

Una luz dura, sin compasión. El Movimiento de la Fotografía Obrera, 1926–1939



EUGEN HEILIG
Vuelve el cine del pueblo: padre e hijo en el teatro, 1927

FECHAS:	6 de abril – 22 de agosto de 2011
LUGAR:	Edificio Sabatini, 3ª Planta
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
COMISARIO:	Jorge Ribalta
COORDINACIÓN:	Patricia Molins Cristina Guerras
ACTIVIDADES PARALELAS:	-Visita comentada a cargo de Jorge Ribalta. (6 de abril, 19.00h) -Proyección y coloquio. <i>The Forgotten Space. Un ensayo filmico de Allan Sekula y Noel Burch</i> (4 de mayo, proyección y 5 de mayo, coloquio) -Ciclo de cine. <i>Documental proletario</i> (11-19 mayo)

El Museo Reina Sofía presenta una gran exposición retrospectiva del **movimiento de la fotografía obrera**. A partir de más de **1000 trabajos** —fotografías, revistas, libros y películas—, la muestra quiere, más allá de ser una antología histórica de artistas y obras destacadas del movimiento, relatar cómo se constituyeron espacios públicos mediante la fotografía documental proletaria, y cómo ésta, con su elevado componente de denuncia, se mostró antagónica al modelo burgués. Esta exposición, organizada por el Museo Reina Sofía, coincide con la celebración de PHotoEspaña 2011.

Uno de los objetivos de la muestra es resituar el movimiento de la fotografía obrera como un momento clave en la historia de la fotografía, que a menudo ha sido postergado, marginalizado, olvidado o reprimido, recolocándolo en el centro de los debates fotográficos de entreguerras, intentando dar otra visión al relato canónico formalista del surgimiento de la modernidad en la fotografía — la Nueva Visión— en los años veinte. Con ello se quiere favorecer una nueva historiografía del medio fotográfico, darle a este movimiento la importancia que merece dentro de la Historia de la Fotografía y crear lo que se puede llamar una *esfera pública fotográfica*.

Entre Alemania y la Unión Soviética

La primera parte de la exposición aborda la dialéctica entre Alemania y la Unión Soviética entre 1926 y 1932. En 1926, gracias a un concurso convocado por *AIZ* (Arbeiter Illustrierte Zeitung), nacieron la revista *Der Arbeiter-Fotograf* y el movimiento de la Arbeiterfotografie (fotografía de los trabajadores). Esta primera parte de la muestra tiene como principio básico entender que la recepción alemana determinó en gran parte el impacto internacional de la fotografía soviética. Algunos de los fotógrafos que se encuentran en esta primera sección son **Eugen Heilig**, **John Heartfield** —ambos miembros del equipo editorial de *AIZ*—, **Erich Rinka**, **Ernst Thormann**, **Walter Ballhause** o **Max Alpert**, que, junto a **Arkady Shaikhet**, entre otros, firmó el manifiesto de la ROPF (Asociación Rusa de los Fotoperiodistas Proletarios). Este manifiesto rechazó frontalmente las imágenes que buscaban, tal y como explica el comisario de la exposición, Jorge Ribalta, el “puro efecto visual en favor de una concepción de la fotografía como ‘arma para la reconstrucción socialista de la realidad y abogaba por una práctica coordinada entre los foto-reporteros profesionales y el movimiento de los foto-corresponsales *amateur*”.

El movimiento en Europa y Norteamérica

El segundo bloque de la muestra recorre la expansión del movimiento de la fotografía obrera por el centro y norte de Europa y Norteamérica durante la primera mitad de los años treinta: en 1929 se constituye la organización de fotógrafos obreros en Zúrich. En 1930 se fundaban la Worker Film and Photo League en Estados Unidos y la organización francesa de los Amateur Photographes Ouvriers (APO). Un año después aparece la organización holandesa Arbeiders-Fotografen (VAF). Asimismo surgieron revistas ilustradas

inspiradas en *AIZ* y vinculadas a las redes de los partidos comunistas y socialistas, y se constituyeron diferentes círculos de documentalismo o fotografía social politizada en varias ciudades europeas.

