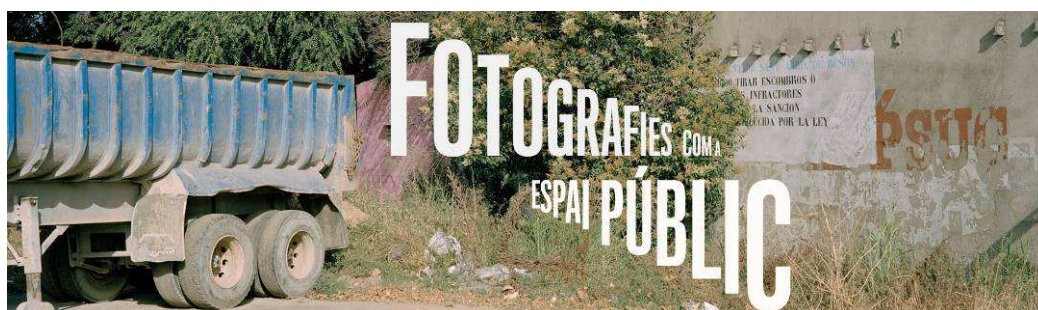


Dossier de premsa



Exposició

Fotografies com a espai públic

Col·lecció Nacional de Fotografia

Generalitat de Catalunya

9 novembre 2017 – 21 gener 2018

Arts Santa Mònica

Nivell 1

ÍNDEX

CLAUS DE L'EXPOSICIÓ.....	3
1. INTRODUCCIÓ I PLANTEJAMENT CURATORIAL.....	5
2. ESTRUCTURA DE L'EXPOSICIÓ I EIXOS DISCURSIUS	7
3. LA COL·LECCIÓ I L'EXPOSICIÓ ONLINE	9
4. LLISTA D'OBRES	10
5. CRÈDITS	26

CLAUS DE L'EXPOSICIÓ

Fotografies com a espai públic

Col·lecció Nacional de Fotografia

Generalitat de Catalunya

9 novembre 2017 – 21 gener 2018

Nivell 1

Arts Santa Mònica presenta una selecció de les obres que en els darrers tres anys han passat a formar part de la Col·lecció Nacional de Fotografia de la generalitat de Catalunya i que actualment es troben conservades a diverses institucions: el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona i l'Arxiu Nacional de Catalunya.

Un dels eixos principals del Pla Nacional de Fotografia, engegat al 2014 ha estat la creació de la Col·lecció Nacional de Fotografia, el principal objectiu de la qual és la d'assegurar que les expressions fotogràfiques autorals més significatives a Catalunya estiguin presents, protegides i valorades. Per a la seva consecució, una comissió d'experts s'ha reunit periòdicament i ha analitzat els fons existents a les col·leccions públiques de les principals institucions catalanes, per tal de detectar-ne les absències.

Aquesta comissió ha estat formada per Jusèp Boya, director general d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni; Pepe Serra, director del Museu Nacional d'Art de Catalunya; Magda Gassó, cap del Servei de Museus i Protecció de Béns Mobles; Vicenç Boned, assessor i membre de la Comissió d'Impuls del Pla Nacional de Fotografia; Juan Bufill, crític d'art, fotògraf i curador d'exposicions; Marta Dahó, comissària d'exposicions i docent; Teresa Grandas, conservadora del Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Imma Navarro, cap de l'Àrea de fons d'Imatges, Gràfics i Audiovisuals de l'Arxiu Nacional de Catalunya i Jordi Serchs Serra, director de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Durant el 2015, també hi va participar el director de la Fundació FotoColectania, Pepe Font de Mora, i, durant el 2015 i 2016, la investigadora, fotògrafa i editora, Mar Redondo.

Possibilitar un major coneixement d'aquest mitjà tan omnipresent, però alhora tot sovint desconegut pel que fa les seves implicacions més profundes i la aportació dels autors més destacats que hi han treballat a Catalunya, ha estat una de les fites des de la creació de la Primavera Fotogràfica l'any 1982 i de la creació d'una col·lecció d'obres fotogràfiques en el si del Fons d'Art de la Generalitat. Configurada des dels seus inicis amb un clar propòsit patrimonial, la política d'adquisicions des de l'any 1996 no es va desenvolupar, però, de forma regular, motiu pel qual la Creació del Pla Nacional de Fotografia ha donat

prioritat ha restablir-ne una nova configuració per assegurar la seva cura i atenció d'aquelles obres que millor puguin representar la fotografia a Catalunya.

Durant el 2015, 2016 i 2017 s'ha adquirit un total de 881 obres de 45 autors, de les quals a l'exposició *Fotografies com a espai públic* es presenta el treball realitzat per 19 autors amb fotografies i projectes les cronologies dels quals abracen des del 1959 (amb diverses fotografies de Francisco Ontañón), fins el 2013 (Werker Collective, Aleix Plademunt, Jordi Guillumet-Mònica Roselló i Tanit Plana-Laia Ramos).

Artistes: Anna Malagrida; Aleix Plademunt; Daniela Ortiz; Ferran Freixa; Francisco Ontañón; Joan Fontcuberta; Joana Biarnés; Jordi Guillumet - Mònica Roselló; Mabel Palacín; Manel Armengol; Manel Úbeda; Marc Roig Blesa - Rogier Delfos (Werker Collective); Martí Llorens; Pilar Aymerich; Tanit Plana - Laia Ramos; Xavier Ribas.

