



_RTS S_NT_ MÒNIC_

Dossier de Premsa

EXPOSICIÓ

FROM HERE ON D'ARA ENDAVANT

LA POSTFOTOGRAFIA EN L'ERA D'INTERNET I LA TELEFONIA MÒBIL

Del 21 de Febrer al 13 d'Abril del 2013
Espai Claustre, Espai Anella i Espai Laboratori

PRODUEIXEN:

LES RENCONTRES
ARLES
PHOTOGRAPHIE



_RTS S_NT_ MÒNIC_

AMB LA COL·LABORACIÓ DE:



FUNDACIÓ FOTO
COLECTANIA

FilmoTeca
de Catalunya

INSTITUT
FRANÇAIS
BARCELONA



Reino de los Países Bajos

En el marc de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

AVUI TOTS EDITEM IMATGES.

RECICLEM, TALLEM I ENGANXEM, REMESCLEM, LES PUGEM I LES BAIXEM.

AIXÍ FEM QUE LES IMATGES TINGUIN SENTIT. L'ÚNIC QUE NECESSITEM ÉS

UN ULL, UN CERVELL, UNA CÀMERA,

UN TELÈFON, UN PORTÀTIL, UN ESCÀNER. UN CRITERI.

I QUAN NO EDITEM, CREEM IMATGES NOVES.

CREEM MÉS QUE MAI.

PERQUÈ ELS NOSTRES RECURSOS SÓN IL·LIMITATS

I LES POSSIBILITATS INFINITES.

INTERNET ÉS PURA INSPIRACIÓ:

DE COSES PROFUNDES, BELLES, TORBADORES,

RIDÍCULES, TRIVIALS, VERNACULARS I ÍNTIMES.

TENIM CÀMERES ASSEQUIBLES QUE CAPTEN LA CLAREDAT MÉS TÈNUE I LA POSEOR MÉS OPACA.

GAUDIM D'UN POTENCIAL TECNOLÒGIC

QUE IMPLEMENTA UNA ESTÈTICA DESBORDANT.

QUE CANVIA EL NOSTRE CONCEPTE DE CREACIÓ.

I IMPULSA OBRES COM JOCS, QUE RECICLEN EL CADUC.

QUE REVALOREN EL BANAL. OBRES D'AHIR PERÒ

AMB AFANY DE FUTUR.

OBRES A LES QUALS VOLEM ATORGAR UNA NOVA VIDA.

PERQUÈ LES COSES SERAN DIFERENTS

A PARTIR D'ARA...

FROM HERE ON / D'ARA ENDAVANT

LA POSTFOTOGRAFIA EN L'ERA D'INTERNET I LA TELEFONIA MÒBIL

COMISSARIAT:

CLÉMENT CHÉROUX, JOAN FONTCUBERTA, ERIK KESSELS, MARTIN PARR I JOACHIM SCHMID

ARTISTES PARTICIPANTS:

Hans Aarsman, Laia Abril, Laurence Aëgerter, Roy Arden, Aram Bartholl, Nancy Bean, Viktoria Binschok, Marco Bohr, Ewoudt Boonstra, Kurt Caviezel, David Crawford, Martin Crawl, Tony Churnside & The Get Out Clause, Constant Dullaart, Leo Gabin, Jon Haddock, Gilbert Hage, Monica Haller, Mishka Henner, Roc Herms, James Howard, Thomas Mailaender, Micheal O'Connell a.k.a Mocksim, Jenny Odell, Josh Poehlein, Willem Popelier, Jon Rafman, Doug Rickard, Adrian Sauer, Frank Schallmaier, Andreas Schmidt, Pavel Maria Smejkal, Claudia Sola, Shion Sono, Jens Sundheim, Penelope Umbrico, Corinne Vionnet i Hermann Zschiegner.

INAUGURACIÓ DIJOUS 21 DE FEBRER DEL 2013 19:00 HORES

EXPOSICIÓ OBERTA DEL 21 DE FEBRER AL 13 D'ABRIL

Arts Santa Mònica Espai CLAUSTRE, Espai ANELLA i Espai LABORATORI



Penelope Umbrico

El pas de la imatge analògica a la imatge digital i l'extensió d'Internet i de la telefonia mòbil han canviat radicalment el món de la fotografia fins a un punt de no retorn. **Aquest nou potencial tecnològic té unes conseqüències creatives encara incipients i ha modificat i posat en crisi conceptes clau com els d'autoria i obra original i ha multiplicat les possibilitats de reproducció i circulació de les imatges d'una manera insospitada.** Es tracta d'una veritable revolució creativa que molts nous artistes de la imatge estan explorant a tot el món.

L'exposició *From Here On*, a manera de manifest, propiciada pels prestigiosos **Rencontres d'Arles** i comissariada per un equip de luxe —**format per Clément Chéreau, conservador del Departament de Fotografia del Centre Georges Pompidou, Joan Fontcuberta, artista, Erik Kessels, director artístic de KesselsKramer, Martin Parr, fotògraf de l'agència Magnum, i Joachim Schmid, artista, tots ells reconeguts especialistes i estudiosos de la imatge**

contemporània—, constitueix la primera gran exposició internacional que presenta el fenomen de la postfotografia en tota la seva complexitat i diversitat.

Amb el títol *D'ara endavant. La postfotografia en l'era d'Internet i la telefonia mòbil* a Arts Santa Mònica la mostra es presenta actualitzada amb nous artistes.

COMISSARIAT: CLÉMENT CHÉROUX, JOAN FONTCUBERTA,
ERIK KESSELS, MARTIN PARR I JOACHIM SCHMID

COL·LABOREN: FUNDACIÓ FOTO COLECTANIA, FILMOTECA DE CATALUNYA,
INSTITUT FRANCÈS BARCELONA I EMBAJADA DEL REINO DE LOS PAÍSES BAJOS

EN EL MARC DE MOBILE WORLD CAPITAL BARCELONA

PRODUEIXEN: LES RENCONTRES D'ARLES I ARTS SANTA MÒNICA

ORGANITZA: ARTS SANTA MÒNICA
DEPARTAMENT DE CULTURA GENERALITAT DE CATALUNYA

ACTIVITATS RELACIONADES

Exposicions relacionades:

A l'**Espai Balcó** de l'Arts Santa Mònica, del 19 de Febrer al 8 de Març, s'hi poden veure dues exposicions-instal·lacions relacionades:

Art Mòbil, d'Ignacio Uriarte, Juan López i Marina Núñez,

Història de l'art sense noms, de Jesús Galdón.

PROGRAMA activitats relacionades amb l'exposició

From here on. D'ara endavant d'Arts Santa Mònica
i Obra-Col·lecció. L'artista com a col·leccionista
de Fundació Foto Colectania.

