

Fotografies com a espai públic

Col·lecció Nacional de Fotografia. Generalitat de Catalunya

a cura de Marta Dahó

Del 9 de febrer al 15 d'abril de 2018
Inauguració, divendres 9 de febrer a les 19h

Disseny gràfic Estudi Bicoté
Muntatge Xavi Torrent i Quim Gironella
Producció Arts Santa Mònica i Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona

Bòlit_LaRambla,
Sala Fidel Aguilar

Rambla de la Llibertat, 1
17004 Girona
T 972 427 627

Mes informació a:
info@bolit.cat | www.bolit.cat

Segueix-nos a:



DL Gi 85-2018

Aquesta exposició sorgeix amb el propòsit de donar a conèixer la tasca duta a terme pel Pla Nacional de Fotografia a través d'algunes de les obres que en els darrers quatre anys han passat a formar part de la Col·lecció Nacional de Fotografia, creada el 2014. D'altra banda, si tot projecte de comissariat implica una selecció i un muntatge específics, en aquesta presentació de la col·lecció la pertinença de cadascun dels treballs seleccionats i la seva interrelació respon també al desig de reflexionar sobre allò que posa en joc aquest gran conjunt de pràctiques, llenguatges i circumstàncies que seguim anomenant genèricament *fotografia*.

La transversalitat històrica de les obres presentades ens apropa a projectes extremament diversos, creats en contextos diferents i a partir de concepcions de la fotografia igualment disperses. Des d'aquesta perspectiva, reconèixer que la fotografia mai no ha estat una única cosa equival a eixamplar els límits d'una definició sovint massa constreta per aspectes tècnics o estilístics, a la vegada que ens permet ser més conscients de les nostres pròpies idees sobre el mitjà i com aquestes idees determinen la nostra experiència de les fotografies: com ens interpel·len, com ens afecten, com ens transformen.

Dins de l'ampli panorama de reflexions actuals, que en els darrers anys han tendit a privilegiar els efectes de les tecnologies digitals, la teòrica Ariella Azoulay ofereix un plantejament alternatiu, que consisteix a definir la fotografia essencialment com un lloc de trobada. Si la comprensió de la fotografia ha estat abordada fonamentalment en termes productius —atenent de forma gairebé exclusiva a l'autoria (els fotògrafs) i els seus resultats (les fotografies)—, obrir-se a aquesta nova concepció implica repensar el poder de mediació exercit per la imatge fotogràfica, tot assumint un dret de participació en la seva constant resignificació que ens correspon a tots. Ningú no pot atorgar-se el dret d'imposar un sentit unívoc, i totes les significacions importen. És en aquest sentit que és possible recuperar el potencial civil i polític que la fotografia ha tingut des dels seus inicis però que no sempre ha pogut exercir. És en aquest sentit que les fotografies poden funcionar com a espai públic, entès com a valor ideològic de participació igualitària.

| La fotografia com a objecte d'estudi

El desplegament teòric que es produí a partir dels anys vuitanta entorn de la definició de la fotografia fou tan ric com entortolligat, en part per la consideració de molts investigadors que la naturalesa transversal de la fotografia n'impedia justament una definició estable i definitiva. Amb l'arribada del digital i la nova ubiqüitat electrònica, els debats no han fet sinó esdevenir cada vegada més complexos. En aquesta tessitura, convertir la fotografia en objecte d'estudi no és una tasca fàcil, tenint en compte a més que el dispositiu fotogràfic és cada vegada més omnipresent i en molts sentits ha donat forma a la nostra manera de percebre, pensar i veure.

Per això mateix, després de tants anys de la seva invenció, els experts encara en continuen discutint la identitat: què és una fotografia?, què posa en joc?, amb quines retòriques gestionem individualment i col·lectivament les imatges? Molts artistes s'han fet també les mateixes preguntes. Confrontant directament alguna de les vessants que han definit la fotografia o que han pautat els seus discursos, s'han interrogat sobre la seva materialitat, la seva presumpta neutralitat, l'abast del seu potencial revolucionari o sobre els llindars invisibles que separen allò que s'esdevé davant la càmera del que succeeix al seu darrere.