Se produce un desplazamiento desde el movimiento revolucionario hacia la resistencia tras la caída de la República de Weimar y el fin del primer plan quinquenal de la URSS. En esta sección se incluyen obras de autores húngaros, checos, eslovacos, austríacos, suizos, holandeses y británicos —como **Kata Kálmán**, **Kata Sugár**, **Irena Bluhova**, **Willy Kessels**, **Ferenc Haár**, **Karel Hajek**, **Oldrich Straka**, **Cas Oorthuys**, **Eva Besnyö**, **Edith Tudor-Hart**, entre otros—, así como de la Photo League americana —con nombres como **Siskind**, **Corsini**, **Engel**, **Grossman**—, de **Paul Strand** y de **Tina Modotti**, una de las autoras que obtuvo mayor visibilidad en las publicaciones del movimiento en Alemania.

El compromiso internacional en España

El último tramo de la exposición da cuenta de las experiencias en el Frente Popular, e incluye documentación de la Guerra Civil española. Si bien en España no existió un movimiento de la fotografía obrera, sí se produjo una importante presencia de fotógrafos extranjeros que trasladaron la praxis del movimiento a la península. El énfasis del discurso expositivo se centra en la dimensión internacional de la Guerra y la presencia que tuvieron en ella fotógrafos del movimiento comunista internacional y algunos antiguos “*arbeiter-fotografen*”, como **Walter Reuter**, o figuras como **Joris Ivens** o **Ilya Ehrenburg**, entre otros. Se podrán ver obras de grandes fotógrafos documentales como **Gerda Taro**, **Robert Capa**, **Chim**, **Andre Papillon**, **Henri Cartier-Bresson**, **Agustí Centelles**, **Eli Lotar**, **Margaret Michaelis**, **José Suárez**, **Josep Renau**, **Pere Català Pic**, miembros de las **Misiones Pedagógicas** —entre los cuales figura **José Val del Omar**—, etcétera.

Las fotografías expuestas en la muestra que presenta el Museo Reina Sofía son, siempre y cuando ha sido posible, *vintage*, y se han agrupado por series. La exposición se complementa con un vasto acervo de material documental, especialmente libros y revistas. En las salas también se exhiben seis piezas filmicas de **Joris Ivens**, **Leo Hurwitz**, **Roman Karmen**, **Piel Jutzi**, **Henri Storck** y un anónimo, que retratan con crudeza las duras condiciones de vida y trabajo del proletariado alemán y belga y las manifestaciones obreras en España, Francia y Estados Unidos.

El movimiento de la fotografía obrera: nacimiento y evolución

El punto de partida del movimiento es la búsqueda revolucionaria de una ruptura epistemológica y de la percepción a través de la imagen. Esta ruptura aspira a construir el nuevo espectador que rompe el espacio autónomo del arte burgués y se enmarca en el contexto del nacimiento coetáneo de la prensa ilustrada moderna.

Es en la Alemania de la República de Weimar donde se empieza a articular el movimiento de la fotografía obrera. En su desarrollo es fundamental el papel de Willi Münzenberg —principal promotor e innovador en los medios de comunicación de la izquierda europea desde 1921— y su emporio editorial. Münzenberg impulsó publicaciones como la influyente *AIZ* (“Arbeiter Illustrierte Zeitung”, revista ilustrada de los trabajadores) o *Der Arbeiter Fotograf* (el trabajador fotógrafo). En esta coyuntura, *AIZ* publicó en 1926 su célebre convocatoria para reporteros aficionados, cuyos destinatarios eran los potenciales fotógrafos *amateur* que iban a convertirse en proveedores de imágenes de la vida cotidiana del proletariado y mostrarían “sin compasión” las condiciones objetivas del trabajo industrial, tal y como explica el comisario de la exposición, Jorge Ribalta. La convocatoria suponía un reconocimiento del papel de esa nueva prensa ilustrada “en los procesos de reproducción ideológica y social”, explica Ribalta, y de la necesidad de “crear un contrapoder mediático a la hegemonía de la prensa burguesa”. Tras la convocatoria se crearon varios grupos de fotógrafos en diversas ciudades alemanas, constituyéndose finalmente la Vereinigung der Arbeiter Fotografen Deutschlands (VdAFD) (Asociación Alemana de Fotógrafos Obreros), cuya influencia seminal en el movimiento fue indeleble.

