

John Berger

PERMANENT RED



Aquesta exposició, una de les més completes que s'han realitzat fins avui, reivindica el sentit polític de la trajectòria de John Berger (1926 – 2017) i la seva dissidència davant l'adoctrinament capitalista i el mercantilisme de la cultura, així com la seva oposició a les segregacions de classe.

13.05 – 15.10.2023

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



John Berger (Hackney, Londres, 1926 – París, 2017) és un d'aquells autors que converteixen en obsoleta qualsevol tipificació o genealogia. Tot i que va escriure textos fonamentals per a tots els camps als quals es va dedicar —dramatúrgia, novel·la, assaig, poesia, guió cinematogràfic i televisiu—, de la seva trajectòria cal destacar-ne unes formes de narrar, unes maneres de veure, que restitueixen a cada imatge i a cada relat les seves implicacions ideològiques, estètiques i morals.

Permanent Red pren el nom del llibre homònim, publicat el 1960, en què Berger va aplegar una selecció de les seves crítiques d'art per a la revista marxista *New Statesman*, amb la qual va col·laborar durant més d'una dècada a partir de 1951. Des del mateix títol, aquests escrits impugnaven el gust burgès, així com aquelles obres i autors canònics de la historiografia dominant. Així mateix, reivindicaven artistes sense cap notorietat i fins i tot marginals, molts d'ells exiliats a Londres des dels països de l'Est, després de la Segona Guerra Mundial.

La mostra, una de les més extenses de totes les que s'han dut a terme fins avui, investiga la complexitat política en l'obra de Berger, la seva dissidència respecte de l'adocriament capitalista, el rebuig de les segregacions motivades per la classe social i el poder adquisitiu, l'oposició al mercantilisme de la cultura.

Permanent Red presenta per primera vegada en un museu seixanta dibuixos i collages que documenten la producció artística de Berger. Són especialment significatius els treballs que va realitzar als seus inicis, durant la postguerra europea. Així mateix, s'hi exposa una antologia dels programes per a la BBC que, a partir dels últims anys cinquanta, el van convertir en un personatge mediàtic, d'alguna manera antagonista de Kenneth Clark, el popular historiador de l'art la sèrie televisiva del qual *Civilisation* (Civilització, 1966-69) ratificava certes interpretacions hegemòniques i formalistes sobre la pintura occidental.

Convé destacar els films *Pig Earth* (Porca terra, 1979), *Parting Shots from Animals* (Últimes paraules d'animals, 1980) i *Once Upon a Time* (Una vegada hi havia, 1985), fruit de la seva col·laboració amb el director i productor Mike Dibb, així com les cèlebres emissions de *Ways of Seeing* (Maneres de mirar, 1972), amb les quals tots dos van inaugurar una mirada irreverent i transgressora enfront de l'art del passat. Aquest recorregut audiovisual s'amplia fins a la Sala Miserachs, on es pot veure *Une ville à Chandigarh* (Una ciutat a Chandigarh, 1966), una pel·lícula d'Alain Tanner amb guió de John Berger sobre el famós projecte urbà de Le Corbusier a l'Índia. Amb aquesta cinta es va iniciar una estreta cooperació que es concretaria en tres títols emblemàtics: *La salamandre* (La salamandra, 1971), *Le milieu du monde* (El centre del món, 1974) i *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (En Jonàs, que farà 25 anys l'any 2000, 1976).

Finalment, l'exposició recull el diàleg mantingut entre Berger i el fotògraf Jean Mohr al llarg de més de quatre dècades, el qual va donar lloc a llibres tan clau com ara *A Seventh Man* (Un setè home, 1975), un assaig visual que investigava la precarització dels treballadors migrants a Europa en els anys seixanta i principis dels setanta; *A Fortunate Man* (Un home afortunat, 1967), sobre la biografia d'un metge rural, i *Another Way of Telling* (Una altra manera de contar, 1982), un relat fotogràfic i literari dels pagesos narrant-se a si mateixos.

Després d'abordar Susan Sontag i Roland Barthes, *Permanent Red* completa un tríptic expositiu amb el qual La Virreina Centre de la Imatge ha explorat tres autors centrals en la comprensió dels límits ètics i ideològics de les imatges durant la segona meitat del segle xx.

