

# GRADO EN HISTORIA DEL ARTE CURSO ACADÉMICO 2015 – 2016

*LEWIS HINE:*

*LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO SOCIAL.*



**Trabajo realizado por:** Yasmín Lucrecia Bouzaoui Acosta.

**Dirigido por:** Carmelo Vega de La Rosa.

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	3
<b>1.1. Justificación</b> .....	3
<b>1.2. Objetivos</b> .....	4
<b>1.3. Metodología</b> .....	4
<b>1.4. Fuentes utilizadas</b> .....	5
<b>1.5. Fases de trabajo</b> .....	6
<b>2. La fotografía documental</b> .....	7
<b>2.1. La fotografía social</b> .....	8
<b>2.2. La fotografía humanista</b> .....	22
<b>3. Lewis Hine: un fotógrafo comprometido</b> .....	23
<b>4. Análisis de la obra de Lewis Hine</b> .....	26
<b>4.1. La inmigración</b> .....	26
<b>4.2. La explotación infantil</b> .....	31
<b>4.3. La guerra</b> .....	35
<b>4.4. Héroe anónimo: la dignidad de la clase obrera</b> .....	37
<b>4.5. La finalidad de su obra</b> .....	42
<b>5. Similitudes e influencias de la obra de Lewis Hine</b> .....	46
<b>6. Conclusiones</b> .....	50
<b>7. Bibliografía</b> .....	53

## **1. Introducción**

En el siguiente Trabajo de Fin de Grado de Historia del Arte analizo la fotografía del estadounidense Lewis Hine. Para el desarrollo de dicho análisis, he tenido en cuenta los dos papeles fundamentales en los que se ve expuesta su fotografía. Uno de ellos es el de la fotografía como arte y el otro es el de la fotografía como documento social, esto es, como documento que refleja una realidad social concreta. En este sentido, no solo se valorarán los discursos estéticos de la fotografía, sino que también se estudiarán sus aspectos sociales, es decir, su uso como instrumento que registra y representa una realidad social incómoda y gris. En otras palabras, veremos cómo la fotografía no solo es un medio de expresión artística, sino también un agente social muy importante en la representación y difusión de las injusticias sociales de los Estados Unidos de América a comienzos del siglo XX.

La fotografía de Lewis Hine no puede ser comprendida sin su contexto, por lo que he hecho una descripción de los aspectos más importantes del mismo. Su actividad como fotógrafo se ve marcada por los aspectos sociales de su época y por el debate que surgió alrededor de la explotación laboral de hombres, mujeres y, sobre todo, niños. Las condiciones laborales del momento eran extremadamente duras, tal y como reflejó Lewis Hine. Además, la inmensa mayoría de los trabajadores vivían en una auténtica situación de pobreza y precariedad.

El entorno en el que se ve sumergido Lewis Hine y su obra, será mejor comprendido tras la exposición de la biografía del autor, de modo que su vida, su obra y su contexto serán presentados como un todo coherente, el cual me facilitará el análisis de sus fotografías.

### **1.1. Justificación**

He elegido este tema como Trabajo de Fin de Grado porque es un tema que abarcamos durante el Grado en Historia del Arte, concretamente en la asignatura de tercer curso llamada “Historia de la Fotografía”, pero no en profundidad. Esto se debe al amplio contenido en cuanto a la historia de la fotografía se refiere.

Mi interés predilecto por la fotografía (particularmente por la documental) y por la sociología han sido las dos razones clave para la puesta en marcha de este trabajo.

Lewis Hine es uno de los pioneros dentro de la fotografía documental en Estados Unidos y es conocido a nivel mundial por su labor artístico-social y, por ello, me he decidido a abarcar su obra de una manera más exhaustiva, desde sus inicios más reivindicativos y comprometidos, hasta su etapa final, más positiva, en la que se centra en la dignificación del obrero frente a la máquina más que en una solución de su estado laboral. Trabajos en los que conjuga el arte del retrato desde una visión sociológica con los elementos estéticos e iconográficos propios de la fotografía, sin quitarle importancia al acto fotográfico en sí, dentro de unas premisas que encasillan sus obras en la fotografía documental, debido a la forma en que las expone y a cómo las enfoca.

## **1.2 Objetivos**

Los objetivos marcados en este trabajo son los siguientes:

1. Indagar en el discurso fotográfico de Lewis Hine para comprender el fin de su obra.
2. Establecer una relación entre la fotografía de Lewis Hine con la de otros fotógrafos.
3. Esclarecer los conceptos, ideas y discursos de la fotografía documental.
4. Profundizar en los aspectos vinculados con la estética documental.

## **1.3. Metodología**

El siguiente trabajo estudiará la fotografía de Lewis Hine desde dos perspectivas distintas, pero complementarias: la sociológica y la iconográfica.

A través de la perspectiva sociológica estudiaré su obra como un instrumento de registro, mediante el cual podemos realizar una representación política, histórica y social de la realidad.

Por ello en el aspecto sociológico el presente trabajo dará cuenta de que tras la fotografía de Lewis Hine se escondía una reflexión humanista y un profundo compromiso social con los trabajadores, tanto nacionales como inmigrantes. Con su fotografía, Lewis Hine pretendía reflejar una realidad incómoda que empujase a los empresarios y políticos a respaldar y llevar a cabo distintas reformas que regulasen las condiciones laborales y pusieran fin a la explotación infantil. Durante este periodo histórico, gracias al papel que

jugó la fotografía como documento social, se planteó de una forma inédita el debate entre el crecimiento económico y el bienestar social.

A través de la perspectiva iconografía analizaré las fotografías de Lewis Hine de diferentes maneras. En primer lugar, haré una descripción de lo expuesto en sus fotografías. En segundo lugar, encasillaré las fotografías según su temática (la inmigración, la explotación infantil, la guerra y la dignificación de la clase obrera), teniendo en cuenta que no solo abarcan una temática, sino que también tienen subtemas dentro de la misma. En tercer lugar, observaré cómo se trata la temática en cuestión. Y, por último, uniré todos los aspectos mencionados anteriormente para esclarecer el discurso fotográfico de Lewis Hine.

#### **1.4. Fuentes utilizadas**

Las fuentes han sido diversas: libros, catálogos de exposiciones, artículos y páginas web. En cuanto a los libros utilizados cabe señalar que son de varios tipos: diccionarios, catálogos de exposiciones y libros históricos que hacen referencia a la Historia General de la Fotografía y a la Historia de la Fotografía Documental. Los diccionarios han sido útiles a la hora de buscar aspectos específicos de la biografía del autor. Los libros de Historia General de la Fotografía han servido como herramienta para poder adquirir nociones básicas sobre la fotografía y, por último, los catálogos, en los que se combinan dos tipos de contenido (teórico y fotográfico), que ayudan a profundizar sobre el artista en cuestión. En cuanto a los libros más relevantes cabe destacar *La fotografía como documento social*, de Gisèle Freund, y *Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad* de Margarita Ledo.

La bibliografía fue consultada en la Biblioteca Principal que se encuentra en el Campus de Guajara (ULL). También me sirvieron de ayuda los recursos web a los que se accede a través del PuntoQ, herramienta electrónica de la que dispone la Biblioteca de la Universidad de La Laguna (BULL), y, aparte de estos recursos, también realicé un trabajo autónomo investigando por la red, localizando algunos materiales de estudio.

Los artículos encontrados trataban directamente sobre el autor, aspecto que fue bastante positivo, ya que en la mayoría de la bibliografía podemos encontrar información sobre Lewis Hine, pero también otros aspectos y otros artistas. Entre ellos, cabe destacar los

siguientes artículos: “Retrato de una mirada sociológica cámara fotográfica (considerando los textos verbovisuales de Lewis W. Hine)” de Andrés Davila Legerén, o “Los testimonios fotográficos de Lewis W. Hine sobre el trabajo de los niños norteamericanos, 1890-1930”, de Cristián Guerrero Yoacham.

Las páginas web recomendadas por el Tutor del Trabajo de Fin de Grado también fueron relevantes, sobre todo por su contenido fotográfico, ya que las imágenes para la ilustración del trabajo se encontraban en muy buena calidad, destacando los fondos de dos instituciones: la George Eastman House y la Library of Congress, ambas en EE.UU.

### **1.5. Fases de trabajo**

La realización del Trabajo de Fin de Grado sobre Lewis Hine implicó múltiples fases o etapas de trabajo, las cuales me permitieron una correcta ejecución del mismo. En primer lugar, llevé a cabo un rastreo bibliográfico exhaustivo sobre la materia en cuestión, la fotografía documental estadounidense. Posteriormente, la búsqueda fue más específica, ya que se centró en la biografía y en la obra del fotógrafo a trabajar, Lewis Hine.

Con todo el material bibliográfico seleccionado, elaboré el índice del trabajo con el objetivo de establecer unos apartados concretos que me sirvieran de guía a la hora de redactar todo lo que quería proyectar sobre el artista y sobre su obra fotográfica. A continuación, comencé con la lectura del material bibliográfico recopilado, al mismo tiempo que elaboraba fichas esquemáticas en papel sobre el contenido de cada uno de estos materiales. Dichas fichas me facilitaron la redacción de un modo útil y práctico.

Por último, la fase final consistió en la redacción del Trabajo de Fin de Grado, en la que desarrollé los apartados uno por uno hasta finalizar con las conclusiones.

## **2. La fotografía documental**

Es importante comprender que la mayoría de los géneros fotográficos –y sus características– han sido “creados a posteriori de la ejecución de la propia imagen, que se etiqueta según van modificándose los criterios estéticos, históricos e historiográficos” (Pérez Gallardo, 2007, p.450). En este sentido, la historia de lo que se ha categorizado como fotografía documental comienza a finales del siglo XIX, “momento en que se desarrolla la antropología, la medicina experimental, la psicología y la sociología” (Lemagny y Rouillé, 1988, p.63), pues es justamente en este momento cuando el papel de la fotografía se acrecienta más aún gracias a su capacidad de fijar la diversidad de los comportamientos humanos, las costumbres y los modos de vida.

En consecuencia, puede entenderse la fotografía documental como aquella que realiza una descripción de lo cotidiano. No obstante, la definición de este género fotográfico ha ido variando a lo largo del tiempo, de modo que en un primer momento la fotografía documental era entendida como aquella que reflejaba la realidad de las clases sociales más desfavorecidas con el objetivo de sensibilizar al espectador. Esta primera definición es temática y funcional: el tema es “la descripción de la miseria y de los problemas sociales” (Lugon, 2010, p.15), mientras que la función es convencer y emocionar al público. Posteriormente, la fotografía documental sería definida como aquella que se caracterizaba por ser impersonal y relegar lo humano a un segundo plano. Esta definición de la fotografía documental fue defendida por Edward Steichen, quien consideraba que lo significativo de este género fotográfico no eran ni la temática ni la función, sino la forma: “imágenes triviales, impersonales y sin efectos” (Lugon, 2010, p.19).

La idea de que la fotografía documental se caracterizaba por no tener efectos ha sido frecuentemente defendida por diversos autores, quienes han definido este género fotográfico como aquel en el que los sucesos que tenían lugar frente al fotógrafo no han sido alterados o lo han sido lo menos posible. Esta definición implica que la fotografía documental registra la realidad tal y como es. Por lo tanto, la fotografía documental se caracteriza fundamentalmente por aportar información y por ser prueba y testigo de la vida social y sus condiciones. En otras palabras, se entiende que la fotografía documental es aquella que toma imágenes que prueban y reflejan las condiciones de vida, los sucesos históricos, etc. En este trabajo me basaré en esta última definición.

La fotografía documental da sus primeros pasos con el pionero británico William Henry Fox Talbot (1800-1877), quien obtiene sus primeras fotografías en 1835 y, tras conocer las investigaciones de Niépce y Daguerre y desarrollar un calotipo que le permitía obtener múltiples copias de un negativo, se dedicó a fotografiar a los trabajadores de su hacienda.

Otros pioneros que destacaron en esta época fueron Robert Adamson (1821-1848), quien había sido asistente de William Henry Fox Talbot, y David Octavius Hill (1802-1870). Estos fotógrafos escoceses “fotografiaron a los pescadores de Newhaven con un motivo de beneficencia” (Pérez Gallardo, 2007, p. 452). Hill y Adamson trabajaron juntos desde el año 1843, cuando abrieron su propio estudio fotográfico llamado Hill & Adamson's. Su trabajo destacó por los retratos fotográficos de miembros destacados de la iglesia escocesa y por las capturas paisajísticas.

### **2.1. La fotografía social**

Pronto, en la fotografía documental se desarrolla una rama social, caracterizada por poseer una finalidad de representación de la realidad junto a una crítica o denuncia de la misma. Uno de los fotógrafos pioneros en este campo fue el escocés Thomas Annan (1829-1887). Conocedor del trabajo de David Octavius Hill, Annan poseía una gran reputación por sus paisajes arquitectónicos, razón por la que se le encomendó fotografiar, en 1868, los barrios bajos de Glasgow antes de ser demolidos. Aunque "la presencia humana en estas imágenes es escasa" (Pérez Gallardo, 2007, p.452), puntualmente aparecen en ellas niños individuales o en grupo.

