# Ag

Agenda Informativa del MACBA
Otoño 2008

Exposición
**Archivo universal**



Cine
**Políticas de la víctima**

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona



# Actualidad del documento

En una época como la nuestra, dominada por las retóricas sobre la muerte y la espectralización de la fotografía como consecuencia de las nuevas tecnologías de la imagen, las cuestiones del documento y del realismo fotográfico se vuelven cruciales.

La actualidad del debate sobre el documento responde a dos razones principales.

Por un lado, a los nuevos interrogantes que se derivan de la desmaterialización de las tecnologías de archivo visual a través de la digitalización. En el siglo xx hemos asistido a una verdadera revolución documental y a un crecimiento masivo de los archivos. Las nuevas técnicas digitales dan soluciones a algunos de los problemas recurrentes del archivo, como son los límites del espacio físico o del acceso público. Pero, a la vez, abren nuevos interrogantes sobre su propia permanencia material, a causa de su rápida caducidad. Si el documento es lo que queda del acontecimiento, con la tecnología digital irrumpe un imaginario de inmaterialidad y de obsolescencia incompatible con la noción misma de documento, que es fuertemente objetual, factual, durable. La actual espectralización del documento abre un campo conceptual nuevo, que conlleva incertidumbre respecto a la pérdida de la memoria histórica. ¿Es la universalización del archivo, paradójicamente, una universalización de la amnesia?

La espectralización de la tecnología digital afecta también a la noción de realismo que ha sido inherente al medio fotográfico a lo largo de su historia. Photoshop y la fotografía digital parecen liquidar el realismo fotográfico o, al menos, parecen implicar un cambio de estatuto del índice fotográfico. Este posible cambio no se debe banalizar, porque conlleva consecuencias decisivas sobre la noción misma de historia. Como ha planteado el historiador Jacques Le Goff, sin documento no hay historia. ¿Es la era posfotográfica una era poshistórica? ¿Cómo posicionarnos ante estos interrogantes?

En 2006 iniciamos desde el MACBA un proyecto fotográfico sobre Barcelona que se desarrolló a lo largo del año pasado y que se presenta ahora en el contexto de la exposición *Archivo universal. La condición del documento y la utopía fotográfica moderna* (23 de octubre de 2008 - 6 de enero de 2009). Este proyecto surge de las preguntas y los dilemas sobre el estado actual de, por un lado, el documento y, por el otro, la ciudad. Los varios encargos se articulaban en una misión fotográfica nacida de la voluntad de contribuir a dar imagen a la ciudad emergente y futura, superando los iconos urbanos de mediados del siglo xx e intentando dar forma a nuestra época, de grandes transformaciones pero difícil de visualizar. La carencia de imágenes de Barcelona fuera de la lógica publicitaria entraña la dificultad de entender el proceso de desbordamiento del marco metropolitano establecido en el siglo xx. En una ciudad como esta, donde la imagen juega un papel importante en la gestión urbana, el proyecto busca dar imagen a la ciudad real.

El método de trabajo parte de una selección de polaridades urbanas específicas, que son la intuición de fenómenos hoy emergentes que pueden ser determinantes en el nuevo siglo. Los encargos a varios autores de diversas generaciones y procedencias para trabajar en Barcelona intentan superar la autocomplacencia y la lógica identitaria, buscan una distancia crítica y una desfamiliarización que favorezca una aproximación nueva a la realidad local y que permita ver las cosas con mayor claridad. A la vez, plantean que reflexionar sobre Barcelona es reflexionar sobre la condición urbana global.

Berenice Abbott escribió que para producir imágenes elocuentes de los procesos históricos complejos la ciudad debía ser fotografiada «como a través de un microscopio», y equiparó el trabajo de fotografiar la ciudad al trabajo de la historiografía urbana. Este proyecto aspira a contribuir a la comprensión de la coyuntura histórica de Barcelona desde la alianza del arte y el saber social. El proyecto continúa así los experimentos de reinvención del campo artístico abordados por el MACBA en los últimos años.

**Joris Ivens, fotograma de *Philips Radio*, 1931. © Eur. Foundation Joris Ivens, 2008**

**Marc Pataut, Fábrica SEAT, Martorell, julio de 2007. © Marc Pataut, 2008**

# Archivo universal

## La condición del documento y la utopía fotográfica moderna

Del 23/10 de 2008 al 06/01 de 2009



**Robert Adams, *Tract House and Vegetable Garden*, Longmont, Colorado, 1973. George Eastman House. © Robert Adams, 2008**

**Exposición**

Dirección del proyecto: Bartomeu Marí
Comisario: Jorge Ribalta
Concepto Survey 2007: Jorge Ribalta y Joan Roca

Inauguración: 22/10 de 2008

Producción: Exposición organizada por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona y coproducida con el Museu Colecção Berardo-Arte Moderna e Contemporânea, Lisboa

La historia de la fotografía en la cultura moderna es la de un medio híbrido y contradictorio, pero inherentemente realista, ontológicamente vinculado a la noción de documento, testimonio y representación histórica. El abandono del realismo en los debates actuales sobre la muerte de la fotografía significa, de hecho, la liquidación de la misión histórica de la fotografía en la cultura moderna: la construcción de un archivo universal. Pensemos, por ejemplo, en la tradición documental y en toda la fotografía reformista desde la primera década del siglo XX hasta los años treinta, desde Lewis Hine hasta la FSA. Tales prácticas se basaban en el poder de las imágenes fotográficas para la crítica y la transformación social. Una fotografía sin realismo es una fotografía que ha perdido su misión histórica y su capacidad de crear opinión e inducir transformaciones sociales.

Las campañas fotográficas de las décadas de 1850 y 1860, como la Mission Héliographique, la documentación del viejo París a cargo de Charles Marville durante la transformación de Haussmann, o las campañas a Oriente o al Oeste americano, constituyen la primera formalización programática de lo que podemos entender como el proyecto o la utopía de la fotografía en la cultura moderna: la traducción de la infinita variedad y contingencia del mundo a un orden racional mediante una lógica archivística de construir un fondo de imágenes clasificadas y accesibles universalmente.

