

Seminario

El movimiento de la fotografía obrera

Hacia una historia política del origen de la modernidad fotográfica

El movimiento de la fotografía obrera (1926-1939) constituye un capítulo pendiente en la historia de la modernidad fotográfica. Pese a su centralidad en el debate teórico de Entreguerras y en los intercambios fotográficos internacionales, ha sido marginado, olvidado o borrado de manera recurrente desde las instituciones y la historiografía como parte de la represión de la experiencia comunista en Occidente tras la Segunda Guerra Mundial.

Organizado en tres días intensivos, este seminario sitúa el movimiento en el origen de la constitución de la noción moderna de documento fotográfico, en un intento de repolitizar el relato canónico formalista de la fundación de la modernidad fotográfica.

El movimiento de la fotografía obrera

Hacia una historia de la modernidad fotográfica

Jueves 21 de enero

16.30 a 20.30 h

Presentación

Jorge Ribalta

Paradigmas soviéticos: factografía, foto-corresponsales y el nacimiento de la ROPF

Erika Wolf, Maria Gough y Devin Fore

Debate

Berlin-Moscú. ¿Es la fotografía soviética un invento alemán?

Erika Wolf, Maria Gough y Devin Fore

Viernes 22 de enero

10 a 14 h

El movimiento de la fotografía obrera en Alemania y la prensa comunista. Debates alemanes sobre el documento

Olivier Lugon, Wolfgang Hesse y Christian Joschke

Debate

El problema del amateurismo. ¿Hubo realmente una fotografía proletaria amateur?

Cristina Cuevas-Wolf, Wolfgang Hesse, Duncan Forbes y Christian Joschke

16.30 a 20.30 h

Una esfera pública proletaria trans-nacional. Las redes de la fotografía obrera en Europa central y del norte

Matthew Witkovsky, Flip Bool y Duncan Forbes

Debate

Los espacios discursivos de la fotografía obrera

Jordana Mendelson, Anne Tucker, Emilia Tavares y Matthew Witkovsky

Sábado, 23 enero

10 a 14 h

Poéticas documentales y política institucional en la era del Frente Popular en el sur de Europa (Francia, España y Portugal)

Simon Dell, Cristina Cuevas-Wolf y Emilia Tavares

Debate

La Guerra Civil española y las redes de la fotografía obrera

Jordana Mendelson, Flip Bool y Simon Dell

16.30 a 21 h

La Photo League en el contexto de la cultura documental americana de los años treinta

John Raeburn, Anne Tucker y Naomi Rosenblum

Debate

La Photo League y la Farm Security Administration

John Raeburn, Olivier Lugon, Anne Tucker y Naomi Rosenblum

Conclusiones finales

21, 22 y 23 de enero de 2010

En marzo de 1926 la revista AIZ (*Arbeiter Illustrierte Zeitung* [Periódico Ilustrado de los Trabajadores]) publicó una convocatoria para que sus lectores se convirtieran en proveedores de imágenes de la vida cotidiana proletaria y de las condiciones objetivas del trabajo industrial. Las luchas por la imagen empezaban a aparecer como parte central de la lucha política.

Esta convocatoria constituye el arranque de todo un movimiento fotográfico que se expande por el centro y norte de Europa, llegando hasta Norteamérica, aunque su eje permanezca en Alemania y la Unión Soviética, o más bien en los intercambios foto-políticos entre las organizaciones comunistas de ambos países hasta el final del Primer Plan Quinquenal y la caída de la República de Weimar.

El movimiento alemán es promovido por Willi Münzenberg a través de su conglomerado de medios de comunicación de la Neuen Deutschen Verlag, cuenta además con el apoyo de su organización política de ayuda al movimiento obrero, la Internationale Arbeiter-Hilfe (IAH [Socorro Rojo Internacional]), una de las redes del movimiento comunista surgido de la Tercera Internacional. El órgano oficial de expresión del movimiento de la fotografía obrera en Alemania es la revista *Der Arbeiter-Fotograf* (1926-1932). Casi de forma simultánea, se funda en la URSS la revista *Sovetskoe Foto* (más tarde *Proletarskoe Foto*), instrumento de difusión de las organizaciones fotográficas proletarias que dará lugar a la constitución del Asociación Rusa de Fotoperiodistas Proletarios (ROPF) en 1931. Los intercambios entre las organizaciones fotográficas obreras alemanas y soviéticas se pueden trazar a lo largo de las páginas de ambas revistas. Si la URSS constituía el centro de la vanguardia política, Alemania era el centro de las nuevas industrias y tecnologías de la nueva cultura visual.