El francés Charles Marville (1813-1879) se dedicó, tal y como hizo Thomas Annan, a fotografiar barrios obreros parisinos antes de ser derribados y reconstruidos en la reforma urbana de la ciudad que Napoleón III había encargado a Georges-Eugène Haussmann. En sus fotos, Marville retrata los edificios ruinosos de la ciudad y las calles estrechas que serían reformadas.

Sin embargo, no sería hasta 1877 cuando las fotografías de los barrios bajos y las condiciones de vida que en ellos se daban se realizasen con una intencionalidad reivindicativa y reformista. "La primera serie de fotografías destinada a favorecer una toma de conciencia del público y una reforma social es la *Street Life In London*, de John Thomson" (Lemagny y Rouillé, 1988, p.63), en el ya citado año 1877. Thomson (1837-1921) ya contaba con experiencia en el retrato de las condiciones de vida de la población durante sus viajes por Oriente, en los que registró las actividades cotidianas de las



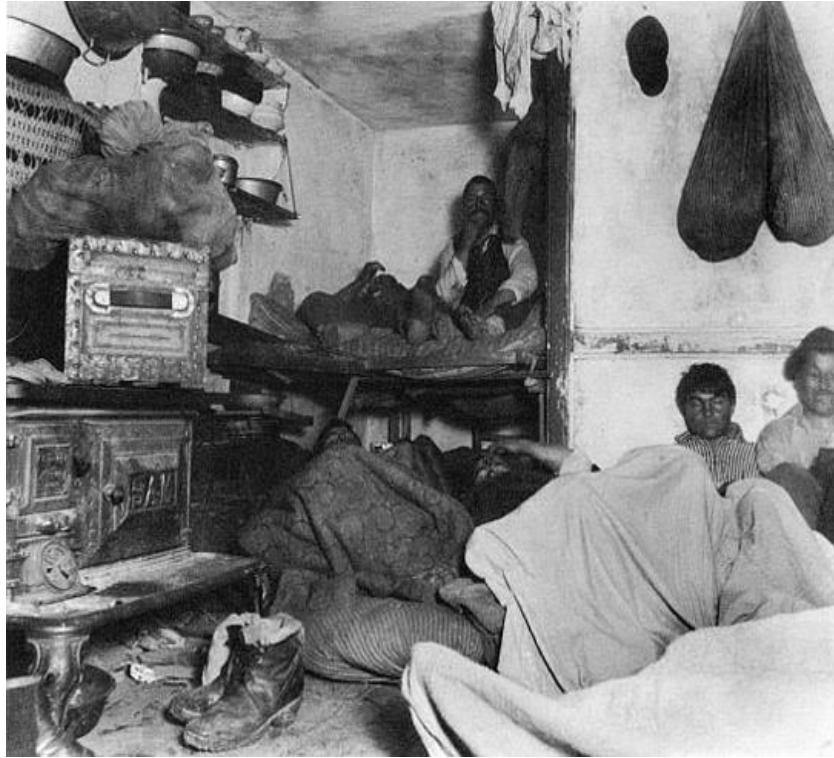
poblaciones indígenas. Esta experiencia le facilitó su trabajo en el East End londinense, cuyo fin no era otro que sensibilizar a los ricos de la situación de los más desfavorecidos para que éstos incentivaran una legislación social o, en su defecto, a la caridad privada.

En esta misma época la fotografía documental, con el precursor de los primeros orfanatos Thomas John Barnardo (1845-1905), comenzaría también a mostrar un interés especial por la situación particular de los niños, sobre todo de los niños sin hogar, a quienes mostraba en primer lugar recién llegados al orfanato, mal vestidos y malnutridos; y, en segundo lugar, se registraba fotográficamente a esos niños tras haber sido atendidos por el orfanato, a quienes dicha institución les atribuía no sólo una labor social que les reeducase, sino que también les proporcionaba los recursos necesarios para estar bien vestidos y alimentados.

Uno de los fotógrafos más relevantes de esta etapa fue Jacob August Riis (1849-1914). Nacido en Dinamarca, emigró a los Estados Unidos de América donde comenzó a trabajar como reportero para varios periódicos. En su trabajo se dedicó a retratar los barrios bajos del Lower East Side. En sus artículos acostumbraba a acompañar las imágenes de textos duros cuyo fin era emocionar y convencer al lector, de modo que su fotografía documental guardaba claramente fines políticos y sociales como la denuncia.

En el año 1890 publicó su trabajo más brillante titulado “How The Other Half Lives: Studies Among The Tenements of New York”, título en el que hacía referencia a la mitad más desfavorecida e invisible para las clases medias y acomodadas. Riis, como migrante danés en los Estados Unidos, realizó este trabajo para exponer a la sociedad las condiciones de vida de los barrios de obreros inmigrantes en Nueva York con el mismo objetivo que Thomson: sensibilizar a los ricos sobre la situación que viven los más pobres. La mayoría de los que Riis fotografió eran italianos, judíos, chinos y, con poca frecuencia, nórdicos. Las fotos aparecen acompañadas de un texto descriptivo en los que, a pesar de las nobles intenciones, el fotógrafo danés apuntaba observaciones que a menudo fueron xenófobas:

los chinos son una «amenaza terrible y constante para la sociedad», los italianos son jugadores natos, como los chinos, los judíos tienen como dios al dinero, mientras que las familias de origen europeo, como la de Riis, son limpias, trabajadoras y muy predispuestas a encontrar su camino. (Lemagny y Rouillé, 1988, p.65)



JACOB RIIS. *Inquilinos de Bayard Street. 5 centavos de alquiler*, 1889-1890

Cabe añadir que Jacob no sólo expuso las condiciones de vida de los barrios bajos de Nueva York, sino que también tuvo en cuenta la explotación laboral infantil que tanto criticaría posteriormente Lewis Hine. Aunque "How The Other Half Lives: Studies Among The Tenements of New York" fue el más destacado, no fue el único, pues más tarde elaboraría y sacaría al mercado otros como "Children of the Poor" en 1892, "The Making of an American" en 1901 y "The Battle With the Slum" en 1902. Este fotógrafo, además, obtendría un gran reconocimiento y prestigio a causa de su influencia en el New Deal de Roosevelt. Asimismo, el fotógrafo danés, según Lemagny y Rouillé (1988), tenía "cierto desprecio por los que no han sabido actuar, a su ejemplo, como americanos. Esta impresión se confirma por la comparación de su trabajo con el de su contemporáneo Paul Martin" (p.65). Martin (1864-1942), motivado por una gran curiosidad por la difícil infancia de la clase trabajadora de las grandes ciudades industriales, se introdujo de forma clandestina en los barrios obreros y, aunque en el trabajo fotográfico de Martin no existe una intencionalidad reformista, en ellos se dedicó a capturar a los niños en su vida y actividades cotidianas en la capital británica como fotógrafo miembro del Linked Ring, asociación de fotógrafos británicos activa entre los años 1892 y 1909.

El homólogo alemán de Martin es Rudolf Heinrich Zille (1858-1929), quien representa escenas costumbristas, ferias, mercados, calles, parques y patios traseros en Berlín sin

ninguna denuncia social. Aunque sus intereses le acercan al estilo de los autores naturalistas y sus fotos hayan sido concebidas como punto de partida para ciertas caricaturas, son claramente documentos sociales (Lemagny y Rouillé, 1988).

Coetáneo a Martin y a Zille es el estadounidense de origen alemán Arnold Genthe (1869-1942). Este fotógrafo destacó por sus retratos de personalidades de la clase alta de la época, el terremoto y varios incendios que tuvieron lugar en San Francisco y, finalmente, por haberse colado en el barrio chino con una cámara oculta, captando de este modo el comportamiento cotidiano, los gestos y los decorados de la comunidad asiática en Norteamérica.

Por este entonces, el uso de la fotografía se volvía cada vez más frecuente entre los diferentes científicos sociales como mecanismo que les permitiese una descripción más exacta de los fenómenos sociales que pretendían comprender. A su vez, las ciencias sociales se encontraban en pleno auge y desarrollo, lo cual explica la explosión y el crecimiento prácticamente exponencial de la fotografía documental y de la fotografía social. Uno de ellos fue el británico afincado en New York llamado Joseph Byron (1846-1922) quien no sólo mostró la realidad social de las zonas más desfavorecidas de la ciudad, sino que también tuvo en cuenta el modo de vida de las clases medias y altas.

Tras el proceso de internacionalización que había tenido lugar en Reino Unido, la fotografía documental comenzaba no sólo a reflejar interés por otras culturas nacionales, sino también por otras culturas étnicas establecidas en Occidente. Este interés fue cada vez más creciente a causa del desarrollo de la etnología y la antropología, que llevaba a cabo estudios comparativos entre diferentes pueblos, probablemente motivados por la conservación de la diversidad cultural, a la cual se la considerada seriamente amenazada por la creciente globalización que se estaba gestando ya por esta época. Es este el contexto en el que se enmarcan los fotógrafos Edward Sheriff Curtis (1868-1952) y Sir John Benjamin Stone (1836-1914). El primero de ellos, Curtis, era etnólogo. Sus estudios antropológicos los centraría durante 30 años de su vida en los nativos de los Estados Unidos de América, y dichos estudios estarían acompañados, tal y como hará posteriormente Lewis Hine, por textos descriptivos. Todo su proyecto de investigación sobre los poblados nativos norteamericanos se publicó en “veinte volúmenes bajo el título de *The North American Indian*, con más de 4000 páginas y de 2200 imágenes que mostraban la vida de más de 80 tribus” (Pérez Gallardo, 2007, p.453). El segundo, Stone, era un parlamentario británico conocido por ser un gran aficionado a la fotografía que

contribuyó significativamente en la internacionalización de la fotografía social y documental, a través de la National Photographic Record Association, institución que se fundó en 1897 con el fin de registrar los edificios antiguos y vida cotidiana de los distintos estratos sociales, centrándose en aspectos como los modales, las costumbres, los pueblos y los paisajes alrededor del mundo. La institución almacenaría las imágenes en un banco nacional que fomentase el orgullo nacional de los británicos. Algunos países en los que registró imágenes fueron Japón, Brasil y Noruega.



EDWARD SHERIFF CURTIS. *Tres Caballos*, 1903

Tras la reforma urbana de París a manos de Haussmann, en Francia la fotografía social se encuentra con unos de los fotógrafos más relevantes, Jean-Eugène-Auguste Atget (1857-1927). El fotógrafo francés tiene el mérito de haber creado la colección más completa del momento sobre "todo lo que París y su entorno tienen de artístico y pintoresco" (Prado, 1990, p.7), de modo que fotografió monumentos, tiendas, porterías, parques, oficios callejeros y a prostitutas (Pérez Gallardo, 2007). En su obra no solían aparecer personas, ya que su objetivo era el entorno, pero con cierta frecuencia lo hicieron. En este sentido, Atget no sólo documentó las transformaciones urbanas que vivió el París del momento,

sino que también reflejó el modo de vida de diversas personas. Además, centró su atención en el retrato arquitectónico, razón por la que no tuvo un gran interés en los obreros de las fábricas. Su obra parece no estar ligada a ninguno de los estilos o movimientos artísticos de su época.

Trabajó para distintos organismos oficiales como la Biblioteca Histórica de la Villa de París o la Comisión del Viejo París. Para ellos "realizó diferentes series: París pintoresco, 1898-1900, El viejo París 1898, El arte en el viejo París 1900, La topografía viejo París 1901, París pintoresco, 1910" (Pérez Gallardo, 2007, p.457). Para estos trabajos tuvo que recorrerse uno a uno los principales barrios de la capital francesa y en ellos reflejó el cambio que la ciudad estaba viviendo en cada una de sus partes.



EUGÈNE ATGET. *Músicos callejeros*, 1898

En la misma época, pero en los Estados Unidos, surgía la obra de Lewis Hine (1874-1940) quien debutó como fotógrafo en 1905 con su trabajo sobre los inmigrantes de Ellis Island. Pronto se convertiría en uno de los grandes fotógrafos documentales sociales y reformistas.

El París de Atget daría paso a los vanguardistas como Eli Lotar (1905-1969). Nacido en Rumanía, Lotar fue un fotógrafo cuya obra sería valorada por los surrealistas como André Breton. Además, su obra fotográfica fue portada de las revistas de fotografía documental más importantes de la década de los 30 del siglo XX y, en consecuencia, dichas revistas y fotografías marcarían la línea que seguiría toda la generación de los 40 y 50. Muchas de estas revistas eran políticas y por ello emplearon la fotografía no solo como medio de transmisión de sus ideas, sino también como retrato y denuncia de la realidad social. Debido a sus vinculaciones con el cine su fotografía documental, caracterizada por la secuencia, contribuyó a transformar el concepto que se tenía de la prensa.

En 1930 abrió su propio estudio fotográfico con Jacques-André Boiffard (1902-1961), trabajando con este fotógrafo hasta 1932. Durante esos dos años se dedicó a fotografiar París y a retratar a sus habitantes, trabajo que vio la luz en "la primera edición de Nadja de André Breton" (Pérez Gallardo, 2007, p.457).