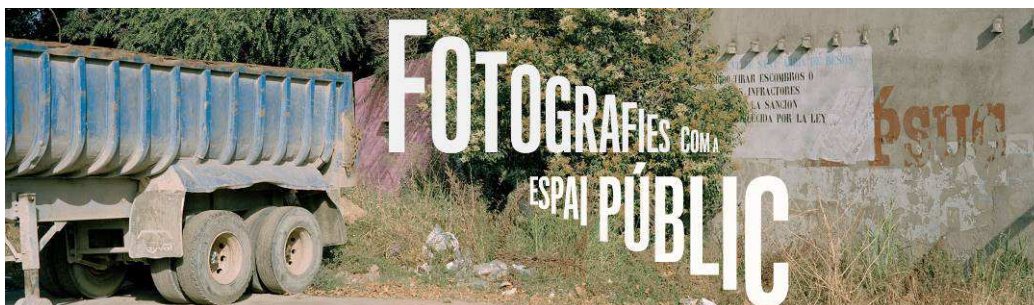
Curadora: **Marta Dahó**

L'exposició *Fotografies com a espai públic* respon així a dos objectius fonamentals. D'una banda, dona a conèixer les adquisicions de la Col·lecció de Nacional de Fotografia de la Generalitat de Catalunya i, de l'altra, proposa una reflexió sobre l'experiència que posa en joc la fotografia entesa com a conjunt de pràctiques i llenguatges que conformen un espai en el qual tothom participa de diferents maneres.

La transversalitat històrica de les adquisicions de la Col·lecció Nacional de Fotografia de Catalunya, ens confronta amb fotografies d'èpoques i propòsits ben diversos que expliciten la riquesa i la importància de les reflexions que han estat plantejades a través i gràcies a les característiques d'aquest mitjà. A la vegada, aquesta diversitat constitueix una gran oportunitat d'apropar-nos a les idees a partir de les quals han estat creats els projectes fotogràfics que integren aquesta col·lecció i amb les quals raonem allò que s'engloba sota l'epígraf general de "la" fotografia.

Mitjançant una seqüència que evidencia el contrast de modalitats i enfocaments diferents, aquesta exposició pretén ressaltar aquesta pluralitat de la cultura fotogràfica, tot insistint en quina mesura els seus relats predominants no només afecten a la creació o determinades pràctiques per part dels autors, sinó que també pauten i condicionen la nostra experiència com a espectadors. Aprendre a reconèixer aquesta diversitat d'idees, plantejaments i pràctiques és el que ens permet adonar-nos de com i fins a quin grau els discursos més genèrics sobre el mitjà modulen els efectes que poden produir en nosaltres les fotografies i de quina manera tots participem en la seva constant resignificació.

1. INTRODUCCIÓ I PLANTEJAMENT CURATORIAL



Si la captura i la còpia han estat considerades durant molt de temps l'essència de la fotografia, en les darreres dècades, la creixent atenció als arxius, d'una banda, i la difusió digital, de l'altra, han propiciat una nova comprensió com a plataforma relacional que no expressa les intencions d'un únic participant. Així mateix, existeix una consciència més gran de la idea que les fotografies estan immerses dins un sistema que regula la seva autoritat i regeix els dictats ideològics que legitimen la seva exhibició, ocultació o, fins i tot, la seva destrucció. Tot i així, és cada vegada més urgent tant reflexionar sobre les mediacions que operen a través del mitjà fotogràfic com individuar nous paràmetres interpretatius dels esdeveniments i les experiències que desencadena la fotografia com a dispositiu.

Al llarg de la seva existència, la fotografia, les seves pràctiques i les seves produccions s'han conceptualitzat de múltiples maneres; i no només per qüestions estrictament tècniques o d'autor. Així, per exemple, hem après a associar un sentit d'autenticitat a les fotografies d'estil documental, però, més recentment, hem hagut de desaprendre aquesta tendència per començar a dubtar de la seva versemblança. Tendim a codificar certs aspectes visuals com a transparents i d'altres com a opacs, a interpretar l'emocionalitat dels fotògrafs —la seva implicació o la seva distància en allò fotografiat— segons el seu estil, o a donar per fet que certs elements poden ser interpretats de manera metafòrica. El cas, però, és que els fotògrafs no sempre treballen amb els mateixos paràmetres representacionals, ni s'interessen pel que entenem com a representació de la mateixa manera. Des d'aquest punt de vista esdevé fonamental descobrir com els relats hegemònics han tendit a naturalitzar certs posicionaments que han dictat les nostres maneres de percebre i d'experimentar les imatges fotogràfiques assentant modalitats que ens indueixen a llegir les imatges de maneres sovint massa automàtiques; unes maneres que molts dels artistes seleccionats a la mostra conviden a reconsiderar.

Partint de la nova ontologia de la fotografia de la teòrica Ariella Azoulay, que planteja la possibilitat d'entendre-la fonamentalment com un lloc de trobada entre diversos participants (inclosos els espectadors), la proposta curatorial d'aquesta exposició sorgeix de la reflexió sobre la lògica d'allò que és públic en

el que està implicada la fotografia. D'altra banda, expandir els marges de la fotografia a un esdeveniment col·lectiu amb final obert, que és la renovació ontològica que planteja la teòrica Ariella Azoulay, obre àmplies perspectives de reflexió i d'acció ciutadana, no únicament perquè permet repensar tot l'aparell discursiu vinculat a la fotografia en reformular el seu poder de mediació, sinó sobretot perquè suposa el reconeixement d'un dret de participació que ens correspon a tots. «L'ontologia de la fotografia és política —argumenta Azoulay— i té a veure amb una certa manera d'estar amb els altres, en la qual està implicada la càmera».

