



RESSONÀNCIES

Col·leccions Fundación MAPFRE

KBr Fundación MAPFRE

RESSONÀNCIES

Col·leccions Fundación MAPFRE

Dates: Del 26 de maig al 4 de setembre 2022

Lloc: Centre de Fotografia KBr Fundación MAPFRE
Avinguda Litoral, 30 – 08005 Barcelona

Comissari: Joan Fontcuberta

Producció: Fundación MAPFRE

Imatges en alta resolució:


<https://noticias.fundacionmapfre.org/media/2022/05/IMAGENES-PRENSA-RESONANCIAS.zip>


Imatges per a televisió: www.imaginatv.es


Usuari: RESONANCIAS Contrasenya: EXPO


Aquesta exposició forma part de la secció oficial del Festival PHotoESPAÑA

PHotoESPAÑA 2022

 <https://kbr.fundacionmapfre.org/>

 @mapfrefcultura ##KBrResonancias

 @mapfrefcultura ##KBrResonancias

 facebook.com/fundacionmapfrefcultura

Comunicació Fundación MAPFRE
Alejandra Fernández Martínez
690049112
alejandra@fundacionmapfre.org

Imatges de portada:

Lee Friedlander. Cincinnati, 1963. Col·leccions Fundación MAPFRE

© Lee Friedlander, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco and Luhring Augustine, New York

Miguel Ángel Tornero. Romanazo (sèrie The Random Series)2013

© Miguel Ángel Tornero, VEGAP 2022

DESTACAT

Ressonàncies – Col·leccions Fundación MAPFRE es planteja com una mena de manifest experimental que explora el que ens diuen les imatges del passat i com ressonen en el present. Així, s'han seleccionat una sèrie d'obres de la col·lecció fotogràfica de Fundación MAPFRE –especialment rica en autors clàssics nord-americans– per tal de cercar-ne la reverberació o ressonància en les pràctiques fotogràfiques contemporànies, però també per organitzar un discurs que permeti d'especular pedagògicament sobre el pas de la fotografia a la postfotografia.

NOMBRE D'OBRES

36 obres de les Col·leccions Fundación MAPFRE.

Al voltant de 45 obres d'artistes contemporanis entre fotografies, vinils i videoprojeccions.

CLAUS

Nous documentalistes nord-americans (1960-1979)

El 1967, John Szarkowski, un dels responsables de la institucionalització del mitjà fotogràfic mentre exercia el càrrec com a conservador d'aquesta disciplina al MoMA de Nova York, va organitzar la mostra *New Documents*, en la qual es presentava el treball de tres joves fotògrafs relativament desconeguts: Diane Arbus, Lee Friedlander i Garry Winogrand. Les seves obres significaven un canvi de rumb tècnic i estètic en la fotografia documental –àmbit en el qual es varen moure– respecte del que havia fet la generació anterior, que, guiada per un cert romanticisme, posava les seves fotografies al servei de la causa social assenyalant, sovint a manera de denúncia, la situació precària de les persones fotografiades. L'interès que movia els tres joves seleccionats per Szarkowski ja no consistia a reformar la vida, sinó a conèixer-la, ja fos objectivament o subjectivament. A aquests artistes s'uneixen en aquesta exposició Emmet Gowin, Helen Levitt i Robert Adams, i el treball de tots ells «ressona» en els treballs d'artistes immersos en pràctiques contemporànies com Paolo Cirio, Juana Gost, Kurt Caviezel, Jon Rafman, Joachim Schmid i Miguel Ángel Tornero.

Del sistema analògic al digital. La postfotografia o *e-fotografia* aglutina tots els fenòmens recents de reproducció cibernètica i *massmediàtica* de la imatge analògica. Aquesta imatge pot ser intervinguda, contaminada, modificada o falsejada des de telèfons, tauletes o ordinadors. Qualsevol usuari que disposi d'un d'aquests dispositius pot tenir accés a aquestes transformacions. Ara ja tant se val el monument o la ciutat que es visiti, l'important són les *selfies* que la gent s'hi fa. Aquesta manera de fer servir el mitjà no tan sols ha transformat la fotografia mateixa, sinó també la nostra manera de mirar i de viure el món.