Esta exposición pretende contribuir a una comprensión de la complejidad de la noción de documento en la historia de la fotografía a partir del estudio y la escenificación de algunos debates concretos sobre el género en distintos momentos históricos del siglo XX. No se trata tanto de hacer una historia del género o agotar sus posibles definiciones, como de intentar estudiar cómo el documento fotográfico se ha constituido siempre de manera ambivalente y polémica en relación con ciertas condiciones históricas específicas, intentado trazar en cada caso cuál es y cómo se construye el sujeto histórico del género documental.

A partir del estudio de algunos casos o problemas concretos, el objetivo de la exposición es proponer algunas hipótesis sobre los significados y mecanismos del documental en un ciclo histórico que arranca con el inicio de la hegemonía de la fotografía en la prensa ilustrada, en el primer tercio del siglo XX, hasta llegar a la supuesta crisis del realismo fotográfico en la era digital, al final del siglo.

La exposición se organiza en dos grandes partes, que se subdividen en tres y dos ámbitos, respectivamente. La primera parte es un recorrido histórico por algunos de los principales debates sobre el documento fotográfico en el periodo moderno, aproximadamente de 1850 a 1980. La segunda parte sitúa este debate en la trayectoria histórica de Barcelona, entendida como un caso específico de estudio.

### Debates sobre el documento

El primer ámbito, *Políticas de la víctima*, plantea el surgimiento del género documental en la fotografía y el cine en el tránsito de los años veinte a los treinta, vinculado a la representación de las clases populares y los desfavorecidos. Plantea cómo la figura de la víctima se erije como el sujeto del documental de corte reformista, que mantiene una dialéctica con los modelos de autorepresentación del movimiento internacional de la fotografía de los trabajadores, que aspiran a superar el modelo paternalista del documental reformista. Incluye obras de Lewis Hine, Photo League, Rodchenko, Shaikhet, Alpert, Ignatovich, Langman, Ballhause, Heilig, Shahn, Helen Levitt, Wols, Heinrich Zille, Walker Evans, Dorotea Lange, Brassaï, Kertész, Bill Brandt, Weegee, Paul Strand y Doisneau, entre otros.



**Walter Ballhause, *Resignation und Diskussion*, 1932–1933. Walter Ballhause – Archiv, Alemania. © Ralf Ballhouse, Plauen**

El segundo ámbito, *Espacios fotográficos públicos*, es un recorrido por la evolución histórica del paradigma de la exposición fotográfica de visión total inaugurado por Lissitzky a finales de los años veinte, su difusión en Europa a partir de 1930 a través de los diseñadores y arquitectos de la Bauhaus, su reinterpretación totalitaria en los años treinta en Italia y Alemania, su llegada a Estados Unidos a través de Herbert Bayer y su reelaboración en diversas exposiciones del MoMA que culminan en *The Family of Man*, de 1955. De este modo, se dibuja la trayectoria del espacio arquitectónico-fotográfico utópico, que implica un nuevo tipo de espectador, desde la Rusia revolucionaria hasta la América de la Guerra Fría.

El tercer ámbito explora la noción de la fotografía como instrumento para las ciencias sociales y para la creación de archivos de imágenes en proyectos de dimensión histórica, desde la Mission Héliographique de 1851 hasta la Mission Photographique de la DATAR de la década de 1980. Esta parte es la más amplia e incluye, entre otras obras, algunas de las exploraciones fotográficas clásicas del siglo XIX, como las del paralelo 40 en el Oeste americano, los viajes a Oriente Medio de Frith, Du Camp o Salzmann; trabajos de Marville y Atget sobre París; el proyecto *Hombres del siglo XX* de August Sander, y varios proyectos etnográficos y de documentación fotográfica de ciudades en el siglo XX, hasta llegar a la New Topographics de los años setenta y los debates sobre el documento del primer posmodernismo. Incluye obras de Humphrey Spender, Ortiz-Echagüe, José Suárez, Juan Rulfo, Franco Pinna, Pierre Bourdieu, Carlos Pérez Siquier, Oriol Maspons, Berenice Abbott, Robert Frank, William Klein, Garry Winogrand, Martha Rosler, Allan Sekula, Dan Graham, Robert Smithson, Marcel Broodthaers, Ed Ruscha y Robert Adams, entre otros.

### La construcción fotográfica de Barcelona

La segunda parte de la exposición se centra en las representaciones fotográficas de Barcelona desde la época de la Exposición Universal de 1888 hasta el Fórum de las Culturas 2004. Este ámbito presenta algunas hipótesis para una posible historiografía fotográfica vinculada a la historiografía urbanística. Estudia la correspondencia entre los paradigmas fotográficos dominantes en los distintos momentos del siglo y su correspondencia con el modelo urbano. Intenta plantear, asimismo, una comprensión de la representación fotográfica de la ciudad como un espacio de conflicto indisociable de las luchas por la ciudad. En este sentido, se examina la tensión entre la construcción de imágenes oficiales y la de contraimágenes.

Este apartado arranca con las primeras imágenes y álbumes de la ciudad, de las décadas de 1850 a 1870, y en particular con la primera gran eclosión de fotografías de Barcelona a raíz de la Exposición Universal de 1888. A partir de ahí se presentan las guías y los libros de la ciudad en torno a la Exposición Internacional de 1929, y el surgimiento de una construcción fotográfica oficial moderna de la ciudad en la transición a la República; el paradigma humanista desde la nueva vanguardia fotográfica de los cincuenta y sesenta hasta la transición, en correspondencia con la ciudad gris durante la dictadura; el nuevo documental topográfico de finales de los setenta y los ochenta en relación con la recuperación urbana de la ciudad y de las instituciones democráticas, así como la emergencia de un nuevo papel de la imagen en las políticas de promoción urbana vinculadas a la transformación olímpica de la segunda mitad de los ochenta; y, finalmente, la lucha por la imagen en los noventa y los primeros años del siglo XXI, entre los Juegos Olímpicos de 1992 y el Fórum de las Culturas de 2004, en el contexto del paso a un modelo urbano posindustrial y extravertido, en el que la imagen adquiere una nueva centralidad, tanto en la gestión municipal como en el conflicto social.

