

Exposición 16 de noviembre, 2022 - 27 de febrero, 2023
Edificio Sabatini, Planta 3

Genealogías documentales

Fotografía 1848-1917



Frederic Ballell, *La Rambla. Enlustrador de sabates* [La Rambla. Limpiabotas], 1907-1908. © Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Esta exposición presenta una particular cartografía del repertorio de prácticas dentro (y a contrapelo) del marco que el historiador André Rouillé denomina el “imperio de la fotografía”: la irrupción de un nuevo régimen visual que se convirtió en instrumento para el sistema de la cultura burguesa, industrial y colonial a mitad del siglo XIX. Dentro de tal cartografía, traza la aparición y primera evolución de las representaciones de identidades subalternas: criados, mendigos, obreros, desempleados, sujetos esclavizados, reclusos, enfermos, entre otros. Como se muestra en los siguientes ejes temáticos y salas de la exposición, los retratos de las clases populares y los subalternos fueron una irrupción accidental o marginal, una presencia involuntaria dentro de encuadres cuya intención era otra.

1848

El recorrido histórico inicia con las imágenes fotográficas más antiguas que existen de una revolución: el ciclo subversivo europeo de 1848, conocido como la Primavera de los Pueblos, que la historiografía contemporánea ha establecido como el momento en que el proletariado adquirió conciencia de clase y se iniciaron las luchas políticas obreras; un inicio no exento de contradicciones. En enero de 1848 apareció el *Manifiesto del Partido Comunista*, de Karl Marx y Friedrich Engels, con su célebre diagnóstico de que el fantasma del comunismo recorría Europa, lo cual se confirmó un mes después con el inicio de los levantamientos en París. No obstante, el propio Marx ofrecería en 1852, en *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte*, una interpretación crítica de 1848 como parodia de la Revolución francesa de 1789,

con su igualmente célebre sentencia de que los grandes hechos de la historia ocurren dos veces, la primera como tragedia y la segunda como farsa.

La imagen del pueblo

A partir de la década de 1850, las campañas de los monumentos nacionales fueron uno de los impulsos emblemáticos del “imperio de la fotografía”. La Misión Heliográfica de 1851, en Francia, es un ejemplo de cómo el discurso de los monumentos históricos nacionales fue instrumental para la ideología del Estado nación y la diseminación de discursos nacionalistas por toda Europa. Fue una campaña que encontró sus particulares réplicas en otros territorios. En España su pionero fue Charles Clifford; su seguimiento de los viajes de la reina Isabel II en forma de álbum y sus recorridos por



Eugène Atget, *Sur les quais - La sieste* [En las orillas - La siesta], 1904. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

la geografía monumental española constituyen el primer repertorio organizado que articula un discurso fotográfico sobre la nación. No obstante, a la idea burguesa de nación, que impulsa la producción de estas campañas y álbumes sobre el patrimonio histórico y artístico, se contraponen la irrupción de ciertas figuras de alteridad en la periferia de los monumentos: los criados en los palacios, los gitanos en la Alhambra, los pequeños oficios y escenas de trabajo, mendigos o personajes de calle que aparecen azarosamente entre las arquitecturas.

La otra mitad

Un segundo gran impulso del “imperio de la fotografía” fue la reorganización espacial de los centros urbanos según la lógica y demandas de la industrialización. Las reformas interiores o ensanches emprendidos hacia

1860 en ciudades como París, Viena, Barcelona o Madrid dieron lugar a campañas fotográficas que documentaban tanto las viejas calles o las murallas en desaparición como las nuevas avenidas e infraestructuras urbanas. El documento emblemático de este proceso fue el seguimiento realizado por Charles Marville de la reforma de Georges-Eugène Haussmann en París, que incluía imágenes de los trabajos de construcción y los obreros.

El contrapunto de la fotografía de las grandes operaciones y reformas es la primera iconografía del proletariado urbano. En el Nueva York de la década de 1880, el periodista sensacionalista Jacob Riis fotografió la infravivienda obrera y su entorno del Lower East Side para mostrar las imágenes en conferencias con transparencias proyectadas. También publicó el libro fundacional *Cómo vive la otra mitad*. En

1904, con un planteamiento semejante y con el mismo uso de las transparencias en conferencias, Hermann Drawe realizó fotografías del inframundo de los pobres y vagabundos en los barrios vieneses, en colaboración con el periodista Emil Kläger, cuyos reportajes también se publicaron en forma de libro. Las periferias urbanas del cambio de siglo, los *terrains vagues* dejados por el derribo de las murallas y sus habitantes pobres o subproletarios fueron fotografiados por Eugène Atget en París, Heinrich Zille en Berlín o Ferdinand Ritter von Staudenheim en Viena.