Postfotografia. Sovint, la postfotografia advoca per allò antiestètic i fa servir el mitjà com a mer productor d'articulació social. El pas del sistema analògic al digital i les xarxes ens

han permès de seguir guerres, incendis o desastres naturals en directe per mitjà de plataformes com Twitter o Instagram. Per poc que busquem, a internet podem contemplar la reproducció de la barbàrie en temps real, des del sofà de casa. Això té els seus avantatges, però també molts inconvenients: la sobreinformació, l'anestèsia, l'estetització de la crueltat, provocar allò que Claude Lanzmann ja es va negar a fer quan va rodar *Shoah* (1985), la creació de records de guerra per a consumidors àvids de sensacionalisme. I aquesta és la doble cara de la fotografia avui, ja que sovint es fa servir per a tot el contrari del seu propòsit originari: captar i reflectir la veritat i la memòria. La postfotografia no ha eliminat pas la fotografia, però sí que n'ha ampliat el marc d'acció, relegant allò que substitueix.

L'EXPOSICIÓ

Una de les accepcions del concepte de ressonància fa referència a l'àmbit artístic. Tal i com la defineix el comissari de la mostra, Joan Fontcuberta, es tracta «del joc de correspondències que estableix una sintonia entre diferents obres, i que d'aquesta manera propicia un diàleg entre els seus respectius autors i els períodes en què van ser fetes».

Seguint aquesta definició, el comissari ha tret a la llum obres d'artistes com Lee Friedlander, Garry Winogrand, Helen Levitt, Robert Adams, Diane Arbus i Emmet Gowin pertanyents a les col·leccions de Fundació MAPFRE, i les ha fet dialogar amb les de diversos artistes contemporanis amb la voluntat que les imatges d'aquests fotògrafs ja clàssics es «desfossilitzin», que surtin del passat i ens parlin del present.

A banda de les reverberacions entre uns i altres artistes, l'exposició vol mostrar el camí que va des de la fotografia a la postfotografia: el mitjà fotogràfic, com a mínim al començament, ens prometia la memòria i la veritat.

Ara, en l'època d'internet i de les xarxes socials, tots tenim un telèfon amb el qual podem captar instants. Les imatges es poden baixar de Google, els ordinadors es hackegen, i reconstruïm aquesta veritat segons les nostres necessitats. Aquest nou ús del mitjà ha comportat la transformació dels principis i dels valors pels quals ens regim en el nostre dia a dia. Davant de tot això, hi ha nombrosos artistes que amb la seva obra miren de posar en relleu aquestes qüestions i posen en el punt de mira temes com ara l'ètica de la imatge, la manca de privacitat, la sobresaturació, la substitució de la vida real per la de la pantalla, o senzillament els canvis de paradigma que es van succeint i com ens hi adaptem des que vivim en l'era digital.

LEE FRIEDLANDER / MIGUEL ÀNGEL TORNERO

Lee Friedlander (Aberdeen, Washington, 1934) és considerat el retratista del «paisatge social americà». En les seves imatges privilegia l'atzar guiat per un cert impuls infantil o

incontrolat que genera el que a primera vista podria semblar un conjunt d'escenes desordenades i caòtiques. La seva compulsió per fotografiar s'ha materialitzat, no obstant això, en un corpus de treball no tan sols extens, sinó coherent, en el qual aflora una mirada objectiva i lliure de prejudicis dels carrers de Nova York i altres ciutats nord-americanes. Un paisatge, el del carrer, i un entramat social pels quals també s'ha interessat l'artista Miguel Ángel Tornero (Baeza, Jaén, 1978).

El treball de Tornero acostuma a partir d'un material fotogràfic previ que després manipula mitjançant procediments tècnics per acabar rondant per indrets sovint difícils de descriure, on els límits del mitjà s'expandeixen, es qüestionen, s'afebleixen i es posen a la disposició d'un component emocional.

Les seves *Random Series* parteixen d'un exercici repetit en diferents ciutats, on fa fotografies del seu dia a dia de manera intuïtiva. La seva manera de copsar aquests instants parteix d'una actitud situada a mig camí entre la del *flâneur* baudelairià i la del turista fotogràfic compulsiu. Posteriorment, l'autor fa servir programari concebut per confeccionar panoràmiques tot encadenant diverses imatges, però perverteix les regles i n'hi introdueix d'inconnexes que el programa ha d'ajustar. El resultat és una mena de «cadàver exquisit» surrealista, un collage desordenat o «desconstruït» que requereix l'esforç i la plena atenció de l'espectador per poder atorgar-li un significat.