DEBAT | FROM HERE ON. D'ARA ENDAVANT?

22 Febrer, 2013 | 12.00-14.00 h | Sala d'Actes

Entrada lliure | Aforament limitat

Debat amb la participació de Joan Fontcuberta, Erik Kessels, Joachim Schmid, comissaris de l'exposició, i moderat per Manuel Guerrero, coordinador d'Arts d'Arts Santa Mònica.

Debat al voltant de l'exposició del mateix títol a l'Arts Santa Mònica i de l'exposició *Obra-Col·lecció. L'artista com a col·leccionista* a la Fundació Foto Colectania

Organitzen: Arts Santa Mònica i Fundació Foto Colectania.

TALLER | **ALÍ BABÀ I ELS 40 APROPIACIONISTES. POSTFOTOGRAFIA, APROPIACIÓ I REMIX**

23 Febrer, 2013 | 11.00-19.00 h | Fundació Foto Colectania

Amb inscripció | Aforament limitat

Taller a càrrec de Joan Fontcuberta, comissari de les exposicions i Joachim Schmid, comissari de l'exposició *From here on* i artista de l'exposició a la d'*Obra col·lecció*.

Els autors Joan Fontcuberta i Joachim Schmid debatran la qüestió del reciclatge d'imatges com a estratègia de creació, i ho il·lustraran tant amb el seu propi treball com amb el d'altres autors contemporanis. Juntament a les premisses conceptuals, el temari abordarà qüestions pràctiques, com fonts iconogràfiques, aspectes legals, sistemes d'autoedició i canals de distribució.

Així mateix, els continguts de les exposicions *From here on. D'ara endavant* d'Arts Santa Mònica i *Obra col·lecció. L'artista com a col·leccionista* de Fundació Fotocol·lecció seran objecte d'anàlisi i revisió crítica. El taller tindrà un caràcter intensiu i segons la disponibilitat de temps es podrà també presentar i comentar el treball d'alguns dels participants.

Quota de participació: 50 €. **Inscripcions fins al 20 de febrer a:** colectania@colectania.es – Tel. 93 217 16 26 **Aforament limitat:** 30 persones

Taller en català i anglès: Sense traducció simultània.

Organitzen: Fundació Foto Colectania i Arts Santa Mònica.

CONFERÈNCIA | LA POSTFOTOGRAFIA

26 Febrer, 2013 | 19.00 h | Sala d'Actes

Entrada lliure | Aforament limitat | **retransmissió via streaming**

A càrrec de Joan Fontcuberta, comissari de l'exposició.

Joan Fontcuberta ens parlarà de postfotografia, dels canvis que ha patit el mitjà arran de la revolució digital. Sempre interessat en allò que succeeix als marges de la comunicació, en la relació complexa entre la fotografia i la veritat.

Organitza: Arts Santa Mònica

XERRADA | EL MÒBIL I L'ART. UNA RELACIÓ JOVE PERÒ INTENSA

27 Febrer, 2013 | 19.00 h | Sala d'Actes

Entrada lliure | Aforament limitat

A càrrec de Lorea Iglesias, comissària independent i gestora cultural especialitzada en art electrònic i nous mitjans.

En aquesta xerrada ens n'explicarà la seva visió i ens aproparà a diferents projectes artístics vinculats a la comunicació mòbil.

Organitza: Arts Santa Mònica

XERRADA | LA POSTFOTOGRAFIA CONSTRUCTIVA I ALGUNS DELS TREBALLS QUE SE'N DERIVEN

28 Febrer, 2013 | 19.00 h | Sala d'Actes

Entrada lliure | Aforament limitat

A càrrec de Laia Abril i Roc Herms i moderat per Jon Uriarte

Què vol dir postfotografia? S'ha acabat per sempre la fotografia tal i com l'hem entesa fins ara? En Jon Uriarte ens presentarà la feina d'en Roc Herms i la Laia Abril, que ens acompanyaran a fer una passejada per aquest nou paisatge fotogràfic, analitzant alguns dels treballs més rellevants i s'aventuraran a mirar cap al futur, augurant possibles escenaris postfotogràfics.

Organitza: Arts Santa Mònica.

VISITES GUIADES COMBINADES | EXPOSICIONS SOBRE LA POSTFOTOGRAFIA A ARTS SANTA MÒNICA I FUNDACIÓ FOTO COLECTANIA

Febrer-Març-Abril 2013 | Espais de les exposicions: Arts Santa Mònica i Fundació Foto Colectania

Entrada lliure | Aforament limitat

Visites guiades a càrrec de Pep Vidal a les exposicions *From here on. D'ara endavant* d'Arts Santa Mònica i *Obra col·lecció. L'artista com a col·leccionista* de Fundació Foto Colectania.

Febrer

Divendres 22 Febrer, 2013 | 17.00-20.00 h

Març

Divendres 1-8-15-22 Març, 2013 | 17.00-20.00 h

Dissabte 2-9-16 Febrer, 2013 | 11.00-14.00 h | 17.00-20.00 h

Abril

Divendres 5-12 Abril, 2013 | 17.00-20.00 h

Dissabte 6-13 Abril, 2013 | 11.00-14.00 h | 17.00-20.00 h

Aquesta és la proposta que desplega davant nostre tot el potencial de les noves formes de creació digitals. Reciclem, enganxem, tallem i posem en circulació. Podem fer a les imatges allò que vulguem! Tot el que necessitem és un ull, una càmera, un telèfon, un ordinador, un escàner i un punt de vista. El potencial tecnològic té conseqüències creatives: treballar mai no havia estat tan a prop de jugar!

Aforament limitat: màxim 20 persones. Per ordre d'arribada.

Inici de la visita: Arts Santa Mònica (La Rambla, 7. Barcelona)

Organitzen: Arts Santa Mònica i Fundació Foto Colectania

TALLER | EL MÓN DES DEL MEU TELÈFON

1-8-15 Març, 2013 | 18.00-20.00 h | Espai exposició

Entrada lliure | Aforament limitat

Taller de fotografia de carrer (*street-photography*) feta amb mòbil a càrrec de Toni Amengual i emissió en directe a una pàgina expressament creada a Facebook!

Si Cartier-Bresson estigués viu, avui, fotografiaria els carrers amb el seu telèfon mòbil. De la mà de Toni Amengual, us proposem fer un taller de fotografia de carrer amb dispositius telefònics, posant en circulació les imatges, creant una peça conjunta entre tots. Cal que porteu el vostre telèfon amb càmera incorporada.

Programa:

Dia 1. Petita introducció a la *fotografia de carrer*, autors i referències i primera sortida al carrer per trepitjar el terreny.

