enmarca en el amplio y radical giro cultural “anti-profesional” que operó en los años 70 en Gran Bretaña. Crecida en las tradiciones de la Nueva Izquierda de posguerra, su análisis social de la fotografía y su desarrollo de una práctica documental educativa fue moldeado por el impacto transformador del movimiento feminista. Esta conferencia explora cómo la obra de Spence aborda las tradicionales dicotomías entre público/privado, subjetivo/social y personal/político desde esta mirada. A la luz del heterodoxo trabajo de Spence, ¿qué tipo de preguntas siguen planteándose ante la actual proliferación y transformaciones sociales dentro del tráfico digital de fotografías?

## Participantes

---

### Steve Edwards

Profesor y director del departamento de Historia del Arte en la Open University del Reino Unido. Ha publicado, entre otros trabajos, *The Making of English Photography: Allegories* (Penn State University Press, 2006) y, más recientemente, *Martha Rosler: The Bowery in two inadequate descriptive systems* (Afterall, 2012). Forma parte del consejo editorial del *Oxford Art Journal* y *Historical Materialism*.

### Carles Guerra

Artista, crítico de arte y comisario independiente. Es profesor asociado en la Universitat Pompeu Fabra y ha sido director de la Virreina Centre de la Imatge y conservador jefe del MACBA. Ha comisariado varios proyectos dedicados a las prácticas documentales, entre estos *Después de la noticia. Documentales postmedia* (CCCB, 2003) y *Antifotoperiodismo* (La Virreina Centre de la Imatge y Foam, 2010).

### Sébastien Layerle

Profesor en la Universidad de la Sorbona Nueva – París 3 (IRCAV). Su trabajo de investigación se ha centrado en el análisis de las relaciones entre cine, historia y sociedad a través del estudio del cine militante y de los medios audiovisuales de intervención social y política durante las décadas de 1960 y 1970. Es autor de *Caméras en lutte en Mai 68* (Nouveau Monde, 2008).

### María Rosón

Es investigadora asociada en el departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Su campo de investigación abarca el estudio de los usos sociales de la fotografía y las representaciones y construcciones de género en la historia y memoria cultural. Ha sido comisaria de exposiciones como *José Ortiz Echagüe: representando mujeres, tipos y estereotipos* (CAM, Red Itiner, 2010) o *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad (1930 – 1980)*, junto a Raquel Osborne (Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la UNED, 2013).

### Rolf Sachsse

Historiador de la fotografía. Desde 1995 es profesor asociado de Teoría del Diseño en la Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe y profesor desde 2004 de Historia y Teoría del Diseño en la Universidad Saar de Bellas Artes de Sarrebruck.

### Siona Wilson

Profesora asociada en el College of Staten Island y en el Graduate Center de la City University de Nueva York. Es autora de *Art Labors, Sex Politics: Feminist Effects in 1970s British Art and Performance* (University of Minnesota Press, 2015).

