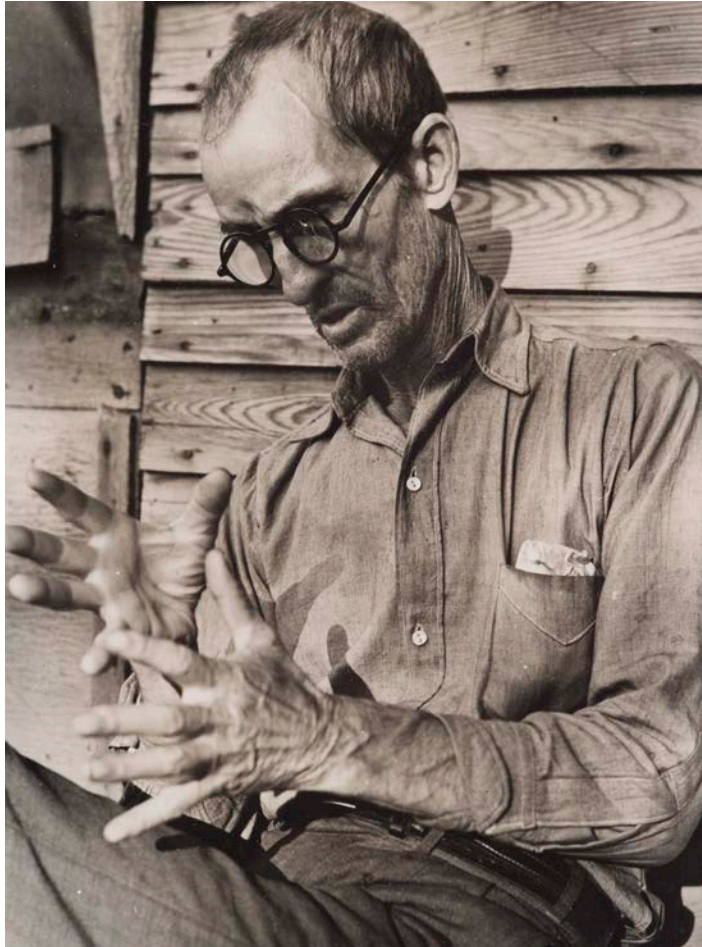


Sid Grossman

Español



Fotografía, política e imagen ética



En 1936, mientras Estados Unidos lidiaba aún con las últimas etapas de la Gran Depresión, Sid Grossman (n. 1913, Nueva York; m. 1955, Provincetown, Massachusetts) cofundó junto a Sol Libsohn la Photo League (Liga de Fotografía), un grupo pionero de fotógrafos jóvenes e idealistas que quisieron documentar la pobreza y los problemas de inequidad social en Nueva York. Los orígenes de la liga se remontan a otra organización, la Workers Film and Photo League, que a su vez fue un proyecto de la Workers International Relief (WIR), entidad que desde principios de los años treinta apoyaba a periódicos de izquierda y promovía películas y fotografías de actividades obreras como instrumento para impulsar cambios sociales radicales. Cuando la Workers Film and Photo League se disolvió en diversos grupos, Grossman y Libsohn unieron fuerzas para fundar la Photo League.¹

Contando con una escuela, un estudio con cuarto de revelado para alquilar y un espacio para exposiciones, el local de la liga en el número 31 este de la calle 21 se convirtió en un popular centro de actividad para aficionados y profesionales apasionados por el medio. Allí se reunían con regularidad para aprender, compartir sus obras y discutir posibilidades de promover reformas sociales a través de la fotografía. La liga era percibida como uno de los centros fotográficos más radicales, activos e innovadores de la época. Su trabajo se

difundía a través de una gama de publicaciones de izquierda y en la propia publicación del colectivo, Photo Notes, un boletín estilo revista que el revolucionario fotógrafo americano Edward Weston calificó como “la revista de fotografía más progresista de Estados Unidos”.² Durante sus 15 años de existencia, la Photo League acogió a cientos de miembros y a conferenciantes como los respetados fotógrafos W. Eugene Smith, Weegee, Helen Levitt, Robert Frank y Ansel Adams.

Grossman daba muchas de las clases. En ellas enseñaba a sus estudiantes a presentar proyectos que trascendieran la imagen documental, exhortándolos a imbricar sus propias ideas dentro de la realidad que observaban y captaban. Guiado por la filosofía de que “el arte debe ser un imperativo moral”, insistía en utilizar la cámara como instrumento para alcanzar sus ideales, a la vez que exponer percepciones personales y filosóficas de su entorno.³ Esta filosofía no solo la aplicaba en sus obras sino también en sus enseñanzas. Un ejemplo lo encontramos en el temario de uno de sus cursos de nivel superior: “El estudiante aprende a verse a sí mismo en relación con la fotografía, y a la fotografía en relación con la sociedad”.⁴ Aunque a menudo lo describían como exigente, brutal y obstinado, no era un maestro dogmático ni daba instrucciones técnicas estrictas, sino más bien clases prácticas que reforzaban el sentido de independencia en sus estudiantes, permitiéndoles desarrollar sus propias voces mediante la exploración artística.