La fotografía social, generalmente conocida por reflejar la pobreza, a medida que se desarrollaba, más se alejaba de los espacios comunes y más convencionales, y más se adentraba en temas de un carácter atípico, selecto y marginal. Un ejemplo de ello fue Ernest James Bellocq (1873-1949). Este fotógrafo trabajó temas tan dispares como los locales de jazz en Nueva Orleans, el desnudo o la prostitución. Sobre el último de los temas llegó a fotografiar un total de 89 desnudos de prostitutas que no se publicarían y venderían hasta pasados 15 años después de su muerte.

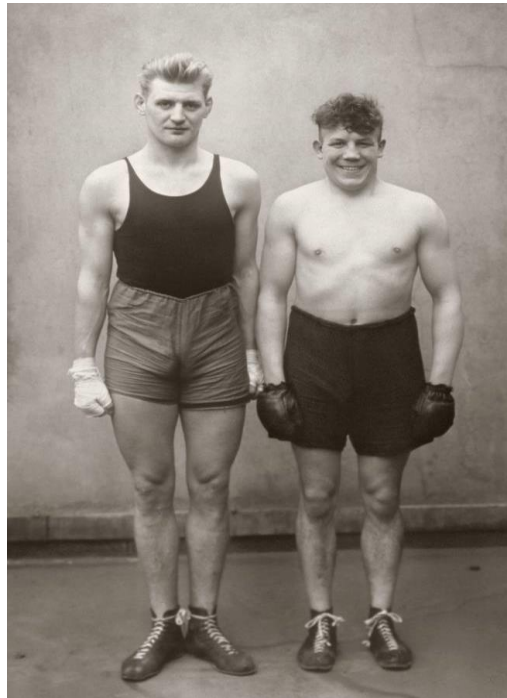
Un nombre que sin duda no pasó desapercibido en este género fotográfico fue el del alemán August Sander (1876-1964). Su carrera da comienzo con el retrato de clientela burguesa, sin embargo, posteriormente pierde dichos clientes, lo que le empuja a ofrecerse como retratista de familias campesinas en su pueblo natal. A partir de este momento Sander cambiará formalmente su fotografía y gira hacia el "retrato más convencional: vistas frontales con poses claramente preparadas, incluso rígidas, y a menudo realizadas en exteriores" (Lugon, 2010, p.72). Pero no sólo eso, es también éste el punto de partida de su proyecto de retratar a la sociedad en su conjunto, centrándose en el mundo del trabajo.

Tras la Primera Guerra Mundial entró en contacto con artistas de movimientos vanguardistas en su tierra, Colonia (Alemania), los Artistas Progresivos de Viena, una asociación de artistas que se esforzó por realizar un arte de inspiración colectiva que

hiciese frente al arte burgués individualizado, así como por realizar un arte que reflejara la estructura de la sociedad. Los Artistas Progresistas de Viena relacionaban el arte con su activismo político, de modo que trataron de combinar el constructivismo y la objetividad, reflejando en todas sus obras un claro compromiso político revolucionario.



AUGUST SANDER. *Bracero*, 1928



AUGUST SANDER. *Boxeadores*, 1929

Estos artistas influyeron en el fotógrafo alemán en el sentido en que éste mostró un elevado interés en encarnar la estructura social, razón por la que comenzó a elaborar uno de sus mayores proyectos, "People of the 20th Century". En él, Sander presentaba un conjunto de retratos de personas anónimas de todo tipo: ricos, pobres, hombres, mujeres y niños, en los que indicaba el empleo de cada uno de ellos. Con este proyecto quiso reflejarla estructura de la sociedad en la que vivía: representó a los campesinos, a los artesanos, a las mujeres, a los trabajadores cualificados, a los que se dedicaban a empleos liberales, a los banqueros, a los intelectuales, a los poetas, a los artistas y músicos, a los mendigos y a los gitanos. Tal y como explicó el propio Sander en una carta dirigida a Erich Stenger, su intención no era otra que la de “realizar un «corte» de la sociedad de la época, agrupando sus retratos en una serie de carpetas organizadas según las diversas categorías sociales y profesionales” (Lugon, 2010, p.74). Este proyecto de grandes dimensiones lo realizó sin mayores dificultades porque empleó a sus clientes habituales

para llevarlo a cabo, de modo que Sander se adentraba en espacios sociales que ya conocía. Desgraciadamente este proyecto "no llegó a materializarse y, en 1934, el Ministerio de Cultura alemán ordenó la destrucción de los moldes y de las copias" (Jeffrey, 2000, p.72). Mas, llega a publicar una parte del mismo, unos sesenta retratos, en su libro titulado "Faces of The Times" en el año 1929. La publicación estuvo en manos de Kurt Wolff (1887-1963) y obtuvo un limitadísimo éxito comercial, a pesar de que dicho proyecto recibió muy buenas críticas de personalidades como Walter Benjamin (1892-1940), quien señala, en su Breve historia de la fotografía, que "la obra de Sander es más que un libro de fotografías: es un atlas de ejercicios" (Benjamin, 2011, p.38) y le dedica dos ilustraciones a esta obra de Sander.

"Faces of the Times" se dividía en siete secciones: agricultores, comerciantes especializados, mujeres, clases y profesores, artistas, la ciudad y resto de personas.

En la fotografía con fines reformistas destacan de una forma muy particular los fotógrafos de la Farm Security Administration (FSA) y de la Photo League. La Farm Security Administration fue un proyecto del presidente Franklin Delano Roosevelt nacido en el año 1935. Tenía como objetivo hacer frente a la crisis económica (la Gran Depresión) en el ámbito rural, mejorando la vida de los campesinos pobres. Es decir, este organismo tenía entre sus funciones el otorgamiento subvenciones a la agricultura (especialmente a los pequeños campesinos) y la creación de cooperativas en el mundo rural y agrícola. Esta institución de calado reformista requería de la recogida de información para conocer con la mayor precisión posible la situación del sector agrícola. Dicha información sería presentada en documentos de diversos formatos –como informes, estadísticas, mapas, etc.– entre los que se incluía la fotografía. Por lo tanto, se consideró oportuno contratar a fotógrafos que retratasen y documentasen la situación de estas familias campesinas. En consecuencia, el papel de la fotografía era vital, ya que ella permitía reflejar con detalle la realidad de los pueblos y de la agricultura, razón por la que los fotógrafos tomarían las decisiones y marcarían la línea de trabajo, destacando entre ellos el fotógrafo Walker Evans (1903-1975), quien tuvo una posición privilegiada al ser nombrado "Senior Information Specialist". Sin embargo, otros miembros destacados de la Farm Security Administration (FSA) fueron Russell Lee (1903-1986), Ben Shahn (1898-1969), Dorothea Lange (1895-1965), Carl Mydans (1907-2004), Jack Delano (1914-1997) y Gordon Parks (1912-2006).



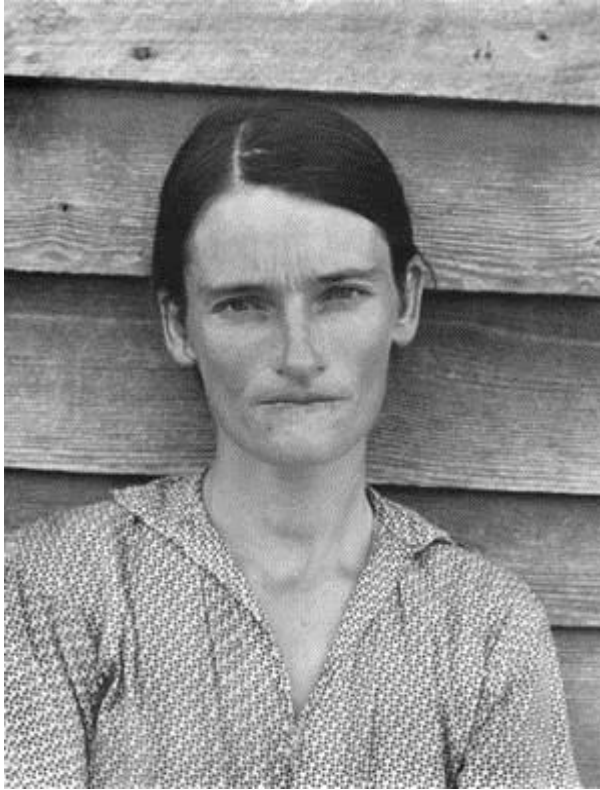
Las actividades de la FSA, que se desarrollarían entre 1935 y 1943, estarían a cargo del economista Roy Stryker. Dicha institución emplearía a los fotógrafos no sólo para registrar la situación del momento, sino también para reflejar las mejoras que suponían para los campesinos las políticas reformistas de inspiración keynesiana de Roosevelt. El concepto keynesiano viene del economista británico John Maynard Keynes, y hace referencia a sus planteamientos económicos, en los que defendía la necesidad de que el Estado interviniese en la economía. Éstos influyeron notablemente en el New Deal del presidente norteamericano Franklin Roosevelt.

Gracias a la FSA, “la idea de «fotografía documental» se populariza en Estados Unidos a partir de 1938” (Lugon, 2010, p.103). En ese año la FSA lleva a cabo una exposición que obtiene un gran éxito y surgen un conjunto de artículos en los que se pretende definir y promover el género: «Documentary Approach to Photography» (el enfoque documental de la fotografía) de Beaumont Newhall. En ellos se plantea la redefinición en la que el tema es la pobreza y la función la denuncia. Y no sólo esto, también defenderán que la fotografía documental es aquella en la que el tratamiento editorial de las imágenes debía estar marcado por unas instrucciones previas a la toma de la fotografía, y no en una edición posterior.

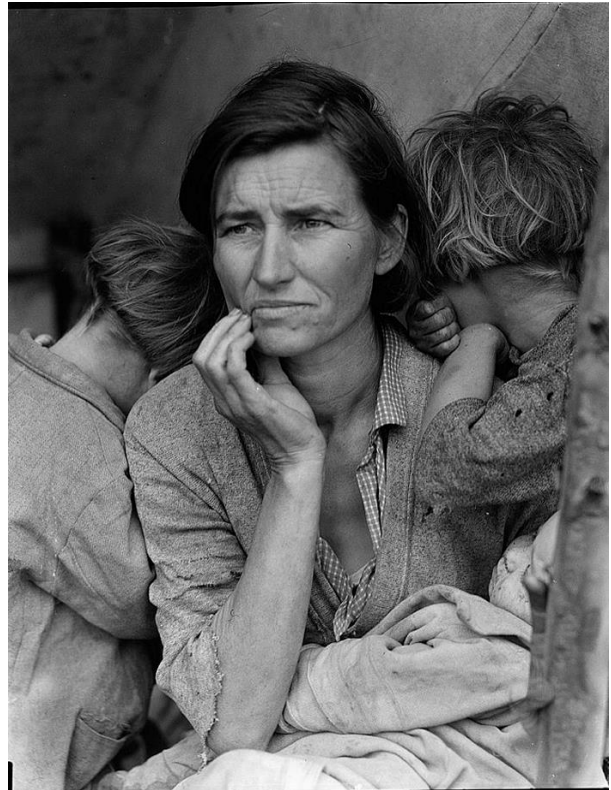
Sin embargo, la conceptualización defendida por estos fotógrafos pronto recibiría un número cada vez mayor de críticas, especialmente la cuestión temática, pues el considerar exclusivamente como documental a la fotografía que refleja la pobreza comenzaba a verse no sólo como un reduccionismo peligroso, sino directamente como un género peligroso para el patriotismo americano en momentos muy cercanos a la guerra: “esas fotografías son calificadas como propaganda desmoralizadora y antiamericana” (Lugon, 2010, p.105). Por ello la propia FSA comienza a esforzarse por redefinir el concepto o incluso algunos fotógrafos por este entonces se plantean deshacerse del mismo e introducir el término de “realista”.

Walker Evans fue el fotógrafo más sobresaliente de la institución. Durante su trabajo en ella, que duró hasta el año 1938, fue uno de los líderes de la organización reformista. Evans, además, era el fotógrafo más talentoso del grupo, haciendo unas fotografías anónimas que recuerdan al estilo de Atget, caracterizadas por cierto simplismo acompañado de un alto nivel de claridad y precisión. Ello explica que Evans considerase que lo característico del estilo documental era que registraba la realidad de forma

impersonal o anónima, por ello rechazaba la exigencia emocional que otros fotógrafos de la FSA defendían.



WALKER EVANS. *Allie Mae Burroughs*, 1936



DOROTHEA LANGE. *Madre Migrante*, 1936

Tampoco debe pasar por alto la fotógrafa Dorothea Lange, quien se convertiría en el icono de la institución por antonomasia. Lange fue una de las fotógrafas más influyentes del siglo XX. Comenzó fotografiando a personas sin hogar y trabajadores en paro tras haber entrado en contacto con la fotografía como retratista de familias de clase media en San Francisco.

Pronto comenzaría a trabajar en la FSA, en donde desarrollaría un estilo personal inconfundible, en el que conjunta el estilo documental social con elementos emocionales. Su fotografía más famosa fue “Madre Migrante”, del año 1936. Una foto que representó el sufrimiento y la miseria que padecían los hombres y mujeres campesinos durante la Gran Depresión.

Por otro lado, la Photo League fue una asociación de fotógrafos que aplicó la fotografía documental como herramienta de denuncia social. Su actividad se desarrollaría entre 1936

y 1951. Sus miembros más destacados fueron Dan Weiner (1919-1959), Sol Libsonh (1914-1991), Consuelo Kanaga (1894-1978), Walter Rosenblum (1919-2000), Aaron Siskind (1903-1991), Barbara Morgan (1900-1992) y Arthur Fellig (1899-1968). Siendo Fellig el más brillante y destacado de todos.