Dia 2. Sessió d'anàlisi de les reaccions a la pàgina oberta de Facebook. Edició dels materials generats durant el temps entremig. Segona sortida de camp.

Dia 3. Excursió fotogràfica més extensa. Edició i formalització de tota l'experiència en un muntatge multimèdia.

Aforament limitat: màxim 15 persones. Per ordre d'arribada. **Organitza:** Arts Santa Mònica.

TALLER FAMILIAR | MONS INVENTATS

Març-Abril, 2013 | Espai Exposició

Entrada lliure | Aforament limitat

Taller familiar a càrrec de Las Coleccionistas.

Març

Dissabte 2 Març, 2013 | 11.00-13.00 h

Abril

Dissabte 6 Abril, 2013 | 11.00-13.00 h

Amb les noves tecnologies podem crear móns inventats: trobar-nos amb monstres, recórrer paisatges extraterrestres i crear retrats al·lucinants! En aquest taller de creativitat digital, us convidem a portar algunes de les vostres fotos de família i jugarem a posar de cap per avall els àlbums familiars. No cal portar càmera fotogràfica però sí algunes fotos familiars!

Aforament limitat: màxim 15 persones. Per ordre d'arribada.
Organitza: Arts Santa Mònica.

TALLER | NOVES NARRATIVES

14 Març, 2013 | 18.00-20.00 h | Espai Exposició
Entrada lliure | Aforament limitat

Taller a càrrec de Pep Vidal, una proposta per inventar-nos històries de tota mena amb imatges que no hem creat nosaltres sinó que hem recollit de la xarxa. Explorarem les narratives vinculades a aquestes imatges trobades, imatges que han esdevingut públiques.

Aforament limitat: màxim 15 persones. Per ordre d'arribada.
Organitza: Arts Santa Mònica.

TALLER | TERGIVERSACIÓ DIGITAL CREATIVA

Març-Abril, 2013 | Espai Exposició
Entrada lliure | Aforament limitat

Activitat relacionada amb l'exposició *From here on. D'ara endavant. La postfotografia en l'era d'internet i de la telefonia mòbil*.

Març:

Dijous 28 Març, 2013 | 18.00-20.00 h

Abril:

Dijous 4 i 11 Abril, 2013 | 18.00-20.00 h

Taller a càrrec de Jon Uriarte, una proposta per apropar-nos a la tergiversació digital de la realitat, a través del Photoshop i altres processos de treball que ens ofereixen inesperades vies d'expressió i creació.

Requisit: Cal saber una mica de Photoshop.
Aforament limitat: màxim 15 persones. Per ordre d'arribada.

Organitza: Arts Santa Mònica.

TALLER EN SESSIÓ DOBLE | REALSPIRATION I SAFARI FOTOGRÀFIC PELS MÓNS VIRTUALS

10 Abril, 2013 | 18.00-20.00 h | Sala d'Actes
Entrada lliure | Aforament limitat

Taller en sessió doble a càrrec de Laia Abril i Roc Herms.

Sessió 1: Realspiration (Laia Abril)

Aquest taller de la Laia Abril és una proposta per jugar i treballar amb l'autoimatge (la percepció que tenim de nosaltres mateixos) i la circulació d'imatges per les xarxes.

Sessió 2: Safari fotogràfic pels móns virtuals (Roc Herms)

Us atreviu a venir de safari fotogràfic a les selves virtuals? De la mà d'un xerpa experimentat, el Roc Herms, explorarem móns desconeguts. Aquest safari és apte per a tots els públics, per a aventurers experimentats en entorns virtuals i per a viatgers analògics disposats a travessar fronteres. L'acte fotogràfic estarà present durant tot el viatge i no cal vacunar-se!

Requisit: cal portar telèfon amb càmera o càmera digital.
Aforament limitat: màxim 15 persones. Per ordre d'arribada. **Organitza:** Arts Santa Mònica.

CICLE DE CINEMA I FOTOGRAFIA

D'ARA ENDAVANT. LA IMATGE POSTFOTOGRÀFICA

Del 4 d'abril al 15 de maig.
A la Filmoteca de Catalunya

Una selecció cinematogràfica suggerida per Joan Fontcuberta,
que es projectarà a la Filmoteca de Catalunya,
del 4 d'abril al 15 de maig del 2013.

(*) Consulteu el PROGRAMA DEFINITIU
a la pàgina web de la Filmoteca: www.filmoteca.cat

Ruptura de contracte

La Filmoteca de Catalunya, com qualsevol filmoteca, no pot romandre aliena la transformació major – revolució? – que suposa la progressiva desaparició del suport analògic i el seu reemplaçament per un suport digital. El grau de “veritat” de la imatge fotogràfica ha canviat per sempre, el contracte tàcit amb l'espectador també. I això és el que explora el nostra cicle.

PROGRAMA

- 1) *La mort en direct* (1980) de Bertrand Tavernier.
- 2) *Vantage point* (2008) de Peter Travis.
- 3) *Pecker* (1998) de John Waters.
- 4) *Minority Report* (2002) de Steven Spielberg.
- 5) *5 Broken Cameras* (2012) de Emad Burnat i Guy Davidi.
- 6) *In the Valley of Elah* (2007) de Paul Haggis.
- 7) *SOP (Standard Operating Procedure)* (2008) de Errol Morris.
- 8) *Rules of Attraction* (2002) de Roger Avary
- 9) *The Blair With Project* (1999) de Daniel Myrich i Eduardo Sánchez.
- 10) *Gigante* (2009) de Adrián Biniez.
- 11) *Rec* (2007) de Jaume Balagueró.

RESTA DE PROGRAMA PER CONFIRMAR:

- 12) *Tokyoeyes* (1998) de Jean Pierre Limosin.
- 13) *Black Mirror* (2011) de Charlie Brooker (sèrie) – Capítol 3: *The Entire History of You.*, dirigit per Brian Welsh.
- 14) *Winnebago Man* (2009) de Ben Steibaner.
- 15) *Enjoy Poverty. Episode 3* (2009) de Renzo Martens.
- 16) *The Negative Effect* (2011) de Dick Chua
- 17) *Catfish* (2010) de Henry Joost i Ariel Schulman.
- 18) *Kessel's Eye* (2010) de De Kijk Van amb Simone de Vries.
- 19) *Love Exposure* (2008) de Sion Sono.

Sessió inaugural Dijous 4 d'abril, 20: 00 h

Taula rodona amb Joan Fontcuberta, Angel Quintana, Roc Herms i Lorea Iglesias.