El obrero industrial

La publicidad fotográfica de la nueva producción industrial y las grandes obras de ingeniería e infraestructura —otro proceso de construcción del Estado nación moderno de mediados del siglo XIX— también fueron objeto de la nueva visualidad fotográfica. Las exposiciones universales fueron los grandes acontecimientos multitudinarios que acompañaron el ascenso de la era industrial y el medio a través del cual la fotografía irrumpió en el espacio público. La Gran Exposición de Londres de 1851 fue, en este sentido, un acontecimiento seminal. En España fue nuevamente Clifford el encargado de documentar algunas de las obras públicas, como el emblemático Canal de Isabel II, inaugurado en 1858, que solucionó el suministro de agua a Madrid. Es en este contexto donde aparecen también las primeras imágenes del trabajo en la fábrica y el obrero industrial. Los estudios de trabajadores con maquinaria en la fábrica metalúrgica Krupp de Essen, realizados en 1890, son posiblemente las primeras imágenes fotográficas de este tipo, y el fundamento de la más influyente iconografía del trabajo industrial para el siglo XX.



Autor desconocido, *Work scenes from the Krupp Works at Essen: wheel tire transport* [Escenas de trabajo en los Talleres Krupp, Essen: transporte de neumáticos], 28 de octubre 1899.
© Historisches Archiv Krupp, Essen

Las grandes infraestructuras emplearon a menudo mano de obra procedente de trabajos forzados, lo cual documenta cómo el capitalismo industrial prosperó a partir de la explotación radical de la clase trabajadora. Las imágenes de las grandes obras y de la colonia penitenciaria tienden a confundirse. Obreros reclusos encadenados aparecen en daguerrotipos de 1850, imágenes de obras públicas dirigidas por el ingeniero Lucio del Valle, pionero en España de este tipo de documentación fotográfica. También se muestran a condenados y esclavizados en escenas de trabajo o de construcciones ferroviarias realizadas en Estados Unidos en la época de la guerra de Secesión o, ya en el cambio de siglo, en la colonia penitenciaria rusa en la isla de Sajalín. Las primeras imágenes del trabajo en el subsuelo de una mina, realizadas por Timothy O'Sullivan en 1868 —con tecnología de iluminación



Bronisław Malinowski, *The tasesoria on the beach of Kaulukuba: stepping the masts and getting the sails ready for the run* [La tasesoria en la playa de Kaulukuba: arbolando los mástiles y poniendo a punto las velas para la regata de prueba], lámina del libro *Argonauts of the Western Pacific* [Los argonautas del Pacífico Occidental]. © LSE Library, The British Library of Political and Economic Science

artificial innovadora como parte de su trabajo en el *survey* geográfico del paralelo 40— o, más tarde, por George Bretz, son testimonios de un mundo infernal y tienen su contrapunto en las escenificaciones subterráneas realizadas por Nadar en las catacumbas de París.

El cuerpo y el archivo

Otro de los subtextos del ascenso de la fotografía es la inscripción del nuevo medio en las tecnologías modernas de disciplina social y gobernanza. La fotografía, en cuanto que tecnología de la industrialización, forma parte de la nueva episteme en las ciencias naturales y sociales y contribuye a un nuevo inconsciente archivístico, sintomático de la hegemonía del positivismo. La fotografía al servicio de la exploración geológica tiene su temprana edad de oro en los

grandes *surveys* de los territorios del Oeste norteamericano iniciados a finales de la década de 1860, tras la guerra de Secesión. El primero fue el del ya mencionado paralelo 40, dirigido por Clarence King, con O'Sullivan como principal fotógrafo.

La fotografía también cambió la metodología de las diversas ciencias humanas. El gran catálogo enciclopédico sobre las razas humanas del alemán Carl Dammann, que comenzó a publicarse por entregas en 1874, constituye uno de los grandes monumentos a las aspiraciones del positivismo en el estudio de la diversidad humana. Otro ejemplo es el viaje del historiador Aby Warburg a la región de los indios hopi en 1895, que él entendió como una excursión a la antigüedad pagana y dio pie a una célebre conferencia con diapositivas en 1923. Esa fue una experiencia pionera para el nacimiento del

método iconológico, que cambió la historia del arte al introducir un enfoque cultural y antropológico. No obstante, es el trabajo del antropólogo Bronisław Malinowski y sus colaboradores, en las islas Trobriand hacia 1900, el que marcaría la consolidación de la fotografía en el trabajo de campo. Una secuencia de estas fotografías se publicaría más tarde, en 1922, en *Los argonautas del Pacífico Occidental*, libro seminal de la antropología moderna.