El tipo de fotografía que promueven los fotógrafos obreros *amateurs* y sus editores estaba en relativa oposición al fotomontaje y a la abstracción, a la vez que se vinculaba al discurso de la factografía soviética y a los movimientos documentales en el cine y la fotografía

que emergen hacia 1930 a escala internacional. La principal misión de estos es la representación de la crisis económica y sus efectos sociales, particularmente entre las clases desfavorecidas. La revista AIZ publicaba a doble página algunos reportajes de fotógrafos obreros, cuya actividad implicaba la documentación de la cotidianidad de los trabajadores sin idealización, la vida en las fábricas y en el campo, así como la privacidad doméstica; la pobreza, el hambre y la desesperación eran, de este modo, algunas de las condiciones estructurales de la vida proletaria que debían ser mostradas. En este sentido, Edwin Hoernle definía el ojo proletario en *Der Arbeiter-Fotograf* como una mirada antagónica a la humanista burguesa, cuya compasión no es más que expresión de la superioridad de clase. Hoernle decía: “*Debemos proclamar la realidad proletaria en toda su repugnante fealdad, con su denuncia a la sociedad y su exigencia de venganza (...). Debemos presentar las cosas como son, con una luz dura, sin compasión*”.¹

La fotografía obrera encuentra su formulación paradigmática en el clásico reportaje realizado por Arkady Shaikhet y Max Alpert sobre la familia Filipow, *Veinticuatro horas en la vida de una familia trabajadora en Moscú*, publicado en las revistas AIZ y *Proletarskoe Foto* en 1931, en diferentes versiones y con una secuela alemana, los *Deutschen Filipows*, aparecida poco después en AIZ. En su versión rusa, este ensayo fotográfico aparece acompañado de, entre otros, un texto de Sergei Tretyakov, teórico de la fotografía soviética, en el que defiende una concepción didáctica y serial de la fotografía y promueve a la vez un tipo de arte de estilo periodístico, descriptivo, objetivo e inmerso en los medios impresos. La fotografía se asimila así al espacio discursivo del periódico y su proceso de producción. En 1934, Walter Benjamin elaborará su ensayo sobre el autor como productor, significativo de las transformaciones radicales en la concepción del espectador y del público tradicionales a partir de los ejemplos de Tretyakov y Heartfield. Tampoco es de extrañar que los fotomontajes de Heartfield en AIZ a partir de 1930 se convirtieran en los iconos más influyentes en las guerras visuales entre fascismo y revolución en los años treinta.



1

Más allá del eje en el diálogo soviético-alemán, las redes del movimiento de la fotografía obrera se extienden en otros contextos, aunque sea de forma no homogénea o incluso con contradicciones, según las singularidades locales de los movimientos sociales. Diferentes núcleos de documentalismo o fotografía social vinculados a los

movimientos comunistas se producen a finales de los años veinte en Hungría, Austria, Checoslovaquia, Polonia, Holanda, Inglaterra, Francia, Estados Unidos y México, entre otros muchos países. Grupos amplios y prácticas documentales complejas se desarrollan en ciudades como Praga, Bratislava, Budapest, Zúrich o Ámsterdam, promoviendo exposiciones y publicaciones de fotografía social y obrera entre 1932 y 1936. Muchos de los fotógrafos que participan del movimiento se ven obligados a sucesivas migraciones o exilios políticos en la expansión de los regímenes fascistas en Europa Central, sobre todo a partir de 1933. La propia revista *AIZ* se traslada ese año a Praga y más adelante a París, hasta que deja de publicarse en 1938.

Hacia mitad de la década de los treinta la estrategia política del movimiento comunista internacional cambia para aceptar una nueva forma de alianza conjunta de partidos de izquierda como medio de frenar el gran avance del fascismo en Europa, lo que favorece las experiencias de gobiernos del Frente Popular en Francia y en España a partir de 1935. Pero esto ocurre por poco tiempo. La Guerra Civil española, iniciada en julio de 1936, constituye la fase final del movimiento, tanto en el sentido político, la derrota definitiva del movimiento revolucionario, como en el sentido estético y generacional, puesto que en ella confluyen buena parte de fotógrafos procedentes del movimiento europeo, como Walter Reuter, Tina Modotti, Robert Capa, Joris Ivens o incluso Mijail Koltsov, periodista y editor que participaría en el nacimiento de la revista *Sovetskoe Foto*, por citar sólo algunos de los más conocidos.