Marc Roig Blesa i Rogier Delfos (Werker Collective)

Werker 7. El llenguatge de la revolució, índex, 2013

Aquesta instal·lació neix a partir d'una de les publicacions de Marc Roig Blesa i Rogier Delfos. Presentat inicialment com a diari, *Werker 7* combina imatges d'Internet amb conceptes extrets de la conferència «The Language of Revolution – Tidings from the East», pronunciada per Ariella Azoulay a Barcelona l'any 2011, en la qual plantejava la funció que acompanya la fotografia en la construcció d'un llenguatge revolucionari global. En la seva versió com a instal·lació, aquesta reflexió i la interrogació sobre el paper de la fotografia queden materialitzades en un índex incomplet en el qual les imatges són absents, posant de manifest les retòriques amb les quals ens relacionem amb les fotografies: les que han existit, però també aquelles que no han pogut ser realitzades. La publicació *Werker 7. El llenguatge de la revolució* es va desenvolupar dins el cicle d'exposicions *Llegendes del centre: mite / pla / cos / poder*, comissariat per Amanda Cuesta, a l'Espai Cultural Caja Madrid de Barcelona l'any 2012. L'àudio de la conferència d'Ariella Azoulay el podeu trobar a www.macba.cat/ca/ariella-azoulay.

Mabel Palacín

6" Preparatori número 4, 2005

«6" és un film destinat a ser un llibre en el qual cada pàgina és un fotograma. 144 persones participen de la mateixa acció: llançar una pedra. Un petit gest que assoleix l'èpica d'un gest col·lectiu. Del procés de selecció de les diferents seccions que formen la seqüència sorgeixen també algunes fotografies anomenades *Preparatori*. En el número 4, la selecció de fotogrames es correspon amb la fase final de l'acció, en la qual diferents persones es mouen empeses per la inèrcia del llançament, com si un cos impulsés l'altre. A 6" —títol que pren com a referència la duració del film *Zapruder* (1963) utilitzat per determinar la cronologia de l'assassinat de J. F. Kennedy—, els individus retratats estan units en una sola acció indivisible. La suma d'esforços és la que manté la continuïtat de l'acció, si bé les motivacions de cadascú poden ser diferents. Les raons queden obertes, de la mateixa manera que les imatges es resisteixen a una interpretació fixa i estable». // M. Palacín

Joan Fontcuberta, 1993

Joan Fontcuberta, 1993

Joan Fontcuberta

Constel·lacions, 1993

Joan Fontcuberta, 1993

El registre visual d'un cel nocturn inundat d'estels brillants és, més enllà de la seva poètica intemporal, sempre fascinant i misteriós, una manera de constatar un posicionament i unes possibles orientacions, unes coordenades de l'aquí i ara d'un subjecte respecte d'un marc de visió infinitament més ampli, interplanetari. *Constel·lacions*, de Joan Fontcuberta, com qualsevol altre exponent de fotografia astronòmica, també situa amb exactitud la seva posició a principis de la dècada dels noranta. Vist des de la perspectiva actual, a més, permet identificar amb precisió la importància del que han suposat les seves investigacions, que, gràcies a la seva vessant divulgadora, han marcat la història de la idea de fotografia assestant un cop mortal a la transparència fotogràfica i a la presumpta neutralitat de la visió tecnocientífica. Allò que la nostra imaginació ens fa veure en aquestes imatges es correspon, en realitat, amb el rastre deixat pels insectes al parabrisa d'un cotxe on l'autor va col·locar un paper fotosensible que va produir finalment el que es coneix com a *fotograma*. «Fins i tot les impremtes més properes a la realitat material —precisa Fontcuberta— poden ser equívokes. I el sentit d'una fotografia no neix de la seva gènesi com a imatge, sinó de la “constel·lació” d'intencions que pesen sobre ella».

Joan Fontcuberta, 1993

Jordi Guillumet i **Mònica Roselló**

Geometrica, 2013

Jordi Guillumet, 2013

Jordi Guillumet, 2013

«En el llibre *Geometric Exercises in Paper Folding*, publicat a finals del segle XIX, el professor hindú Sundara Row explica la formulació matemàtica de les figures geomètriques a partir de simples papers plegats manualment, ja que considerava que el fet d'experimentar amb les mans facilita la comprensió. Aquest llibre és considerat el primer que utilitza la fotografia per ensenyar la matemàtica. El projecte *Geometrica* reinterpreta les figures del llibre a través de la retòrica fotogràfica. L'objectiu és crear imatges que finalment es desvinculin de l'origen matemàtic i que generin un altre nivell de lectura. Les figures geomètriques bàsiques es reprodueixen en un registre visual que excedeix l'aparença que posseïen. La finalitat és fer evolucionar formes germinals que es troben a l'origen d'estructures i plantejaments complexos, i fer-ho a partir de la simplicitat del plegat, creant alhora una relació entre matemàtica, gest i paper. La proposta, de caràcter metafotogràfic, fa dialogar així dos llenguatges visuals diferents». // J. Guillumet, M. Roselló.