A contrapel d'una idea massa genèrica ancorada en el binomi autor-producte (fotògraf-fotografies), deslliurant la idea de fotografia entesa exclusivament com a resultat de la imposició d'un únic punt de vista respecte a la documentació d'allò que s'ha vist i que opera de manera unívoca, imperativa i autàrquica, podem retrobar-nos —independentment de les interpretacions— compartint un mateix gest de lectura més lliurament, units en una acció comuna, però no pas per això automatitzada i passiva. En aquest sentit podem encarnar una idea de la fotografia entesa com a espai públic, reconeixent un dret de participació de tots en la seva constant reinterpretació.

Marta Dahó, curadora.

2. ESTRUCTURA DE L'EXPOSICIÓ I EIXOS DISCURSIUS

Dues figures —l'índex i la constel·lació— presenten, a tall de preàmbul, les regles del joc que conformen la proposta expositiva i el to de la seva narrativa, que es desplega per contrastos generacionals, de gènere o plantejament. A banda de ser dues modalitats ben diferents a l'hora d'exercir un possible ordre, la seva dialèctica també ofereix una primera imatge de la mateixa exposició, que tan aviat pot ser interpretada com un índex incomplet de peces, com una possible constel·lació que traça línies discursives entre projectes de temps i caràcters diferents, convidant cadascú a poder individuar les seves connexions i els nous possibles sentits. L'exposició «Fotografies com a espai públic» configura només una d'entre tantes possibles articulacions que es podrien fer a partir de les adquisicions de la Col·lecció Nacional de Fotografia fetes en els darrers tres anys, amb un total de 881 obres de 45 autors.

D'altra banda, aquest pròleg també proporciona una altra dada important: a l'exposició no trobarem relats cronològics i la gramàtica narrativa de la mostra no s'articula per tipologies d'estil o funció. El muntatge proposat respon a la necessitat de reflexionar més activament sobre què és aquest conjunt de pràctiques i processos que anomenem *fotografia* i com ens afecten aquests artefactes que anomenem *fotografies*: com ens hi relacionem.

Estructurada en tres parts, l'exposició assenjala en cada tram alguns punts clau per tractar tant les reflexions que es declinen de l'agrupació temporal dels projectes exposats com alguns aspectes que deriven de la proposta d'Ariella Azoulay: la possibilitat i les problemàtiques de delimitar la fotografia a un objecte d'estudi, el qüestionament de la fotografia documental com a esdeveniment tancat i la idea de fotografia com a manera d'estar amb els altres. Aquestes claus de reflexió, que detallarem a continuació, es trobaran indicades de manera introductòria en breus textos de sala. En lloc de separar diferents àmbits o temes específics, funcionaran de manera acumulativa; així s'evidencien diferents capes de lectura i es facilita la reflexió sobre les contribucions de cada obra, el plantejament específic de les quals també s'exposarà en un full de sala complementari que especifica els continguts principals de cada projecte.

Un tercer element comunicatiu s'afegeix als textos: la importància de les diverses idees de fotografia i com s'han estructurat els diferents treballs tindran com a suport un audiovisual en què es recullen entrevistes a cadascun dels autors seleccionats.

Així, doncs, gràcies a aquest contrast —d'usos, generacions, plantejaments— podem començar a transitar pels diferents treballs presentats, obrir nous espais d'interpretació i, sobretot, experimentar de quina manera cadascun de nosaltres pot participar del sentit d'aquestes fotografies. En definitiva, tots els recursos

curatorials estaran destinats a contribuir a una reflexió individual i col·lectiva sobre la fotografia i el poder de mediació exercit per la imatge fotogràfica.

La fotografia com a objecte d'estudi

Convertir la fotografia en objecte d'estudi no és una tasca fàcil, tenint en compte que el dispositiu fotogràfic és cada vegada més omnipresent i en molts sentits ha donat forma a la nostra manera de mirar. I per això mateix tants anys després de la seva invenció els experts encara continuen debatent la seva identitat: què és una fotografia? Què posa en joc? Molts fotògrafs s'han fet també la mateixa pregunta. Confrontant directament alguna de les vessants que han definit la fotografia o que han pautat els seus discursos, s'han interrogat sobre la seva presumpta neutralitat, el seu potencial revolucionari o sobre els llindars invisibles que aïllen allò que s'esdevé davant la càmera d'allò que succeeix al seu darrere.

Fotografies com a document obert

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; un raonament a partir del qual s'han desenvolupat els discursos sobre 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-hi 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 podem percebre amb una sola mirada. I per això mateix, una imatge fotogràfica pot ser una font de coneixements potencialment inesgotable.

La fotografia com a manera d'estar amb els altres

Si les fotografies estan habitualment subjectes a un sistema que regula la seva autoritat i regeix els discursos que legitimen la seva difusió o la seva ocultació, 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. 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 la història de tots 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 ens proposa Ariella Azoulay, de pensar en les fotografies que no es van poder fer.