### 2007. Imágenes metropolitanas de la nueva Barcelona

La exposición acaba con la presentación de los encargos fotográficos realizados a lo largo del año pasado que constituyen un diagnóstico de la ciudad actual y de sus polos de innovación para el siglo XXI. El proyecto se ha promovido como una forma de interpelación pública a través de la apropiación del modelo de la misión o el *survey* fotográfico, históricamente patrocinado por órganos gubernamentales. Este gesto de apropiación plantea interrogantes al modelo dominante en el gobierno de la ciudad. El *survey* nace con la voluntad de construir la imagen de la ciudad emergente en una época de grandes transformaciones. Al igual que en otros momentos clave del pasado, el *survey* ha sido el medio para formalizar el surgimiento de nuevos sujetos históricos en momentos de inflexión. A diferencia de los años cincuenta y sesenta, en el cenit de un proceso de industrialización y de expansión urbana, hoy Barcelona carece de una imagen fuerte que visibilice los procesos en curso y que proporcione instrumentos a las nuevas mayorías urbanas para entender el alcance de las transformaciones, las oportunidades y los dilemas que se presentan, y entender lo que

**(Continúa en la página siguiente)**



(Viene de la página anterior)

hay de nuevo y singular en el proceso. En este sentido, particularmente, todavía no tenemos imágenes y, por tanto, no somos capaces de entender el proceso de desbordamiento del marco metropolitano establecido en el siglo xx y la necesidad de un modelo y un proyecto urbano nuevos.

El método de trabajo parte de una selección de polaridades urbanas específicas —confluencia de territorios, procesos históricos y tendencias-sujetos emergentes—, como objeto de estudio para una serie de encargos a autores concretos. No se trata de un mero enfoque topográfico, sino de producir imágenes elocuentes sobre la temporalidad de los procesos históricos. A la vez que se da cuenta de los procesos emergentes, se trata de situarlos en la trayectoria del siglo xx.

Con obras de Sandra Balsells, Xavier Basiana, Lothar Baumgarten, Patrick Faigenbaum, Hans-Peter Feldmann, David Goldblatt, William Klein, Manolo Laguillo, Ana Muller, Marc Pataut, Xavier Ribas, Andrea Robbins i Max Becher, Gilles Saussier, Jean-Louis Schoellkopf, Allan Sekula y Ahlam Shibli.

**Ana Muller, Sant Quirze del Vallès, abril de 2007.**
**© Ana Muller, VEGAP, Barcelona, 2008**

## Visitas-debate a la exposición

Jueves 6, 13, 20 y 27 de noviembre, a las 18.30 h

Inscripción en la recepción del Museo y en el tel. 93 412 14 13

Entrada gratuita

Plazas disponibles: 50

Programa sujeto a cambios de última hora

Programa de cuatro visitas-debate en las que diferentes invitados comentan aspectos concretos de la exposición para entablar un diálogo con el público.

**Programa**

**Jueves 6**
Enric Jardí, diseñador y tipógrafo

**Jueves 13**
Elisenda Ardèvol, antropóloga

**Jueves 20**
Josep Quetglas, arquitecto

**Jueves 27**
Bernardo Riego, historiador

## Políticas de la víctima
## Poéticas del cine documental en los años treinta

**Programa de cine**

Miércoles 29 de octubre, 5, 12, 19 y 26 de noviembre y 10 y 17 de diciembre, a las 19.30 h

Del 29/10 al 17/12 del 2008

Precio 1 sesión: 2 €
Abono: 12 €
Amigos del MACBA: gratuito

Auditorio MACBA

Aforo limitado

Programa sujeto a cambios de última hora

Más información:
programespublics@macba.es
Tel: 93 412 14 13

Este programa presenta una visión general de la expansión de las prácticas documentales en Europa y Estados Unidos a lo largo de la década crucial de los años treinta.



**Joris Ivens, fotograma de *De Brug*, 1928.**
**© Eur. Foundation Joris Ivens, 2008**

El movimiento documental británico, fundado por John Grierson a finales de los años veinte, supone la formulación pública y autoconsciente de un género que de hecho se va configurando desde la última década del siglo xix. Las tensiones políticas de los años treinta se traducen en diferentes formas de abordar la representación de los desfavorecidos y las clases populares, que constituyen el sujeto por excelencia del género documental.

El programa presenta un recorrido que arranca con los pioneros rusos, como Vertov, Shub o Dovjenko, o americanos como Flaherty, y concluye con los documentales sobre la Depresión americana en el umbral de la Segunda Guerra Mundial, para presentar un panorama de las retóricas del género y su evolución a la largo de la década.

**Programa**

**29 de octubre**
*Padeniye Dinosti Romanovikh* (La caída de la dinastía Romanov), Esther Shub, 1927, 90'

**5 de noviembre**
*Kinonedelja* (Cine semana), Dziga Vertov, 1918-1920, 100'
*Kino Pravda* (Cine verdad), Dziga Vertov (selección), 1922, 17'

**12 de noviembre**
*Drifters* (Pescadores a la deriva), John Grierson, 1929, 50'
*Industrial Britain*, Robert Flaherty y John Grierson, 1933, 21'
*Coal Face*, Alberto Cavalcanti, 1935, 12'
*Housing Problems*, E.H. Anstey y Arthur Elton, 1935, 13'
*Night Mail*, Harry Watt y Basil Wright, 1936, 24'

**19 de noviembre**
*De Brug* (El puente), Joris Ivens, 1928, 11'
*Philips-Radio* (Sinfonía industrial), Joris Ivens, 1931, 36'
*Les Maisons de la misère* (Las casas de la miseria), Henri Storck, 1945, 33'

**26 de noviembre**
*Fiestas cristianas/Fiestas profanas*, José Val del Omar, 1932-35, 36'
*Las hurdes, tierra sin pan,* Luís Buñuel, 1932, 27'
*Vibración de Granada,* José Val del Omar, 1932, 21'
*The Spanish Earth* (La tierra española), Joris Ivens, 1937, 53'