EMIGRACIÓ I CLASSE TREBALLADORA

El 1972 John Berger publica *G.*, una novel·la experimental que, amb el teló de fons de la Primera Guerra Mundial, narra la gradual presa de consciència política del seu protagonista, «un home que fa l'amor com una manera de destruir mentalment la societat establerta», segons paraules del mateix autor.

La novel·la va guanyar el Premi James Tait Black Memorial i el prestigiós Premi Booker. A la cerimònia de lliurament del Booker Berger va criticar durament els patrocinadors per les seves explotacions comercials al Carib des del segle XIX, que incloïen el tràfic d'esclaus. Allí mateix va anunciar que donava la meitat dels diners del premi als Black Panthers britànics i que amb l'altra meitat financaria una recerca sobre les terribles condicions de vida dels treballadors migrants al nord d'Europa.

El resultat va ser *A Seventh Man* (1975), «irrepetible combinació de periodisme, poesia, teoria social, tractat d'ètica i reportatge fotogràfic», tal com el va definir el sociòleg César Rendueles. El llibre alterna textos i peus de foto signats per Berger amb fotografies de Jean Mohr, a qui havia conegut a través del cineasta Alain Tanner i amb el qual havia col·laborat en un treball anterior, *A Fortunate Man* (1967).

Mohr va ser un autèntic company de viatge durant gairebé cinquanta anys. Plegats van realitzar publicacions tan importants com les anteriors o *Another Way of Telling* (1982) i *At the Edge of World* (En els confins del món, 1999).

Una dècada més tard, Berger va tornar una altra vegada sobre la diàspora proletària amb «Vuit poemes de l'emigració», inclòs a *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos* (I els nostres rostres, la meua vida, breus com fotos, 1984).

PER QUÈ —ENTRE MOLTES ALTRES COSES—
CONTINUO SENT MARXISTA?

Als anys cinquanta, John Berger va col·laborar amb diferents revistes marxistes, com ara *New Statesman*, *Marxism Today*, *Modern Quarterly*, *Marxism Quarterly*, *Realism: the Journal of the Artists' Group of the Communist Party* i *World News*, així com amb la socialista *Tribune*, en la qual va tenir com a editor George Orwell.

Encara que mai militaria en el Partit Comunista de la Gran Bretanya (CPGB), sí que va estar a prop d'alguns dels seus membres, sobretot de tres col·lectius: l'Artists International Association (AIA), fins que va desaparèixer el 1953; el Geneva Club, grup de discussió paral·lel als cercles comunistes, i l'Artists' Group of the Communist Party, format per Ern Brooks, Cliff Rowe, Paul Hogarth, Reg Turner, Gerald Marks, Ray Watkinson i Barbara Niven, entre d'altres, que va obrir intensos debats estètics al si del CPGB després de la mort de Stalin.

Berger havia rebut la influència de l'historiador de l'art marxista Friedrich Antal, el qual va publicar el 1948 *Florentine Painting and its Social Background* (La pintura florentina i el seu rerefons social). D'altra banda, dos dels seus models teòrics són els crítics marxistes Ernst Fischer i Max Raphael, així com el llavors poc conegut Walter Benjamin.

A partir de 1951 Berger comença a escriure una secció de crítica d'art a *New Statesman*. Aquests textos, bastant coneguts en el moment, rebutjaven la sensibleria burgesa i clamaven contra les institucions conservadores, i fixaven la seva atenció en artistes sense repercussió pública, molts d'ells exiliats de la Segona Guerra Mundial, que vivien en condicions precàries i en l'anonimat.

Tanmateix, les crítiques realitzades per Berger durant aquest període s'emmarquen en les diatribes sobre el realisme socialista i sobre el «llegat» d'Andrei Jdánov, comissari polític i censor estalinista. És el cas també dels llibres *The Success and Failure of Picasso* (Ascensió i caiguda de Picasso,

1965), que revisava càusticament les aproximacions del comunisme oficial entorn del pintor malagueny, i *Permanent Red* (1960), antologia dels seus escrits a *New Statesman*, que en l'edició americana va aparèixer amb el títol suavitzat de *Toward Reality* (Envers la realitat, 1962).

EL PROLETARIAT INDUSTRIAL

Al llarg de tota la seva trajectòria, Berger va alternar l'activitat teòrica i la pràctica artística com si s'alimentessin mútuament. Així doncs, als seus dibuixos dels anys cinquanta el subjecte iconogràfic i polític que abunda és l'obrer industrial; operaris amuntegats a les fàbriques, proletàries que prenen la paraula de manera intempestiva per discrepar de l'explotació o per fer crides a les insubordinacions més urgents.