GARRY WINOGRAND / JOACHIM SCHMID

Hereu natural de Robert Frank, Garry Winogrand (Nova York, 1928 - Tijuana, Mèxic, 1984) va triar centrar-se, com el seu antecessor, en la transformació de l'Amèrica del Nord com a objecte d'estudi. Les seves fotografies, en les quals no hi manca el sentit de l'humor i la ironia, són fruit d'una amalgama de sensacions, defici i esperança davant de les convulsions que van sotragar els Estats Units al llarg de la dècada del 1960. Així, tant per a Winogrand com per a Joachim Schmid (Balingen, Alemanya, 1955), el carrer ha estat i és la font inspiració. El 1975, Winogrand va publicar un llibre de culte titulat *Women are Beautiful*, un testimoniatge de l'incipient alliberament de la dona. L'artista va recollir-hi una successió de rostres bellíssims de dones, inundats d'uns grans somriures que transmeten la seva seguretat en si mateixes i una alegria de viure sense precedents en l'època.

Per la seva banda, des del començament de la dècada del 1980 Schmid ha centrat el seu treball en el reciclatge d'imatges alienes com a manera de dur a terme una reflexió crítica sobre la producció massificada de fotografies en la nostra cultura globalitzada, i d'aquesta manera també ha impulsat la urgència d'emprendre una mena d'ecologia visual. Amb el projecte *L. A. Woman*, l'autor demostra l'ambigüitat inherent al significat de les imatges, alhora que fa palès el flagell del femicidi i la violència que avui dia continuen patint les dones. Les fotografies d'aquesta sèrie conformen una successió de rostres contusionats, ferits, víctimes d'unes agressions l'origen de les quals desconeixem, tot queda tancat dins els límits de la imatge. La cara: rostres somrients de dones empoderades; la creu: la barbàrie, la misogínia i el crim.

HELEN LEVITT / JON RAFMAN

Helen Levitt (Nova York, 1913-2009) és, abans que Garry Winogrand, una de les pioneres de la *street photography*. El seu llegat és un testimoni vitalista de la bullícia dels carrers de Nova York, emmarcat en el període que va succeir al crac del 29, i sobretot en barris populars com Harlem o el Lower East Side. Levitt era capaç de passar desapercebuda i captar el joc dels nens o el pas dels vianants amb total naturalitat, la qual cosa proporciona a les seves fotografies una sensació d'absoluta transparència, en què els personatges apareixen, tal com va escriure el conservador de Fotografia del MoMA, John Szarkowski, «impregnats de gràcia, drama, humor, patetisme i sorpresa».

En el projecte –encara en procés– *The Nine Eyes of Google Street View*, Jon Rafman (Montreal, Canadà, 1981) investiga els límits entre el món digital i el real, entre allò material i la fantasia, explorant la memòria, la identitat i el desig. El 2008 va començar a col·leccionar captures de pantalla procedents de Google Street View, que fa fotografies indiscriminadament, des d'un punt de vista suposadament neutral, al marge de tota premissa moral o estètica. En aïllar algunes d'aquestes imatges per posteriorment exposar-les en diferents mostres o agrupar-les en llibres, pujar-les a blogs i altres pàgines d'internet, Rafman els atorga un sentit que abans no tenien. Amb aquest exercici, que replica l'espontaneïtat de Levitt a partir d'unes imatges que originàriament no són seves, també fa palès el paper de l'artista amb relació a l'augment dels diferents sistemes automàtics de producció cultural.