A través de *Photo Notes*, clases ofrecidas por fotógrafos talentosos, exposiciones y proyectos grupales, la Photo League profundizó su compromiso de activismo social. Un ejemplo es el *Harlem Document*, proyecto iniciado por uno de los miembros, Aaron Siskind, que constituye un icónico registro visual de Harlem durante la Gran Depresión. Grossman y Libsohn realizaron una serie similar titulada *Chelsea Document*, trabajando directamente con la Liga de Inquilinos de Chelsea para identificar problemas y malas condiciones de vivienda en el área. Así observaron y captaron el vecindario a medida que los viejos inmuebles iban convirtiéndose en proyectos de vivienda pública, grandes apartamentos de lujo y edificios industriales. Las vistas tomadas desde altas azoteas, como en *Chelsea (cityscape)* (1938), captan la densidad del área y el estado de los edificios, mientras que en otras el lente se acerca a la vida cotidiana de los habitantes.

En el verano de 1940, Grossman extendió su trabajo de interés social más allá de la ciudad y viajó a la región de la gran sequía conocida como el “Dust Bowl”, en Oklahoma, Arkansas y Misuri, para fotografiar las actividades de agricultores y sindicatos. Aunque estas imágenes obviamente documentan las labores y vida de estos individuos y familias en el campo, también poseen cualidades estéticas. Se sabe que Grossman manipuló sus impresiones en el cuarto de revelado; por ejemplo, en las imágenes del líder sindical y agricultor Henry Modgilin, cambió el tono del negativo para aclarar el espacio que rodea al sujeto y dramatizar la elocuencia de su rostro, su



cuerpo y el gesto de su mano.⁵ Modgilin está captado en plena conversación, posiblemente acerca de las adversidades de la vida rural. El mismo uso de la manipulación para modificar el sentido de una imagen se aprecia en *Arkansas Mt. Family* y *Untitled (children in kitchen)* (ambas 1940); en la segunda, el fotógrafo recortó hábilmente la imagen para resaltar a los niños en la composición. Aunque en este viaje lo que hizo Grossman fue captar la lucha de la gente común por sobrevivir ante la adversidad económica, su interés en las uniones de trabajadores y su asociación con conocidos comunistas lo colocarían en la mirilla del FBI.

La vigilancia del FBI se recrudeció con el tiempo, pero sin que Grossman lo supiera ya venía afectándolo desde mediados de la década de 1940. Aunque ansiaba unirse al ejército y luchar por su país en Europa, la Oficina de Inteligencia del Ejército desconfiaba de él debido a su adhesión al Partido Comunista. Fue así que lo enviaron a Panamá, donde permaneció entre 1945 y 1946 como fotógrafo de relaciones públicas para el Sexto Ejército.⁶ Sus asignaciones eran seguras y de poca tensión; entre una y otra, Grossman disfrutó de una inesperada libertad y mucho tiempo libre para viajar por la región, leer y experimentar con el amplio equipo que le habían provisto. Fue en 1945 que produjo un rico cuerpo de trabajos que incluye fotos tomadas en el famoso Festival del Cristo Negro, celebrado cada año el 21 de octubre en Portobelo, Panamá. Estas fotos captan una procesión nocturna de la imagen del Cristo (“negro” por estar hecho en madera oscura) y están tomadas con una cámara Speed Graphic 4x5 y un solo dispositivo de flash. Durante este período en América Central, Grossman coloca su cámara en ángulos inéditos, más bruscos, y sus impresiones están sumamente manipuladas; el aspecto granuloso y difuso de sus imágenes, en un principio controversial, llegaría a ser muy bien acogido. Lejos de Nueva York y los debates sociales, Grossman logró explorar su propia expresión artística. Como observó Keith Davis, “al quedarse totalmente solo con sus propios recursos conceptuales, la lógica de sus imágenes se volvió más privada, intuitiva y psicológica. [...] La realidad de las cosas aún le importaba, pero



los significados más profundos eran ahora cuestión de la psique más que de la sociedad”.⁷