El movimiento de la fotografía obrera constituye aún hoy un difícil capítulo pendiente en la historia de la fotografía, una especie de “eslabón perdido” en la articulación de la modernidad fotográfica del siglo XX. Este seminario forma parte del proceso de investigación de cara a la exposición *Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939* (Museo Reina Sofía, 2011), que justamente pretende contribuir a subsanar esa carencia y proporcionar elementos para una historia del movimiento por primera vez en un museo central de arte moderno. Resituar este movimiento, marginalizado, olvi-

dato o borrado de manera recurrente desde las instituciones y la historiografía hegemónica, como parte de la represión de la experiencia comunista en Occidente después de la Segunda Guerra Mundial, en el centro de los debates fotográficos de Entreguerras, y más en concreto en la constitución de la noción moderna de documento fotográfico, es un intento de repolitizar el relato canónico formalista del surgimiento de la modernidad fotográfica, la Nueva Visión, en los años veinte. Tal relato todavía es en buena medida heredero de la influencia del MoMA en la lectura histórica y estética que supone la incorporación de la fotografía en el arte moderno del siglo XX. Al mostrar la relación estructural de la vanguardia artística y la vanguardia política, poniendo énfasis en una cultura artística transnacional, se intenta favorecer y experimentar una historiografía de nuevo tipo. Ya no se trata de hacer un recorrido por artistas y obras singulares, sino de relatar la constitución de espacios públicos a través de medios fotográficos, lo que podemos llamar una esfera pública fotográfica.



B

El movimiento de la fotografía obrera

Hacia una historia de la modernidad fotográfica

1. Edwin Hoernle, "The Working Man's Eye", en David Mellor (ed.), *Germany. The New Photography, 1927-1933*, Arts Council of Great Britain, Londres, 1978, p. 49.

Imágenes

A
Revista *AIZ*. Número 44,
1928.

B
Arkady Shaiket y Max Alpert.
*24 horas en la vida de una
familia obrera en Moscú.*
Revista *AIZ*. Número 38,
1931

21, 22 y 23 de enero de 2010

Programa y participantes

El seminario se organiza en tres días intensivos, en sesiones de mañana y tarde. El programa incluye seis partes o estudios de caso, que combinan la atención a los núcleos geográficos de varios contextos, planteando también varios ejes temáticos que las atraviesan. La tensión entre el movimiento social y la política institucional, entre las subjetividades y los movimientos de masas son algunas de las cuestiones que se abordarán de cara a trazar las continuidades y discontinuidades del movimiento.

El recorrido conceptual del seminario arranca con el análisis de la dialéctica soviético-alemana, pasa por la expansión de movimiento en Europa y Norteamérica a través de una amplia red de organizaciones, publicaciones y exposiciones, hasta llegar a las políticas documentales del Frente Popular en el sur de Europa a finales de los años treinta.

Jueves 21 de enero

16.30 a 20.30 h

Presentación a cargo de Jorge Ribalta

Paradigmas soviéticos: factografía, foto-corresponsales y el nacimiento de la ROPF

Erika Wolf

El emporio Koltsov y la fotografía "proletaria" soviética.

Maria Gough

Los hombres de la cámara.

Devin Fore

"Continuará": Sobre la desprofesionalización, el diletantismo y el documento.

Esta primera sesión estudiará la emergencia de la fotografía proletaria soviética, las tensiones con el fotomontaje y los desafíos que supone la colaboración y colectivización del documental a las convenciones artísticas. En primer lugar, Erika Wolf analizará el imperio mediático del periodista y editor Mikhail Koltsov (1898-1940), creado bajo el impulso de articular una *intelligentsia* proletaria, capacitada para hacer frente a la cultura burguesa en la lucha de clases.

En segundo lugar, Maria Gough revisará las contradicciones y convergencias entre fotomontaje y factografía a partir del encuentro en Moscú en 1931 de John Heartfield y Sergei Tretyakov y, en tercer lugar, Devin Fore estudiará si, además de por sus condiciones colectivistas de trabajo, es posible definir las cualidades estéticas y formales del *amateurismo* documental.