ÀMBITS DE L'EXPOSICIÓ

L'exposició ocuparà les tres plantes d'Arts Santa Mònica. A l'Espai **Claustre** hi trobarem les obres de: **Mishka Henner**, **Laurence Aëgerter**, **Doug Rickard**, **Mocksim**, **Corinne Vionnet**, **Kurt Caviezel**, **Roc Herms Aram Bartholl** i **Viktoria Binschtok**. A l'Espai **Anella** hi trobarem les obres de: **Hermann Zschiegner**, **Ewoudt Boonstra**, **Nancy Bean**, **Willem Popelier**, **Jon Rafman**, **Pavel Maria Smejkal**, **Josh Poehlein**, **Constant Dullaart**, **Martin Crawl**, **Jens Sundheim**, **Laia Abril**, **Leo Gabin**, **David Crawford** i **Jenny Odell**. I a l'Espai **Laboratori** hi trobarem les obres de: **Hans Aarsman**, **Marco Bohr**, **Jon Haddock**, **Andreas Schmidt**, **Adrian Sauer**, **Monica Haller**, **Frank Schallmaier**, **Gilbert Hage**, **Thomas Mailaender**, **Claudia Sola**, **Penelope Umbrico**, **Shion Sono**, **Roy Arden**, **Toni Churnside** i **James Howard**.

Espai_Claustre | Planta_00



Mishka Henner (Regne Unit, 1976) Henner explora de diverses formes l'estatus recent de la fotografia i els mitjans. *Photograph Is* [La fotografia és] presenta més de 3.000 frases que defineixen què és la fotografia. El resultat és contradictori i alhora caòtic, frustrant i revelador, es tracta d'una obra fotogràfica sense fotografies.

Dutch Landscapes [Paisatges holandesos] és una versió moderna d'un gènere consolidat: una sèrie de paisatges fotografiats per satèl·lit i censurats per les autoritats, que amaguen llocs significatius com ara palaus reials, dipòsits de combustible i casernes de l'exèrcit pertot el país.

Bliss [Èxtasi] mostra presentadors, corresponents i experts dels telenotícies de diferents canals de televisió dels Estats Units, en imatges congelades on apareixen amb els ulls tancats, en una mena d'estat de son profund.

www.mischka.lockandhenner.com



Laurence Aëgerter (França, 1972). Laurence Aëgerter treballa amb fotografia, vídeo, instal·lacions i edicions. La seva feina intenta bàsicament donar un significat nou a situacions ja existents, per mostrar-nos noves maneres de veure-hi. Amb la peça "La La La", per ser cantada amb acompanyament, Aëgerter ens revela la poesia que hi ha amagada als clips de karaoke. Selecciona una sèrie d'instantànies i juxtaposa sobre elles de forma aleatòria la lletra de la cançó. www.laurenceaegerter.com



Doug Rickard (EUA, 1968). Tornant als anys seixanta i setanta, quan el pop i el fotorealisme encoratjaven el fet vernacle als Estats Units, fotògrafs com William Eggleston i Stephen Shore, amb Lee Friedlander i Garri Winogrand, van reutilitzar fotografies banals d'aficionats per recuperar una estètica ja desapareguda. Al seu llibre *The New American Picture*, Doug Rickard ret especial homenatge a aquest enfoc regeneratiu utilitzant imatges de Google Street View com a punt de partida. Aquestes imatges, tal com ell evidencia, ens poden ajudar a reescriure la història i a recrear obres més importants dins de la tradició de la Street Photography, i fins i tot poden introduir una pinzellada d'actualitat a través de les al·lusions a l'estètica de les CCTV, les càmeres de vigilància de circuit tancat. www.americansuburb.com



Mocksim (Irlanda, 1974). Aquest artista va trobar la manera d'accedir a la base de dades de les multes d'estacionament dels parquímetres de la ciutat de Brighton, que incloïa les fotografies dels vehicles infractors. Va reunir aquestes imatges i en va ampliar unes quantes amb el propòsit d'explorar el món de la informació online. www.mocksim.org



Corinne Vionnet (Suïssa, 1969). L'obra de Vionnet s'interessa sobretot per l'aïllament, per la sensació d'estar al límit de les coses.

Per a aquesta exposició, canvia radicalment de postura i s'endinsa en el cor de la fotografia amateur més comuna: les fotografies dels llocs més retratats pels turistes. Vionnet selecciona centenars d'instantànies de la torre Eiffel i d'altres llocs emblemàtics multifotografiats i compona una imatge nova a partir d'elles per crear una sèrie d'obres que intenten reflectir la quinta essència del lloc en imatges, sempre estranyes, gairebé pictòriques, d'un edifici massa conegut, fotografiat d'una manera també molt coneguda. www.corinnevionnet.com



Kurt Caviezel (Suïssa, 1964). Caviezel és un fotògraf de sofàs que col·lecciona imatges procedents de webcams d'accés públic de qualsevol lloc del món. Ha reunit un arxiu exhaustiu d'instantànies realitzades automàticament per milers d'aquests dispositius. La seva col·lecció està classificada segons motius recurrents, i segons si les imatges pertanyen a una categoria previsible o sorprenent, com ara a la sèrie *Insekten* (insectes reptant sobre l'objectiu de la càmera) o a *Vögel* (cues d'ocells que cobreixen part de la imatge). www.kurtcaviezel.ch



Roc Herms (Catalunya/Espanya, 1978). Amb Second Life i altres plataformes de realitat virtual com PlayStation Home, el món s'ha desdoblant. En aquest "altre món" podem escollir a discreció la nostra personalitat i el nostre estil de vida.

A la pantalla podem persistir en el nostre avorriment o podem emprendre aventures trepidants. Podem decidir a quines tribus urbanes virtuals volem adscriure'ns. I, lògicament, en aquest món desdoblant podem convertir-nos en fotògrafs i optar per fer un reportatge a l'estil Cartier-Bresson o bé a l'estil Robert Frank, o també fer retrats com Richard Avedon o Diane Arbus. En la seva vida virtual, Herms surt carregat amb la seva càmera a la recerca d'històries, personatges i instants decisius.