**10 de diciembre**
*Film and Photo League,* 1931-1934, 67'
*Redes*, Paul Strand, 1937, 65'

**17 de diciembre**
*The River* (El río), Pare Lorentz, 1937, 31'
*The Land* (La tierra), Robert Flaherty, 1942, 51'

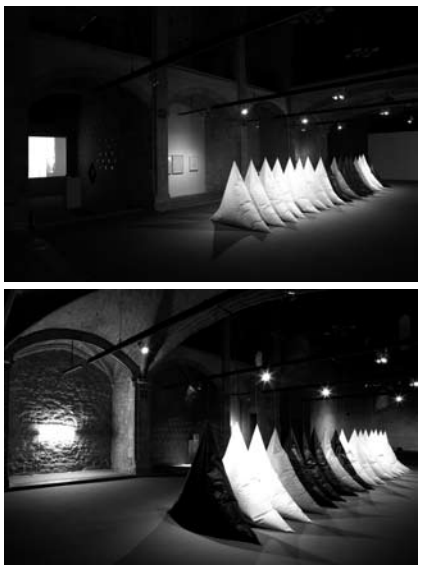
# Colección MACBA

**Exposición**

Comisarios: Bartomeu Marí y Antònia Mª Perelló

Hasta enero de 2009

Producción: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

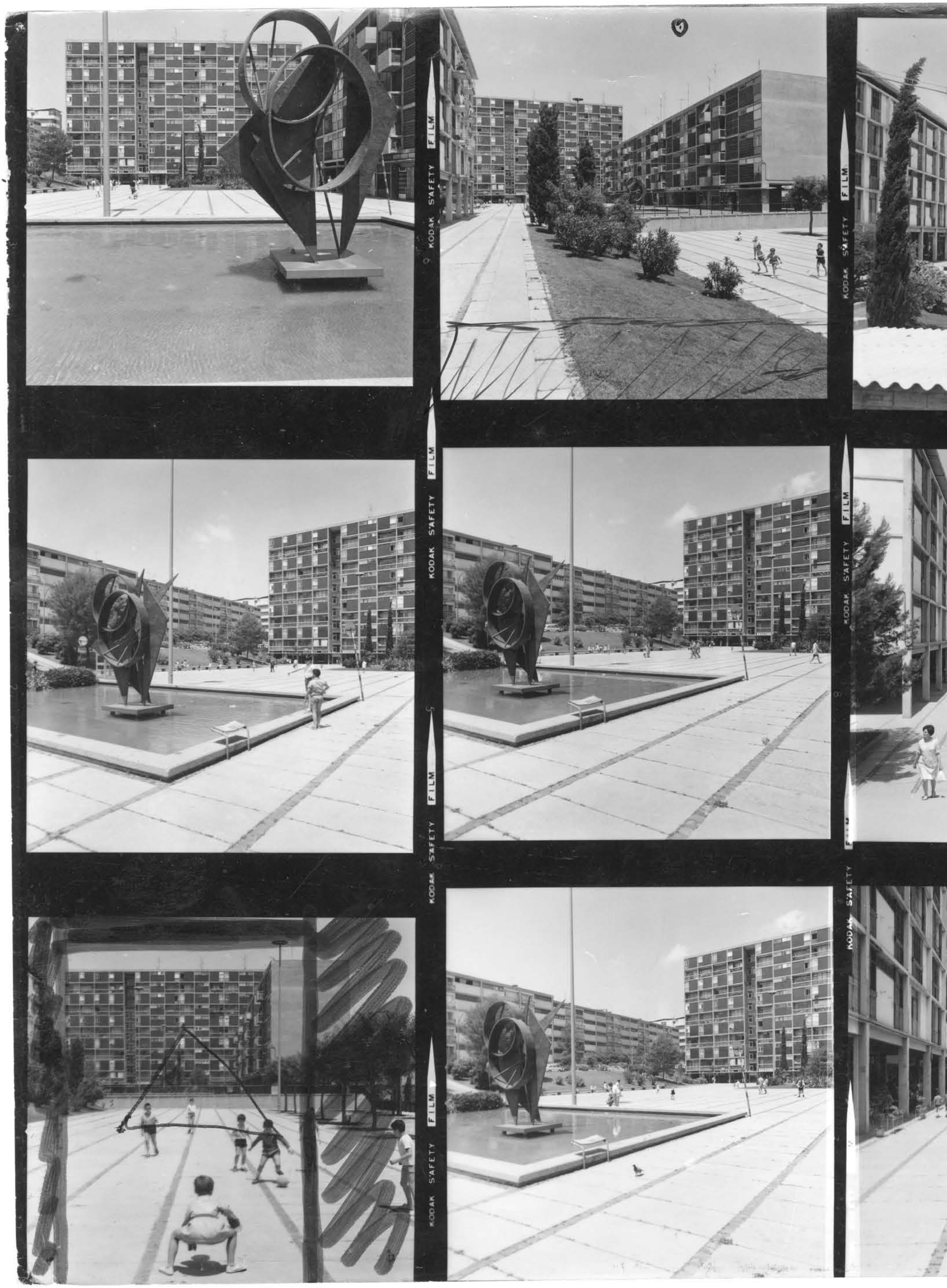




**Josep Ponsatí, *Escultura a l'interior de la Galeria Maeght*, 1979. Colección MACBA. Procedente del Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya. Foto de Tony Coll. © Josep Ponsatí, 2008**

En la actual presentación de la Colección MACBA, pueden verse en la Capella algunas obras clásicas del *minimal* internacional como las de Donald Judd, Dan Flavin, Robert Mangold, Daniel Buren y Larry Bell, que se articulan con las de los catalanes Joaquim Llucià y Àngels Ribé o la obra de Josep Ponsatí, reconstrucción de la que el artista presentó en el interior de la Galería Maeght de Barcelona en el año 1979 y que forma parte del fondo de la Colección MACBA.

Trabajos como los de Hans Haacke, Richard Serra o Gordon Matta-Clark muestran nuevas vías abiertas a las que el minimal dio lugar, mientras que el vídeo de John Baldessari *Baldessari Sings LeWitt* pone el contrapunto irónico a la exposición.