El 1983 Berger va enregistrar un programa televisiu amb la comunitat minera de Creswell, a Derbyshire, en què comparava la situació d'aquesta amb els personatges i l'argument de la novel·la *Germinal* (1885), d'Émile Zola. Tant als esbossos com a les anàlisis literàries s'hi adverteix la mateixa aproximació al treball i als organismes socials. Enfront del «General Intellect» narrat per Karl Marx a *Grundrisse* (1939) o de l'home robòtic de *Modern Times* (Temps moderns, 1936), de Charles Chaplin, Berger ofereix una perspectiva de l'obrerisme que s'organitza contra l'alienació de les subjectivitats i el segrest dels cossos.

UNA VEGADA HI HAVIA

About Time (Sobre el temps, 1983-1985) va ser un conjunt de sis programes de televisió per a Channel 4/3rd Eye codirigits per Mike Dibb i Chris Rawlence sobre l'experiència contradictòria de la temporalitat. Després de *Time is Money* (El temps és or), *Time and a Half* (Hores extremes), *Holy Days* (Dies sagrats), *Moonshine* (Llum de lluna) i *Uncertain Times* (Temps incerts), van gravar *Once Upon a Time*, basat en el llibre de John Berger *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos* (1984).

El film es va rodar íntegrament en diferents espais de la casa de Berger i els seus voltants, a l'Alta Savoia francesa. Es tracta d'una meditació construïda a partir d'històries antigues i contemporànies sobre el temps, algunes escrites per Berger, i unes altres de rescatades i llegides per ell. Així doncs, hi trobem, per exemple, un quadre de Rembrandt dedicat a Hendrickje, el seu últim amor; la fotografia *La partida d'un bússar roig*, juny de 1919, *Budapest* d'André Kertesz; el poema que l'autor va escriure com a homenatge al polític xilè Orlando Letelier, assassinat a Washington per ordre d'Augusto Pinochet el 1976, el mateix any en què va néixer el seu fill Yves, i un altre poema, també esgarrifós, d'Anna Akhmàtova.

I al costat d'això, la que probablement és l'obra més estremidora de l'exposició: el retrat que John Berger va fer del seu pare al cap de pocs minuts de morir.

APRENDRE AMB ELS ANIMALS

El 1994 tres espeleòlegs francesos van descobrir la cova de Chauvet, al departament de l'Ardecha. Hi van trobar centenars de pintures rupestres del període gravetià; és a dir, d'uns 30.000 anys d'antiguitat. Berger va visitar aquest lloc el 2002 i en sortir-ne va dibuixar alguns rens i lleons en paper japonès absorbent, per acostar-se a la dificultat de pintar amb carbó natural sobre una superfície rocosa.



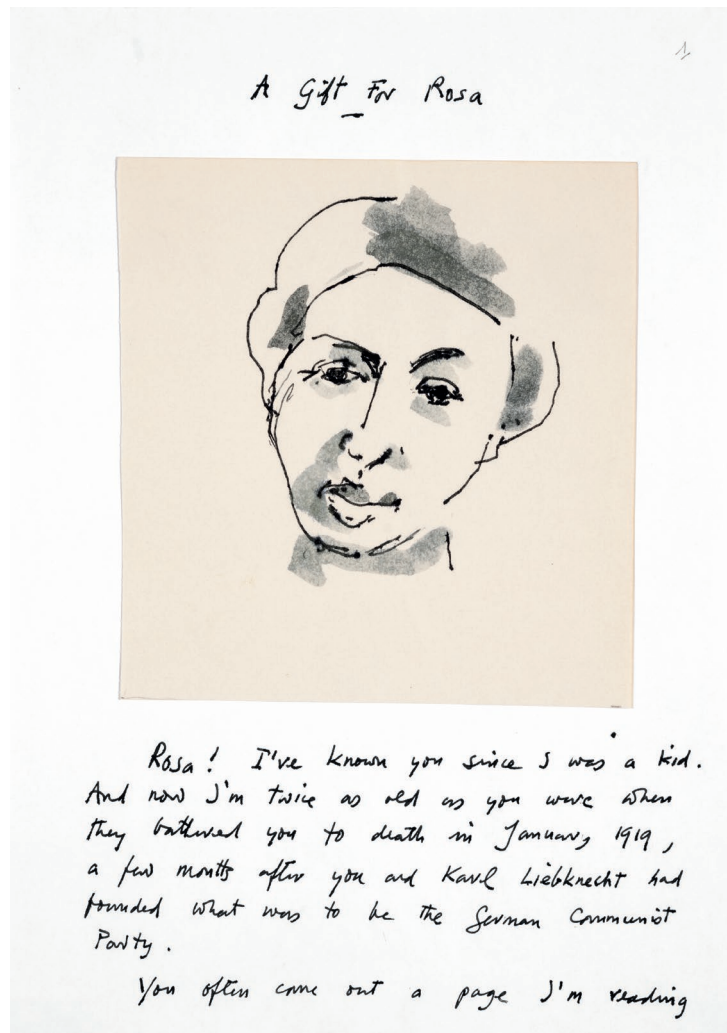
John Berger, *Crida*, 1951 © Beverly's Collection