3. LA COL·LECCIÓ I L'EXPOSICIÓ ONLINE

Tant la Col·lecció Nacional de Fotografia com una versió especialment preparada per Internet de l'exposició, es poden consultar on-line a la web www.fotografiacatalunya.cat, que constitueix l'eix 1 del Pla Nacional de Fotografia.

El projecte digital Fotografia a Catalunya, primera plataforma en línia que recull de forma conjunta la cultura fotogràfica a Catalunya, neix el 30 de novembre de 2015 i ha estat desenvolupat i produït per l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural del Departament de Cultura, amb la col·laboració d'un seguit d'institucions de diferent índole, com ara arxius, biblioteques i museus, i també de molts fotògrafs professionals. Una de les característiques d'aquest projecte és el seu procés d'evolució constant, tant pel que fa a continguts com pel que fa als àmbits que el formen, tots definits ja, però susceptibles de créixer i evolucionar. No és, per tant, una selecció tancada d'obra ni de recursos al voltant de la fotografia, sinó un projecte amb una dinàmica de creixement constant.

L'exposició virtual, amb el títol "Transparències intervingudes" complementa i desenvolupa algunes de les idees plantejades en el projecte curatorial portat a terme per Marta Dahó per a l'exposició "Fotografies com a espai públic", té també la funció de catàleg virtual i dona permanència al projecte de la mostra més enllà de la seva durada. L'exposició virtual contindrà totes les fotografies de la mostra, oferint la possibilitat d'ampliar el coneixement de l'obra d'aquests fotògrafs amb el contingut del catàleg del mateix web. D'aquesta manera, les possibilitats de descoberta es multipliquen tant com vulgui cada usuari.

4. LLISTA D'OBRES

La fotografia com a objecte d'estudi

Joan Fontcuberta

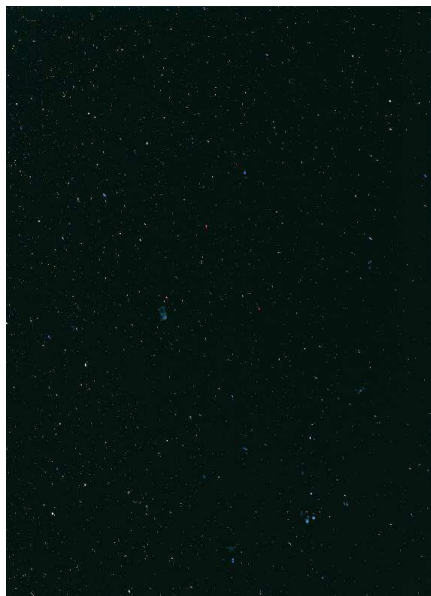
De la sèrie *Constel·lacions*, 1993

Còpia cromogènica a partir de fotograma, edició: 2/2

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

El registre visual d'un cel nocturn inundat d'estels és, més enllà de la seva poètica atemporal, sempre fascinant i misteriosa, una manera de constatar un posicionament i unes possibles orientacions; unes coordenades de l'aquí i ara d'un subjecte respecte a un marc de visió infinitament més ampli, interplanetari. Les *Constel·lacions* de Joan Fontcuberta, com qualsevol altre exponent de fotografia astronòmica, també situen amb exactitud la seva posició a principis de la dècada dels noranta. Vist des de la perspectiva actual, a més, permeten 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 parabrises 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

MN 3: CANES VENACITI (NGC 5272)

AR 16 h. 42,4 min. / D +28° 23'

De la sèrie *Constel·lacions* / From the series *Constellations*. 1993.

Còpia cromogènica a partir de fotograma, edició: 1/2 - Chromogenic copy from photogram, edition: 1/2

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

Marc Roig Blesa, Rogier Delfos (Werker Collective)

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

47 fotocòpies i vinils, edició: 2/3

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

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 d'una conferència pronunciada per Ariella Azoulay a Barcelona l'any 2011: «The language of revolution – tidings from the east», en la qual plantejava la funció que aconsegueix 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.



Marc Roig Blesa, Rogier Delfos (Werker Collective)

Werker 7. El llenguatge de la revolució index, 2013. 47 fotocòpies i vinils.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Aleix Plademunt

Selecció d'11 fotografies del projecte *Almost There*, 2013

Còpies al clorur bromur de plata. Edició de 6, numeració variable segons la fotografia.

Arxiu Nacional de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

Presentada com una línia de temps que recorda els cronogrames científics, Aleix Plademunt ordena aquestes fotografies en una via subjectiva que acostia distàncies de diferents naturaleses: físiques, geològiques, fotogràfiques o emocionals. Si la dimensió de cada ordre —cosmològic o domèstic— està sempre ancorada en un punt d'origen aparentment estable des del qual poder establir la seva escala, l'experiència que proposa *Almost There* és la de produir vincles i acostaments insospitats entre distàncies irreconciliables que, justament, l'estètica fotogràfica ha fet visibles. L'exploració que se'n deriva ens nega una única lectura dels fets i vagareja entorn de les infinites possibilitats. En aquest projecte, tot és un viatge continu que es manté sempre en la duració del «gairebé», rebutjant el valor absolut de les coses per provar de tornar-les a mesurar totes, des d'un altre punt de vista.



Aleix Plademunt

Remake de la fotografia de la serp de Renger-Patzsch

Del projecte *Almost There*, 2013.

Còpies al clorur bromur de plata. Edició de 6, numeració variable segons la fotografia.