KODAK SAFETY FILM




**Oriol Maspons,**
***Montbau*, Barcelona,**
**junio de 1969.**
**Fons fotogràfic Oriol**
**Maspons – Arxiu**
**Fotogràfic de l'Arxiu**
**Històric del COAC.**
**© Oriol Maspons, 2008**

# Ilusión de movimiento
## La fotografía en el cine



Leslie Daiken, *One Potato, Two Potato*, 1957. © Leslie Daiken, 2008

**Pequeñas historias del cine**

Comisariado por Carolina López Caballero

Sábados 4 y 18 de octubre,
8 y 22 de noviembre, a las 17.30 h

Entrada gratuita

Auditorio MACBA. Aforo limitado

Recomendado a partir de 3 años

*Pequeñas historias del cine* propone un acercamiento al cine desde ideas o temas tomados del medio fotográfico. El ciclo incluye piezas de pioneros como Marey o los hermanos Lumière junto a obras contemporáneas de autores como Stan Brakhage. La ciudad como nuevo escenario, la popularización del retrato, el tiempo y el paisaje más allá de la tradición pictórica conforman esta sesión dedicada al público infantil.

**Programa**

Las sesiones tienen una duración aproximada de 45 minutos.

**4 de octubre**
**Rápido más rápido**
La obsesión por la instantánea fotográfica. El cine por fin puede captar el movimiento, que la fotografía solo puede sugerir. Sin embargo, el cine vuelve a la fotografía para crear el efecto del tiempo comprimido. La sesión incluye ejemplos del pionero del siglo XIX Étienne-Jules Marey, creador de la cronofotografía (precedente cinematográfico consistente en fotografiar todas las fases de un movimiento), junto a montajes a partir del collage fotográfico y películas rodadas en pixilación (técnica de rodaje fotograma a fotograma en escenarios reales), de autores como Paul Bush o Ana Husman.

**18 de octubre**
**Sinfonías urbanas**
El cine y la fotografía ven en la ciudad un escenario moderno para un nuevo tipo de representación, lejos de la tradición paisajística de la pintura. La sesión incluye desde «sinfonías urbanas», como *A Bronx Morning* (1931) de Jay Leyda o *Daybreak* Express (1953) de D.A. Pennebaker, junto a representaciones contemporáneas de la ciudad de Tim McMillan, inventor de la técnica «tiempo muerto» (popularizada por el plano «congelado» de 360º en *The Matrix*), o Hillary Harris, camarógrafo y colaborador imprescindible de Godfrey Regio en *Koyaanisqatsi* (1982).

**8 de noviembre**
**La conquista del paisaje**
Del explorador al turista. Empezamos a crear el gran álbum del mundo. La sesión incluye desde documentales «para mostrar el mundo», como *Meet Me Down* at *Coney Isle* (1932), hasta la visión más ácida del turismo de la mano del fotógrafo contemporáneo Martin Parr. Morten Skallerud emplea todo un año y un viaje por una carretera abandonada de Noruega para comprimir la belleza del paisaje en diez minutos, y un Buster Keaton ya anciano recorre Canadá de punta a punta en una comedia sutil rodada en escenarios naturales.

**22 de noviembre**
**Juegos de calle**
¡Mi vida también merece ser contada! Con la fotografía primero y el cine después, pasar a la inmortalidad en imágenes ya no es solo cosa de famosos. Los niños son los protagonistas absolutos de esta sesión. Extraordinarios documentos que muestran el valor del juego. La sesión incluye la primera filmación de un niño (de los inventores del cine, los hermanos Lumière), junto a otros cientos de gestos infantiles que gracias al cine han conservado su candidez a pesar del paso del tiempo. Documentales como *One Potato, Two Potato* (1957), creado por un cineasta no profesional, pero gran conocedor de los juegos infantiles de la época, poseen un valor tan artístico como antropológico.

# Imagen de España
## Fotografía y turismo, 1951–1977

Del 02/12
al 04/12
de 2008

**Curso monográfico**

A cargo de Carmelo Vega

2, 3 y 4 de diciembre, de 18.30 a 21.30 h

Inscripciones: a partir del 3 de noviembre en www.macba.es y en la recepción del Museo

Matrícula normal: 30 €
Estudiantes y parados: 20 €
Profesores acreditados de cualquier nivel educativo: 20 €, www.ub.es/ice, tel. 93 402 10 24
Amigos del MACBA: gratuito

Auditorio MACBA

Plazas limitadas

Con la participación del Institut de Ciències de l'Educació (ICE) de la Universitat de Barcelona (UB).
Los matriculados que asistan a un mínimo de dos sesiones tendrán derecho a un certificado de asistencia expedido por el ICE de la UB.
Más información:
programespublics@macba.es Tel. 93 412 14 13

Tras la Segunda Guerra Mundial, España comenzó a perfilarse como un destino turístico privilegiado. A mediados de los años cuarenta, la creación de la Dirección General de Turismo tuvo como finalidad generar una auténtica industria del turismo a través de las campañas ministeriales programadas bajo lemas como «Bellezas de España» o «España es diferente». La fotografía fue, sin duda, uno de los mejores instrumentos para hacer llegar al público los debates turísticos dominantes en aquella época. Las necesidades que tenía la incipiente industria turística de dotarse de un repertorio actualizado de imágenes sobre España, permitió que muchos fotógrafos, tanto nacionales (Kindel, Francesc Català-Roca, Ramón Dimas, Francisco Ontañón, Carlos Pérez Siquier, Antonio Campañá o Nicolás Muller, de origen húngaro aunque establecido en Madrid desde 1948) como extranjeros (Arielli, Josip Ciganović), derivaran parte de sus actividades a la realización de reportajes o trabajos pensados para su publicación en libros relacionados con el turismo, carteles publicitarios o como postales turísticas.



Carlos Pérez Siquier, serie *La Chanca*, copia de los años ochenta. Foto cortesía de Carlos Pérez Siquier. © Carlos Pérez Siquier, 2008

Este curso pretende explorar la aportación de la fotografía en este contexto. De qué manera intervinieron los fotógrafos para consolidar o renovar una tradición iconográfica sustentada, sobre todo, en la literatura de viajes y en las ilustraciones del siglo XIX, y de qué forma contribuyeron a proyectar una imagen «diferente» de nuestro país desde una perspectiva turística. Otros temas serán la lectura específica desde la fotografía de los distintos programas turísticos desarrollados por las instituciones, como el Ministerio de Información y Turismo, y la labor de impulso y apoyo al turismo y a la fotografía en España llevada a cabo por empresas editoriales como Destino, Noguer o Clave.