En el caso de la Unión Soviética, el nacimiento del movimiento de fotografía obrera fue simultáneo a la aparición del fotoperiodismo profesional, convirtiéndose, al poco, en un movimiento promovido desde las organizaciones de fotógrafos de prensa profesionales. Así pues, la dimensión *amateur* del movimiento aparece como una cuestión incierta y discutible.

Los miembros del movimiento promueven una educación visual para la nueva era de la imagen en los medios impresos y la autorepresentación de los trabajadores como forma de emancipación y de apropiación de los medios de producción y reproducción. Sin embargo, la afiliación al partido no era un requisito imprescindible para formar parte de los grupos de fotógrafos obreros, que incluían miembros de diferente signo político. Estos fotógrafos eran mayoritariamente de clase media o trabajadora y no eran profesionales.

El movimiento de los corresponsales obreros promovió formas comunicativas como la aparición de los periódicos murales en las fábricas y tuvo su órgano de expresión en la *Robochaia Gazeta* (la gaceta obrera), sentando las bases, a finales de 1920, para el surgimiento de una “prensa de masas”. Como explica Ribalta, “las retóricas de confrontación entre la fotografía proletaria y la fotografía burguesa [...], entre el reportaje y la fotografía de información frente a la fotografía moderna, abstracta y geométrica” eran parte de la retórica de guerra de clases, característica de la Revolución Cultural de los jóvenes comunistas a finales de los veinte.

En 1931 apareció en *AIZ* un reportaje paradigmático del movimiento de fotografía obrera: *24 horas en la vida de una familia obrera en Moscú*, sobre la familia Filipov, realizada por Max Alpert, Arkady Shaikhet y Semen Tules, y que mostraba los logros del socialismo en la mejora de las condiciones de vida de la

clase trabajadora. Esta pieza constituye, en palabras del comisario, “la producción emblemática de las tesis promovidas desde los círculos de fotógrafos proletarios”, y sirvió de referencia para la VdAFD alemana, que hizo su versión del reportaje, con la misma estructura, pero evitando la visión esperanzadora de la posible prosperidad del proletariado. En *Die deutschen Filipows*, realizado por Erich Rinka, se retratan la miseria e indignidad de la clase obrera en el capitalismo, especialmente bajo las condiciones de la crisis económica de la época de Weimar. En el núcleo duro del movimiento alemán se encontraba Edwin Hoernle, colaborador habitual de *Der Arbeiter Fotograf*, que enunció con claridad y aspereza que era necesario proclamar la realidad proletaria “en toda su repugnante fealdad”, denunciando la sociedad y exigiendo venganza. Era necesario mostrar “las cosas como son, con una luz dura, sin compasión”.

La subida de Hitler al poder en 1933 determinó la organización alemana del movimiento de fotografía obrera: se disolvió la VdAFD, *Der Arbeiter Fotograf* se publicó por última vez a principios de año y Münzenberg se instaló en París, donde recompuso su actividad editorial, mientras que *AIZ* se reubicó en Praga junto con John Heartfield y su editorial Malik.

Puede argumentarse que el movimiento internacional de fotografía obrera se había terminado después de 1933, pero hubo ciertas continuidades, ciertos relatos diseminados por varias ciudades europeas, que continuaron una práctica cercana a ese fotoperiodismo comprometido con la realidad social de su tiempo y, además, sin duda la producción de un arte proletario que nunca dejó de precario y contradictorio.

Cronología

1926

25 de marzo: la revista *AIZ* (*Arbeiter Illustrierte Zeitung*), publicada desde 1921 por Neue Deutsche Verlag de Willi Münzenberg, lanza una convocatoria dirigida a los fotógrafos obreros *amateurs* para proporcionar imágenes de la vida cotidiana proletaria para su eventual publicación en la revista y para promover una red de foto-corresponsales.