Anna Malagrida, 2007

Anna Malagrida, 2007

Anna Malagrida, 2007

Point de Vue 2007

Point de vue és un joc de paraules que en francès significa a la vegada ‘punt de vista’ i ‘vista nul·la’, la visió i la seva absència, una idea i el seu contrari, i alhora també fa referència al terme utilitzat per Niépce per fotografiar el natural. El projecte fotogràfic es va portar a terme en un centre de vacances situat a prop de la frontera francesa, al Parc Natural del Cap de Creus, poc abans de la demolició. Estrictament documental i al mateix temps deliberadament pictòric, *Point de vue* és, en el seu conjunt, una mena de catàleg de finestres del centre cegades durant el procés de destrucció. La finestra, recoberta de pintura blanca i dels signes inscrits pels transeünts, es converteix en frontera i ens impedeix veure el paisatge, l'altre costat on hi ha el mar, frontera també imprecisa entre dos estats.

La fotografia com a manera d’estar amb els altres

Des de la seva invenció, la possibilitat de poder fixar un instant en una superfície a través d'un dispositiu tècnic va estimular la idea que el significat de la fotografia obtinguda podia ser igualment estable, raonament a partir del qual s’han desenvolupat els discursos entorn de la seva capacitat documental. Potser per això, vistes com a rastre d’un moment irrepetible, les fotografies són habitualment enteses com a sinònim de quelcom conclòs i tancat: l'autèntic representant «d'allò que ha estat». Això no obstant, la inexorabilitat del pas del temps no ens hauria d'impedir apropar-nos a les fotografies com a superfícies que en realitat mai no han estat del tot fixes sinó sempre obertes a noves possibles interpretacions. Més enllà del que l'autor hagi volgut inscriure al seu enquadrament, una fotografia sempre és susceptible d'absorbir una quantitat d’informació molt superior a la que després cadascú de nosaltres podrà percebre. És per això que una imatge fotogràfica pot ser una font de coneixements potencialment inesgotable.

La perspectiva que obre la possibilitat d’entendre la fotografia com

La perspectiva que obre la possibilitat d’entendre la fotografia com un esdeveniment col·lectiu ens posa en contacte amb una renovada sensibilitat a l’hora d’interpretar el nostre present, i també el passat. «L'ontologia de la fotografia és política —argumenta Ariella Azoulay— i té a veure amb una certa manera d’estar amb els altres, en la qual està implicada la càmera». Ser més conscients respecte al repartiment de poders que es poden exercir amb una càmera és, finalment, el que ens permet identificar qui té dret a veure i qui ha estat injustament desposseït d'aquest dret. És des d'aquest punt de vista que podem reconstruir múltiples històries a través del rastre que deixen els esdeveniments a les imatges existents, reconeixent també els buits que provoca la seva absència. Fins i tot amb la possibilitat, com proposa Azoulay, de pensar en les fotografies que no es van poder fer.

La perspectiva que obre la possibilitat d’entendre la fotografia com

Francisco Ontañón

Familia andaluza, 1960; Boda con niñas (o La boda, Salamanca), 1959; Niño con pistola, Barcelona, 1959; Niña con muñeca, Barcelona, 1959

Autodidacte, Francisco Ontañón es va fascinar per la fotografia des de molt jove i de seguida va demostrar una capacitat extraordinària per captar el seu entorn amb una sensibilitat que molt aviat l’aproparia al grup fotogràfic Afal, del qual va formar part des del 1959. Aquestes fotografies exposades, ara ja molt conegudes, corresponen justament a l’inici fulgurant de la seva trajectòria. Per la seva difícil infància durant la Guerra Civil, Ontañón va ser sempre molt conscient dels poders de la càmera i dels possibles abusos en la manera de retratar les persones més desafortunades. I així ho expressava comentant una de les seves fotografies més cèlebres: «Cuando pienso en ese niño siempre me pregunto qué habrá sido de él. Al verlo detenido en ese instante, apuntando con la pistola, con esa saña, pienso que yo le he hecho un delincuente. ¡Es una canallada, la fotografía! ¡Haber fotografiado a una persona y no volver a saber de ella nunca más...!». (Fragment extret del documental dirigit el 2009 per Alberto Gómez Uriol, Afal, *Una mirada libre 1956-1963*).