Arthur, también conocido como Weegee, nació en Austria, pero emigró a los Estados Unidos en 1910, donde comenzó a trabajar desde muy joven como fotógrafo callejero y, con el paso de los años, se convirtió en un experto del sensacionalismo (Pérez Gallardo, 2007). Trabajó sobre todo la noche y registró situaciones delicadas como asesinatos y ajustes de cuentas durante los primeros meses de la Gran Depresión, para posteriormente formar parte de la Photo League. Su trabajo en la asociación obtendría un gran reconocimiento social, el cual sería, en gran parte, publicado en su libro *The Naked City* en el año 1945. Además, una muestra del mismo aparecería, en 1943, en el Metropolitan.



ARTHUR FELLIG. *Asesinato en la Cocina del Infierno*, 1940

Otro miembro destacado fue Aaron Siskind (1903-1991) especialmente por el elevado nivel estético de sus obras fotográficas. Su trabajo en la Photo League se desarrolló entre 1932 y 1941. Antes de la Gran Depresión se dedicó a retratar paisajes arquitectónicos y eventos sociales de todo tipo. Más tarde, durante la Gran Depresión, se convierte en un fotógrafo reformista y se dedica a exponer las condiciones de vida de los afroamericanos

que vivían en Harlem. De esta época es su obra, “The Harlem Document”, la cual finaliza en 1940 cuando estalla la Segunda Guerra Mundial.

En su trabajo buscaba una fotografía natural, a la que dota de realismo, puesto que no empleaba actores, ni realizaba fotos premeditadas. En ellas exploraba símbolos e ideas que vendrían a convertirse en sus preocupaciones formales dentro de su visión poético-fotográfica.

Entre 1936 y 1940 Siskind produjo diversos ensayos fotográficos ahondando en la vertiente estética de la fotografía. La mayoría de los miembros de la liga rechazan su trabajo, considerándolo «demasiado artístico». Luego Siskind abandona la liga, y crea su propio grupo de trabajo, que producirá varios ensayos sobre el impacto de la Gran Depresión sobre la sociedad norteamericana.



AARON SISKIND. *Juego de damas*, 1937-1940

Finalmente, la Photo League sería víctima del macartismo debido a la relación que guardaba con la Internacional Comunista, siendo esta organización artística disuelta en el año 1951.

Tras la disolución de la Photo League el reportaje viviría una rápida evolución ampliando "su vertiente social y el papel moral de la fotografía, que ocupó un mayor espacio frente al texto y tuvo en la figura de Henri Cartier Bresson (1908-2004) a su máximo representante" (Pérez Gallardo, 2007, p.464).

Cartier Bresson nació en Francia y pronto, en 1932, entró en contacto con la fotografía, momento a partir del que comenzó a relacionarse con los surrealistas, exponiendo con ellos en Nueva York y en Madrid. Además, en la década de los 30, influido por el surrealismo, se interesó por la vida cotidiana y por la temática social. Esto le llevó a llevar a cabo un conjunto de reportajes por distintos puntos del mundo como México o Francia, que más tarde se extenderían a Asia (China, India, Pakistán), la URSS, Cuba y Canadá, a causa de su trabajo para la agencia Magnum, de la que fue miembro cofundador.

El trabajo fotográfico de Cartier se caracterizaría por tener una elevada carga de denuncia social y ser presentada públicamente en el formato de reportaje social. La denuncia social de fotógrafo, según Cartier Bresson, debía realizarse a través de imágenes que retrataran el momento adecuado que representase, de la mejor forma posible el mensaje que se pretende transmitir, precisamente esto fue lo que "él denominó «instante decisivo»" (Pérez Gallardo, 2007, p.464). Para él ese instante debe ser aquel que permita al fotógrafo representar la verdad.



HENRI CARTIER BRESSON. *Nehru anuncia la muerte de Gandhi, 1948*

## **2.2. La fotografía humanista**

Los planteamientos de Bresson coincidirían con los de la denominada fotografía humanista. Este tipo de fotografía se caracterizaba por focalizar su interés por la vida cotidiana con el fin de registrar visualmente la vida de las personas. Algunos fotógrafos destacados fueron Emmanuel Sougez (1889-1972), Eugene Smith (1918-1978), Robert Doisneau (1912-1994) y Edward Steichen (1879-1973).

Steichen sería quien agruparía en los Estados Unidos a los diferentes autores de esta nueva tendencia en una exposición titulada “The Family Of Man”, celebrada en el Museum of Modern Art (MoMA) de New York en el año 1955, en la que se presentaron un conjunto de más de 500 fotografías de 270 autores que se recopilaron a lo largo de tres años, y que se centraban en el ser humano, tocando temas tan variados como la infancia, la fiesta, la guerra, el amor, la muerte y el trabajo, con el objetivo de transmitir un mensaje de solidaridad a través de las fotografías.

La fotografía humanista, por tanto, abarca a un grupo heterogéneo de fotógrafos que retratan de diversas formas al ser humano, la vida cotidiana y todo aquello que la rodea, pero con unas propiedades estéticas insólitas. La representación del ser humano en este estilo fotográfico es siempre “en primer plano (al modo de Lewis Hine)” (Gallardo, 2007, p.465). Asimismo, esta fotografía está motivada por la intención mostrar la realidad de distintas partes del mundo con el objetivo de mejorarlo. En otras palabras, la fotografía humanista documentaba la realidad y empujaba a sus espectadores a reflexionar sobre la misma, especialmente sobre las desigualdades sociales que existían entre el mundo subdesarrollado y el desarrollado.

Un autor representativo de ello fue el idealista Eugene Smith (1918-1978), cuya obra fotográfica revolucionó el reportaje con ese compromiso social y emotividad que tanto caracterizó a la fotografía documental de los años 30 en Estados Unidos, y que además estaba acompañado de una elevada calidad en cuanto a los aspectos estéticos se refiere.

Smith se uniría a la Magnum de Cartier Bresson, en donde llevaría a cabo un proyecto de gran envergadura con más de diez mil negativos en los que registraba la compleja realidad de Pittsburgh.

Sería a partir de entonces cuando se harían cada vez más exposiciones de fotografía humanista, hasta que ésta evolucionaría a la fotografía subjetiva.

### **3. Lewis Hine: un fotógrafo comprometido**

Lewis Wickes Hine nació en 1874 (Oshkosh, Wisconsin) y murió en 1940 (Hastings-on-Hudson, New York). Fue un sociólogo y fotógrafo estadounidense que ha adquirido a través del tiempo una importante relevancia en la historia de Estados Unidos y en la historia de la fotografía en general, ya que fue uno de los pioneros en el campo de la fotografía documental. Llama la atención la forma en la que éste concebía la fotografía, convirtiéndola en “proyectos reformistas”, en busca un cambio social, en los que la sociedad se veía involucrada por medio de sus obras artísticas. Es decir, la exposición de un fenómeno social desagradable con el que consigue mostrar una manera diferente de concebir la realidad y el arte.

En 1898 comenzó sus estudios de sociología en la Universidad de Chicago y posteriormente se trasladó a la Universidad de Columbia, institución en la que continuó sociología y se puso en contacto con otros reformistas. Trabajó como profesor en New York para la Ethical Culture School. Sin embargo, a partir de 1908, Hine se decantará por la fotografía, plasmando las vidas de las clases más bajas desde su punto de vista sociológico, pedagógico, reformista y artístico con el objetivo de dignificar a la clase obrera.

En 1904 comenzó su carrera como fotógrafo social buscando denunciar a través de la fotografía las injusticias de un mundo desigual. Una denuncia social que mostraba la situación de los inmigrantes europeos, la explotación infantil y las condiciones de las fábricas, entre otras cosas. A partir de este año llevó lo teórico a la praxis y fotografió a los inmigrantes que se encontraban en Ellis Island. Además, empezó a tener un especial interés por la explotación que sufrían los niños dentro de su contexto histórico, que trabajaban en las minas de carbón, en las fábricas textiles... En su mayoría eran inmigrantes de la Europa Meridional y del Este. A posteriori, Hine pudo volver a ver a estos inmigrantes en el Lower East Side y de este modo corroboró que sus condiciones seguían siendo pésimas.

En 1907 participa en *The Pittsburgh Survey*. Se trata de un estudio sociológico que se elaboró en la ciudad de Pittsburgh para demostrar la masiva industrialización en esta ciudad, el cual tuvo gran importancia en el movimiento reformista.

Trabajó para el National Child Labor Committee (organización privada estadounidense sin ánimo de lucro que aboga por los derechos de los niños), realizando fotografías de menores, mientras llevaban a cabo su trabajo bajo unas pésimas condiciones, en busca de una ley que abogase por la protección de los niños para mejorar sus condiciones de vida. Dichas fotografías se realizaron en los estados del Sureste y Medio Atlántico. Posteriormente estas imágenes fueron publicadas en periódicos acompañadas de textos explicativos.

Este trabajo de investigación para el National Child Labor Committee durará hasta 1917. Hine siguió embarcado en esta cuestión en Connecticut y en Washington, mostrando las clases más bajas de la sociedad estadounidense a través del objetivo de la cámara.

Plasmó imágenes en las que aparecían niños trabajando en las minas y en las fábricas, utilizando como herramienta de iluminación el magnesio y presentándolas como reportaje en *The Survey* o *Charities and Commons* bajo el título “Child in Labour in Carolina”.

En 1918 se trasladó a Europa por petición de la American Red Cross (Cruz Roja Americana) para fotografiar los horrores de la I Guerra Mundial en regiones como los Balcanes (especialmente), Bélgica y Francia. A su regreso, publica las fotografías en la revista *The Survey*. Gracias a la American Red Cross fundó Lewis Wickes Hine Interpretative Photography, una pequeña empresa que reivindicaba los aspectos artísticos y simbólicos de la fotografía.

Volvió a formar parte del equipo del National Child Labor Committee (1921-1929) como fotógrafo. En 1923, colaboró en una campaña publicitaria en Pennsylvania, haciendo retratos de empleados de ferrocarriles.

La fotografía documental, entendida como fotografía “realista”, empezó a valorarse y a ponerse de “moda” en el sector publicitario, hecho que hizo que entre 1924 y 1926, el New York Art Directors Club premiara a Lewis Hine por sus trabajos realizados en diferentes empresas.

En 1926 se reencuentra con Ellis Island y realiza fotografías de artesanos y de otros trabajadores. Y en 1931 con la American Red Cross, fotografía las comunidades de Arkansas y Kentucky. Las fotografías fueron publicadas en 1933 en *Through The Loom*. Este año también se encargó de fotografiar la construcción de dos embalses.



Trabajó para el Empire State Building, un proyecto que ya no se basaba en la protesta a través de la fotografía, sino en la dignificación de la clase trabajadora. Sus fotografías sobre la construcción del Empire State Building están muy bien valoradas en la actualidad y es uno de sus trabajos más famosos. En 1932 publica un libro llamado *Men At Work*, libro en donde expone las fotografías de esta construcción (dos años después), elaboradas en su última etapa como fotógrafo. A partir del año 1933 sus proyectos no fueron muy relevantes y algunos nunca los terminaría.

En el año 1936 fue fotógrafo jefe del National Research Project of the World Administration. En 1938 Berenicce Abbot y Elizabeth McCausland se interesan por las obras de Lewis Hine, apoyándole y promocionándole a través de artículos y exposiciones, labor en la que contribuye la Photo League salvando sus archivos y haciendo exposiciones como la expuesta en el Riverside Museum en New York. El hijo de Hine donó el archivo a la Photo League con más de 10.000 negativos, pasando luego a manos de la George Eastman House.

En la actualidad parte de la obra de Lewis Hine se encuentra en la George Eastman House en Rochester (New York). Aunque también hay fotografías suyas en los Archivos Nacionales de Washington y en bibliotecas universitarias.

#### **4. Análisis de la obra de Lewis Hine**

A continuación, analizaré las fotografías de Lewis Hine a través de dos perspectivas diferentes, pero complementarias: la sociológica y la iconográfica. Por lo que he desglosado su obra por temáticas (la inmigración, la explotación infantil, la guerra y la clase obrera), para comprenderla con mayor facilidad y para poder separar las etapas que recorre durante su evolución como fotógrafo, las cuales están intrínsecamente conectadas con el contexto histórico y social de su época. También hay que tener en cuenta que estas temáticas se ven condicionadas por otras temáticas (subtemas).

De la totalidad de la obra del autor tendremos en cuenta fundamentalmente la parte de ésta que se llevó a cabo en Ellis Island, en el National Child Labor Committee, en la American Red Cross y en el Empire State Building. Cada proyecto forma parte de la evolución artística y personal del fotógrafo estadounidense. Podríamos decir que Hine “es sin duda uno de los más grandes fotógrafos que haya producido América y, entre ellos, el que mejor ha denunciado la injusticia y la miseria. Es también el primero que ha idealizado la condición obrera” (Dupuy, 1990, p.15).