Abril: Se inicia la publicación de la revista *Sovetskoe Foto*, fundada y editada por Mijail Koltsov, periodista y empresario mediático innovador.

Junio: se crea una sección fotográfica en la ODSK (Sociedad de Amigos del Cine Soviético).

Se constituye la Vereinigung der Arbeiter Fotografen Deutschlands (VdAFD, Asociación de Fotógrafos Obreros Alemanes).

Agosto: Se inicia la publicación de la revista *Der Arbeiter-Fotograf*, órgano oficial de la VdAFD.

Diciembre: primeras exposiciones de fotografía obrera organizadas por los sindicatos de Moscú.

1927

17 de abril: Primer congreso nacional de las asociaciones de fotógrafos obreros alemanas, Erfurter Volkshaus, Erfurt. Veinticinco grupos son representados, así como grupos de la URSS, Inglaterra, Bélgica y Checoslovaquia. Durante el mes de abril se presenta también en Erfurt una exposición con participación internacional.

Mayo: Exposición fotográfica de los Círculos Obreros, Moscú. Organizada por la sección de cultura del consejo de sindicatos profesionales del Gubernaiia de Moscú

1928

Enero: *Foto-Ausstellung Berlin* (exposición fotográfica de Berlín), organizada por la VdAFD.

Marzo: exposición *Diez años de fotografía soviética*, Moscú, que incluye una sección de fotografía en los clubs obreros.

Mayo: la revista *Nos Regards* aparece en Francia. Se publica hasta octubre de 1929.

18 de julio - 15 de agosto: primera exposición del trabajo de los círculos fotográficos y *amateurs* en Moscú, organizada por el comité central de la ODSK. Participan veintisiete grupos, diecisiete son de la ODSK y diez independientes. El último día de la exposición se celebra una velada con conferencias de Boltiansky, Mezhericher y Tereshchenko y comentarios de crítica técnica de N. D. Petrov.

18 de agosto: Resolución del comité central sobre fotógrafos *amateurs* y foto-corresponsales.

Septiembre: aparece la revista *Munka* en Budapest, dirigida por Lajos Kassák.

28 de noviembre: se inicia el Cuarto Congreso de los Sindicatos de Corresponsales Obreros y Campesinos, en el que se presenta una resolución general sobre la coordinación del amateurismo fotográfico de masas con el movimiento de los corresponsales obreros.

1929

Segundo congreso de la VdAFD en el Dresdner Kunstlerhaus, Dresde (Alemania).

Marzo: *Gross Berliner Foto-Austellung*, organizada por la VdAFD, Berlín.

Abril: la revista *Der Kuckuck* aparece en Viena. Su director es Siegfried Weyr.

Mayo: la exposición *Film und Foto* se inaugura en Stuttgart (Alemania). La sala soviética, diseñada por El Lissitzky, incluye una secuencia de fotografías del público en un cine, realizadas por Eugen Heilig en 1927, en un viaje de fotógrafos obreros alemanes a Moscú. La sala de John Heartfield está junto a la soviética. La exposición se presenta en Berlín en octubre con una configuración diferente.

Se funda la Arbeiterfotobund (AFB, la liga fotográfica obrera suiza) en Zúrich (Suiza).

Exposición fotográfica de la ODSK en el Museo Politécnico de Moscú.

Septiembre: exposición de Heartfield en el Grossen Berliner Kunstaustellung, Berlín.

Diciembre: exposición de Tina Modotti en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Diciembre: aparece la revista *WIN (Workers Illustrated News)*, versión británica de *AIZ*, editada por el Partido Comunista de Gran Bretaña (CPGB). Se publican solamente dos números.

1930

Heartfield empieza a publicar fotomontajes en *AIZ*.

Abril: *Zweite Gross-Berliner Foto-Ausstellung*, organizada por la VdAFD, Berlín.

La Workers Film and Photo League se establece en Estados Unidos a partir de la antigua Worker's Camera League, bajo la tutela de la WIR (Workers International Relief, rama americana de la Internationale Arbeiter-Hilfe [IAH] de Münzenberg). Se presenta con una exposición de fotografía obrera soviética, organizada por la sección fotográfica de la Sociedad para el Intercambio Cultural con el Extranjero (VOKS).