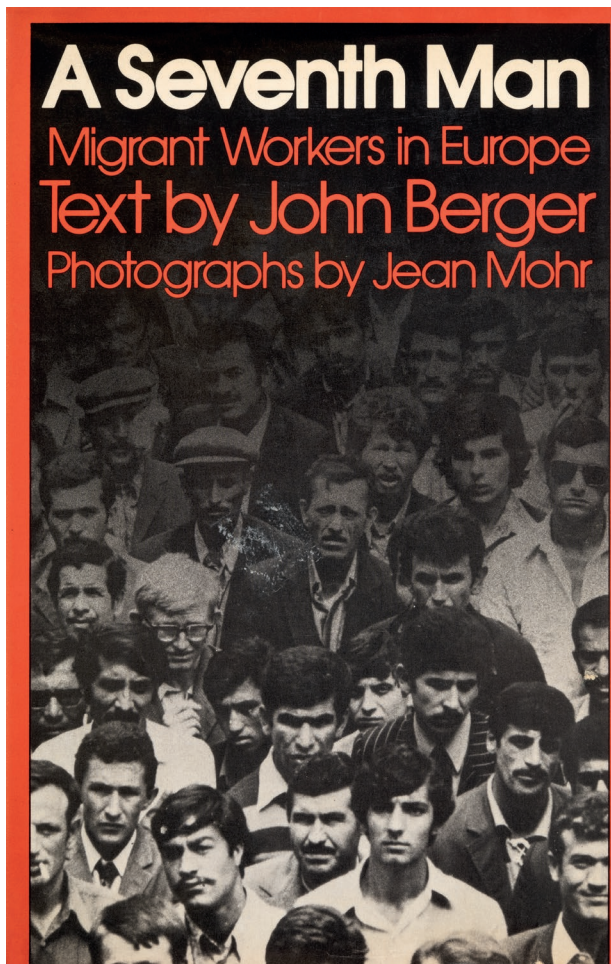
Dibux a la tinta de John Berger inspirat en *El Crist* d'Andrea Mantegna, 2000-2010 © Beverly's Collection



Dibux a la tinta de John Berger inspirat en *Mare de Déu de la Magrana*, 2000-2010 © Beverly's Collection



John Berger, Rosa Luxemburg, 2014-2015 © Beverly's Collection



A Seventh Man: Migrant Workers in Europe, de John Berger, amb fotografies de Jean Mohr, 1975. A Richard Seaver Book, The Viking Press, Nova York

Des de *The White Bird* (L'ocell blanc, 1985), que enllaça els característics ocells de fusta tallats per artesans a l'Alta Savoia amb unes certes narracions del Gènesi, fins a *Why Look at Animals?* (Per què mirem els animals?, 2009); des de «L'estrany que imitava els animals», inclòs a *Another Way of Telling* (1982), fins a *King: A Street Story* (King: una història de carrer, 1999), el protagonista del qual és un gos de carrer, els animals ocupen un espai central en l'escriptura de John Berger, d'alguna manera observen i analitzen els éssers humans sense acabar d'entendre'ls, tot i que potser comprenen massa bé les seves obsessions.

Mike Dibb i Chris Rawlence es van inspirar en els textos de Berger per a la seva pel·lícula *Parting Shots from Animals* (1980) del programa *Omnibus* de la BBC. La seqüència inicial d'aquest telefilm és una mena de judici sumari en què un conjunt de diverses espècies «sentencia» els homes perquè exploten i destrueixen la vida animal.