##### **4.1. La inmigración**

Su primera experiencia en Ellis Island (New York) fue en 1903, pero hasta 1904 no comienza a fotografiar lo que allí acontecía, que era la llegada masiva de inmigrantes, comenzando su labor como fotógrafo de manera activa. Esta experiencia es uno de los motivos por los que abandona la docencia en 1908. Las fotografías de este autor son una fuente objetiva y documental de las penurias de los inmigrantes que soñaban con una vida mejor. La mayoría de ellos pertenecían a Europa Meridional y del Este. A través de estas imágenes mostró el duro camino del colectivo de inmigrantes que se encontraban sin rumbo, que llegaban a la nación americana y que luchaban por su propia supervivencia. Un documento social que muestra un Estados Unidos indiferente ante las injusticias, a pesar de su crecimiento económico. Lewis Hine

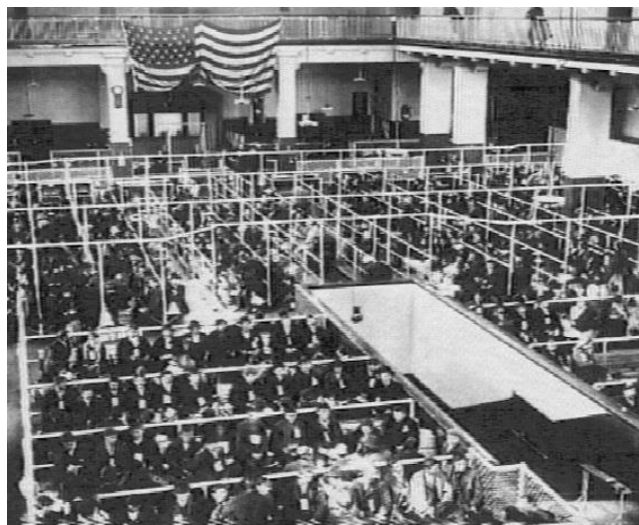
tenía por objetivo lograr imágenes instantáneas naturales, captadas en el medio mismo, de los problemas que padecían los inmigrantes que entraban a los Estados Unidos por Ellis Island, New York, creando así documentos gráficos sociológicos e historiográficos que ratificaban las denuncias que se hacían sobre las difíciles condiciones de vida de los recién llegados, que llevaban una existencia miserable, explotados por los grandes empresarios. (Guerrero Yoacham, 2012, p.1).

En todas las fotografías hechas por Lewis Hine en Ellis Island, hay dos temáticas que se repiten: la inmigración y la pobreza (la primera está muy condicionada por la segunda). Cabe destacar que Ellis Island recogió entre 1892 y 1954 a más de 12 millones de inmigrantes.



LEWIS HINE. *Entrada a Ellis Island, 1905*

En la siguiente imagen vemos una cola compuesta por inmigrantes con sus maletas fuera de un edificio. Dicha construcción es la entrada a Ellis Island y el destino que tanto llevan esperando después de muchos días y horas de viaje. El fotógrafo hace visible la vida y el esfuerzo de estos supervivientes. Muestra la etapa final del duro trayecto que llevan a cabo.



LEWIS HINE. *Inmigrantes en Ellis Island, 1905*

En esta fotografía aparecen varios grupos de inmigrantes sentados en una sala de registro, en la cual se les hacía un control médico y de equipaje, entre otras cosas. Era como el penúltimo o último paso hacía la búsqueda de una nueva vida.

La temática es la inmigración y la pobreza, ya que van a EE. UU con el fin de trabajar y poder mejorar sus condiciones de vida. Querían vivir el “sueño americano”. La bandera que aparece en la imagen simboliza esa gran nación americana unida y llena de oportunidades.

Lewis Hine retrata a la inmigración europea en masa, a personas que son fruto de la desesperación, que tienen que irse de su lugar de origen y empezar de cero. La fotografía representa el tránsito y la espera hacía lo desconocido.

Nos muestra el testimonio fotográfico de unos inmigrantes que esperan a la finalización del viaje que tanto les ha costado hacer. La mayoría de ellos con la ropa arrugada, mal afeitados, cansados, cargados de equipaje y malnutridos.



LEWIS HINE. *Ellis Island. Inmigrante eslava*, 1905

La manera en la que Lewis Hine los inmortaliza nos hace partícipes de su historia. En la fotografía que tenemos delante de nuestros ojos podemos observar y percibir el cansancio de esta inmigrante que duerme en un banco junto a sus pertenencias, el único testigo material que le hace tomar consciencia de su largo camino y de una parte de su pasado que lleva consigo hacia “un futuro prometedor”. Cabe señalar el elevado nivel de realismo existente en sus fotografías, el cual nos lleva a pensar “que los personajes que las habitan parecen atrapados en el instante efímero de sus gestos, a punto de cobrar vida de un momento a otro.” (Dupuy, 1990, p.18). Los retratados son el “documento humano” de Lewis Hine, el cual deja constancia de la cara amarga y desoladora de EE.UU.



LEWIS HINE. *Madre e hijo eslovacos. Ellis Island, 1905*

Y, por último, he querido cerrar este apartado con “Madre e hijo eslovacos”, en donde aparecen mujeres y niños inmigrantes. En primer lugar, contemplamos a dos mujeres inmigrantes sosteniendo a un bebé y cada una mirando a un punto diferente. Se muestran alegres a pesar de las condiciones en las que viven, ya que la familia es un gran apoyo en estas circunstancias. En segundo lugar, presenciamos a otra mujer inmigrante con una numeración puesta en su vestido y con una bolsa llena de cosas en su cabeza, con la mirada perdida y con aspecto cansado. En tercer lugar, vemos a un niño observando lo

que ocurre a su alrededor. En una sola fotografía vemos diferentes emociones: felicidad, cansancio y curiosidad.

Otro aspecto fundamental a considerar en esta fotografía es que en ella se representa la importancia de la mujer como cuidadora y como proporcionadora de estabilidad afectiva.

Lewis Hine es testigo a través de la cámara y de su propia vivencia personal, de todo lo que significa ser alguien extranjero en un país que lo único que quiere es beneficiarse de la desesperación de los que se encuentran en el bajo escalafón de la sociedad. Sin duda, la experiencia en Ellis Island fue la que lo convirtió en un fotógrafo social y reformista.

Los inmigrantes que se instalan en New York, tienen como último destino el sudeste de Manhattan. La experiencia migratoria ha sido difícil, especialmente si se tiene en cuenta que provienen de diferentes puntos de Europa. Lewis Hine conoce de primera mano cómo muchas mujeres tenían que parir en el suelo porque no poseían de otros medios para hacerlo, cómo muchos niños jugaban en el suelo y la alegría y la tristeza que muestran sus rostros ante un futuro que finalmente no va a ser esperanzador ni les va a salvar de la pobreza.

Las calles se encuentran llenas de personas que hablan en diferentes idiomas, que forman parte de una clase obrera que busca trabajo en donde sea y de lo que sea, estén especializados o no, y por un salario precario. Viven en condiciones insalubres, sin calefacción, sin agua caliente e incluso duermen varias personas en una sola habitación.

La población anglosajona no empatiza con este sector de la población, al contrario, los consideran los responsables de su propia situación y pobreza. Lewis Hine fotografía todos los espacios posibles en los que se desarrollan las actividades de estas personas predestinadas a la injusticia y a la deshumanización de quienes los contemplan. El fotógrafo consigue atrapar instantes de su vida y que nosotros podamos palparlos visualmente y de manera estremecedora gracias a sus retratos que nos indican la cruda y dura realidad de esta época.

Lewis Hine encontró en el acto fotográfico una vía para elaborar sus estudios sociológicos, los cuales acompañaba de un conjunto de imágenes registradas a través de la cámara:

Hine entendía la práctica fotográfica como su manera de hacer sociología por otros medios o, como él mismo lo expresara, de ensanchar sus propios horizontes sociológicos; generando representaciones de la sociedad a partir de la asunción, por su parte, de la capacidad socio-fotográfica para intervenir en el contexto mismo en que se mira. (Dávila Legerén, 2011, p.85).

El proyecto fotográfico realizado en Ellis Island se llevó a cabo gracias a su trabajo como docente en la Ethical Culture School. Lewis Hine capturó más de 200 imágenes entre 1904 y 1909. Los nuevos americanos no eran desperdicios de la América a la que se enfrentaban, sino eran luchadores que buscaban vivir de una manera digna. Cuando finalizó la Primera Guerra Mundial, Hine volvió a tomar fotografías en Ellis Island.

#### **4.2. La explotación infantil**

Lewis Hine colaboró con el National Child Labor Committee (1908-1817), organización estadounidense que se preocupa por los derechos de los niños. Los niños en esta época estaban sumamente explotados desde muy pequeños y las condiciones de vida, al igual que la de los inmigrantes y del resto de la clase baja estadounidense, eran precarias. Hine viajó por todo Estados Unidos para demostrar la pobreza y desolación de estos niños que no han podido vivir su infancia. Hizo fotografías de los niños en las fábricas, en las minas, en la calle trabajando como vendedores, en la agricultura (recogedores de algodón o de papas), etc. Estos niños no tenían una educación escolar básica ni unos cuidados sanitarios garantizados, por ello “padecían serias e incurables enfermedades (desnutrición, tuberculosis, silicosis, bronquitis obstructivas, asma, etc.) a muy temprana edad y no tenían futuro alguno, pues eran como hombres y mujeres viejos, gastados, destruidos, a los 10 ó 12 años de edad.” (Guerrero Yoacham, 2012, p.2).

La situación a la que están sometidos los niños de clase baja, es la que más le preocupa a Lewis Hine, desde el punto de vista sociológico, pedagógico y personal. Unos niños que son indefensos frente a los empresarios a los que solo les interesa su propio lucro. Trabajaban largas jornadas por la mañana o por la noche sin apenas haber comido y, en ocasiones, estos niños no tenían ni zapatos que ponerse para salir a la calle.

Lewis Hine los solía fotografiar durante el descanso. También tuvo que ingeniárselas para entrar a las fábricas y que le dejaran, diciendo que hacía investigaciones de las maquinarias y demás, cuando en realidad el objetivo era otro. En otras ocasiones, entraba a las fábricas sin pedir permiso y como podía. Solía llevar un cuaderno para anotar la

altura, la edad y las horas de trabajo que realizaba el niño/a. Una técnica que empleaba para descubrir la estatura de los niños consistía en observar los botones de la camisa de cada uno de ellos.

Las fotografías de Hine colaboraron con una ley que reformaba el trabajo infantil, haciéndolo menos duro. En 1916 se aprueba un decreto ley que dice que hasta los 16 años no se puede trabajar en la mina y hasta los 14 años en los demás trabajos. Esta ley no durará mucho tiempo a causa del estallido de la Primera Guerra Mundial, ya que es un momento en el que el sentimiento patriótico aumenta y, en consecuencia, se perdieron muchos trabajadores en Estados Unidos, razón por la que se acaba eliminando la ley en 1918.



LEWIS HINE. *Fábrica de conservar de Mississippi. Recogedor de camarones, 5 años de edad, 1911*

Un niño con apenas cinco años de edad, se dispone a recoger camarones para una fábrica de conservas en EE.UU. Está descalzo, con la ropa manchada y rota. Lleva un recipiente en cada mano para recoger camarones. La temática es sin duda la explotación infantil. En la actualidad, es inconcebible pensar que un niño estadounidense trabaje a esta edad, ya que se considera una situación superada e intolerable en nuestros días. El niño mira a la cámara de frente, enseñándonos su entorno laboral, el cual destaca por su precariedad.

En el National Child Labor Committee el objetivo estaba claro. Este objetivo era reivindicar la infancia de los niños, mejorar sus condiciones y eliminar la explotación a



la que estaban sometidos desde edades tempranas. Sin embargo, se pueden analizar dos temáticas en estas obras: el niño y la pobreza. En cuanto al discurso artístico,

podríamos decir también que las tomas de Hine pueden ser consideradas verdaderas obras de arte, creaciones originales, ya que dentro del dramatismo y de la dura realidad y verdad que representan, entregan una expresión de belleza que se admira junto con la emoción que produce en el observador lo que contempla, como por ejemplo, el rostro de un niño minero enfermo y desnutrido, la escena de los niños que en un plano inclinado sacan de la corriente de carbón los trozos de pizarra y otras impurezas, la cara de una pequeña niña frente a los telares de una hilandería sureña o aquellos pequeños encargados de cambiar los conos de lana o aquellos otros ejecutando la limpieza en una parte de la fábrica. (Guerrero Yoacham, 2012, p.7).