El regreso a Nueva York al terminar la guerra inauguró los años más productivos de Grossman, durante los cuales continuó explorando el movimiento y otras cualidades estéticas en famosas series como *Coney Island* y *Mulberry Street*. El final de la década de 1940 también marcó el comienzo del período de la “amenaza roja”, cuando el macartismo cobró impulso en Estados Unidos con su cruzada contra las organizaciones socialistas, fascistas, subversivas y comunistas. Recelosas desde hacía tiempo, las autoridades declararon subversiva a la Photo League, entre otras organizaciones, en una lista publicada por el fiscal general Tom C. Clark en 1947. La liga sufrió serias consecuencias, desde una merma en su matrícula hasta el hecho de que sus miembros dejaron de ser contratados para trabajos fotográficos. Sin embargo, no fue hasta dos años después que un testimonio de Angela Calomiris impactó gravemente la carrera de Grossman (la mujer era su amiga y miembro de la Photo League, pero para sorpresa de todos, también era informante del FBI). Durante un juicio al que fue citada para testificar contra los líderes comunistas, Calomiris dijo que Grossman la había invitado a unirse al Partido Comunista. Conmocionado por esta traición, Grossman abandonó la liga en 1949, y dos años después la organización se disolvió. A raíz de aquel testimonio en su contra, Grossman comenzó a pasar los veranos en Provincetown, Massachusetts, donde estudió pintura con Hans Hofmann y abrió una escuela de fotografía. Aunque siguió tomando fotos, su enfoque durante esta etapa se desplazó del interés social hacia la flora y la fauna de Cape Cod. Fue un cambio drástico; a diferencia de sus obras tempranas, las posteriores a la guerra enfatizan una nueva estética que refleja la vivencia del artista en el momento inmediato. Son obras que exudan esperanza y optimismo, cualidad que suele encontrarse en la fotografía estadounidense de la posguerra.

Jennifer Inacio
Curadora Asistente

¹ Hanne Christiansen, “The Photo League: Remembering the Radical NY Collective that Brought a Social Conscience to Street Photos”, *Dazed*, 11 de julio de 2013, <http://www.dazeddigital.com/photography/article/16536/1/the-photo-league>. ² *Ibid.* ³ Lili Corbus Bezner, *Photography and Politics in America: from the New Deal into the Cold War* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1999), 73. ⁴ *Ibid.*, 76.

⁵ *Ibid.*, 81. ⁶ *Ibid.*, 92. ⁷ Keith F. Davis, *The Life and Work of Sid Grossman* (Göttingen, Germany: Steidl, 2016), 97.

Sid Grossman
25 de mayo–28 de octubre 2018

Sid Grossman
n. 1913, Nueva York; f. 1955, Provincetown, Massachusetts

Sid Grossman: Photography, Politics, and the Ethical Image is organized by PAMM Assistant Curator Jennifer Inacio. The exhibition is supported by the Hartfield Foundation. Lead individual support received from Bruce Horton and Aaron Leiber is gratefully acknowledged.

Biografía

Sid Grossman fue fotógrafo, maestro y activista social. Asistió al City College de Nueva York y cofundó la Photo League (1936–51), una liga de fotografía que aspiraban a utilizar el medio como instrumento para efectuar cambios sociales. Grossman fue también editor de la publicación mensual de la liga, *Photo Notes*. Su trabajo ha figurado en exposiciones en la Howard Greenberg Gallery, Nueva York; Museum of Modern

Art, Nueva York; Stephen Daiter Gallery, Chicago; Norton Museum of Art, West Palm Beach; Columbus Museum of Art, Ohio; y Jewish Museum, Nueva York. Numerosas colecciones públicas y privadas poseen obras suyas, incluidos el Pérez Art Museum Miami; Museum of Fine Arts, Houston; Museum of Modern Art; Jewish Museum; National Gallery of Art, Washington, DC; y Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Imágenes

Portada *Chelsea (cityscape)* (Chelsea [paisaje urbano]), 1938. Impresión en gelatina de plata, 3 3/4 x 5 pulgadas. Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Jeffrey Hugh Newman

2 *Untitled (man in spectacles)* (Sin título [hombre con gafas]), 1940. Impresión en gelatina de plata, 9 5/8 x 7 3/8 pulgadas. Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Simon y Bonnie Levin

3 *Arkansas Mt. Family (Familia de las montañas de Arkansas)*, 1940. Impresión en gelatina de plata, 10 1/2 x 11 3/8 pulgadas. Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Simon y Bonnie Levin

4 *Untitled (children in kitchen)* (Sin título [niños en la cocina]), 1940. Impresión en gelatina de plata, 7 3/4 x 7 1/2 pulgadas. Colección Pérez Art Museum Miami, donación de Steven E. y Phyllis Gross

Todas las obras © Sucesión de Sid Grossman. Cortesía de Howard Greenberg Gallery, Nueva York. Fotos: Sid Hoeltzell



1103 Biscayne Blvd.
Miami, FL 33132
305 375 3000
info@pamm.org
pamm.org

Accredited by the American Alliance of Museums, Pérez Art Museum Miami (PAMM) is sponsored in part by the State of Florida, Department of State, Division of Cultural Affairs, and the Florida Council on Arts and Culture. Support is provided by the Miami-Dade County Department of Cultural Affairs and the Cultural Affairs Council, the Miami-Dade County Mayor and Board of County Commissioners. Additional support is provided by the City of Miami and the Miami OMNI Community Redevelopment Agency (OMNI CRA). Pérez Art Museum Miami is an accessible facility. All contents ©Pérez Art Museum Miami. All rights reserved.