Debate

Berlin-Moscú. ¿Es la fotografía soviética un invento alemán?

Con la participación de Erika Wolf, Maria Gough y Devin Fore.

Viernes 22 de enero

10 a 14 h

El movimiento de la fotografía obrera en Alemania y la prensa comunista. Debates alemanes sobre el documento

Olivier Lugon

El ojo colectivo, el ojo mecánico: debates en torno al documento en la fotografía de la República de Weimar.

Wolfgang Hesse

'La instrucción también debe realizarse en las calles'. El espacio urbano y el espacio de la imagen en la fotografía obrera alemana.

Christian Joschke

Fotografía obrera y la policía de Weimar.

Esta segunda sesión abordará la presencia constante del realismo fotográfico en los debates teóricos de la República de Weimar, pero también el desbordamiento de estos en la acción política. Olivier Lugon presentará el contraste del ojo mecánico entre símbolo de sumisión o arma de liberación, así como el equilibrio entre la nueva visión mecánica y la enunciación colectiva. Por su parte, Wolfgang Hesse y Christian Joschke presentarán el control de los espacios públicos fotográficos como parte de los enfrentamientos entre el gobierno de Weimar y el Partido Comunista. El primero, analizará los periódicos editados por los partidos obreros, mientras que el segundo revisará las restricciones de la policía de Weimar a la circulación de imágenes en los espacios públicos urbanos.

Debate

El problema del amateurismo. ¿Hubo realmente una fotografía proletaria amateur?

Con Cristina Cuevas-Wolf, Wolfgang Hesse, Duncan Forbes y Christian Joschke.

16.30 a 20.30 h

Una esfera pública proletaria trans-nacional. Las redes de la fotografía obrera en Europa central y del norte

Matthew Witkovsky

El arte por el trabajo. Lubomir Linhart y la fotografía social checoslovaca.

Flip Bool

La fotografía de los trabajadores en Holanda.

Duncan Forbes

El movimiento de la fotografía obrera en Gran Bretaña.

Esta sesión explora la situación de la fotografía obrera en tres contextos muy diversos. En Checoslovaquia, las actividades organizadas por el historiador, crítico y editor Lubomir Linhart (1906-1980) entre 1933 y 1936 otorgaron gran visibilidad a una fotografía que, como escribía el mismo Linhart, "no sólo representa lo real con todo detalle posible, sino que busca crear una nueva realidad". Por el contrario, en Gran Bretaña el fracaso de diversas tentativas, como la creación de un semanario obrero o la escasa recepción de la cultura visual soviética, demuestran que mientras que el movimiento tuvo una importancia menor en los años '20

Sábado, 23 enero

10 a 14 h

Poéticas documentales y política institucional en la era del Frente Popular en el sur de Europa (Francia, España y Portugal)

Simon Dell

En la difícil conjunción de 'trabajador' y 'fotógrafo' en Francia.

Cristina Cuevas-Wolf

La transformación de la fotografía obrera en España.

Emilia Tavares

Fotografía y propaganda en la dictadura del Estado Novo en Portugal. Una construcción meridional.

A mitad de los años 30, el auge del fascismo determina un cambio en la estrategia del comunismo internacional, favoreciendo así la formación de un Frente Popular. En Francia, pese a la presencia de Willi Münzenberg en París o la gran actividad del partido comunista, la fotografía obrera no tuvo un peso similar al contexto alemán. Simon Dell estudiará algunos intentos por contrarrestar la esfera pública burguesa, como la revista *Regards* (1932-39). En España, la influencia de AIZ entre artistas e intelectuales sugiere una historia del movimiento basada en las redes de fotoperiodistas que escribieron y fotografiaron en el nombre del obrero durante el Frente Popular. Cristina Cuevas-Wolf revisará cómo esta influencia creó una conexión visual entre las revistas de izquierda y sus electores, a la vez que el uso del foto-ensayo establece nuevos puntos de conexión en el enfrentamiento

activo contra el fascismo en una cultura socialista internacional. En Portugal, la dictadura civil de Oliveira Salazar instrumentaliza la fotografía para crear estereotipos populares individuales y colectivos a imagen del régimen. Emilia Tavares establecerá comparaciones entre éste y otros modelos fascistas de propaganda visual, como el alemán, español e italiano.