# Festival LEM

**Ciclo de conciertos**

Comisariado por Gràcia Territori Sonor

Viernes 3, 10 y 17 de octubre, a las 22 h

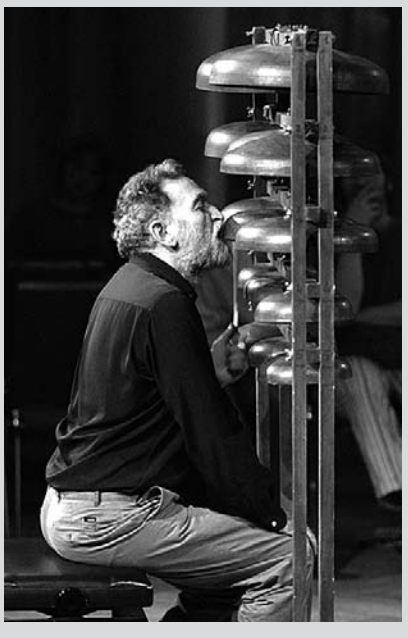
Del 03/10 al 17/10 de 2008

Precio por concierto: 6 €
Amigos del MACBA: gratuito

Auditorio MACBA

Plazas limitadas

Producido en colaboración con Gràcia Territori Sonor (http://www.gracia-territori.com)
Más información:
programespublics@macba.es
tel. 93 481 46 81



Concierto de campanas de Llorenç Barber, Kaiserslautern (Alemania). Fotografía de Astrid Karger © Llorenç Barber, 2008

Gràcia Territori Sonor y el MACBA renuevan su colaboración en el transcurso del Festival Internacional LEM con un ciclo de tres intervenciones que pretenden trazar una cartografía de la creación sonora experimental a partir de las aportaciones de algunos de sus principales pioneros en España y Francia. Una oportunidad para descubrir o revisitar el trabajo de artistas que forman parte de la historia reciente de estas músicas. En el Estado español Llorenç Barber, Bartomeu Ferrando y Eduardo Polonio son nombres ineludibles dadas sus importantes aportaciones a los territorios de la instrumentación, la poesía fonética y la electroacústica, respectivamente. Asimismo, Lieutenant Caramel y Pacific 231 son artistas franceses de largo recorrido y prestigio, con estrechas y relevantes incursiones en los territorios de la acusmática, la música industrial y el ambient.

**Programa**

**3 d'octubre**
Llorenç Barber

**10 d'octubre**
Lieutenant Caramel
Pacific 231

**17 octubre**
Eduardo Polonio

# Ideas recibidas
## Un vocabulario para la cultura artística contemporánea

Del 13/10
al 01/12
de 2008

**Curso de arte y cultura contemporáneos**

Los lunes del 13 de octubre al 1 de diciembre de 2008, a las 19 h

Inscripciones: a partir del 8 de septiembre a través de www.macba.es y en la recepción del Museo (excepto martes)

Precio de la matrícula: 50 €
Estudiantes y parados: 25 €
Amigos del MACBA: gratuito

Inscripciones en el ICE: Los profesores en activo que lo acrediten pueden inscribirse a través del ICE de la UB, del 6 al 26 de septiembre, en www.ub.es/ice tel. 93 402 10 24 / Precio de la matrícula: 25 €

Auditorio MACBA

Plazas limitadas
Programa sujeto a cambios de última hora
Servicio de traducción simultánea

Con la participación del Institut de Ciències de l'Educació (ICE) de la Universitat de Barcelona (UB).
Los matriculados que asistan a un mínimo de seis sesiones tendrán derecho a un certificado de asistencia expedido por el ICE de la Universitat de Barcelona.
Más información: programespublics@macba.es tel. 93 412 14 13

Cada otoño, el museo ofrece un curso-programa de conferencias que pretende proporcionar herramientas conceptuales para los debates sobre las prácticas artísticas contemporáneas del periodo que abarca la colección del museo, la segunda mitad del siglo XX.



Esta segunda edición de *Ideas recibidas* continúa la lógica del año pasado y se ofrece como aportación para una puesta al día del léxico de la cultura artística del siglo XXI. El programa intenta proponer nuevas definiciones de conceptos centrales y, a su vez, ofrecer una lectura histórica de la trayectoria de tales conceptos a lo largo del siglo XX, así como proporcionar un apunte prospectivo que contribuya a sentar los cimientos para la cultura emergente.

Todas la sesiones contarán con un invitado local que hará de conductor y moderador del debate.

**Programa**

**13 octubre**
Conceptualismo. ¿Un arte inmaterial?
**Lucy Lippard**
Presentación y réplica: María Ruido

**20 octubre**
El Formalismo (y sus descontentos)
**Yve-Alain Bois**
Presentación y réplica: Xavier Antich

**27 octubre**
Industria cultural. ¿Ha dejado de ser la educación estética el motor de la vida pública del arte?
**Angela McRobbie**
Presentación y réplica: Mari Paz Balibrea

**3 noviembre**
Relación. ¿Una poética posidentitaria y poscolonial?
**Édouard Glissant**
Presentación y réplica:
Ignacio Echevarría

**10 noviembre**
El aparato cinematográfico. ¿El cine nos mira?
**Arlindo Machado**
Presentación y réplica: Eugeni Bonet

**17 noviembre**
Gentrificación. ¿Son los museos meros agentes del capital inmobiliario?
**Neil Smith**
Presentación y réplica: Josep Maria Montaner

**24 noviembre**
Museo, la génesis de la esfera pública moderna
**Tony Bennett**
Presentación y replica: Jesús Carrillo

**1 diciembre**
Subjetividad, ¿cómo pensar en términos nómadas?
**Rosi Braidotti**
Presentación y replica: Raúl Sánchez

# Subalternidad y representación

**Seminario**

Con la participación de John Beverley y Benita Parry

30 de octubre 2008, de 18 a 21 h

Inscripción: del 13 al 20 de octubre. Selección previa.
Es necesario enviar un currículum a pei@macba.es
Comunicación de la aceptación: del 23 al 27 de octubre

Matrícula gratuita

Auditorio MACBA

Aforo limitado

Este seminario forma parte del Programa abierto del PEI

¿Es posible pensar nuevas formas de activismo artístico y cultural que articulen de forma políticamente eficaz la relación entre prácticas subalternas contrahegemónicas y espacios críticos de producción de conocimiento, en el museo, el mundo académico o los nuevos medios de comunicación en red? ¿Cómo puede articularse una política de la estética que no derive en la mera constatación de la realidad factual ni en el fortalecimiento de las instituciones de dominación? ¿De qué modo debe pensarse el potencial político de los grupos o culturas subalternas, en el marco de la práctica poscolonial y del reconocimiento de nuevas categorías como «la multitud» o «lo anónimo»? ¿En qué sentido debe repensarse la repolitización de las prácticas artísticas y culturales frente a las nuevas formas de exclusión de la sociedad del espectáculo y de la industria cultural?