Arxiu Nacional de Catalunya. Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Jordi Guillumet, Mònica Roselló

4 fotografies de la sèrie *Geometrica*, 2013

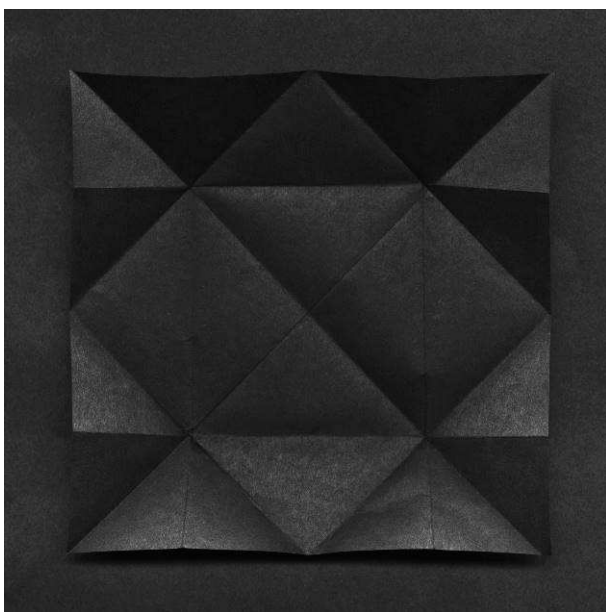
Còpia *giclée* sobre paper de cotó, edició: 1/5

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

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 reproduïen 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. Jordi Guillumet, Mònica Roselló.



Jordi Guillumet, Mònica Roselló

De la sèrie *Geometrica*, 2013.

Còpia Glicée sobre paper de cotó, edició: 1/5.

Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Anna Malagrida

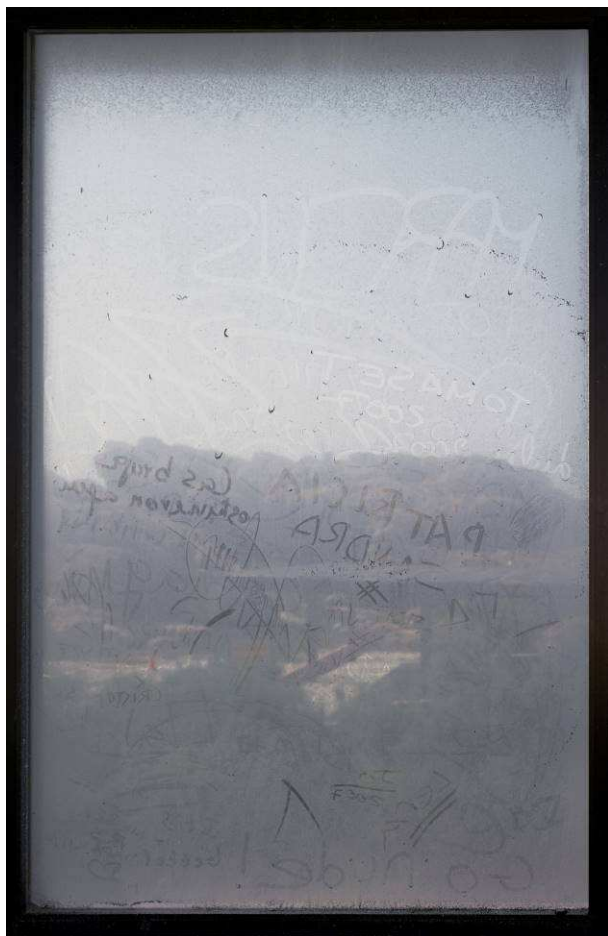
De la sèrie *Point de vue*, 2007

Impressió giclée amb tintes pigmentades sobre paper de cotó, edició: 3/7

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

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 del 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 seva demolició. Estrictament documental i al mateix temps deliberadament pictòric, *Point de vue* és 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.



Anna Malagrida

De la sèrie *Point de Vue*, 2007.

Impressió Giclée amb tintes pigmentades sobre paper de cotó, edició: 3/7.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Fotografies com a document obert

Ferran Freixa

Gran Teatre del Liceu. Després de l'incendi, Barcelona, 1994

Còpia d'època en gelatina de plata realitzada per l'autor, edició: no numerada.

El 31 de gener de 1994 jo era al barri del Raval, fotografiant el CCCB. Eren quarts de dotze d'un matí molt clar. De sobte, mentre estava treballant als interiors de l'edifici, la llum es va tnyir d'un estrany color taronja. Una gran columna de fum cobria la llum del sol. Allò em va inquietar molt. Al cap de poca estona vaig saber que hi havia un incendi al Gran Teatre del Liceu. Em varen passar moltes coses pel cap i pel cor. Tots els records, totes les músiques, tots els racons, totes les olors, absolutament tot em va sorgir en un instant. Coneixia el Liceu pam a pam. L'havia fotografiat a fons quatre anys abans, el 1990. Des d'aquell dia, la meva única obsessió va ser entrar dins el teatre i fotografiar tot allò que el foc havia deixat. Això no va ser possible fins als mesos de març i abril. Va ser aleshores quan, en entrar-hi, vaig tenir una de les impressions més fortes de la meua vida. El meu treball va esdevenir més propi d'un arqueòleg. Ben mirat, la fotografia té bastant a veure amb l'arqueologia. Ara ja no queda res, tot ha passat a la història i ja s'està reconstruint un nou teatre. Ferran Freixa (fragments extrets del catàleg Ferran Freixa. *Gran Teatre del Liceu. El foc, darrer acte*, Palau de la Virreina, Institut de Cultura. Ajuntament de Barcelona, 1996).