LEWIS HINE. *Pequeña hilandera en el molino*, 1909

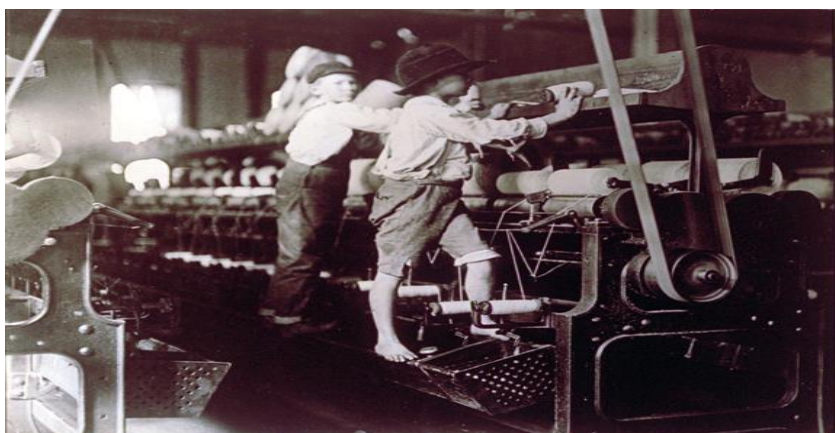
La fotografía está hecha en una fábrica en Georgia y en ella podemos observar lo siguiente: las máquinas para los trabajos textiles, el suelo sucio, el material sobrante de las máquinas, y, por último, una niña quieta y expectante ante la captura producida por Lewis Hine. Aparece con un vestido sucio, debido al trabajo que realiza durante muchas horas y a la falta de recursos que le hace estar limitada en cuanto a las cuestiones higiénicas se refiere. En definitiva, nos muestra a una niña pequeña trabajando en la

industria textil, uno de los sectores más duros y sacrificados. Los niños son víctimas de un sistema que los explota y así nos lo hace ver Lewis Hine.



LEWIS HINE. *Recolectores de arándanos, 4 y 7 años de edad, 1910*

En este caso, observamos a niños trabajando en la agricultura, otro de los sectores más duros del mundo laboral. Aparecen cinco niños agachados, recogiendo la cosecha (arándanos). De los cinco, uno lleva un pañuelo y otro un sombrero para protegerse del sol. El título de la fotografía nos indica la franja de edad de estos niños que es de cuatro a siete años. Cabe destacar que la edad en la que empiezan estos niños a trabajar (cuatro años), es la que se empieza a escolarizar a los niños estadounidenses hoy en día (jardín de infancia). Niños a los que se les ha arrebatado la infancia, que no están agachados jugando, sino trabajando.



LEWIS HINE. *Algunos de los llamados "ayudantes en una fábrica de algodón de Georgia, 1909*

En la fotografía “Algunos de los llamados ayudantes en una fábrica de algodón de Georgia” vemos a dos niños trabajando en la industria textil en condiciones paupérrimas, descalzos y uno de ellos con la camisa rota. Se encuentran realizando tareas muy arriesgadas para ser unos niños. En conclusión, Hine reclama la infancia de estos niños, los cuales no han podido disfrutar de una vida normal y justa.

### 4.3. La guerra

En 1917 trabajó como fotógrafo para la American Red Cross, recorriendo Europa y captando imágenes de los horrores de la guerra. Pudo ver la barbarie ocasionada por el conflicto armado: personas heridas, mutiladas, etc. Viviendo en primera persona los conflictos en Francia, en Bélgica y en los Balcanes.

Lewis Hine utiliza estas imágenes a modo de concienciación social. Muestra una guerra que deja unas secuelas irreparables para las personas que la están viviendo. Y gracias a estas instantáneas, la American Red Cross obtuvo ayudas que anteriormente no había conseguido.

A través de su colaboración con la American Red Cross, podemos analizar las consecuencias y destrozos ocasionados por la Primera Guerra Mundial. La temática en este caso es la guerra, en la cual el hambre, la enfermedad y la muerte van de la mano.



LEWIS HINE. *Al borde de la carretera, poco después del armisticio, 1918*

Como bien indica el título, estas personas se encuentran al borde de la carretera, después de un armisticio en Serbia (alto al fuego, tregua). La ropa y la suciedad vuelven a ser

detonantes de la miseria de los retratados. Los personajes de la fotografía están reunidos, cocinando y esperando a comer, ya que el hambre es una de las repercusiones de la guerra. Uno de ellos remueve la comida, mientras los otros, desesperados, le observan. El escenario es sinónimo de ruina y de caos.



LEWIS HINE. *Violinista de las calles*, 1918

La fotografía del niño violinista en Belgrado es muy conmovedora. Su rostro y su ropa están sucios. Lleva un sombrero y una chaqueta que le queda grande. Todas estas características nos ayudan a saber su condición social.

A pesar de la situación de desesperación en la que se encuentra, saca fuerzas para tocar el violín en medio del desastre de la guerra. Es un niño sin infancia, la cual tuvo que dejar con el comienzo de la guerra, mientras trabaja y sobrevive en el nuevo Belgrado. Mira hacia la cámara con una mirada pérdida, mirada que nos hace partícipes de su sufrimiento.



LEWIS HINE. *Chiquillo de París*, 1918

En esta otra, vemos el retrato de un niño en París. La ropa del niño está sucia, al igual que su rostro y su cuello. Podemos apreciar las condiciones insalubres a las que este niño está expuesto y como los conflictos bélicos nos afectan a todos, siendo los niños el sector más débil de la sociedad. Su mirada es desoladora y atrapa al espectador. Tanto el “Violinista de las calles” como “Chiquillo de París” son dos fotografías que enseñan lo que no debe vivir un niño, el trauma de la guerra. Por otra parte, ellos son la clave de un futuro más esperanzador.

Sin embargo, su visión como fotógrafo cambia cuando regresa a EE. UU:

De vuelta a Nueva York en 1919, Hine no escapa de los efectos psicológicos de la guerra, que en él provocaron una reacción contraria al sentimiento negativo generalmente experimentado por sus contemporáneos. Decide repentinamente sintonizar con la dignidad que el trabajo confiere al ser humano. A partir de ahora, Lewis Hine exaltarán la unión del hombre y de la máquina. Es el hombre quien la ha construido, forma con ella un solo cuerpo. Sin él, ella no es nada. Ya no es cuestión de encontrar una toma de conciencia, se trata más bien de mostrar el espíritu positivo que emana de los trabajadores en su labor de vida cotidiana. Electricistas, ajustadores, soldadores, ferroviarios y otros, componen las notas de un himno llamado *Men at Work*. (Dupuy, 1990, pp. 20-21).

#### **4.4. Héroes anónimos: la dignidad de la clase obrera**

En 1930 Lewis Hine fotografía a los trabajadores del Empire State. Este trabajo es uno de los más famosos del fotógrafo, en el que la cámara ya no es un objeto en busca de la reforma social, si no es una herramienta con la que dignificar y valorar a la clase obrera. En 1932 publica un libro llamado *Men at Work* en el que aparecen las fotografías del Empire State Building.

El fotógrafo tenía que mostrar la evolución de la construcción de este edificio, en la que los obreros son partícipes y hacen su labor con gran esfuerzo y dedicación. Tenía que enseñar al mundo la construcción de una obra arquitectónica monumental, la cual tuvo algunos problemas que se solucionaron a posteriori, debido a la magnitud del proyecto al que se enfrentaban. Dignificaba al trabajador junto a la máquina, estando ésta condicionada por el obrero.



Lewis Hine hace hincapié en la mano de obra del trabajador, recalcando que nada puede ser posible sin su intervención, ya que las ciudades “no se construyen solas” ni los edificios.

El Empire State, situado en la calle 34 de la Quinta Avenida, se terminó de construir en 1931, siendo considerado en dicho momento, con el más alto del mundo. Poseía 100 plantas.



LEWIS HINE. *Vistas del Empire State Building*, 1930-31

La construcción desde fuera destaca por su altura y magnitud. La fotografía de Hine está hecha a conciencia, desde un ángulo que nos hace ver la monumentalidad de la obra arquitectónica. Nos enseña lo que la clase trabajadora es capaz de crear. La temática va a ser la clase trabajadora, humilde, pero necesaria para el progreso económico y social de las ciudades.

En el proyecto del Empire State, la temática cambia, ya no se trata de captar la pobreza ni de criticarla, si no de alabar y valorar a la clase obrera. Lewis Hine se centra en la labor de los obreros y valora la contribución que ellos hacen a la sociedad. En definitiva, podemos decir que su discurso cambia en su última etapa como fotógrafo.

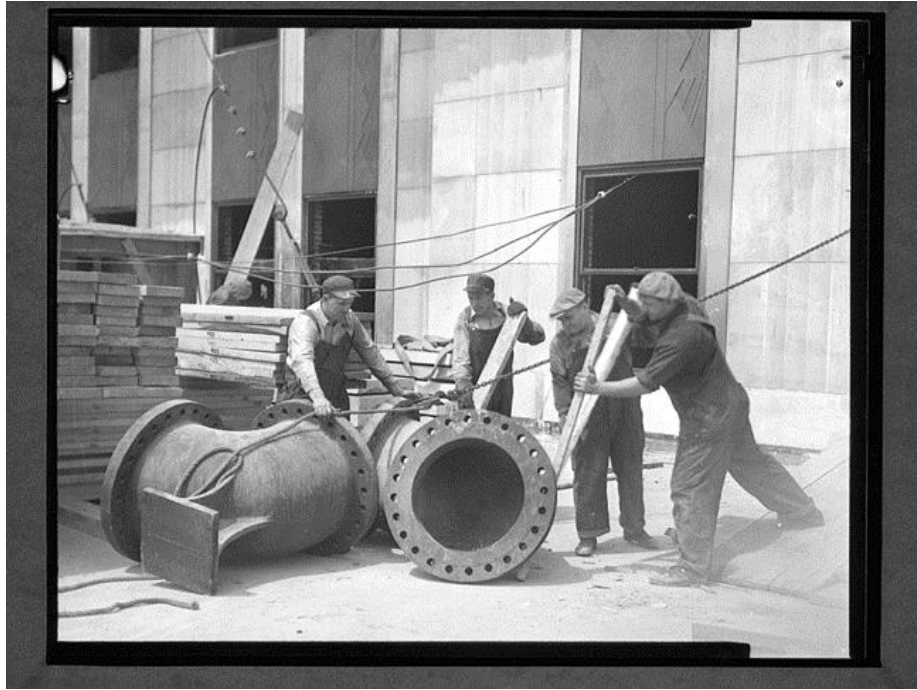
Nos situamos en un momento de la historia en el que el creciente desarrollo de la tecnología productiva provoca que el obrero y la máquina sean inseparables.

Los trabajadores estaban expuestos al peligro constantemente, no tenían una seguridad laboral frente a los riesgos que podía tener esta obra arquitectónica en sus vidas. El trabajador pasa de ser un explotado a ser un héroe que contribuye en el progreso social y económico de EE.UU. En otras palabras, “Lewis Hine idealiza al trabajador. Se produce un vuelco estético en su manera de fotografiar como lo demuestra en particular en dos imágenes: mecánico de una central, 1920 e Ícaro en la cúspide del Empire State Building, 1931.” (Dupuy, 1990, p.21).



LEWIS HINE. *Ícaro en la cúspide del Empire State Building, 1931*

Es una de las más famosas del Empire State Building. En ella, observamos el riesgo que tienen los obreros, y, en especial, este obrero, a la hora de hacer su trabajo. El obrero está sujeto a una cuerda y se encuentra a una altura considerable. En esta imagen nos muestra la valentía que tienen los obreros, sin los que sería imposible llevar las ideas de los arquitectos a la realidad. Se alaba y exalta al hombre normal y corriente, convirtiéndole en un héroe.



LEWIS HINE. *Trabajadores transportando una gran cañería, 1930-1931*

En esta instantánea se vuelve a alabar a la condición obrera, vemos a cuatro trabajadores ensimismados en lo que están haciendo, trabajando en equipo y desplazando un material pesado. Con esta imagen, Lewis Hine quiso demostrar el esfuerzo de los trabajadores del Empire State, que utilizan todas sus energías para sacar la construcción adelante.



LEWIS HINE. *Hora del almuerzo, 1931*



Y, por último, cabe destacar esta imagen, ya que es muy relevante dentro del repertorio de Lewis Hine. Los obreros sentados en un sitio que podemos apreciar que es poco seguro, almuerzan y comparten un momento con sus compañeros. Por debajo de sus pies se encuentran los edificios de la ciudad de New York. Lewis Hine nos expone a estos trabajadores como seres humildes y con un gran compañerismo entre ellos.

El compañerismo obrero que registra Hine en dicha fotografía es un claro ejemplo de dignificación de la clase obrera y de su cultura. En este sentido, se puede concluir que Hine admira profundamente la cultura colectivista de compañerismo y del sentirse parte de una comunidad con vínculos de solidaridad, como ocurre en la clase trabajadora. La materialización de dicha cultura y su representación en un instante fotografiado nos recuerda a las observaciones del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1978) cuando habla de las notables diferencias entre las cafeterías frecuentadas por burgueses y las cafeterías de los trabajadores:

El café no es un lugar al que se va para beber sino un lugar al que se va para beber en compañía y en el que se pueden establecer relaciones de familiaridad fundadas en la supresión momentánea de las censuras, de las convenciones y de las conveniencias que son moneda corriente en los contactos entre extraños: en oposición al café o al restaurante burgués o pequeño burgués, en los que cada mesa constituye un pequeño territorio separado y apropiado (se solicita permiso para tomar prestados una silla o un salero), el café popular es una compañía (lo que indica el "Salud a la compañía" o "Buenos días a todo el mundo" o "Salud a los amigos" del que acaba de llegar) en la que cada uno se integra. Tiene como centro el mostrador, en el que se acodan los habituales después de haber estrechado la mano del "patrón", situado así en posición de anfitrión (a menudo es él quien lleva el juego), y a veces incluso a todos los presentes (las mesas -no siempre las hay- se dejan a los "forasteros" o a las mujeres que llegan para darles algo de beber a sus hijos o para hacer una llamada telefónica). Es en el café donde llega a su perfección el arte típicamente popular de la broma, el arte de tomar todo a broma (de ahí los fuera de broma o déjate de bromas, con los que se indica la vuelta a las cosas serias que, por otra parte, pueden servir de introducción a una broma en segundo grado), pero también el arte de decir o de hacer bromas, cuya víctima propiciatoria es el gordo reconocido, porque se presta a ellas más que

nadie gracias a una propiedad que, según el código popular, constituye más una singularidad pintoresca que una tara, y porque el buen carácter que se le supone le predispone a aceptarlas y a tomarlas por el lado bueno; el arte, en una palabra, de burlarse de los otros sin que se enfaden, por medio de burlas o insultos rituales que resultan neutralizados por su propio exceso y que, al suponer una gran familiaridad tanto por la información que utilizan como por la libertad que manifiestan, son en realidad testimonios de atención o de afecto. (Bourdieu, 1988, p.182).