1 de mayo: se funda la agencia fotográfica Union Foto gmbh en Berlín.

Junio: Kassak organiza el círculo Munka en Budapest.

25 de junio: se produce la primera cámara de fabricación soviética, la Fotokor No. 1. La primera serie se presenta simultáneamente al 16 Congreso del Partido durante el verano.

Otoño: se presenta en París y más tarde en Bélgica la exposición del trabajo de los foto-reporteros y los círculos fotográficos organizada por la VOKS. La exposición incluye fotografías, ejemplos de periódicos fotográficos y periódicos murales ilustrados con fotografías.

Otoño: la organización de los Amateurs Photographes Ouvriers (APO) se constituye en Francia.

Octubre: *An der Front des Fünfjahrplans*, exposición del grupo Octubre en Berlín, organizada por la Asociación de Artistas Revolucionarios Alemana (ARBKD).

Diciembre: la exposición de la revista *Ogonek, Photographs of Modern Russia* se presenta en el Camera Club, Adelphi, Londres.

1931

Sovetskoe foto pasa a denominarse *Proletarskoe foto* hasta 1933.

10 de febrero: se inaugura el congreso de los sindicatos de corresponsales obreros, organizado por *Pravda*. El comunicado final incluye instrucciones detalladas sobre las formas de organización del amateurismo fotográfico, con vínculos estrechos con la prensa.

13 de febrero: se constituye en Holanda la Vereeniging van Arbeiders-Fotografen (VAF, Asociación de Fotógrafos Obreros). Joris Ivens es uno de los fundadores.

Enero-abril: Sergei Tretiakov se encuentra en Berlín.

Abril: Heartfield viaja a Moscú, donde entra en contacto con Koltsov, Max Alpert, Arkady Shaikhet, Gustav Klucis, entre otros. Colabora con la revista *URSS en construcción*, da conferencias y talleres, y tiene una gran exposición, entre otras actividades. Amistad con Tretiakov. Permanece en la URSS hasta enero de 1932.

También Abril: gran exposición sobre fotomontaje en la Staatliche Kunstbibliothek, Berlín, comisariada por Cesar Domela.

Septiembre: la revista *Sovetskoe Foto* cambia el título por *Proletarskoe Foto*.

Se publica la serie de la familia Filipov, *24 horas en la vida de una familia obrera en Moscú*, en *AIZ* (n.º 38, septiembre) y en *Proletarskoe Foto* (n.º 4, diciembre). La réplica alemana de la serie de la familia Filipov, *Die deutschen Filipows*, realizada por un equipo de fotógrafos obreros berlineses coordinado por Erich Rinka, aparece más tarde en *AIZ* (n.º 48, diciembre) y, en una versión diferente, en el número de enero de 1932 de *Der Arbeiter-Fotograf*.

Septiembre: se constituye la Asociación Rusa de Fotoperiodistas Proletarios (ROPF). El manifiesto de la ROPF aparece en el número de octubre de *Proletarskoe Foto* y en el de febrero de 1932 de *Der Arbeiter-Fotograf*. El manifiesto está firmado por S. Friedland, A. Shaikhet, M. Alpert, R. Karmen, M. Oserowski, B. Tschemko, N. Maximov, E. Mikulina, S. Blochin y J. Chalip.

Septiembre: exposición del grupo Sarló, Bratislava.

20 de septiembre: se inicia la publicación de *Fotokor*, que continúa hasta final de 1932.

Octubre: exposición *10 Jahre IAH*, organizada por la VdAFD en la sala de exposiciones de la IAH, Berlín.

Octubre: se funda la Film-foto skupina levé fronty (sección de cine y fotografía del Frente de Izquierda), Praga.

9-10 de octubre: tercer congreso de la VdAFD en la Berliner Lehrer-vereinshaus, Berlín.