Ferran Freixa

Gran Teatre del Liceu. Després de l'incendi, Barcelona, 1994.

Còpia d'època gelatina de plata, tiratge realitzat per l'autor, edició: no numerada.

Cortesia de l'artista.

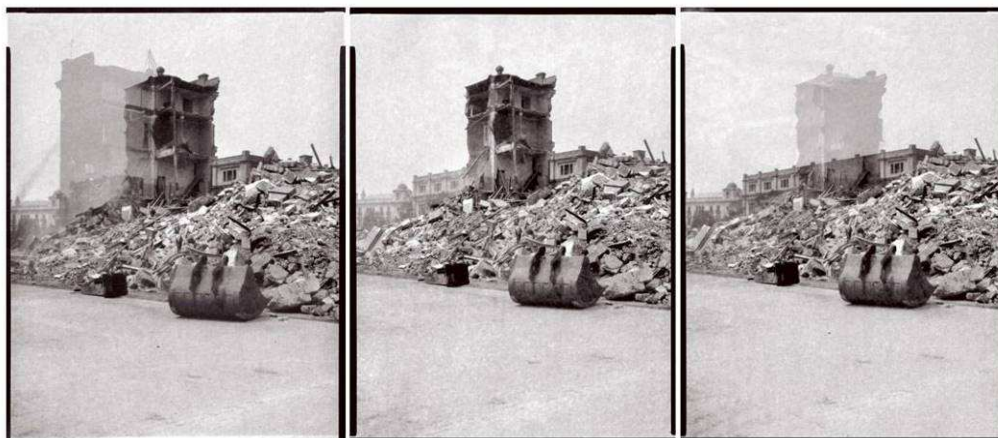
Martí Llorens

Enderroc final d'un edifici ferroviari a l'avinguda d'Icària 6-8. Barcelona, agost de 1989

De la sèrie *Poblenou* (1987 - 1989)

Còpies en gelatina de plata virades al seleni i tenyides amb te a partir d'un negatiu de paper, edició: no numerada

La nominació de Barcelona com a seu dels Jocs Olímpics de 1992 va comportar dràstiques reestructuracions urbanes. Uns dels projectes de més envergadura es va dur a terme al front litoral, a la zona del barri del Poblenou, en el sector articulat per l'avinguda d'Icària. Fa exactament trenta anys, Martí Llorens va decidir narrar la desaparició d'aquesta zona i el seu llegat arquitectònic amb una senzilla càmera estenopeica. La sèrie anomenada *Poblenou* la conformen un centenar de peces. Els llargs temps d'exposició necessaris per fotografiar amb aquesta càmera li van permetre copsar allò que no es pot veure a simple vista. En la seva mutació, els edificis esdevenen transparents anunciant el seu nou estatus, del qual només quedarà vestigi a través del registre fotogràfic i la veu dels qui ho van viure. Si, com argumenta Joan Fontcuberta, les càmeres són màquines del temps, la de Martí Llorens converteix en una ruïna fantasmal allò que estava passant davant seu en temps real: desaparicions que en poc menys de dos anys van determinar dràsticament el present i el futur de la ciutat.



Martí Llorens

Enderroc final d'un edifici ferroviari a l'Avinguda d'Icària 6-8, Barcelona, agost de 1989.

De la sèrie *Poblenou*, 1987 – 1989.

Còpies gelatina de plata virades al seleni i tenyides amb te a partir d'un negatiu de paper, edició: no numerada.

Cortesia de l'artista.

Daniela Ortiz

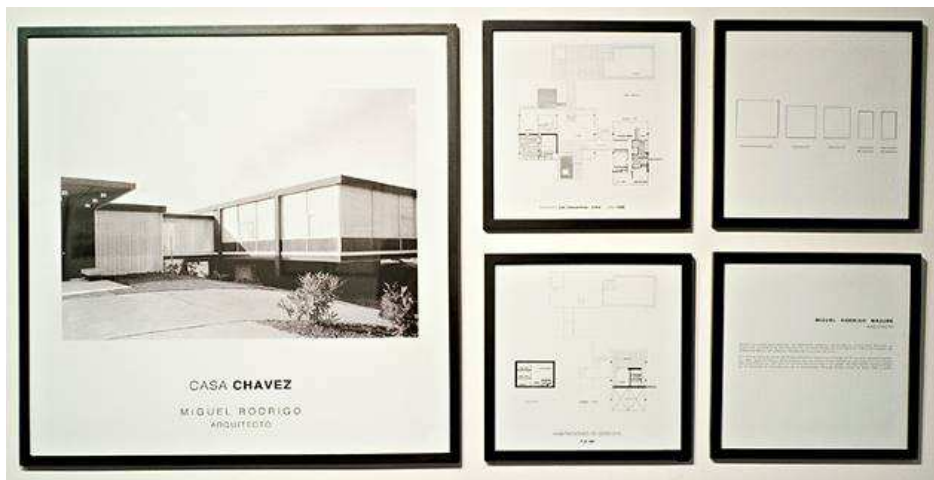
Selecció de 4 peces del projecte *Habitaciones de servicio*, 2011.