Debate

La Guerra Civil española y las redes de la fotografía obrera

Jordana Mendelson, Flip Bool y Simon Dell

16.30 a 21 h

La Photo League en el contexto de la cultura documental americana de los años treinta

John Raeburn

Las políticas del documental en la América de los años '30.

Anne Tucker

El origen de la Photo League.

Naomi Rosenblum

Arte, documentación social y fotografía de calle: la Photo League y sus antecedentes.

La fotografía documental se desarrolla de forma excepcional en el contexto norteamericano durante la Gran Depresión. Esta última sesión explorará dos focos de muy diferente naturaleza, la Photo League y la Farm Security Administration. Fundada en 1936 tras la escisión de la Film and Foto League,

la Photo League era una organización voluntaria de fotógrafos profesionales y *amateurs* que no sólo representaban a la clase obrera norteamericana, sino que dirigieron una escuela, produjeron seminarios y conferencias, preservaron la colección Lewis Hine e incluso publicaron un boletín periódico. Anne Tucker y Naomi Rosenblum estudiarán sus orígenes, conexiones europeas y evolución. Por contra, la Farm Security Administration se trataba de un proyecto federal de producción de un archivo centralizado de imágenes redistribuidas por el Estado durante el New Deal (1935-44). John Raeburn estudiará la extracción social y económica de algunos de sus fotógrafos, como Walker Evans, Dorothea Lange o Ben Shahn, así como su compromiso político y estético.

Debate

La Photo League y la Farm Security Administration

Con John Raeburn, Olivier Lugon, Anne Tucker y Naomi Rosenblum.

Debate final

Participantes

Anne Tucker

Conservadora Gus y Lyndall Wortham de Fotografía en el Museum of Fine Arts de Houston. Entre sus numerosas exposiciones, destaca *This was the Photo League: compassion and the camera from the Depression to the Cold War* (2001).

Christian Joschke

Profesor de historia de la fotografía en la Universidad Lumière-Lyon 2. Su libro *Les yeux de la nation. Photographie amateur et société dans l'Allemagne de Guillaume II* [Los ojos de la nación. Fotografía *amateur* y sociedad en la Alemania de Guillermo II] será publicado por Presses du Réel en 2010.

Cristina Cuevas-Wolf

Directora de Programas Públicos en el Wende Museum and Archive of Cold War de Los Ángeles. Ha publicado recientemente el artículo *Montage as Weapon: The Tactical Alliance between Willi Münzenberg and John Heartfield*, en *New German Critique*.

Devin Fore

Profesor de arte moderno y teoría de los medios en la Universidad de Princeton. Ha escrito los artículos *The Operative Word in Soviet Factography*, en *October*, *The Entomic Age*, en *Grey Room*, y *Döblin's Epic: Sense, Document and the Verbal World Picture*, en *New German Critique*.

Duncan Forbes

Conservador Jefe de Fotografía en las Galerías Nacionales de Escocia en Edimburgo y profesor de historia del arte en la Universidad de Aberdeen entre 1996 y 2000.

Emilia Tavares

Historiadora de la fotografía y conservadora en el Museo do Chiado, Lisboa.

Erika Wolf

Profesora de historia del arte en la Universidad de Otago, Nueva Zelanda. Editora de *Ilf and Petrov's American Road Trip: The 1935 Travelogue of Two Soviet Writers* (Princeton Architectural Press, 2006) y del artículo *The Author as Photographer: Soviet Writers and the Camera*, en *Aperture*.

Flip Bool

Conservador Jefe e investigador en el Nederlands Fotomuseum y profesor de fotografía en AK|St. Joost, Unversidad Avans para las Ciencias Aplicadas en Breda. Co-autor y editor de numerosos libros, como *Fotografie in Nederland 1920-1940* [Fotografía en Holanda, 1920-1940] (Staatsuitgeverij, 1979), *De arbeidersfotografen: Camera en crisis in de jaren '30* [Los fotógrafos obreros: cámara y crisis en los '30] (Van Genneep, 1982) y *A Critical History of Photography in The Netherlands: Dutch Eyes* (Hatje Cantz, 2007).