#### **4.5. La finalidad de su obra**

El estilo documental en el trabajo fotográfico de Lewis Hine se caracteriza por servir como testigo de una realidad hasta ese momento ignorada para las clases medias y acomodadas. En este sentido, su estilo producía documentos fotográficos que verificaban una realidad observable, la certificaban y la exponían de una forma despiadadamente realista. Es por ello que hablamos de la fotografía como documento, como documento porteador de información al que se le considera convincente, capaz de intervenir y modificar la realidad que él mismo documenta. En definitiva, vemos que la fotografía documental de Lewis Hine tiene unas motivaciones políticas muy definidas: atraer acciones concretas y determinadas reformas políticas a través del convencimiento, de modo que aquí coincide con toda esa trayectoria documental iniciada por el inmigrante danés Jacob August Riis.

Por tanto, el mensaje, la denuncia social, es otra de las características de su estilo. Para hacerlo más preciso, Hine acompaña a las imágenes con textos en los que indicaba el lugar donde tomó la imagen, la fecha, el nombre del “héroe anónimo” retratado, una descripción detallada del mismo y un conjunto de datos que le facilitarían la tarea del seguimiento del modelo escogido. En este aspecto, además, fue un pionero en toda regla, pues su obra fue una de las primeras en presentar fotografías acompañadas de texto en forma de ensayo fotográfico.

Por otro lado, su fotografía realista se desarrollaba en unos escenarios determinados para retratar lo mejor posible al protagonista elegido y a la realidad incómoda que éste representaba. Así Hine empleó la calle como escenario común, aunque con frecuencia también utilizó las fábricas y el campo. En su obra la imagen, aunque estaba acompañada

de un texto, era una práctica discursiva por sí misma y en ella intervenía tanto la forma como el contenido.

Su contenido se clarifica cuando se comprende que en el estilo documental del fotógrafo norteamericano supuso la aparición de un nuevo sujeto colectivo como protagonista del arte, que era la clase obrera estadounidense. Esta clase obrera era un concepto que Hine llevaba más allá de lo nacional, pues en ella también tuvieron su papel protagónico los inmigrantes. Esta innovación era inseparable de la modernidad, modernidad ligada al progreso tecnológico, técnico y científico y entendida como progreso e innovación continuas. Pero también ligada a ciertos espacios de libertad, que encontraba sus límites en la explotación laboral que su trabajo rechazaba.

Lewis Hine usaba la fotografía para llevar a cabo la misión reformista o la dignificadora del ser humano, tras la catástrofe que supuso la Gran Guerra, debido a su innato poder de convicción, ya que el nivel de carga realista existente en las mismas causa que sea prácticamente imposible que se las ponga en duda. Según sus propias declaraciones, las fotografías

poseen un realismo tan personal, un tipo tan específico de atracción, atracción que no aparece en otras formas de ilustración, que hace que la mayoría crea de manera explícita que es imposible falsificar una cosa «incluso si la fotografía deshonestamente». (Ledo, 1998, p.45).

Es por esta razón que Hine está a favor del aparato fotográfico como herramienta de trabajo, ya que le permite retratar esa realidad sin posibilidad de falsificación y con una elevada capacidad de convencer. Por otro lado, considera oportuno establecer canales de afinidad y afecto hacia la cámara y hacia a la realidad sobre la que se trabaja como artista. Esta sugerencia conecta con la intencionalidad de llegar al gran público a partir de sus imágenes. Quizás por esta razón también empleó a héroes anónimos en los que dicho público podría identificarse fácilmente.

En su función de convencer, emocionar y reformar, el estilo documental muestra su presencia no solo en la conciencia del público y del observador de la obra, sino también en las maneras de percibir el conjunto de imágenes tomadas por el autor construidas bajo la inspiración de los preceptos y las pautas del documental realista. La temática también, como se ha indicado, es relevante y parte integrante del estilo de Hine: la cuestión social,

la explotación, la pobreza y sus consecuencias constituyen el tema, el cual es abordado de un modo totalmente novedoso y de una forma convincente y creíble.

Motivado constantemente por generar un gran impacto acerca de la explotación laboral, Hine acompaña sus imágenes con textos que relatan el sufrimiento humano que subyace tras la producción de mercancías, bienes y todo tipo de artículos necesarios para el desenvolvimiento de la vida social. Este mensaje escrito multiplica la conmoción del espectador, incrementando la carga emocional y la capacidad de convencimiento de la urgente necesidad de tomar partida y ponerle fin a la explotación de los trabajadores.

Por otro lado, su enfoque sobre la temática no era estático ni pesimista. Al contrario, a pesar de la crudeza del fenómeno social que obsesionó a Hine y que afectaba particularmente a los niños de clase baja, tanto nacionales como extranjeros, Lewis fue un fotógrafo que siempre miraba al futuro y que no perdía sus esperanzas en el progreso ni su optimismo. Aunque es cierto que creía en el progreso, no es menos cierto que creía que éste se producía si se llevaban a cabo acciones para que éste tuviese lugar. A causa de su visión optimista se dedicó a retratar a los niños de su tiempo, porque ellos serían los adultos del futuro, a quienes debía esperarles un mundo mejor. En otras palabras, Hine retrató la explotación pensando en el futuro, exponiendo al gran público (a las masas) las miserias de su presente. Estas imágenes, curiosamente, serían hermosas y brillarían simbolizando un futuro esperanzador. Pues éstas influirían tanto en la opinión pública que dicha realidad sería inexistente en un futuro no muy lejano.

Finalmente, también se puede traer a colación la idea de que Hine realizó una fotografía social con triple sentido. En primer lugar, porque reflejaba cierta sensibilidad sobre la cuestión social del momento, la desigualdad económica y el trabajo infantil en empleos duros, rudimentarios y peligrosos. En segundo lugar, porque registraba unos fenómenos sociales cuyas consecuencias afectaban al conjunto de la sociedad y por ello eran de interés nacional. En tercer lugar, se trataba de un documento que era producto de unos modos de vida determinados y de una sociedad particular. En este sentido, su obra es capaz de transformar la realidad o las cosmovisiones colectivas sobre la misma. Asimismo, los cambios sociales pueden generar transformaciones en ella.

Quizás ello explique el punto de inflexión que supuso la Primera Guerra Mundial en la obra de Hine, a partir de la cual la miseria pasaba a un segundo plano y un optimismo urgentemente necesario sobre el ser humano comenzaba a formar parte de los objetivos

de Hine. El desastre que supuso el conflicto bélico significó a nivel mundial la aceptación de la idea de que el ser humano podía ser destructivo y que el desarrollo de la tecnología, como la militar, no conllevaba precisamente la consecución de una vida mejor, sino una nueva forma de destruirla sistemáticamente, de generar caos y miseria. No obstante, Hine continuó creyendo en el ser humano y en las posibilidades de progreso, razón por la que decide dignificarlo tanto a él como a la máquina que le ayudaba a crear impresionantes obras arquitectónicas como el Empire State Building.

## **5. Similitudes e influencias de la obra de Lewis Hine**

En este apartado analizaré la obra de Lewis Hine en fotógrafos y organismos de los Estados Unidos de América. Hine, como pionero que contribuyó significativamente a definir el estilo documental social y el reportaje social, influyó en diversos fotógrafos, coetáneos y posteriores, en su forma de hacer fotografía. Estos fotógrafos, en consecuencia, reflejarían la influencia de Hine de distinta manera y en diferentes grados en las diversas vertientes fotográficas que irían surgiendo y desarrollándose en el seno de la fotografía documental.

En primer lugar, tenemos al fotógrafo parisino Eli Lotar (1905-1969). Su obra, de forma muy similar a la de Hine, consistía en retratar con fines políticos las calles de París y la vida cotidiana que se desarrollaba en ella. Es decir, coincidía con el fotógrafo estadounidense en dos cuestiones: en primer lugar, ambos retrataban la realidad y, en segundo, lo hicieron motivados por la misma razón, que no era otra que la denuncia social con fines reformistas. No obstante, este autor también se vio influido por otras corrientes artísticas como el surrealismo y el arte cinematográfico del momento.

Sin duda, las dos organizaciones de fotógrafos que más influencia de Lewis absorbieron fueron la Farm Security Administration (1935-1943) y la Photo League (1936-1951). La FSA, instrumento de Roosevelt para hacer frente a las consecuencias de la crisis económica, utilizó a varios fotógrafos que aplicaron un realismo fotográfico bastante próximo al de Hine. Con dicha organización la fotografía documental entra en contacto directo con la política. Sin bien es cierto que este género fotográfico en los Estados Unidos América siempre tuvo fines reformistas, ahora gracias al gobierno de Roosevelt estos fines se verían materialmente realizados. La fotografía documental transformaba la realidad, la vida y la situación de miles de campesinos estadounidenses, siendo estos fotógrafos los encargados de retratar este progreso, haciendo posible que quedase un testimonio visual del mismo. En este sentido, el grupo de fotógrafos de la FSA se dedicó a fotografiar a las familias campesinas en su situación precaria y, posteriormente, a retratar a las mismas familias tras el éxito de las nuevas políticas económicas del New Deal. En dichas fotos se refleja claramente el progreso que supusieron dichas políticas.

La influencia de Hine a la FSA es de notable importancia, puesto que en ella estuvieron fotógrafos tan importantes como Dorothea Lange o Walker Evans, quienes llevarían a un nuevo nivel estético la fotografía documental social.

Por otro lado, la Photo League, promovida por la Internacional Comunista en Alemania, fue una organización que se dedicó a respaldar las luchas sociales del movimiento obrero durante la Gran Depresión. En 1936, esta organización sufre una división y los fotógrafos más destacados, como Margaret Bourke-White o Paul Strand se inspiran y se reconocen en la obra de Lewis Hine. Hine, por su parte, los apoya como fotógrafos sociales y llega a participar en la Photo League. Como se observa, la influencia de Lewis es increíblemente pronunciada. Además, en esta organización llegarían a participar algunos de la Farm Security Administration. La Photo League editaba su propia revista cuyo nombre era *Photo-Notes* en la que publicaban muchas de sus obras. Además, esta organización de artistas mostró un claro respaldo a las acciones humanitarias de la Cruz Roja durante el conflicto bélico, organización para la que también trabajó Hine.

Uno de los fotógrafos defensores de Hine, Aaron Siskind (1903-1991) tomó elementos estéticos de la obra de Lewis Hine que eran propios de la fotografía documental, para realizar su obra más famosa, el "Harlem Document". Por su parte, Margarite Bourke-White en su principal proyecto llamado "You have seen their faces", llevado a cabo gracias a la financiación gubernamental, reflejó con dureza la pobreza que asolaba al sur del país a causa de la Gran Depresión. En estas fotografías puede detectarse cierta influencia de Lewis Hine y, especialmente, de Jacob August Riis.

La fotografía documental social, sin embargo, no sólo existió en sociedades capitalistas, sino que también tuvo presencia en la Unión Soviética. Sin embargo, en el país de los soviets esta fotografía no aplicaría los mismos principios. En Estados Unidos con Hine ésta había sido definida como aquella fotografía cuyos fines eran reformistas y se dedicaba a reflejar la pobreza, mientras que en la URSS la función de la misma no sería la crítica o el convencimiento con fines reformistas, sino la propaganda política. Es por eso que la Unión de fotógrafos proletarios rusos (ROPF) creía en una fotografía documental propagandística cuyo mensaje debía ser simple, principio que llevaron a la praxis en el reportaje de 1931 titulado "Un día en la vida de una familia moscovita", en el que participaron fotógrafos como Mark Markov-Grinberg (1907-2006), Solomon Tules, Simon Fridlan (1905-1964, Max Alpert (1899-1980), Roman Karmen (1906-1978) y Arkadi Shaikhet (1898-1959), siendo Alpert y Shaikhet los más importantes.

El primero de ellos, Alpert, se formó como fotógrafo en Ucrania, comenzando a ejercer como tal durante la Guerra Civil entre bolcheviques y blancos, siendo él parte del Ejército Rojo, para luego convertirse en uno de los reporteros del Rabochaia Gazeta (traducido al

español como “periódico de los trabajadores”, el Rabochaia Gazeta fue un periódico ligado al órgano del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética, nacido en el año 1922 y desapareciendo en enero de 1932). También se implicaría en otras publicaciones como La URSS en construcción, especializándose de forma significativa en los reportajes sociales, publicando algunos como 24 horas en la vida de los Filipov.