MANERES DE MIRAR

Probablement, la notorietat i la circulació editorial a gran escala del llibre homònim —que s'ha traduït a 38 idiomes— van desplaçar a un segon pla el context en el qual es va emmarcar el programa televisiu *Ways of Seeing*.

Aquests llegendaris capítols, emesos tots els dissabtes de gener de 1972 al canal BBC Two a les deu de la nit, pretenien ser una rèplica a *Civilisation* (Civilització, 1966-69), de l'historiador de l'art Kenneth Clark, una sèrie igualment cèlebre que desglossava el cànon de la pintura occidental en clau formalista i seguint un ordre cronològic. Berger fins i tot havia participat en el programa *Is Art Necessary? Should Every Picture Tell a Story?* (És necessari l'art? Els quadres han d'explicar una història?, 1958), de Clark, on apareixia parlant sobre el significat del *Guernica* (1937) de Picasso.

Durant els anys seixanta John Berger va tenir una presència continuada en el mitjà televisiu amb els progra-

mes *Picasso* (1960), dirigit per David Jones; *Friso Ten Holt* (1962); *Drawn from Life* (Dibuixos de la vida, 1962), de Mike Wooller; *Tomorrow Couldn't Be Worse* (Demà no podria ser pitjor, 1963), de David Cunliffe; *Why Leger?* (Per què Leger?, 1965) i *10 000 Days, 93 000 Hours, 33 Years of Effort* (10.000 dies, 93.000 hores, 33 anys d'esforç, 1965), tots dos de Michael Gill; *Giacometti* (1965), de Jonathan Miller, Michael Gill i Nancy Thomas; i *Nureyev's Nutcracker / De Stijl* (El Trencanous de Nureyev / *De Stijl*, 1968) i *Ernst Neizvestny, An Artist from Moscow* (Ernst Neizvestny, un artista de Moscou, 1969), de Robert Vas, tots produïts per la BBC i emesos en diversos canals.

Tanmateix, els quatre episodis de *Ways of Seeing*, dirigits i produïts per Mike Dibb, que duraven uns trenta minuts aproximadament, van transformar completament no només la mirada a l'art o a la tradició pictòrica, sinó, sobretot, les maneres de descodificar certs missatges ideològics ocults.

En aquest sentit, el primer capítol indagava la manera en què la fotografia i el cinema havien modificat les nostres relacions amb les pràctiques artístiques. El segon se centrava en la representació de la dona en la pintura a l'oli europea. El tercer incidia en l'ús social de la història de la pintura a l'oli. El quart i últim episodi versava sobre l'«espectador-propietari» característic de la publicitat, el periodisme i la televisió.

De les nombroses troballes de *Ways of Seeing* convé destacar-ne la divulgació de l'assaig, llavors poc conegut, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit* (L'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica, 1935), de Walter Benjamin, i especialment la invenció del terme «mirada masculina», que després va popularitzar la crítica de cinema Laura Mulvey.

Segons Francesca Peacock, en aquesta sèrie televisiva «Berger explicava el feminisme marxista, explorava la manera en què l'art reflecteix l'estatus dels que el patrocinen i revelava la fallida artística de la publicitat contemporània.

Era completament marxista en intenció i resultat: la BBC no havia produït abans res de semblant ni ho va fer després».

CONTRA LA GRAN DERROTA DEL MÓN

Inclòs al llibre *The Shape of a Pocket* (La forma d'una bossa, 2001), «Contra la gran derrota del món» és el títol d'un assaig que equipara *El jardí de les delícies* (1500-1505) del Bosch i un comunicat de l'Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) emès el 1997. Dos anys abans, Berger i el subcomandant Marcos van entaular una comunicació epistolar que va ser publicada per diversos diaris internacionals. El 2008 es van conèixer personalment; la trobada es va produir en una cabana als afores de San Cristóbal de Las Casas, al sud-est de Mèxic. Berger va fer un retrat de Marcos, els originals del qual es mostren a *Permanent Red*, al costat del text titulat «Apunts per a un retrat».