John Raeburn

Profesor de Estudios Americanos en la Universidad de Iowa. Autor de *A Staggering Revolution. A Cultural History of Thirties Photography* (University of Illinois Press, 2006).

Jordana Mendelson

Profesora de cultura visual en la Universidad de Nueva York. Autora de *Documenting Spain: artists, exhibition culture, and the modern nation, 1929-1939* (Pennsylvania State University Press, 2005), co-autora de *Espacios fotográficos públicos: exposiciones de propaganda, de 'Prensa' a 'The Family of Man', 1928-'55* (edición de Jorge Ribalta), editora de *Revistas, modernidad y guerra* (Museo Reina Sofía, 2008) y comisaria de *Revistas y guerra, 1936-39* (Museo Reina Sofía, 2007).

Jorge Ribalta

Historiador de la fotografía, comisario y editor independiente. Ha co-editado, junto a Gloria Picazo, *Indiferencia y singularidad: la fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo* (Gustavo Gili, 2003); *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografía* (Gustavo Gili, 2004) y el reciente *Espacios fotográfico públicos: exposiciones de propaganda, de Prensa a The Family of Man, 1928-1955* (Macba, 2009). Ha comisariado este seminario y prepara la exposición *Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939* (Museo Reina Sofía, 2011).

Maria Gough

Profesora de arte moderno en la Universidad de Stanford. Autora del libro *The artist as producer. Russian constructivism in revolution* (University of California Press, 2005).

Matthew Witkovsky

Director del Departamento de Fotografía del Art Institute de Chicago, autor de *Foto: Modernity in Central Europe, 1918-1945* (Thames & Hudson, 2007).

Naomi Rosenblum

Ha sido profesora de historia de la fotografía en la New York University. Autora de *A World History Photography* (Abbeville Press, 1997) y *A History of Women Photographers* (Abbeville Press, 1996).

Olivier Lugon

Profesor de historia de la fotografía en la Universidad de Lausanne, donde dirige el proyecto de investigación *La exposición moderna de la fotografía 1920-1970*. Ha publicado *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945* (Macula, 2001) y *La Photographie en Allemagne. Anthologie de textes, 1919-1939* (Jacqueline Chambon, 1997).

Simon Dell

Profesor de historia del arte en la Universidad de East Anglia. Autor de *The image of the Popular Front: The Masses and the Media in Interwar France* (Palgrave, 2007) y editor de *On Location. Siting Robert Smithson and his Contemporaries* (Black Dog Publishing, 2009).

Wolfgang Hesse

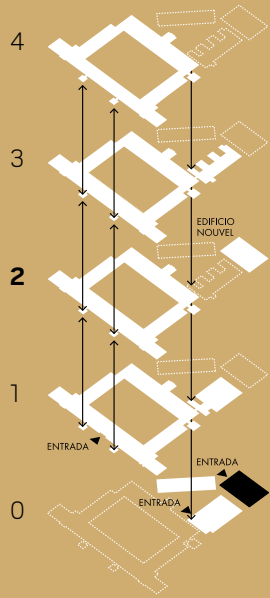
Investigador del Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde [Instituto de Historia y Folclore Sajón], donde desarrolla el proyecto de investigación *El ojo del trabajador. Estudios sobre la fotografía proletaria 'amateur' en el ejemplo de la República de Weimar*. Editor de la revista cuatrimestral *Rundbrief Fotografie*.

El movimiento de la fotografía obrera

Hacia una historia política del origen de la modernidad fotográfica

21, 22 y 23 de enero de 2010

Edificio Nouvel
Auditorio 200



Misión y objetivos del movimiento internacional de fotógrafos obreros

Willi Münzenberg

Publicado originalmente en
Der Arbeiter-Fotograf, n.5, 1931, p. 99-100
Traducción de Juan de Sola, 2009

La fotografía se ha convertido en una herramienta de propaganda extraordinaria e imprescindible en la lucha de clases revolucionaria.

Hace ya treinta o cuarenta años, la burguesía comprendió que la imagen fotográfica ejerce en el observador una impresión y un efecto muy singulares. Pues un libro ilustrado se lee y se vende más fácilmente, y una revista ilustrada resulta siempre de lectura más entretenida que el editorial de un periódico de información política. La fotografía actúa sobre el ojo del ser humano, lo visto se refleja en la cabeza de quien observa sin que éste se vea obligado a realizar complicados ejercicios de pensamiento. De esta manera, la burguesía se muestra complaciente con la pereza de las masas populares al tiempo que hace un negocio redondo, pues los periódicos ilustrados suelen alcanzar tiradas millonarias.