En aquest lliurament ens presenta Joanna Dark, una fotògrafa de moda en l'escena virtual que s'autoretrata compulsivament amb els milers de combinacions de la roba que té a l'abast. rocherms.com



Aram Bartholl (Alemanya, 1972). Bartholl explora la connexió que hi ha entre el món online i el món offline, la relació mútua entre ciberespai i espai físic. *Map* és una instal·lació en un espai públic que es qüestiona el símbol vermell de Google Maps. Una gran icona, que és reproducció del famós marcador virtual, es col·loca al lloc on Google Maps suposa que és el centre de la ciutat. Les seves dimensions en l'espai físic real són proporcionals a les de la mida que té a la pantalla de l'ordinador amb el zoom al màxim. www.datenform.de



Viktoria Binshtok (Rússia, 1972). Si hi ha un objecte que simbolitzi a la perfecció el fenomen actual de la globalització aquest és la bola del món en miniatura que trobem en moltes habitacions d'adolescents. Al teclejar la paraula "globus" en un cercador, Viktoria Binshtok va accedir a molts llocs on apareixien imatges de boles del món, que moltes vegades la portaven a mons privats. I quan va trobar llocs web en els quals es venien aquests objectes, els va comprar. Al cap de poc van començar a arribar paquets per correu a casa seva. Però, ¿era necessari obrir-los? www.klemms-berlin.com/en/viktoriabinshtok/

Espai_Anella | Planta_01



Hermann Zschiegner (Àustria, 1971). Hermann explora en una sèrie de projectes la “fotografia en l’era de Google”. L’obra +walker evans +sherrielevine és una sèrie de 26 imatges d’Allie Mae Burroughs que són el resultat d’una cerca a Google sota aquest paràmetre. La grandària del fitxer, el PAR (*pixel aspect ratio*) i la URL (*uniform resource locator*) de cadascun dels ítems de la cerca acompanyen la imatge com a marc de referència. Aquestes dades ens donen la clau per saber si cadascuna de les imatges pertany a l’original d’Evans o a l’apropiació de Levine. www.follow-ed.com



Ewoudt Boonstra (Holanda, 1969). Boonstra fa llibres, pel·lícules, dissenya, realitza campanyes publicitàries, projectes online i exposicions. Pel que fa a la imatgeria, Internet és la seva font preferida. Boonstra considera que aquest mitjà és un arxiu perfecte, alhora que inesgotable i de fàcil accés. Aquí, Boonstra presenta una tendència de la fotografia a Internet: imatges en les quals els rostres de la gent han estat tapats completament. www.thisisabrowserwindow.com



Nancy Bean (Regne Unit, 2005) en col·laboració amb **Christian Allen** (Regne Unit, 1984). Christian Allen penja una càmera al coll de la seva gata Nancy. Mentre la gata fa les seves activitats diàries, l’aparell va fent fotografies. Es tracta de captar imatges de la quotidianitat sense una idea preconcebuda. Gràcies a la “cat cam” que porta el felí, que es mou amb facilitat pels llocs més insòlits i inaccessibles del seu entorn, i a la seva curiositat innata, ens proporciona mitjançant les seves fotos una visió insòlita de la vida d’un barri dels afores de la ciutat anglesa de Plymouth.



Willem Popelier (Holanda, 1982). Popelier s’interessa per les representacions d’identitat. Els retrats de les sèries *Showroom* estan trets del disc dur d’ordinadors accessibles al públic a botigues d’informàtica.

Les fotografies estan fetes pels mateixos clients, que es retraten amb les webcams que incorporen els ordinadors moderns, i actuant com si estiguessin en la intimitat deixen les seves autoexploracions a l'abast de l'ull públic. www.willempopelier.nl



Jon Rafman (Canadà, 1981). El Google Street View multiplica la nostra experiència del món perquè fa possible una multitud de projectes artístics que ens permeten endinsar-nos en les singularitats, els accidents i les paradoxes captades per una càmera de 9 objectius. En l'actualitat, el documental té l'oportunitat d'utilitzar dos mètodes diametralment oposats: el directe de la fotografia del carrer o l'indirecte de les captures de pantalla del Google Street View. L'artista de Mont-real Jon Rafman entra dins d'aquesta segona nova categoria amb descobriments sorprenents que tenen a veure amb escenes i amb crus relats de conflictes socials. www.jonrafman.com, <http://9-eies.com>



Pavel Maria Smejkal (República Txeca, 1957). L'artista eslovac Smejkal mostra una sèrie que anomena Fatescapes [Escapar al destí]. Es tracta d'imatges icòniques d'anys recents que representen la tragèdia, la mort i la guerra. Hi ha eliminat els protagonistes principals i ens ha deixat només amb l'escenari de fons. Tot i així, la majoria de les imatges són reconeixibles. www.pavelmaria.com



Josh Poehlein (EUA, 1985). Tots i cadascun dels esdeveniments de l'actualitat provoquen una al·lucinant allau d'imatges; però quina és la més precisa, la més fidel? Deixant de banda la qüestió de la tria, Josh Poehlein barreja tot el material visual al seu abast per fer un document polièdric (cubista?), que fuig de la unitat, específic (futurista?). Les seves combinacions conformen una crònica postfotogràfica de fets mundials crucials. La seva sèrie *Història moderna* s'ha nodrit principalment de còpies de captures de pantalla de YouTube. www.joshpoehlein.com



Constant Dullaart (Holanda, 1979). L'artista holandesa Constant Dullaart explora amb ironia els recursos que ofereix la tecnologia per gravar i difondre la informació visual. S'apropia d'imatges que troba a la Xarxa, retoca els logotips i els dissenys de la majoria dels llocs que visita, com ara Google o YouTube. Internet és el seu mitjà. www.constantdullaart.com



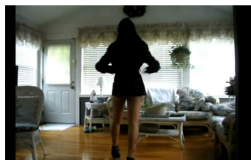
Martin Crawl (França, 1967). Martin Crawl és un col·leccionista amb ull d'artista. És un comprador habitual d'imatges a l'eBay, i a vegades hi troba autèntics tresors. Com per exemple, fotografies en blanc i negre del segle passat. Les torna a fotografiar col·locant-hi una figura de Lego a sobre, amb la intenció que ningú es pugui apropiat dels originals. www.martincrawl.com



Jens Sundheim (Alemanya, 1970). Aquest artista alemany en col·laboració amb Bernhard Reuss va actuar com a "viatger" posant davant d'una sèrie de webcams en milers de localitzacions dels cinc continents. Després va descarregar aquestes imatges dels llocs d'Internet per crear un document que reflectís l'itinerari del seu viatge. www.jens-sundheim.de



Laia Abril (Catalunya, 1983) *Thinspiration* és un projecte de caire documental sobre l'anorèxia, resultat de refotografiar imatges trobades a blocs i pàgines web especialitzades on adolescents que pateixen aquesta patologia es vanen del seu cos esquelètic. Es tracta d'un viatge per la naturalesa del desig obsessiu i els límits de l'autodestrucció que Internet permet compartir.