Tres dibuixos més, un de Rosa Luxemburg, un de Charles Chaplin i un altre d'Aimé Césaire —de qui va traduir a l'anglès, el 1969, amb Anya Bostock, el llibre *Cahier d'un retour au pays natal (1939-1947)*— així com un collage sobre Hannah Arendt, acompanyen aquesta tríada de rostres políticament bel·ligerants. S'hi uneix el regal que John Berger va realitzar per al seu fill en el seu setzè aniversari, en el qual veiem Axl Rose i Slash, membres del grup de rock Guns N'Roses, llavors la banda favorita del jove Yves.

Finalment, aquest àmbit recull les il·lustracions de Berger per a un dels seus poetes preferits, Mahmud Darwix, del qual va traduir l'obra *Mural* juntament amb Rema Hammami. La persecució del poble palestí va ser una de les causes a les quals l'escriptor anglès va dedicar les seves majors denúncies, sobretot en la dècada dels noranta i principis del 2000.

JOHN BERGER I SUSAN SONTAG. CONTAR UNA HISTÒRIA...

Pròxims i divergents alhora, Berger i Sontag són en certa manera autors que representen dos extrems ètics enfront de la lectura i la interpretació de les imatges. Així mateix, simbolitzen tradicions hermenèutiques o polítiques diferents, que a vegades han quedat reduïdes a un xoc entre ortodòxia i erudició postmoderna.

En el programa *Voices* (Veus) de Channel 4, dirigit per Mike Lloyd amb el títol *Knowledge in Crisis. To Tell a Story...* (El coneixement en crisi. Contar una història..., 1983), tots dos debaten sobre alguna cosa més que les seves respectives experiències literàries, ja que en el fons discuteixen sobre si explicar històries ens redimeix de la realitat i els seus absurds o si, per contra, quan fabulem es restauren certes intensitats. Berger i Sontag almenys estan d'acord en una cosa: tot autor «mor» en trobar el seu lector, tot i que morir significa aquí tornar al principi, escriure de nou.

ALGUNES PASSES CAP A UNA PETITA HISTÒRIA DEL VISIBLE

Un dels trets més característics de la manera d'explicar la pintura o la fotografia de John Berger és aquesta barreja entre erudició i *underground* interpretatiu, els salts des de l'anàlisi panoràmica fins al detall que revela. Abans que divulgació sofisticada, la seva manera d'escriure sobre l'art s'enllaça amb la figura ancestral del narrador, que Berger albirava en el retrat —imaginari— d'Isop pintat per Velázquez en el període 1639-40.

La famosa comparació de la instantània del Che Guevara assassinat amb el *Crist mort* d'Andrea Mantegna (1475-78) i *La lliçó d'anatomia del Dr. Nicolaes Tulp* (1632) de Rembrandt; el relat sobre una imatge «absent», que ens convida a pensar en quina mesura agredeixen les paraules o

quins perills comporta una càmera en disparar a un objectiu vulnerable. Textos que acompanyen obres artístiques, com ara el que Berger escriu sobre un relleu en bronze de 1953 realitzat per Raymond Masson, en el qual veiem homes i dones de classe obrera que van a la feina en un tramvia de Barcelona, però també pensaments que dissectionen fotos de Markéta Luskačová, Paul Strand, Chris Killip o August Sander.

Alhora, hi ha dibuixos que són, igualment, «comentaris fets amb la mà» sobre nombrosos personatges de la història de l'art: el bufó Calabacillas de Velázquez, el *Crist mort sostingut per un àngel* (1475-76) d'Antonello da Messina a través de la mirada del filòsof Gilles Deleuze, la *Mare de Déu de la magrana* de Jacopo della Quercia, el Sant Andreu de Ribera i *La flagel·lació de Crist* (1607) de Caravaggio, el pintor de qui Berger més n'apreciava la vida, ja que segons les seves paraules «fou sistemàticament un rebel».

PASSAT, PRESENT I FUTUR DE L'EXPERIÈNCIA RURAL

Pig Earth (1979), *Once in Europe* (Una vegada a Europa, 1987) i *Lilac and Flag* (Lilac i Flag, 1990), que constitueixen la trilogia *Into Their Labours* (Dels seus afanys), expliquen respectivament la vida d'aquells pagesos que no van marxar a les metròpolis industrials, sinó que van romandre aferrats a les seves terres, en una mena de realitat paral·lela respecte de la nova civilització i de la idea de progrés; la peripècia dels qui van marxar de pagès tot i que ningú no els en va expulsar, guiats per una certa nostàlgia mancada d'heroisme; les vicissituds dels qui van arribar tard a una ciutat que els va oferir marginació, delinqüència i presidi.