Por otro lado, Shaikhet se adentró en el arte fotográfico cuando estaba en la marina, mejorando su nivel estilístico gracias a que trabajó en un estudio en Moscú recortando fotografías. También realizó trabajos para el Rabochaia Gazeta durante los años 20. En estos trabajos Shaikhet tomaba como elemento central al proletariado. También trabajó en el reportaje 24 horas en la vida de los Filipov, por lo que entró en contacto con Alpert.

El documentalismo soviético como propaganda sirvió sobre todo para mostrar los avances que los planes quinquenales estalinistas supusieron para las diversas repúblicas que formaban la Unión. En consecuencia, usaron elementos que ya aparecían en la obra de Hine como el uso de personajes anónimos de clase trabajadora. Por otro lado, en este estilo participaron muchos fotógrafos soviéticos que continuaron con esta línea temática prácticamente hasta los años ochenta, cuando se vuelve más pesimista y comienza a reflejar la decadencia que finalmente provocaría la desintegración de la URSS.

La fotografía humanista también absorbió parte del discurso de Lewis Hine, ya que se caracterizaba por centrar todo su interés en la vida de las personas individualmente con el fin de retratar su día a día. En este sentido, colocan en un lugar fundamental al individuo, al que captan en un primer plano de la misma manera que lo hacía Hine. Igualmente coinciden con Hine en la utilización de individuos anónimos, en la forma de hacer fotografía y la temática que abordan: la vida cotidiana, la sociedad, las calles y las desigualdades económicas. Se desplazan por diferentes lugares del mundo mostrando las distintas realidades, con el fin de estimular al espectador a reflexionar sobre cómo vive el tercer mundo en relación a las regiones más desarrolladas del planeta. En este sentido, los fotógrafos humanistas consideraban, igual que Lewis Hine, que la fotografía era una herramienta para mejorar el mundo. Uno de los fotógrafos humanistas que refleja a la perfección esta influencia es Eugene Smith (1918-1978).

El humanismo influiría notablemente en el cine y en la fotografía neorrealista italiano. Así, de una forma indirecta la influencia de Lewis Hine trascendió a la fotografía y llegó al mundo de la gran pantalla. Un ejemplo de ello fue el trabajo de Mario Giacomelli,



quien retrató la vida tradicional en el campo. Por otro lado, diversos directores de cine copiaron el realismo de la obra fotográfica de Hine, realizando sus películas al aire libre y empleando la luz natural para darle a sus obras cinematográficas el máximo realismo posible.

## 6. Conclusiones

La obra artística del fotógrafo estadounidense Lewis Hine no podría comprenderse sin tener en cuenta el contexto en el que ésta se inscribe. A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en los Estados Unidos de América, la industria gozaba de un gran crecimiento y desarrollo que le proporcionaba, unos ingentes beneficios económicos. Sin embargo, éstos tendían a concentrarse en unas pocas manos y se producían a causa de una explotación de los sectores sociales más vulnerables como eran los inmigrantes de origen europeo y los niños. Esta problemática será el centro de la cuestión social estadounidense que Hine denunciaría.

Es importante tener en cuenta que la fotografía del momento estaba, junto a varias ciencias sociales como la antropología o la sociología, en pleno desarrollo. Las ciencias sociales mostraban un gran interés por la sistematización, el análisis, el estudio y la comprensión de diversos fenómenos sociales como la diversidad cultural, la delincuencia o la explotación laboral. Por lo que, las cámaras fotográficas sirvieron a diversos científicos como herramienta de trabajo para la elaborar sus conclusiones en torno a la sociedad que les rodeaba. En otras palabras, la cámara sería el medio que les suministraría las representaciones gráficas exactas sobre el fenómeno social que estudiaran.

De este modo nacería la fotografía documental, género o estilo artístico en que se inscribiría Lewis Hine, siendo uno de los pioneros del mismo. Cabe recordar que Hine tenía formación académica en sociología, lo cual ayuda a comprender las motivaciones que le llevaron a emplear la cámara como herramienta que reflejase la miseria de una parte significativa de la sociedad estadounidense.

La fotografía social de Lewis Hine (la cual se encuentra dentro del marco de lo documental) tenía dos grandes finalidades. La primera de ellas consistía en realizar, a través del retrato y del registro fotográfico, un testimonio de la realidad existente. Es decir, representar la realidad tal y como era y dar constancia de ella, así como denunciar la miseria que azotaba a grandes bolsas poblacionales estadounidenses y la explotación laboral a la que éstas eran sometidas haciendo uso de su fiel y objetiva representación. Esta primera finalidad, la documentación de las penurias y de unas relaciones laborales injustas, conllevaba también otra finalidad, pues dicha denuncia la efectuaba con el propósito de ponerle fin a través de unas medidas políticas de calado reformista. En este sentido Hine era un fotógrafo documental con fines reformistas, pues no se contentaba

con retratar esta cruda situación, sino que consideraba que ponerle fin a la misma era necesario y de una urgencia innegable.

La segunda finalidad de su trabajo artístico guarda relación con la Primera Guerra Mundial y consistía en dignificar al ser humano. La guerra demostró que la especie humana podía ser destructiva, pero él seguía creyendo que ésta poseía grandes cualidades, razón por la cual comienza a enaltecer a los trabajadores de Estados Unidos que demuestran claramente lo cierto de su aseveración, pues ellos realizan grandes aportaciones a la sociedad. Durante esta etapa Hine centraría su obra fotográfica en la exaltación del papel social que jugaba la clase trabajadora en la Norteamérica del momento.

Para lograr estos objetivos propuestos, el sociólogo y fotógrafo estadounidense se sirvió de un discurso fotográfico que emanaba de sus propias fotografías. No obstante, aunque ya ellas de por sí dijese mucho sobre la situación de penurias y sobre la dignidad obrera, Hine decidió completar su discurso fotográfico acompañando a sus fotos de textos descriptivos en los que se podían encontrar diversos datos sobre el protagonista retratado. Dicho discurso es, como es lógico, la crítica a la explotación laboral de un reformista convencido, y de forma marcadamente particular a la explotación infantil a niños menores de 14 años. Por otro lado, tiene lugar también en su discurso fotográfico un enaltecimiento de la clase trabajadora en la que valora sus aportes a la sociedad, las construcciones que llevan a cabo, su cultura colectiva de compañerismo y camaradería. En esta línea también valoraba positivamente el papel de la máquina y de la tecnología, reflejando que ésta no solo sirve para destruir vidas, sino también para crear un mundo mejor.

En definitiva, Hine elaboró su discurso fotográfico a través de la recogida gráfica de ciertos fenómenos sociales de un modo realista (sin manipulación ni falseamiento) para convencer y emocionar a un espectador, generalmente el gran público, para poder transformar y superar dicha realidad.

Partiendo de los objetivos señalados en la introducción de este trabajo, puedo decir que he trabajado los cuatro puntos que me he propuesto de manera exhaustiva, consiguiendo un análisis completo de la obra de Lewis Hine. El primer objetivo lo he llevado a cabo tras hacer un análisis sociológico e iconográfico de su obra. Mediante este análisis he llegado a entender el mensaje de las obras de Hine. Su fotografía se basaba en la crítica social con fines reformistas y en la dignificación de los trabajadores de Estados Unidos,

quienes habían sido invisibilizados a lo largo de la historia. A través del segundo objetivo, traté de conectar la obra de Lewis Hine con la de otros fotógrafos que abogaban por la reforma social mediante sus obras. Por ejemplo, los fotógrafos de la Farm Security Administration, quienes ayudaron a justificar el New Deal de Roosevelt.

El tercer objetivo conllevó el estudio de las imágenes de la obra de Hine, ya que ellas de por sí plantean y desarrollan todo un discurso ideológico con unas intenciones claras. En este sentido los conceptos centrales del discurso fotográfico del autor trabajado son: miseria, penurias, explotación y realismo, mientras que las ideas políticas eran progresistas y reformistas.

El cuarto y último objetivo, me sirvió para profundizar en la estética documental en general. Y así, poder encontrar los aspectos en común con la obra de Hine, consiguiendo reafirmar el estilo que envuelve su obra y lo encasilla dentro de la fotografía social. Sus obras son verdaderos documentos sociales, ya que muestran una realidad pasada a la que una sociedad concreta y el autor estuvieron expuestos.

En conclusión, entiendo que Lewis Hine es fotógrafo documental y social. Su obra retrata una realidad social incómoda que debía ser erradicada lo antes posible. Asimismo, su obra se inscribe en un contexto social que la definían como realista y reformista. En consecuencia, se hace referencia a una colección de imágenes que constituían un documento social por varias razones:

- Es un testimonio gráfico de una realidad social concreta.
- Es producto de la realidad social en la que se lleva a cabo.
- Las mutaciones sociales generan cambios en ella (de la explotación a la dignificación) y ella puede transformar la sociedad, incitando a reformas políticas que erradiquen la explotación y la miseria.

## 7. Bibliografía

- Benjamin, W. (2011). *Breve Historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro.
- Bourdieu, P (1988). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Castellanos, P. (1999). *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid: Istmo.
- Dupuy, A. (dir.). (1990). *Lewis Hine*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- Freund, G. (1976). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Golden, R. (2010). *New York: retrato de una ciudad*. Köln: Taschen.
- Jeffrey, I. (1999). *La fotografía: una breve historia*. Barcelona: Destino.
- Jeffrey, I. (2000). *Los grandes fotógrafos*. Madrid: Debate.
- Koetzle, M. (2007). *Diccionario de fotógrafos del siglo veinte*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Ledo, M. (1998). *Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad*. Madrid: Cátedra.
- Lemagny, J.C. y Rouillé, A. (1988). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Martínez Roca.
- Lugon, O. (2010). *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans 1920-1945*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pérez Gallardo, H. (2007). El reportaje gráfico. En Sougez, M.L (coord.); García Felguera, M; Pérez Gallardo, H. y Vega, C. *Historia general de la fotografía* (pp.367-491). Madrid: Cátedra.
- Prado Manuel, J. (dir.). (1990). *Los grandes fotógrafos. Eugène Atget*. Barcelona: Orbis.

Sánchez Vigil, J.M. (1999). *El universo de la fotografía. Prensa, edición, documentación*. Madrid: Espasa Calpe.

Sánchez Vigil, J.M. et al. (2002). *Diccionario Espasa de fotografía*. Madrid: Espasa Calpe.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

Sougez, M.L y Pérez Gallardo, H. (2003). *Diccionario de historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

Vega, C. (1996). *Historia de la fotografía*. Canarias: Gobierno de Canarias. Dirección General de Universidades e Investigación. Consejería de Educación, Cultura y Deportes.

### **Artículos:**

Dávila Legerén, A. (2011). Retrato de mirada sociológica con cámara fotográfica (considerando los textos verbosuales de Lewis W. Hine). *Quaderns-e*, nº16 (1-2), 60-88. Recuperado de

<http://www.raco.cat/accedys2.bbt.ull.es/index.php/QuadernseICA/article/view/247111>

Guerrero Yoacham, C. (2012). Los testimonios fotográficos de Lewis W. Hine sobre el trabajo de los niños norteamericanos, 1890-1930 en *Estudios Hemisféricos y Polares*, vol 3, nº1, 1-50. Recuperado de

[https://www.redib.org/recursos/Record/oai\\_articulo365310-testimonios-fotograficos-lewis-w-hine-trabajo-ninos-norteamericanos-1890-1930](https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo365310-testimonios-fotograficos-lewis-w-hine-trabajo-ninos-norteamericanos-1890-1930)

### **Páginas web:**

Encyclopaedia Britannica. (s.f). *Nancy Newhall*. Recuperado de <http://global.britannica.com/biography/Nancy-Newhall>

Encyclopaedia Britannica. (s.f). *Photo League*. Recuperado de <http://global.britannica.com/topic/Photo-League>

George Eastman House. (s.f). *Lewis Hine*. Recuperado de <http://www.geh.org/fm/lwhprints/htmlsrc2/index.html>

International Photography Hall of Fame and Museum. (s.f). *Beaumont Newhall*. Recuperado de <http://www.iphf.org/hall-of-fame/beau-mont-newhall>

MoMA. (s.f). *Archives highlights: Edward Steichen at The Family of Man*. Recuperado de [http://www.moma.org/learn/resources/archives/archives\\_highlights\\_06\\_1955](http://www.moma.org/learn/resources/archives/archives_highlights_06_1955)

National Child Labor Committee. (s.f). *Lewis Hine Awards for service to children & youth*. Recuperado de <http://www.nationalchildlabor.org/lha.html>

NuevaYork.Net. (s.f). *Ellis Island*. Recuperado de <https://www.nuevayork.net/ellis-island>

Library of Congress. *Lewis Hine*. (s.f). Recuperado de [https://www.loc.gov/search/?in=&q=lewis+hine&new=true&st=%3E%20\[Consulta:%2003%20de%20mayo%20de%202016](https://www.loc.gov/search/?in=&q=lewis+hine&new=true&st=%3E%20[Consulta:%2003%20de%20mayo%20de%202016)