La expansión de los usos antropológicos de la fotografía en las últimas décadas del siglo XIX discurrió en paralelo al surgimiento de los usos médicos y judiciales. La guerra de Secesión produjo un notable registro de fo-

tografía anatómica y diversos catálogos de heridos y amputados, así como de fallecidos. En Europa —y aunque Nadar ya había realizado algunos experimentos fotográficos seminales en el campo de la medicina hacia 1860, como sus estudios en torno al hermafroditismo— el uso de la fotografía en la experimentación médica tiene como pionero al neurólogo Jean-Martin Charcot y sus estudios de la supuesta histeria femenina y otras patologías neuropsiquiátricas, que realizó a partir de la década de 1870 en el parisino Hospital de la Pitié-Salpêtrière. Sus publicaciones ilustradas, aparecidas en la década siguiente, tuvieron una enorme influencia en la neurología moderna. Estas prácticas se suscitaron al mismo tiempo



Autor desconocido, *Barricade de la rue de la Roquette, place de la Bastille* [Barricada de la rue de la Roquette, plaza de la Bastilla], procedente del *Album de photographies et d'articles de journaux sur la guerre Franco prussienne et la Commune de Paris 1870-1871*, 18 de marzo 1871. CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris

que el surgimiento del uso policial y judicial de la fotografía y la estandarización de los métodos modernos de identificación fotográfica, a partir de la actividad de Alphonse Bertillon en Francia, Cesare Lombroso en Italia o Francis Galton en Inglaterra. Del mismo modo que la fotografía médica es indisociable de los discursos sobre salud y patología, y sobre desviaciones de la normalidad, la fotografía policial produce una tipificación de las personalidades criminales y desviadas.

Revolución

La Comuna de París de 1871 constituye el experimento de autogobierno popular fundacional y mítico en la cultura política del movimiento obrero. Es también el primer gran conjunto fotográfico de una revolución, que crece sobre la semilla de los daguerrotipos parisinos de 1848. Estableció una gramática para el futuro de la iconografía revolucionaria, pese a que la representación del levantamiento producida por la gran industria y la proliferación de imágenes que generó, en forma de álbumes, *souvenirs* y publicaciones, era esencialmente contrarrevolucionaria. El catálogo visual de las barricadas, el derribo de monumentos —como la columna Vendôme— y la quema de los grandes edificios institucionales —como el Ayuntamiento de París— constituye el núcleo para la producción de una imagen distópica de la ciudad en ruinas, propia del momento de indeterminación que supone la disolución de un orden gubernamental establecido.

Fotografía social

Tras los estallidos revolucionarios y la organización del movimiento obrero a lo largo del siglo XIX llegaron ciertos avances en derechos sociales y nuevas políticas públicas, encaminadas a la mejora de las condiciones de vida de la clase trabajadora y su integración en un incipiente estado social o del bienestar. El trabajo pionero de Lewis Hine es un ejemplo seminal de articulación de práctica fotográfica y políticas sociales. Iniciada en 1907, su actividad fotográfica para el National Child Labor Committee (NCLC) puede considerarse el germen del género.

Hine fue profesor de fotografía en la Ethical Culture School de Nueva York y uno de sus estudiantes fue Paul Strand, fundador emblemático de la modernidad fotográfica con su trabajo iniciado en 1916. Influido por la recepción neoyorquina de la vanguardia pictórica parisina, Strand es una figura de gran complejidad. Sus dos portafolios publicados en sendos números de la revista de vanguardia *Camera Work*, en 1916 y 1917, constituyen un manifiesto que anticipó el futuro de la fotografía. En la década de 1930 Strand experimentaría un proceso de toma de conciencia ideológica que le llevaría a implicarse en la rama neoyorquina del Movimiento de la Fotografía Obrera: la Photo League. Su papel de eslabón entre una época que termina y otra que está a punto de empezar le convierte en el símbolo y el síntoma más significativo de los futuros vaivenes que sufrirá la idea documental en la fotografía del siglo XX.