Into Their Labours, *Another Way of Telling* i *A Fortunate Man* —aquests dos últims amb fotografies de Jean Mohr—, juntament amb la pel·lícula *Pig Earth* de Mike Dibb per al programa *Omnibus* de la BBC, que va suposar la tornada

al mitjà televisiu de John Berger després de l'èxit de *Ways of Seeing*, constitueixen un fris complet entorn dels conflictes del món rural. Tot i que, segons que adverteix l'escriptor, «despatxar l'experiència rural com quelcom que pertany al passat i és irrellevant per a la vida moderna; imaginar que milers d'anys de cultura rural no deixen una herència per al futur, senzillament perquè aquesta no ha pres gairebé mai la forma d'objectes perdurables; continuar mantenint, com s'ha mantingut durant segles, que és una cosa marginal a la civilització; tot això és negar el valor de massa història i de massa vides. No es pot ratllar una part de la història com qui traça una ratlla sobre un compte saldat».

ALAIN TANNER / JOHN BERGER
UNE VILLE À CHANDIGARH (1966)

Després de la independència de l'Índia, el 1947, el govern presidit per Jawāharlāl Nehru va decidir construir una ciutat que encarnés les aspiracions de progrés del país i el seu distanciament respecte del passat colonial. Aquesta nova urbs, anomenada Chandigarh, es trobava a 250 quilòmetres del nord de Delhi, a les rodalies de l'Himàlaia, i havia de ser la capital del Panjab. El seu nom procedeix de Chandī, deessa del poder i la transformació, i *garh*, que significa «fortalesa».

El primer projecte l'elaboren l'arquitecte Matthew Nowicki i l'urbanista Albert Mayer, els quals conceben un pla que intenta adaptar la trama ciutadana a la topografia, els vents dominants i les formes de vida autòctona. Nowicki mor en un accident aeri, mentre torna a Nova York procedent de Chandigarh.

Després d'aquest tràgic succés, Fry, Drew & Partners —Maxwell Fry i Jane B. Drew— prenen les regnes de l'encàrrec. Aquest estudi anglès tenia un bagatge molt significatiu en la construcció d'habitatges socials i planificacions a gran escala per a països de l'Àfrica Occidental. Conscients de la

dimensió de la proposta, hi afegeixen Le Corbusier i Pierre Jeanneret. Entre el 1951 i el 1954 construeixen, juntament amb un equip d'enginyers locals, una ciutat que és alhora una utopia inspirada en els fonaments de l'arquitectura moderna i una posada en pràctica de les teories lecorbusianes.

El 1966 Alain Tanner dirigeix *Une ville à Chandigarh*, amb guió de John Berger i el mateix Tanner. El film és un recorregut per la capital índia que es roda just després de la mort de Le Corbusier, amb el teló de fons de les revisions entusiastes o desencantades que durant la segona meitat dels anys seixanta van avaluar la validesa de certes utopies socials. El 8 d'octubre del 1965 Berger havia escrit per al setmanari marxista *New Statesman* un text sobre Le Corbusier amb motiu de la seva mort.

Aquesta pel·lícula inaugura una col·laboració entre tots dos autors que abraçarà tres títols emblemàtics: *La salamandre* (1971), en què s'exploren les diferències de dos punts de vista narratius i ideològics —el del periodista i el del novel·lista— a l'hora d'explicar un mateix esdeveniment, així com les dissidències sorgides a finals dels seixanta amb els seus efectes a la Suïssa tecnòcrata i capitalista d'aleshores; *Le milieu du monde* (1974), una història que explica les relacions d'un polític i una cambrera emigrant, la moralitat i el classisme dels mitjans de comunicació; i *Jonas qui aura 25 anys l'an 2000* (1976), que aprofundeix en les vides de parella i en les cosmovisions personals d'un professor, un sindicalista i un bohemí afectades d'una manera o altra pels esdeveniments del Maig del 68 francès.

Comissari: Valentín Roma

Dilluns 22 de maig, 19 h
Conferència de Mike Dibb

Dilluns 9 d'octubre, 19 h
Conferència de Tom Overton

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta



#JohnBerger
@lavirreinaci
barcelona.cat/lavirreina