Impressió giclée en blanc i negre, edició: 1/ 2 i 2/2

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

Habitaciones de servicio planteja l'anàlisi arquitectònica d'una sèrie de cases de la classe alta peruana, dissenyades entre els anys 1930 i 2012, en les quals Daniela Ortiz ens atreu l'atenció cap a l'espai destinat a les treballadores domèstiques. Adoptant el registre pulcre i depurat amb el qual estan fotografiades aquestes cases en les revistes especialitzades, en aquest projecte es desplega un implacable dispositiu de denúncia que apunta directament als arquitectes de renom que les van projectar, alhora que constata, cas rere cas, una evidència aclaparadora: els qui estan al servei no poden sinó romandre invisibles i les seves estances han estat pensades i construïdes amb aquest propòsit. Aquest assenyalament permet reflexionar sobre les maneres com els mecanismes d'opressió s'inscriuen en la distribució i el volum dels espais d'un habitatge, alhora que apel·la a considerar la responsabilitat ideològica de qui va prendre les decisions sobre aquests espais i els condicionants que comporten per a qui els habita.



Daniela Ortiz

De la sèrie *Habitaciones de Servicio*, 2012.

Impressió Giclée en blanc i negre, edició: 1/2.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Xavier Ribas

LC, 2002-2003

22 còpies cromogèniques, edició: 1/3

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

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 a 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. Xavier Ribas (2003).



Xavier Ribas, LC nr 10

Xavier Ribas

LC, 2002-2003.

22 còpies cromogèniques, edició: 1/3.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció

Nacional de Fotografia.

Manel Úbeda

Selecció de 5 fotografies de la sèrie *Banyes Sant Sebastià*, octubre, 1982
Còpia d'època en gelatina de plata, tiratge realitzat per l'autor, edició: lliure

Els Banyes de Sant Sebastià, situats al barri de la Barceloneta, van ser, a principis de segle XX, una zona delimitada per al bany molt apreciada per la burgesia barcelonina de l'època. A causa de problemes de concessions i de lleis urbanístiques que n'impedien la restauració, les instal·lacions es van anar deteriorant progressivament fins que, a principis del 1980, una part va ser clausurada al públic pel seu estat ruïnós. Poc abans del tancament definitiu, Manel Úbeda en va captar les últimes imatges aconseguint que, darrere l'evident decadència, fos possible entreveure-hi encara els rastres de l'esplendor que havien tingut en èpoques passades. L'enderroc i la remodelació de les instal·lacions no es van fer fins deu anys més tard, aprofitant el canvi urbanístic promogut pels Jocs Olímpics de Barcelona l'any 1992.



Manel Úbeda

De la sèrie *Banyes Sant Sebastià*, octubre 1982.
Còpia d'època gelatina de plata, tiratge realitzat per l'autor, edició: lliure.
Cortesia de l'artista.

La fotografia com a manera d'estar amb els altres

Joana Biarnés

Selecció de 14 fotografies fetes entre 1960 i 1970 (tiratges 2017)

Còpies en gelatina de plata sobre paper baritat amb bany de seleni, edició: numerada, no limitada

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

Joana Biarnés ha estat una de les primeres fotoperiodistes que, a partir dels anys seixanta, es va anar guanyant el respecte en un àmbit professional dominat pels prejudicis masclistes. Quan s'observen les seves fotografies des de la perspectiva actual, hi podem reconèixer l'ambient de l'època, però també quelcom més subtil: com era vista i entesa aquella època pels seus contemporanis. Eren les imatges que creaven notícia i copsaven justament allò que en aquell moment sorprenia identificant els canvis que s'estaven esdevenint: les novetats lliurades a cada casa a través dels televisors, la creixent importància dels famosos o les noves maneres de vestir i moure's; en suma, una modernització que semblava desembarcar d'un dia per l'altre.



Joana Biarnés

The Beatles a punt de sortir a cantar. Plaça de toros de Madrid, 1965 (tiratge 2017).

Còpia gelatina de plata sobre paper baritat amb bany de seleni, edició: numerada, no limitada.

Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Pilar Aymerich

Selecció de 9 fotografies de la sèrie sobre la Transició a Catalunya, 1973-1982
Còpia en gelatina de plata virada al seleni sobre paper baritat, positivada per l'autora els anys 90, edició: no numerada

Arxiu Nacional de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

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. Pilar Aymerich (fragments extrets del catàleg *Memòria d'un temps 1975-1979. Fotografies de Pilar Aymerich*, Museu d'Història de Catalunya, Fundació Caixa Sabadell, 2004).



Pilar Aymerich

Grup de manifestants convocats per l'Assemblea de Catalunya amb el lema 'Llibertat, amnistia i Estatut d'Autonomia', monument de la Diagonal amb Passeig de gràcia, Barcelona, 8 de febrer, 1976.

Còpia gelatina de plata virada al seleni sobre paper baritat, positivada per l'autora als anys 90, edició: no numerada.

Arxiu Nacional de Catalunya.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Manel Armengol

Selecció de 6 fotografies de la sèrie *L'Espanya de la Transició*, 1976-1979

Còpies en gelatina de plata virades al seleni fetes per l'autor, edició: numerada, no limitada

Format com a periodista, Manel Armengol descobreix molt aviat la força que podia exercir una imatge gràfica en una època de censura i de repressió. Des de principis dels anys setanta incorpora la fotografia en els seus reportatges i valora cada vegada més el llenguatge fotogràfic com a vehicle de transmissió de la informació, fins a dedicar-s'hi de manera exclusiva, abastant sobretot temes de denúncia laboral i social.