Pero eso no es todo; mucho más importantes resultan, al fin y al cabo, los efectos políticos que se persiguen con el montaje de varias imágenes, con las leyendas y pies de foto, y con los textos que las acompañan. Eso es lo decisivo. De esta forma, cualquier redactor hábil es capaz de falsear una fotografía y convertirla en su contrario, pudiendo así influenciar al lector lego en política en cualquiera que sea la dirección deseada.

Los obreros revolucionarios de todos los países deben conocer y tener claras dichas circunstancias. Deben combatir y hacer frente al enemigo de la clase obrera con todos los medios, vencerlo en todos los frentes. Así como los trabajadores de la Unión Soviética han aprendido a fabricar sus propias máquinas y herramientas, incluso a inventarlas para ponerlas luego al servicio de la construcción pacífica del so-

cialismo; así como los trabajadores de los países capitalistas han aprendido a redactar ellos mismos sus periódicos, así deben aprender los fotógrafos aficionados del proletariado a manejar la cámara y a servirse correctamente de la fotografía para la lucha de clases internacional.

La historia de los movimientos de fotógrafos obreros organizados no es antigua. Han pasado ya casi cinco años desde que una docena de camaradas se reunieron por vez primera en Hamburgo e instituyeron el primer grupo local. Al cabo de medio año apareció el primer número de nuestra revista, *Der Arbeiter-Fotograf* [El fotógrafo obrero], que por entonces constaba sólo de ocho páginas. En abril de 1927 se celebró en Erfurt la primera reunión nacional, en el transcurso de la cual se fundó la Unión de Fotógrafos Obreros de Alemania y en donde se exhibieron por primera vez en una exposición la imagen y la fotografía proletarias. A aquellos camaradas que en su día nos hicieron llegar sus fotografías debemos decirles hoy: «Fuisteis pioneros; vuestras imágenes imponentes y cargadas de fuerza causaron una enorme impresión, en todo Alemania fueron acogidas con gran entusiasmo».

En los apenas cinco años transcurridos desde entonces, hemos logrado erigir una organización que cuenta actualmente con 2.412 miembros distribuidos en 96 grupos, y dispone de un periódico cuya tirada supera los 7.000 ejemplares. A día de hoy, la prensa obrera revolucionaria ya no depende de las agencias de fotografía burguesas; nuestros fotógrafos obreros han aprendido a dirigir certeramente el objetivo a los asuntos precisos, a elaborar reportajes de temática social y a organizar exposiciones de índole política y conferencias en las que se proyectan imágenes.

En el último año hemos dado un importante paso adelante. Nuestra misión no conoce límites: de lo que se trata es de conquistar un mundo al tiempo que defendemos el nuestro. Gracias a algunos delegados, hemos entablado relaciones con los camaradas de la Unión Soviética; con motivo del decimotercer aniversario de la Revolución rusa, enviamos a título propio una representación integrada por cinco trabajadores, que viajaron por todo el país y, en numerosas reuniones celebradas a lo largo y ancho de Alemania, informaron de las grandes conquistas y esfuerzos que conllevaron el cumplimiento del plan quinquenal en menos de cuatro años. El mérito y el valor de estos reportajes e informaciones fueron incomparablemente mayores que los de todos los discursos entusiastas que los precedieron, puesto que estos camaradas pudieron proyectar al mismo tiempo ochenta diapositivas que ellos mismos habían hecho y que daban fe de la verdad de sus palabras.

Nos hemos fortalecido lo suficiente como para emprender ahora un salto aún más trascendental. Estamos a las puertas de la propagación del frente de ataque contra el capital explotador internacional. Debemos avanzar, debemos agrupar a los camarógrafos proletarios de todos los países del mundo, debemos darles un programa y una misión. Disponemos ya de grupos y círculos estables en los Estados Unidos, Francia, Holanda, Escandinavia, Checoslovaquia, Suiza, Austria, Rumanía y el Japón. Se trata de organizaciones todavía débiles, pero están ahí y quieren alinearse en la misma lucha que nosotros. Por ello, de conformidad con los camaradas de otros países, hemos resuelto crear una Oficina Internacional de la Unión de Fotógrafos Obreros de todos los países.