12 de octubre: congreso *Internationalen Büros der Arbeiter-Fotografen aller Länder* en Berlín. Participan cinco delegaciones alemanas y varias extranjeras (de Francia, Suiza, Austria, Checoslovaquia, Holanda y Estados Unidos), así como siete delegaciones soviéticas. También participan grupos de Hungría, Bulgaria, Rumanía y Polonia.

Arpad Szelpal abre un Museo de Fotografía Obrera (Munkasfotomuzeum) en Budapest.

AIZ alcanza una tirada de 500.000 ejemplares.

1932

Enero: la revista *Nos Regards* reaparece en Francia como *Regards*.

La VdAFD alcanza 2.400 miembros y 125 grupos locales.

La editorial Munka publica el libro *A mi életünköl (De nuestras vidas)* en Budapest.

Paul Strand en México, donde fotografía, expone, hace de profesor y realiza el film *Redes/The Wave*. Permanece hasta 1934.

Ivens en Moscú para el rodaje de *Song of Heroes/Komsomol*.

Disolución de la ROPF como consecuencia de la resolución del Comité Central del Partido sobre la reconstrucción de las organizaciones literarias y artísticas, del 23 de abril, que pone fin al período de la llamada Revolución Cultural iniciado en 1928.

1933

El último número de *Der Arbeiter-Fotograf* aparece en febrero. El número de marzo es incautado en la imprenta. La VdAFD es disuelta.

Marzo: Willi Münzenberg se instala en París.

Abril: la revista *AIZ*, *Heartfield* y la editorial *Malik* se trasladan a Praga.

Abril: primera exposición de fotografía social en el palacio Metro, Praga, comisariada por Lubomir Linhart.

Ivens y Henri Storck realizan *Misere au Borinage* en Bélgica.

Primavera: Luis Buñuel realiza *Las Hurdes, tierra sin pan*, con Eli Lotar, anteriormente colaborador de Ivens, como operador.

El grupo Sociofoto se constituye en Bratislava.

1934

Febrero: se publica el último número de *Der Kuckuck*.

Segunda exposición de fotografía social en Praga.

Lubomir Linhart publica su libro *Socialni Fotografie (Fotografía social)*.

Exposición de Heartfield, Mánes, Praga.

Exposición del grupo Sociofoto, palacio Pálffy, Bratislava.

Septiembre: First National Film Conference, Chicago, organizado por la Workers Film and Photo League.

Noviembre: la Workers Film and Photo League se constituye en Inglaterra.

1935

Abril: exposición de 150 fotomontajes de Heartfield, Maison de la Culture, París.

Mayo: exposición *Documents de la Vie Sociale*, organizada por la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios francesa (AEAR), Galerie de la Pléaïde, París.

La Querelle du Réalisme, serie debates dirigidos por Louis Aragon, Maison de la Culture, París.

Viaje de Paul Strand a Moscú.

1936

AIZ cambia de nombre por *Die Volks Illustrierte*.

La Workers Film and Photo League norteamericana se divide y se inicia oficialmente de la Photo League. Arranca el proyecto *Harlem Document*, coordinado por Aaron Siskind.

Agosto: Koltsov, Karmen y Boris Makasseiev llegan a España para el rodaje de *K sobitiyam v Ispanii (Sobre los sucesos de España)*, serie de noticiarios cinematográficos rusa sobre la Guerra Civil española, que se extiende hasta julio de 1937.

Tretiakov publica su monografía sobre Heartfield.

Diciembre: primera exposición de fotografía obrera en Polonia.

1937

Ivens y John Fernhout se encuentran en España para el rodaje de *The Spanish Earth*.

Algunas fotografías de la Guerra Civil realizadas por Walter Reuter aparecen en la revista *Regards*.

Kata Kálmán publica *Tiborc*.

Se exponen carteles de Heartfield en la Photo League, Nueva York.

Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne, París. El pabellón de la República española incluye fotomontajes murales de Josep Renau, en ocasiones utilizando imágenes del archivo de las Misiones Pedagógicas.

1938

Paul Strand y Leo Hurwitz inician *Heart of Spain*, primera producción de Frontier Films.

El último número de *Die Volks Illustrierte* aparece en octubre. La revista se traslada a París, en donde se publican los últimos siete números bajo el título *Die Volks Illustrierte/Illustré Populaire*.