El punt d'inflexió definitiu arribaria el 1976, quan les seves imatges de les manifestacions durament reprimides del febrer d'aquell any van donar la volta al món. Les fotografies aquí exposades, tant les que expressen la importància de les lluites sindicals i feministes com les escenes de carrer captades al vol, recullen justament aquells moments inicials de la seva trajectòria en la qual ja destaca un clar interès per integrar diferents estrats de significació en una sola imatge, entreteixint referències històriques i culturals.



Manel Armengol

Tancament de dones per Motor Ibérica. Dones en protesta per acomiadaments, Barcelona, 1976.

De la sèrie *L'Espanya de la Transició*, 1976-1979.

Còpia gelatina de plata virada al seleni realitzada per l'autor, edició: numerada, no limitada.

Cortesia de l'artista.

Tanit Plana i Laia Ramos

Exercicis de memòria aplicada, 2013

Impressió giclée amb tintes pigmentades sobre paper Hahnemühle PhotoRag, Edició: 1/5

Arxiu Nacional de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

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 han viscut la Guerra Civil perquè en recordessin les vivències i les resignifiquessin 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. Tanit Plana i Laia Ramos.



Les portaven a la caserna de la Guàrdia Civil i
les pelaven al zero.
Perquè tothom veiés que havien anat a robar.

Tanit Plana i Laia Ramos

Exercicis de memòria aplicada, 2013.

Impressió tipus Giclée amb tintes pigmentades sobre paper Hahnemühle PhotoRag, Edició: 1/5.

Arxiu Nacional de Catalunya.

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Mabel Palacín

6" *Preparatori número 4*, 2005

Impressió giclée sobre paper baritat

6" (publicació), Ed. Cru 011, Figueres, 2005

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

6" és un film destinat a ser un llibre en el qual cada pàgina és un fotograma. Hi participen de la mateixa acció 144 persones: llançar una pedra. 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", el títol del qual 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.



Mabel Palacín

6" *Preparatori número 4*, 2005.

Impressió Giclée sobre paper baritat, edició: 1/3.

6" (publicació), Ed. Cru 011, Figueres, 2005.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia.

Francisco Ontañón

Familia andaluza, 1960 (tiratge 1965); *Boda con niñas (o La boda, Salamanca)*, 1959; *Niño con pistola*, Barcelona, 1959; *Niña con muñeca*, Barcelona, 1959

Còpia en gelatina de plata feta per l'autor sobre paper baritat

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional de Fotografia

Autodidacta, 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 envers la manera de retratar les persones més desfavorides. 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*).

5. CRÈDITS

EXPOSICIÓ

Artistes: Anna Malagrida; Aleix Plademunt; Daniela Ortiz; Ferran Freixa; Francisco Ontañón; Joan Fontcuberta; Joana Biarnés; Jordi Guillumet - Mònica Roselló; Mabel Palacín; Manel Armengol; Manel Úbeda; Marc Roig Blesa - Rogier Delfos (Werker Collective); Martí Llorens; Pilar Aymerich; Tanit Plana - Laia Ramos; i Xavier Ribas.

Curadora: Marta Dahó

Disseny de l'exposició: Xavi Torrent

Disseny gràfic: Bicoté

Producció: Fusteria Serramitja

Muntatge de l'exposició: GAMI SCP

Producció gràfica: Gràfics Pou

Organitza: Arts Santa Mònica-Departament de Cultura

ARTS SANTA MÒNICA

Director: Jaume Reus

Exposicions

Coordinació general: Roger Vinent Arnau

Assistent de coordinació: Teresa Martelo

Edicions: Cinta Massip

Direcció tècnica: Xavier Roca

Activitats

Coordinació general: Marta Garcia

Àrea tècnica: Eulàlia Garcia / Maria Bendito Haro

Administració

Responsable de gestió: Cristina Güell

Àrea d'exposicions: Mònica Garcia Bo

Secretaria de direcció: Chus Couso

Comunicació

Coordinació general: Jordi Miras Llopart

Web i xarxes socials: Luis Villalón Camacho

Difusió: Juanjo Gutiérrez

Arts Santa Mònica. Centre de la Creativitat – Departament de Cultura
Àrea de Comunicació i Premsa

A/e: comunicacio_artssantamonica@gencat.cat
@artssantamonica

Coordinació comunicació i premsa: Jordi Miras Llopart. A/e: jmirasl@gencat.cat | Tel.: (34) 93 316 28 10 – (34) 93 316 28 56. Ext. 13436

Web i xarxes socials: Luis Villalón. A/e: villalon@gencat.cat | Tel.: (34) 93 556 53 14 (directe) - (34) 93 316 28 19. Ext. 13441

Difusió: Juanjo Gutiérrez. A/e: jgutierrezg@gencat.cat | Tel.: (34) 93 316 28 57 (directe) - (34) 93 316 28 10. Ext. 13442

Arts Santa Mònica, Centre de la Creativitat

La Rambla, 7, 08002 Barcelona. Tel. 935 671 110. Web: artssantamonica.gencat.cat. **Entrada lliure**
De dimarts a dissabte d'11 h a 21 h. Diumenges i festius d'11 h a 17 h. Dilluns tancat