Habéis leído nuestra llamada en el último número de *Der Arbeiter-Fotograf*. Entretanto, hemos decidido celebrar nuestra primera reunión internacional simultáneamente al X Congreso de la Internationale Arbeiter-Hilfe [Socorro Obrero Internacional], que tendrá lugar a principios de octubre en Berlín. Dicha reunión irá acompañada de una gran exposición de fotografía internacional.

Preparar esta reunión y esta exposición de tal modo que sus éxitos se traduzcan clara y enérgicamente en consecuencias políticas y organizativas en todos los países capitalistas relevantes es nuestra tarea más importante para el próximo semestre del año.

¿Qué misiones debe cumplir la Oficina Internacional durante este tiempo?

1. Organizar más grupos y círculos, capitanearlos políticamente e instruirlos en las cuestiones técnicas.
2. Mantener una intensa correspondencia y cultivar las relaciones personales con los fotógrafos obreros de todos los países importantes, así como con aquellos que quieran serlo.
3. Favorecer y poner en práctica el contacto de las secciones entre sí, e intensificar de manera especial los lazos entre las secciones alemana y soviética.
4. Establecer tareas y misiones concretas para cada uno de los países, confeccionar una lista de los temas de las fotografías en atención a la exposición internacional.
5. Organizar certámenes en los que las secciones compitan entre sí.

6. Instaurar una semana internacional durante el mes de julio: «La imagen proletaria».

7. Elaborar un borrador de un programa de acción internacional y unos estatutos.

He aquí, a grandes rasgos, nuestro programa. Ahora se trata de movilizar todas las fuerzas. Para las próximas semanas precisamos diez carpetas con imágenes para las distintas secciones. Necesitamos vuestros consejos y vuestra colaboración. Y nosotros haremos todo cuanto esté en nuestra mano para conseguir una Internacional activa y llena de vida.

Pues la fotografía proletaria, la imagen modelada por el trabajador con conciencia de clase, debe contribuir a proteger la construcción del socialismo en la Unión Soviética ante cualquier ataque de la jauría imperialista, debe servir de estímulo a los obreros y campesinos de todo el mundo para que se decidan a derribar el sistema capitalista y a construir el mundo de un gobierno de todos los trabajadores, instaurando así la dictadura del proletariado (...).

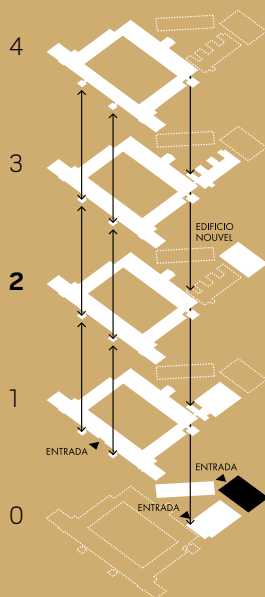
Willy Münzenberg (1889-1940). Fundador del conglomerado editorial *Neuen Deutschen Verlag*, que publicaba los periódicos *Welt am Abend*, *Berlin am Morgen* y la revista ilustrada *Arbeiter-Illustrierte Zeitung (AIZ)*, productor cinematográfico y activista en las redes de solidaridad obrera internacional. Conocido como el “millonario rojo”, fue el organizador más activo de los medios de masas e instituciones supranacionales para la organización y difusión de un comunismo internacional en el período de Entreguerras.

El movimiento de la fotografía obrera

Hacia una historia política del origen de la modernidad fotográfica

21, 22 y 23 de enero de 2010

Edificio Nouvel
Auditorio 200



**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Plaza del Emperador
Carlos V, s/n
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00

Fax 91 774 10 56

Horario

De lunes a sábado

de 10 a 21 h

Domingo

de 10 a 14.30 h

Martes, cerrado

www.museoreinasofia.es

Nota

Existe un folleto adaptado para personas con discapacidad a disposición de los usuarios que lo soliciten



Matriculación

2 créditos de libre configuración y 1 crédito ECTS en Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Castilla la Mancha y Universidad de Salamanca; 1 crédito de libre configuración y 1 crédito ECTS en Universidad Complutense y Universidad Carlos III.

Inscripción gratuita

programasculturales2@mcu.es

Servicio gratuito de traducción simultánea en todas las conferencias