Diciembre: Heartfield se traslada a Inglaterra.

12 de diciembre: Koltsov es arrestado en Moscú, acusado de actividades antisoviéticas y terrorismo. Es ejecutado con posterioridad.

1939

Exposición *Harlem Document*, Photo League, Nueva York.

La Workers Film and Photo League británica se disuelve.

Septiembre: último número de *Regards*.

1940

El cadáver de Willi Münzenberg aparece en un bosque cercano a un campo de extranjeros en la zona de Lyon (Francia).

CATÁLOGO

Con motivo de la exposición, el Museo y TF editan una publicación, en español y en inglés, que servirá de referencia para el estudio del movimiento. El volumen se organiza geográfica y cronológicamente e incluye ensayos actuales, así como una selección de textos históricos que, en gran parte, se traducen por primera vez, de **Bela Albertini, Filip Bool, Cristina Cuevas-Wolf, Simon Dell, Duncan Forbes, Jorge Ribalta, Josef Seiter, Rudolf Stumberger, Anne Tucker, Matthew Witkowsky y Erika Wolf.**

La publicación quiere contribuir a crear un relato de la modernidad fotográfica, no sólo basado en los autores y las imágenes realizadas por ellos como hechos autónomos y aislados, sino documentar los debates públicos y modos de circulación de esas fotografías.

ACTIVIDADES PARALELAS

Visita a la exposición comentada por Jorge Ribalta

Fecha: 6 de abril
Hora: 19.00 h.
Lugar: Edificio Sabatini, 3ª planta

Proyección y coloquio

The Forgotten Space. Un ensayo filmico de Allan Sekula y Noel Burch

Fecha: 4 de mayo (proyección) y 5 de mayo (coloquio)
Lugar: Edificio Sabatini, Auditorio
Hora: 19.30 h.
Entrada: gratuita (hasta completar aforo)

Las características del trabajo global se revelan como invisibles en su mismo proceso de producción. El mar, escribe Allan Sekula, *se olvida hasta que nos golpea el desastre*. El mar, antes objeto de la imaginación romántica, se muestra desde un nuevo sublime, el del tráfico de la mercancía en el tiempo de la globalización. El teórico del cine **Noël Burch** y el artista **Allan Sekula**, muestran en este documental ensayístico el escenario del comercio transnacional y qué relaciones sociales establece el trabajo sin territorio. Entre Bilbao, Rotterdam, Los Angeles y Hong Kong, entre el documental descriptivo, la investigación de archivo, el *remontaje* audiovisual y las entrevistas, este viaje descubre la economía marítima y ayuda a describir la complejidad del mundo contemporáneo.

El 5 de mayo, el día posterior a la proyección, se desarrollará un coloquio en el que participarán **Noël Burch** y **Allan Sekula**.

Noël Burch es uno de los teóricos del cine más destacados, autor de *Praxis del cine* (1970) y *El tragaluz del infinito* (1987). Ha dirigido más de veinte títulos, en su mayoría largometrajes. **Allan Sekula** es teórico de la fotografía, y artista. Su trabajo - secuencias filmicas, textos o proyecciones de diapositivas versa sobre la manera de reformular hoy una imagen social. *The Forgotten Space* es una secuela de la serie fotográfica *Fish Story*.

Ciclo de cine

Poéticas de Desposesión. Documental proletario

Fechas: 11 - 19 de mayo
Lugar: Edificio Sabatini, Auditorio

Este programa se presenta en el contexto de la exposición e intenta explicar cómo la expansión de la redes del movimiento de la fotografía obrera implica la cercanía, cuando no la identificación entre cine y fotografía. Se presentan una selección de producciones emblemáticas de documental proletario de los años 30. El ciclo viene a reflejar, de un lado, la alianza entre cineastas y movimientos sociales en la construcción de una imagen de las clases populares y trabajadores y, de otro, una poética de la desposesión y la miseria de la vida proletaria, característico del documental revolucionario. Se trataba de mostrar la indignidad del proletariado en el capitalismo, y particularmente bajo las condiciones de la crisis económica de la época de Weimar, de cara a favorecer las políticas revolucionarias. Éste, en definitiva, sería uno de los efectos más decisivos e influyentes del documental proletario a lo largo de los años treinta, la interiorización y diseminación de una producción visual enraizada en la descripción de la vida popular y de los desposeídos, más allá de las redes del propio movimiento.