# Después del neoliberalismo. Ciudades y caos sistémico




**Seminario**

Dirigido por Neil Smith

28 de noviembre de 18 a 21 h, y 29 de noviembre, de 11 a 20 h

Inscripción: del 10 al 17 de noviembre del 2008. Es necesario enviar un currículum a pei@macba.es
Comunicación de la aceptación: del 19 al 24 de noviembre

Matrícula gratuita

Auditorio MACBA

Aforo limitado

Utilizando la oportuna frase de Habermas sobre la modernidad, podríamos empezar considerando que hoy el neoliberalismo «ha muerto pero sigue vigente», y que ello posee ciertas implicaciones en nuestra forma de entender el cambio y el proceso urbanos. ¿Qué repercusiones tiene para la ciudad la atrofia del neoliberalismo? Aunque la crisis de las ciudades neoliberales es evidente hoy, por ejemplo, en la crisis de las hipotecas *subprime* en Estados Unidos, y la consiguiente crisis financiera global y la nacionalización directa o indirecta de los bancos, la crisis causada por el neoliberalismo es más ostensible en la geografía social global de las ciudades, desde el barrio de Dharawi en Bombay hasta South Central en Los Ángeles, o desde el Raval en Barcelona hasta los barrios bajos de Lagos.

Este seminario examinará la apariencia, la forma y los procesos de la ciudad «después del neoliberalismo» y atravesará los contornos del caos y la reconstrucción que ayudan a rehacer el espacio urbano. Nos centraremos en varias ciudades en concreto, utilizando sus experiencias de neoliberalismo urbano –en su prevalencia y su atrofia–, así como en lo que puede aportarnos el futuro de la ciudad.

Con la participación Mike Davis, Eyal Weizman, Andrew Ross, Raquel Rolnik, Emmanuel Rodríguez, Eva García, Patricia Molina y otros.

**Manolo Laguillo, Gran Via, febrero de 2008.**
**© Manolo Laguillo, VEGAP, Barcelona, 2008**



**Jean-François Chevrier** es historiador y crítico de arte. Es profesor en la École nationale supérieure de beaux-arts de París. Fue fundador y director de la revista *Photographies* (1982-1985), y asesor general de la *Documenta X* (1997). Desde 1987 ha comisariado varias exposiciones, como *Another Objectivity* (1989), *Foto-Kunst* (1989), *Walker Evans & Dan Graham* (1992), *Craigie Horsfield. La Ciutat de la Gent* (1996), *Des Territoires* (2001), *Art i utopia. L'acció restringida* (2004), entre otras.

**Documentos**

**Pregunta:** Más que formularte una serie de preguntas, quisiera señalar tres cuestiones que, en mi opinión, son claves en los debates actuales sobre el documento, de modo que puedas articular tu exposición como te parezca más conveniente.

La primera es la condición memorial del documento. Jacques Le Goff estableció de manera clásica la dialéctica entre el documento y el monumento, y dijo que la existencia de documentos es la condición previa para que haya historia. El género documental está ligado a la representación de las clases populares como medio para integrar lo subalterno en la historia dominante. ¿Qué piensas de esta conexión? ¿Estás de acuerdo? ¿Hasta qué punto crees que esta tradición del documental como género constituido para construir la memoria de las clases populares es una condición política específica y determinante para el documento fotográfico?

La segunda es el vínculo entre documento y archivo. El género documental en fotografía es un terreno en el que se da una tensión radical entre el archivo y la exposición como espacios discursivos antagónicos. Tú te has ocupado de nociones como el *tableau* fotográfico o montaje, es decir, de las condiciones de la fotografía en el espacio de la exposición, pero no tanto del carácter archivístico del documento fotográfico. ¿Qué importancia das al archivo como espacio discursivo para la fotografía?

Y la tercera y última es la conexión entre el documento y la representación de la ciudad. Parece que hay una fuerte proximidad histórica entre el documento fotográfico y los problemas de la ciudad. Por ejemplo, tenemos las campañas fotográficas históricas para documentar el patrimonio, las reformas urbanas y las desigualdades sociales desde el siglo XIX. También en el siglo XX, las nociones de lo documental parecen estar muy determinadas por la figura fundadora de Atget. ¿Estás de acuerdo con la relevancia que se da a Atget en la definición del estilo documental propio del siglo XX? ¿Qué lectura puede hacerse de la conexión que hay entre el documento y la representación de la ciudad?

**Respuesta:** ¿Qué es un documento? La primera respuesta es: todo, cualquier cosa. Toda imagen o, de manera más general, todo artefacto puede convertirse en documento según como se mire. El arte no es una excepción. Una obra de arte puede considerarse documento de cultura, incluso síntoma. El valor documental de una imagen depende del uso que se hace de ella, de la interpretación que se le da después, más que de la intención que motivó la toma de esa imagen. En el ámbito de las ciencias humanas, en particular para los historiadores, domina la idea de archivo, de la que se han apoderado algunos artistas de tendencia conceptual. El archivo es un parámetro artístico reciente. Puede otorgársele un valor instrumental en los conflictos de interpretación que constituyen una cultura viva. Si este valor no se considera un material bruto o una simple metáfora de la memoria, el archivo puede contribuir a restaurar un pasado olvidado o, de modo más dinámico –o más polémico–, a desarrollar un proceso de *apropiación* en la construcción de una identidad individual o colectiva. Es aquí donde opera la noción de cultura subalterna, inspirada en Gramsci. Sin embargo, la idea de «integración histórica» siempre me ha estremecido. No se puede desear, a mi entender, que a uno lo integren en una historia de la que ha sido excluido. No se puede sino procurar transformar esa historia, hacerla y contarla de otra manera. De ahí la importancia del anacronismo libertario en el arte. Al mismo tiempo, no puede tratarse de asignar al arte una función anarquista. Sería el colmo, y, sobre todo, una manera de suscribir la ideología liberal-libertaria que define ampliamente las convenciones del arte contemporáneo.