Pilar Aymerich, 1982

Pilar Aymerich

De la sèrie La Transició a Catalunya, 1973-1982

Pilar Aymerich, 1982

«Moltes de les imatges que es mostren ara van ser encàrrecs de les revistes per a les quals treballava i moltes altres les anava a buscar, tant perquè estava al lloc com a ciutadana com perquè tenia la sensació que si passava alguna cosa que no fotografiava era com si no hagués existit. Fotografiava durant el dia, revelava a la nit i a la matinada corria cap a correus per enviar les fotografies a la revista *Triunfo* per a la secció “Cuestiones periféricas”,

de Manuel Vázquez Montalbán. Amb la Montserrat Roig ens trucàvem cada dia per parlar d’allò que passava i quin reportatge podíem fer, com aquell en què vàrem passar tot un dia amb les dones dels treballadors de Motor Ibérica, tancades a l’església de Sant Andreu. Les tècniques fotogràfiques van canviant, però la mirada no canvia, i aquesta mirada és la que importa. Els ulls de l'autor o l'autora ens mostren un retall de realitat un cop filtrada per la seva subjectivitat ètica, i aquesta imatge s’afegirà després al nostre imaginari històric. I si tan difícil ens ho posen els grans monopolis de la informació, sempre ens quedarà l’objecció fotogràfica; mirar, encara que sigui sense impressionar cap negatiu, però això sí, continuar mirant». // P. Aymerich (Fragments extrets del catàleg *Memòria d'un temps 1975-1979. Fotografies de Pilar Aymerich*, Museu d’Història de Catalunya, Fundació Caixa Sabadell, 2004).

Xavier Ribas, 2003

Xavier Ribas

LC, 2002-2003

«The flowering that always occurs before the instant of extinction.» Iain Sinclair

«LC és un barri situat al marge, entre dues ciutats, al qual s’arriba travessant ponts i túnels, per sobre o per sota de dues autopistes, un riu i una via de tren. En certa manera és una illa, un espai frondós en l’imaginari d’una infància qualsevol. El destí d’aquest barri es va escriure en un pla urbanístic, l’any 1859, que va designar el lloc dins dels límits d’un parc metropolità a la vora dreta del riu. Aquesta utopia burgesa, projectada sobre uns terrenys agrícoles en una època d’industrialització incipient, va fracassar reiteradament en l’intent d’esdevenir una realitat. El «gran bosc» que mai no va ser ha mantingut el barri en un estat de setge durant un segle i mig, captiu entre la indefinició del canvi i la desaparició, negligit per les autoritats complaents i arrasat per riuades i heroïna. Com és el cas de molts territoris de frontera, la construcció ha pres l’aparença de la demolició. LC és avui un espai invisible, desconegut per la majoria dels habitants de les dues ciutats que el flanquegen amb l’excepció dels promotors, els residents i alguns activistes locals, amb una vegetació desbordada abans del moment de l’extinció final, a més d’un grapat de tallers mig enrunats, unes quantes famílies que es resisteixen al desnonament, una plaça triangular i un arbre de Nadal». // X. Ribas (2003).

Tanit Plana i Laia Ramos, 2013

Tanit Plana i **Laia Ramos**

Exercicis de memòria aplicada, 2013

«De què serveix recordar el passat? Quines narratives despleguem per relatar-lo? Amb *Exercicis de memòria aplicada* s'ha convidat persones de Mollet del Vallès que van viure la Guerra Civil perquè en recordin les vivències i les resignifiquin a través de la construcció d'imatges. La possibilitat de rememorar la història viscuda ha anat acompanyada d'un procés de reflexió a l'entorn dels usos de la memòria històrica i els seus mitjans. Subvertint la lògica de la víctima, habitual en les maneres de representar fotogràficament els testimonis d'esdeveniments dramàtics, s'han assajat les possibilitats de la recreació com a mecanisme per explorar maneres en les quals els testimonis siguin agents actius en el procés de representar les seves pròpies vivències. El projecte es va desenvolupar dins el cicle d'exposicions *De com convertir un museu en arena*, comissariat per Oriol Fontdevila, a L'Aparador del Museu Abelló de Mollet del Vallès». // T. Plana, L. Ramos.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Totes les obres de l'exposició estan dipositades a l'Arxiu Nacional de Catalunya, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona i al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Més informació a www.fotografiacatalunya.cat/ca/exposicions/comissariada/fotografies-com-a-espai-public

^[1] La perspectiva que obre la possibilitat d’entendre la fotografia com

^[2] La perspectiva que obre la possibilitat d’entendre la fotografia com