Helen Levitt. New York, ca. 1940. Col·leccions Fundació MAPFRE
© Film Documents LLC, courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne



Jon Rafman.
6 Rua Wanderley Pinho, Salvador, Brasil, 2020.
Gentilesa de l'artista i Sprueth Magers Gallery

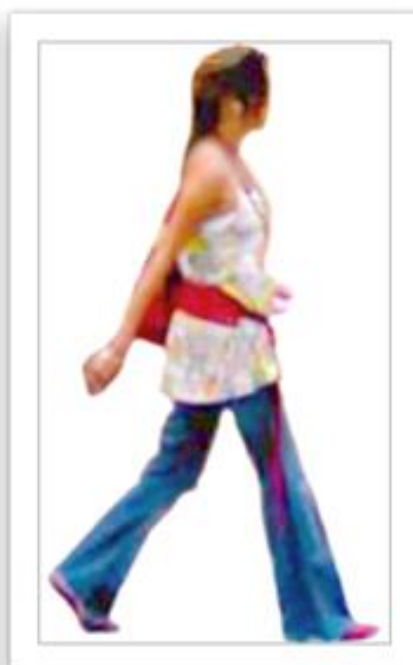
ROBERT ADAMS / PAOLO CIRIO

Robert Adams (Orange, Nova Jersey, 1937) es va interessar inicialment pel paisatge de l'Oest Mitjà americà, però també va ser un excel·lent retratista. A la darreria de la dècada del 1970 i començament de la del 1980 va documentar el dia a dia dels ciutadans que vivien a prop de la planta d'armes nuclears Rocky Flats, a Denver. No podem deixar de pensar que aquests personatges que deambulen pels carrers i fan les seves tasques quotidianes sabent que estan exposats a un perill que no poden veure tenen quelcom de zombis.

Aquesta idea d'amenaça intangible recorre l'experiència contemporània i ens enfronta amb una de les majors vulnerabilitats de l'ésser humà: la indefensió. Paolo Cirio (Torí, 1979) és un d'aquests artistes que posen en relleu els conflictes, les contradiccions i la complexitat de la societat de la informació, en la qual la tecnologia pot representar un instrument d'opressió. A *Street Ghosts*, l'artista retalla imatges de persones extretes de captures de Google Street View i les imprimeix a mida real per posteriorment enganxar-les a les parets dels edificis públics, exactament al mateix lloc on es trobaven quan les va triar. Una vegada reinserits en l'escenari urbà, aquests «fantasmes» ens interpel·len des dels seus murs sobre diverses qüestions: des del dret a la privacitat fins al reemplaçament simbòlic d'allò real per la seva representació.



Robert Adams
Denver, Colorado, 1966
Col·leccions Fundación MAPFRE, Madrid
© Robert Adams, courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco



Paolo Cirio
Sèrie *Fantasmes de carrer*
2012-2017
Gentilesa Paolo Cirio

DIANE ARBUS / JUANA GOST

Sens dubte una de les artistes més conegudes del segle passat, Diane Arbus (Nova York, 1923) ha provocat sempre fascinació, tant pel seu treball com per la seva història personal. La galeria de retrats que la fotògrafa va fer al llarg de tota la seva trajectòria es caracteritza per estar formada, majoritàriament, per una successió de personatges estranys, excèntrics i marginats que no compleixen els canons socials. Contemplar-los no sempre és fàcil i fins i tot resulta incòmode, perquè obliga l'espectador a enfrontar-se amb una alteritat que potser s'estimaria més ignorar. En aquest sentit, Arbus va fer, d'una banda, una reflexió crítica sobre els convencionalismes i els prejudicis, i de l'altra, i encara que pugui semblar contradictori, va mirar d'extreure tota la bellesa que neix, paradoxalment, de la vulnerabilitat i del dolor d'aquell que se sap diferent.

Juana Gost (Sòria, 1987) també para l'atenció en l'altre, però, en comptes de cercar-lo al carrer, el troba en portals com ara Instagram, Flickr, Fotolog, Picassa o Photobucket, dels quals extreu de manera aleatòria imatges de persones escarificades, tatuades, cobertes de pírcings, amb implants extrems o anorèxiques. Són el que ella mateixa anomena «perfils identitaris comunitaris de l'inframon postcapitalista». El que Arbus presenta com una llosa que cal endurar i que provoca rebuig, en l'època postfotogràfica esdevé un símptoma d'excepcionalitat identitària i, per tant, subjecte a la tria de cada individu, que avui entén el trencament de les normes com un imperatiu essencial.