La noción de archivo no debe recubrir la de *documento artístico*, que surgió en parte de la idea «documento de arte», aparecida en el siglo XIX. Sin embargo, ¿qué se designa con eso: un elemento de documentación, el interés documental de una obra o una alternativa institucional a las obras debidamente catalogadas? Esta última definición es la más fecunda.

Las dos primeras fases de promoción del documento artístico coincidieron con una expansión del arte fuera de la tradición de las bellas artes, que estaba limitada por su referencia a la antigüedad grecorromana y por un sistema de normas basado en la doctrina de la belleza ideal. La primera fase tiene que ver con la invención de la antropología cultural a finales del siglo XIX, y la segunda, con el surrealismo, que asoció *el documento poético al objeto encontrado*. En ambos casos, el documento se apartaba de la documentación y la estricta función documental, estaba investido de una ejemplaridad y un carácter de *singularidad*, adquiría un aura que lo entroncaba con la obra. Pueden mencionarse también, a título de información, los procedimientos de apropiación de inspiración semiológica que han caracterizado el arte neopop, en esencia estadounidense, desde la década de 1980. En este caso, la producción del documento, ya se retome tal cual es, ya se altere por un efecto de montaje, oscila entre la iconofilia mediática y la crítica de la cultura. Sin embargo, no se trata de apropiación en el sentido de un proceso de *construcción* subjetiva y política.

Esta historia de la promoción del documento artístico, descrita a grandes rasgos, pertenece, en esencia, a una cultura del *hecho*, orientada hacia la diversión por la influencia de los medios de comunicación de masas. A principios de la década de 1920, Robert Musil había identificado el tipo inducido por esta cultura al designar «el hombre de los hechos» adaptado al capitalismo, pero no había apreciado el alcance de las transformaciones mediáticas de la información.[1] Unos años más tarde, en 1929-1930, se publicaba en París la efímera revista *Documents*, impulsada por Georges Bataille y Carl Einstein, que hasta hoy sigue siendo la tentativa más compleja de redefinir el documento literario y artístico, en la que se entremezclan la antropología, procedimientos de invención del documento poético y una concepción «heterológica» del saber, asociada al placer subversivo de lo heteróclito. A finales de la década de 1920, la simple yuxtaposición en una misma revista de reproducciones de obras de arte arqueológicas (el primer artículo de *Documents* versa sobre el arte sumerio) y actuales (Picasso, Miró, Masson, etc.), e imágenes de la prensa escogidas por su carácter insólito, presentaba aún un carácter transgresor. La fusión explosiva de los repertorios de la cultura erudita y la cultura popular se inspiraba, en su forma, en el montaje de las revistas de variedades (el *music hall*). La «demoralización» (la burla de los valores morales) que emprendió el movimiento dadaísta todavía era de actualidad. La propia acción de divertirse no era tanto una manera de desviarse de los asuntos políticos y sociales como de subvertir las formas institucionales de una cultura y una información de clase. Esta evaluación «progresista» es discutible. En todo caso, la industria cultural todavía no se había fijado en las instituciones de arte.

Hojeando *Documents* todavía puede comprobarse que todo documento es documento de cultura, pero su singularidad no resulta tan evidente como el hecho bruto. En el mundo del arte se asocia a menudo la singularidad del documento con un efecto sorpresa, un choque visual o el carácter idiosincrático del que se le ha revestido. La singularidad de un documento visual se refiere sobre todo al entorno discursivo en el que se «produce», al ajuste minucioso del contexto en el que se reproduce o expone. Hay que añadir, no obstante, que la precisión de este ajuste no prejuzga en nada el interés del documento en sí, es decir, el valor de las interpretaciones que podrían darse ulteriormente.

Entrevista íntegra disponible en www.macba.es

[1] Robert Musil: «Der deutsche Mensch als Symptom», en *Prosa und Stücke*. Hamburgo: Rowohlt, 1978. (Traducción en castellano de José L. Arántegui: «El hombre alemán como síntoma», ensayo inacabado, 1923, en *Ensayos y conferencias*. Madrid: Visor, 1992.)

## Próximas exposiciones

**Rabascall**
Enero – abril 2009

**Cildo Meireles**
Febrero – abril 2009

**Thomas Bayrle**
Febrero – abril 2009

**Depósito legal: GI-679-2007**

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona

**Plaça dels Àngels 1**
**08001 Barcelona**
**Tel. 93 412 08 10**
**Fax. 93 412 46 02**
**www.macba.es**

Auditorio MACBA
Acceso por la Plaça de Joan Coromines

Capella MACBA
Carrer dels Àngels, 7

Centro de Estudios y Documentación
Plaça dels Àngels, 8
**Horario de biblioteca**
De lunes a viernes de 10 a 19 h
Festivos cerrado
**Sala de exposiciones**
Entrada libre, en horas de apertura del Museo

Horario
**Laborables, 11-19.30 h**
**Sábados, 10-20 h**
**Domingos y festivos, 10-15 h**
**Lunes abierto. Martes no festivos, cerrado**

Las visitas guiadas a las exposiciones están incluidas en el precio de la entrada.
**Días laborables y sábados a las 18 h, y los domingos y festivos a las 12 h. Disponibles en catalán, castellano e inglés. Más horarios en www.macba.es**

Visitas concertadas para grupos
**Información: tel. 93 412 14 13**

La Central del MACBA
**Laborables, 10-20 h**
**Sábados, 10-20.30 h**
**Domingos y festivos, 10-15 h**
**Martes, cerrado. Tel. 93 412 59 08**

Enric Jardí