Este movimiento debe entenderse en el contexto de las prácticas documentales en el cine y la fotografía que eclosionaron hacia 1930 a escala internacional, y cuya principal misión era la representación de la crisis económica posterior a 1929 y sus efectos sociales, particularmente entre las clases desfavorecidas. El género documental surgió como tal en ese momento, precisamente con la misión de visibilizar a las clases populares emergentes en la era de la democracia de masas. En este contexto, el discurso documental no debe verse como un campo homogéneo, sino que dentro del mismo se dieron conflictos y antagonismos, principalmente entre revolución y reformismo.

El documental reformista encontró su forma cinematográfica clásica en el Movimiento Documental Británico de **John Grierson**, mientras que la identificación de movimientos sociales revolucionarios y nuevo cine surgió de los experimentos soviéticos de **Vertov** y **Eisenstein** o del documental poético de **Joris Ivens**, así como de las producciones de las organizaciones *amateurs* obreras, como la Workers' Film and Photo League norteamericana.

Programa

Sesión 1: Sinfonías proletarias

Fecha: 11 de mayo

Dziga Vertov. *Entuziazm: Simfoniya Donbassa* (Entusiasmo. Sinfonía del Donbass), 1931. Película 35 mm., 67', b./n., sonido.

Joris Ivens. *Komsomolsk (Komsomol o El canto de los héroes)*, 1932. Película de 35 mm. transferida a DVD, 50', b./n., sonido.

Sesión 2: Weimar en crisis

Fecha: 12 de mayo

Phil Jutzi. *Um's Tägliche Brot/ Hunger in Waldenburg (El pan de cada día / Hambre en Waldenburg)*, 1928-29. Película 35 mm., 37', b./n., muda.

Slatan Dudow. *Kuhle Wampe, oder: Wem gehört die Welt?* (Kuhle Wampe o ¿A quién pertenece el mundo?), 1932. Película 35 mm., 71', b./n., sonido.

Sesión 3: Poéticas de desposesión

Fecha: 13 de mayo

Mijail Kalatozov. *Sol' Svanetii* (La sal de Svanetia), 1930. Película 35 mm., 74', b./n., muda.

Joris Ivens y Henri Storck. *Misère au Borinage* (Misericordia en el Borinage), 1934. Película 35 mm. 34', b./n., muda.

Luis Buñuel. *Las Hurdes/Tierra sin pan*, 1933. Película 35 mm. 28', b./n., sonido.

Sesión 4: La Workers' Film and Photo League y Paul Strand

Fecha: 18 de mayo

The Film and Photo League. Compilación: Programas 1 y 2, 1931-34. Película 16 mm., 66', b./n., muda.

Leo Hurwitz y Paul Strand. *Native Land* (Tierra natal), 1942. Película 16 mm., 89', b./n., sonido.

Sesión 5: La Guerra Civil española

Fecha: 19 de mayo

Roman Karmen y Boris Makasseiev. *K sobytiyam v Ispanii*(Sobre los sucesos de España nº 10), 1936. Película de 35 mm. transferida a DVD, 8'. b./n., sonido.

Joris Ivens. *The Spanish Earth*(Tierra española), 1937. Película de 35 mm. transferida a Betacam SP, 52', b./n., sonido.

Herbert Kline. *Heart of Spain* (El corazón de España), 1937. Película de 35 mm. transferida a betacam, 30', b./n., sonido.

Datos acceso FTP de la exposición:

<ftp://77.226.250.242>

Usuario: FObreraExpo

Contraseña: 201LPZ994

Para más información:

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Gabinete de Prensa

prensa1@museoreinasofia.es

91 774 10 05 / 10 06

<http://www.museoreinasofia.es/prensa/area-prensa.html>