Leo Gabin (Bèlgica, 2002). Lieven Deconinck, Robin de Vooght i Gaëtan Begerem integren des de principis de segle el col·lectiu d'artistes Leo Gabin. El seu treball interroga alguns dels símptomes de la cultura d'Internet: la velocitat i la intensitat, les imatges evanescents i l'erotisme. A *From Here On*, el trio segueix la tendència de YouTube: una sèrie inacabable de vídeos idèntics de noies movent les natges filmats per elles mateixes. El resultat és graciós, però tanmateix fa que l'espectador es pregunti per què tots fem esforços per copiar els altres



David Crawford (EUA, 1970-2009) Crawford era un artista experimental que utilitzava Internet com a font d'inspiració. Va traspassar les fronteres entre el vídeo, la fotografia i els nous mitjans. Des del començament de la seva carrera va estar interessat en el moviment i en la seva relació amb les narratives de la quotidianitat. www.stopmotionstudies.net



Jenny Odell (EUA, 1986). Odell està interessada en l'art, l'escriptura i el disseny. El fil conductor de la seva feina és el seu interès per l'ordre.

Les seves peces de *From here On* són grans collages que recullen dotzenes d'objectes quotidians, que van des d'enormes sitges fins a piscines urbanes o camps de bàsquet. Tots aquests elements tan familiars col·locats junts i fora de context resulten surrealistes i pràcticament irreconeixibles. www.jenniodell.com

Espai_Laboratori | Planta_02



Hans Aarsman (Holanda, 1951). La relació d'Aarsman amb la fotografia és contradictòria: a vegades hi renuncia del tot. Quan no fa fotografies escriu assaig, obres de teatre, columnes al diari o fa conferències. Totes les activitats d'Aarsman estan unides pel desig d'ajudar-nos a mirar de forma més crítica, revelant-nos les assumpcions inconscients que hi ha al darrere del nostre comportament. A *Photography Against Consumerism* [La fotografia en contra del consumisme] Aarsman destaca la nostra relació amb l'avarícia i es pregunta per la quantitat de coses que ens calen per viure, i suggereix la forma en la qual podem experimentar sense posseir l'objecte del nostre desig. [www.twitter.com/hansaarsman](https://twitter.com/hansaarsman)



Marco Bohr (Alemanya, 1978). Aquest alemany ubicat a Londres ha col·leccionat imatges del líder nord-coreà Kim Jong-il observant diferents objectes. Aquestes fotos formen part d'una campanya de propaganda del polític i s'han penjat de forma anònima a kimjongillookingatthings.tumblr.com. Marco Bohr ha escrit sobre aquestes imatges al seu blog: visualcultureblog.com. www.macobo.com



Jon Haddock (EUA, 1960). Jon Haddock agafa escenes de llocs de pornografia domèstica que proliferen a Internet i en borra l'acció principal. Ens deixa davant unes visions gairebé surrealistes d'espais de vida moderns que capten la nostra atenció de forma estranya. Una visió alhora tediosa i fascinant. www.hitelead.com



Andreas Schmidt (Alemanya, 1967). Schmidt fa servir Internet per buscar eines que li permetin investigar i reflectir el paper actual de la fotografia. Els resultats s'han publicat en diversos llibres. El tríptic *RGB* fa referència a les sigles en anglès del sistema que fa servir els tres colors primaris (red, green, blue) per a la representació i l'exposició d'imatges als dispositius electrònics. Aquesta sèrie està formada per impressions a gran escala a partir de mosaics compostats per les imatges de les primeres 38 captures de pantalla trobades al Flickr al buscar les paraules “vermell”, “verd” i “blau”. Cadascuna de les tres obres inclou 2.280 fotografies i els seus corresponents títols. www.andreasschmidt.co.uk



Adrian Sauer (Alemanya, 1976). Adrian Sauer és un exemple d'artista que explora les eines de la creació d'imatges. 16777216 o bé 2^{24} és el nombre total de colors diferents que Adobe Photoshop pot generar en imatges RGB de 8 bits. Sauer ha desenvolupat un software que li permet reproduir tots i cadascun d'aquests colors representats en una sèrie aleatòria en un panell de 4.76 x 1.25 metres.



Monica Haller (EUA, 1980). El projecte, coordinat per Haller, és un llibre que recull les fotografies fetes pel soldat nord-americà Riley Sharbonna durant el temps que va passar a l'Afganistan. D'una honesta brutalitat, el que retrata amb la càmera del seu telèfon mòbil va des de la línia de batalla fins als hospitals de campanya. www.rileiandhisstory.com



Frank Schallmaier (Holanda, 1977). Schallmaier és un editor de fotos de *De Volkskrant*, un diari holandès. Col·leccionista en el sentit clàssic del terme, s'interessa bàsicament per un tema, en el seu cas, el penis. Proposant-nos la visió de centenars de vergues, ens posa davant dels nostres desitjos i ansietats personals relacionades amb aquest òrgan tan valorat. www.volkskrant.nl



Gilbert Hage (Líban, 1966). El 2006, després d'un nou brot de les hostilitats entre Israel i el Líban, un esperit desafiador de llibertat es va apoderar de Beirut. En resposta a l'ascens de Hezbollah (Partit de Déu), els escots provocatius de les dones es van fer visibles per tot arreu, un gest políticament espontani que Gilbert Hage es va disposar a retratar amb la càmera del seu mòbil. www.gilberthage.com



Thomas Mailaender (França, 1979). A les obres multimèdia de Thomas Mailaender, l'humor és l'única constant. Amb l'ajuda dels ordinadors, s'infiltra en les fotos i en els projectes dels altres amb la intenció de fer comentaris lúdics.

Aquí presenta una varietat d'obres que inclouen el *Chicken Museum* [Museu de pollastres] que mostra les imatges d'unes aus tancades en un corral, les parets del qual són plenes de fotografies que ignoren. *Picasso*, *Sponsoring* i *Extreme Tourism* són altres dels seus projectes. www.thomasmailaender.com



Claudia Sola (Holanda, 1974). Sola barreja material personal original amb altres imatges trobades a Internet. D'aquesta manera col·loca la seva vida en un context més general, mostrant com la seva experiència es relaciona amb altres temes més amplis tant polítics com socials.

Being There [Estant allà] és un muntatge que ens porta a través de la vida de diferents individus i nacions anomenant tot el que estímem per culminar en una exploració dels nostres orígens.