EMMET GOWIN / KURT CAVIEZEL

Des de la dècada del 1960 que l'obra d'Emmet Gowin (Danville, Virgínia, 1941) està dedicada en gran manera a la seva família: la seva dona Edith i els seus fills Eliah i Isaac. L'artista fa de l'àlbum familiar i de la seva vida quotidiana el seu projecte artístic i vital, que transmet amb una proximitat i una naturalitat commovedores. Edith s'ofereix conscient a la càmera del seu marit com algú que se sap estimada i respectada per qui la contempla. Tot el contrari del que representa la mirada furtiva d'un *paparazzo* que s'immisceix en la vida privada aliena.

Durant anys, Kurt Caviezel (Chur, Suïssa, 1964) va estar hackejant milers de càmeres de vigilància d'arreu del món i va compilar un arxiu de més de cinc milions d'imatges. En la sèrie *The Users* ha anat un pas més enllà: s'ha introduït en les càmeres web d'ordinadors de diferents usuaris de tot el món i ha observat les seves videoconferències des d'una actitud gairebé pròxima a la patològica del *voyeur*. Aquestes imatges resultants de l'espionatge posen en relleu la fi de la privacitat en l'era de la vigilància, la qual cosa ens fa plantejar-nos la qüestió següent: si un simple artista convertit en *hackerazzo* pot introduir-se en els nostres dominis privats, què no faran les agències d'intel·ligència i les grans corporacions amb els recursos tecnològics il·limitats que tenen?

CATÀLEG

El catàleg, editat per Fundació MAPFRE, presenta la majoria de les fotografies exposades i inclou un text del comissari de l'exposició, Joan Fontcuberta.

CONFERÈNCIA

En una xerrada a tres bandes, Joan Fontcuberta, Miguel Ángel Tornero i Alexandra Laudo, comissària d'art independent, tractaran diferents aspectes del projecte *Ressonàncies*, una proposta expositiva de relectura de la col·lecció de fotografia de Fundació MAPFRE en la qual una sèrie d'obres d'autors clàssics nord-americans, datades entre el 1940 i el 1980, ens indueixen a rastrejar la seva reverberació en algunes de les pràctiques fotogràfiques contemporànies, com és el cas de les composicions laberíntiques de Lee Friedlander, que es mostren juntament amb les Random Series de Tornero. *Ressonàncies* visibilitza pedagògicament el trànsit cap a una manera d'entendre les imatges com a gestos compartits d'activisme i articulació social. Fontcuberta, Tornero i Alexandra Laudo reflexionen sobre aquest joc d'aparellaments que *Ressonàncies* proposa a l'espectador.

Data: 25 de maig

Hora: 19 h

Presencial i online:

kbr.fundacionmapfre.org

ARTE EN DIGITAL

Arte en Digital neix amb la intenció de convidar el públic a acostar-se a les exposicions des de perspectives no habituals. Sense intenció de substituir la visita presencial a les sales, seran les intervencions encarregades als "col·laboradors digitals" que aportaran aquestes perspectives a través d'accions variades que difondrem i allotjarem en els nostres canals de xarxes socials i web. Aquest projecte, iniciat a principis d'any, fa tres mesos que enriqueix la nostra programació i el nostre desig és que continuï. Les mirades sobre les nostres exposicions procediran de professionals de diversos àmbits de la creació cultural o de la vida pública en els quals, d'alguna manera, trobarem un vincle amb l'exposició.

L'exposició *Ressonàncies Col·leccions Fundació MAPFRE* compta amb la col·laboració de Leo Espluga

INFORMACIÓ PRÀCTICA

KBr Fundación MAPFRE
Avenida Litoral, 30 – 08005 Barcelona
infokbr@fundacionmapfre.org
Telf: +34 93 272 31 80

HORARI GENERAL:

Dilluns (excepte festius): Tancat

De dimarts a diumenges (i festius): 11.00 – 20.00 h

Últim accés: 30 minuts abans del tancament. La sala es comença a desocupar 10 minuts abans del tancament

VISITA COMENTADA

En una breu explicació (15-20 min. aprox.), el nostre equip de mediació comparteix amb els visitants interessats conceptes i informacions amb què aprofundir en l'apreciació i gaudi de les obres exposades.

Horaris: dimecres i dijous: de 16:00 a 20:00; divendres i dissabtes: de 12:00 a 14:00 i de 16:00 a 20:00; diumenges i festius: de 12:00 a 14:00.

Sense cap cost addicional a l'entrada. Informació a recepció.

La visita no s'ofereix durant el mes d'agost.