Penelope Umbrico (EUA, 1957). Té sentit fer una foto d'una posta de sol quan amb un sol clic podem tenir accés a milions d'imatges idèntiques? Les imatges que capturéssim podrien ser millors però com a mínim podrien ser diferents? Per Penelope Umbrico el món ja està sobresaturat d'imatges, per la qual cosa el que cal és una estratègia de reciclatge que aportí saba nova a fotos ja existents. L'estratègia d'Umbrico consisteix a explorar tot tipus de situacions, a acumular informació gràfica, seleccionar i conceptualitzar els seus descobriments. Posar en evidència aquesta superabundància implica el contrari: ens porta a reflexionar sobre quines imatges hi falten. www.penelopeumbrico.net



Shion Sono (Japan, 1961). En diverses seqüències de la pel·lícula *Love Exposure*, (2008) el jove director japonès Shion Sono fa una paròdia del voyeurisme sense fi de les societats desenvolupades. Al Japó la pràctica de "robar" fotos de noies en roba interior als llocs públics es diu *tosatsu*. L'artista es pregunta si la propagació d'aquest tipus de voyeurisme és a causa de la popularització de les càmeres

fotogràfiques, o bé al contrari, si és l'augment del voyeurisme el que ha fet créixer el fenomen. Sigui com sigui, el tosatsu, un símptoma recent de la malaltia de la imatge, està a punt de convertir-se en una nova disciplina zen.



Roy Arden (Canadà, 1957). Arden fa un inventari d'imatgeria vernacle que utilitza com a font per a diferents obres d'art. A *The World as Will and Representation* [El món com a desig i representació] fa una animació amb 28.144 fotografies trobades en una forma aparentment arbitrària que segueix la simple però curiosa lògica de l'arxiu per ordre alfabètic. www.roiarden.com



Toni Churnside i The Get Out Clause (Regne Unit, 1978). Sense mitjans per permetre's pagar un equip de producció i ni tan sols el material necessari per gravar un clip, la banda independent de Manchester The Get Out Clause [Clàusula d'abandonament] va decidir utilitzar les càmeres de vigilància que són a molts dels carrers del Regne Unit per fer-ho. Es van instal·lar amb tot el seu material, bateria inclosa, en diferents llocs de la ciutat i van començar a tocar davant les càmeres. Posteriorment, es van adreçar a les institucions i a les companyies propietàries dels aparells i els van sol·licitar les seqüències que recollien la seva actuació, emparant-se en la "Data Protection Act", l'acta de protecció de dades aprovada pel Parlament britànic el 1988. www.thegetoutclause.co.uk



James Howard (Regne Unit, 1981). James Howard va ser un pirata informàtic que ara s'ha reconvertit en artista. Utilitza el correu brossa d'Internet com a punt de partida i converteix aquelles imatges estridents i cridaneres en estranys collages. Interessat en el que ell anomena "Internet secret", explora els llocs del World Wide Web que altres usuaris mai no visitarien. www.luckiluckidice.com

Altres llocs web seleccionats pels comissaris:

www.volkskrant.nl

www.faund.net

www.threeframes.net

www.everyoneforever.com

www.deletedimages.com

www.specifichings.com

www.jimsbigthings.com

www.as-found.net

www.abcoop.wordpress.com

www.boehmkobayashi.de

www.fredfree.com

www.follow-ed.com/art

www.jedlewis.com

www.goodfornow.net

www.travisshaffer.com

www.rencontres-arles.com

www.fortepan.hu

awkwardstockphotos.com

–

A més de les obres, i distribuïts al llarg de l'exposició, estaran exposats per poder-se consultar els llibres següents:

Olivier Cablat - *Enter the pyramid*
RVB Books, 2012

Luciano Rigolini - *Surrogates*
Centre Culturel Suisse, Paris i Musée de l'Elysée,
Lausanne, 2012

Cristina de Middel *The Afronauts*
Autopublicació, 2012

Anne Sophie Merryman Mrs. Merryman's
Collection
MACK, 2012

Adam Broomberg & Oliver Chanarin WAR
PRIMER

Callum Hughes *EBOYS*
Callum Hughes *EBABES*

Natasha Caruana, *ONO*
Here Press 2012

Ron Jude, *ALPINE STAR*
Selfpublished, 2012

Idan Hayosh / Corina Kuenzli, *FIRE GUYS*, Kodoji
Press, 2012

Julian Barón *C.E.N.S.U.R.A.*
Editorial RM, 2011

Daniel Pianetti, Renato Züllli – *Faund Magazine #9*
Faund, 2008

Filip Tydén – *Säljes 50KR*
Filiptyden.se, 2009

Francesco Spampinato – *Experiencing Hypnotism*,
First Edition, 2009

Fred Free – *it type my urban tigerish*
autopublication, 2010

Grégoire Pujade- Lauraine – *The Significant*
Savages
Editions, 2011

Idan Hayosh, Corina Künzli, Salome Schmuki –
Jet Master, a visual strategy, Kodoji GmbH, 2009

Jesse Albrecht – *Objects for deployment* – Veterans
book project by Monica Haller Autopublication, 2011

Jonathan Lewis – *The End*
Autopublication, 2011

Katja Stuke – *Lonely Planet*
BohmKobayashi Editions, 2009

Ken Habarta – *Bank Notes*
autopublication, 2009

Lydia Moyer – *Bounty*
Autopublication, 2011
Lydia Moyer – *Deer Stains*
Autopublication, 2011

Ludovic Burel – *Another Picture of Me as Dracula*,
It Editions, 2007
Ludovic Burel – *Lobster*, It Editions, 2009
Ludovic Burel – *Waterfall*, It Editions, 2008

Luke Wherry, Adam Kipple, Andrew Kipple –
People of Walmart, Shop and Awe, Sourcebooks
2010

Miguel Angel Tornero – *The Random Series /*
Berliner Trato
First Edition, 2010

Mike Bender, Doug Chernack – *Awkward Family*
Photos
Three River Press, 2010

Mimi Mollica – *Bus Stories*
Autopublication, 2011

Pamela Olson – *Objects for deployment* – Veterans
book project by Monica Haller Autopublication, 2011

Travis Shaffer – *I Photograph Therefore I Am*,
Autopublication, 2010
Travis Shaffer – *Sorority Skin Tones*
Autopublication, 2010

François Hébel

Director de Les Rencontres de la Photographie d'Arles

¿Som davant una nova mistificació de Joan Fontcuberta, que ha volgut que una fotografia als antípodes de les regles acadèmiques passi per un art en plena evolució?

No, es tracta d'una realitat, i per demostrar-ho ha seleccionat una sèrie d'obres interessants i les ha filtrat a través de diferents punts de vista complementaris i exigents: en Joan s'ha volgut rodejar de quatre comissaris, tots ells autoritats de nacionalitats i de pràctiques fotogràfiques diferents.

El català Joan Fontcuberta ha eixamplat en gran mesura els límits de la il·lusió produint posades en escena manipulades al laboratori tradicional.

L'alemany Joachim Schmid recupera fotografies llençades i les publica en llibres, en uns muntatges que en proposen una nova lectura, lluny de la seva primera raó de ser, generalment privada.

L'anglès Martin Parr ha desenvolupat una mirada crítica i irònica sobre la societat de consum occidental. Paral·lelament ha dut a terme l'edició d'una col·lecció de llibres i d'objectes amb fotografies impreses.

A més d'una intensa carrera com a publicista, l'holandès Erik Kessels és editor de sèries de fotografies íntimes trobades a internet o als encants, que poden gaudir d'una segona vida en el si dels llibres que publica.

Clément Chéroux és conservador del Centre Pompidou i ha fet de comissari en diferents institucions; és autor de nombrosos llibres sobre història de la fotografia i és antic alumne de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles.

Havien de ser ells, que afirmessin amb un manifest l'adveniment d'un nou gènere fotogràfic, que fos d'ara endavant reconegut com a tal.

Aquest projecte ha seduït Les Rencontres de la Photographie d'Arles, que ha posat tota la seva energia per dur-lo a terme amb els seus equips, coordinats per Pascale Giffard.

Aquest debat, revestit de nombroses facetes, ha permès donar-li encara més llibertat a la fotografia, eixamplar el seu territori i fer-la encara menys definible en un món de l'art que voldria encasellar-la, en un moment en què internet obre enormes perspectives de creació i difusió.

L'OR DEL TEMPS

Clément Chéroux - Comissari

Conservador al Centre Pompidou/Musée National d'Art Moderne. Doctorat en Història de l'Art, ha publicat nombrosos llibres i és redactor en cap de la revista *Études Photographiques*.

El meu cotxe es diu Picasso. No hi ha cap dubte que els qui neixen avui arreu del món tenen més possibilitats de sentir pronunciar per primera vegada el nom Picasso per parlar d'un cotxe que d'un dels pintors més influents del segle xx. En això hi trobem el signe de l'extrema porositat actual entre l'art i la cultura popular. També és el resultat d'un llarg vaivé de io-io entre High and Low iniciat fa gairebé un segle. Efectivament, aviat celebrarem el centenari de la invenció del *ready-made* per Marcel Duchamp. Després, el principi que consisteix a apoderar-se d'un objecte de consum corrent per introduir-lo dins l'esfera de l'art va obtenir l'acceptació general. La majoria de les avantguardes històriques –el dadà, el surrealisme, el pop art, la Internacional Situacionista, la Pictures Generation i el postmodernisme– van demostrar àmpliament els inesgotables recursos plàstics de l'apropiació, fins al punt que avui s'ha convertit en un medi de ple dret. Ara recorrem a la tècnica de l'apropiació com un artista del *quattrocento* utilitzaria la *camera obscura* o com un pintor de diumenge usaria l'aquarel·la. A partir d'ara, tothom la practica: l'artista que és el centre de totes les mirades, l'estudiant de Belles Arts, la meva veïna o el meu cosí, i fins i tot els directors artístics de les grans empreses de l'automòbil.

Aigua, gas i imatges a tots els pisos. El desenvolupament d'internet, la multiplicació dels portals de recerca o per compartir imatges en línia –Flickr, Photobucket, Facebook, Google Images, Ebay, per citar només els més coneguts– actualment permeten una accessibilitat als recursos visuals inimaginable fa només deu anys. Ens trobem davant d'un fenomen comparable a la instal·lació, al segle xix, als edificis de les grans ciutats, de les xarxes d'aigua corrent i després de gas. Ja sabem fins a quin punt aquestes noves comoditats de l'habitat modern van arribar a modificar les formes de vida, el confort i la higiene. Ara tenim a casa una aixeta d'on surten imatges i que també transforma radicalment els nostres hàbits visuals. En la història de l'art, els períodes en què l'accessibilitat a les imatges s'ha vist facilitada per una innovació tecnològica sempre han estat marcats per importants avenços plàstics. Els progressos dels procediments d'impressió fotomecànics i la subsegüent expansió de la premsa il·lustrada als anys 1910 i 1920 van permetre l'aparició del fotomuntatge. Podem observar commocions semblants en l'àmbit de l'art amb el desenvolupament del gravat popular al segle xix, amb l'arribada de la televisió a la dècada de 1950... i avui amb la d'internet.

Apropiacionisme digital. Banalització de l'apropiació d'una banda, hiperaccessibilitat de les imatges de l'altra, la conjunció d'aquests dos factors és especialment fecunda. Crea les condicions per a una estimulació artística. I, certament, des dels primers anys del nou mil·lenni –Google Images data del 2001, Google Maps va sortir el 2004, Flickr el mateix any– els artistes s'han apoderat de les noves tecnologies. I cada dia són una mica més nombrosos els qui aprofiten les riqueses que els ofereix internet. De la manera més desacomplexada, s'apropien del que descobreixen a la pantalla, ho editen, ho transformen, ho desplacen, ho afegeixen o ho suprimeixen. Allò que en altres temps els artistes cercaven en la natura, deambulant per les ciutats, fullejant les revistes o furgant en les capses de cartró dels encants, avui ho troben a les xarxes. Internet és una nova font del vernacular, un pou sense fons d'idees i de sorpreses.

Per a una ecologia de les imatges. Abordar el fenomen només des del prisma de la novetat no n'afavoriria gens la intel·ligibilitat. Les obres resultants d'aquestes pràctiques d'apropiació digital no són fonamentalment *noves*, en el sentit en què el modernisme entenia aquest terme: no busquen ser ni *originals*, ni *revolucionàries*.

Però, en contrapartida, porten molt més lluny les lògiques que actuen des de fa unes quantes dècades. Cerquen la *intensitat*, radicalitzen les posicions i, en fer-ho, comencen a empènyer els límits. Els artistes reunits aquí s'inscriuen tots, per exemple, en el gran moviment de dessacralització de la *factura* artística iniciat a principi del segle xx en benefici d'una celebració de l'elecció de l'artista. Més que afegir imatges a les imatges, prefereixen reciclar el que ja existeix. Reivindiquen una forma de principi *ecològic* aplicat a les imatges. Això confereix al procés creatiu un caràcter molt més lúdic que afavoreix la troballa, la serendipitat i la poesia involuntària. També comparteixen el desig de fer encara una mica més caducs els criteris d'avaluació que abans permetien de determinar què és art i què no ho és.

El suïcidi simulat de l'autor. Els artistes que aquesta exposició presenta també tenen en comú que revaloren la figura de l'amateur alhora que deprecia la de l'autor. Els seus herois ja no són el tècnic, l'enginyer o el professional que posseeix un saber fer, un coneixement especialitzat o un ofici i que persegueix una certa qualitat, sinó més aviat l'aficionat o el col·leccionador que practica la seva passió com a diletant. Aquí ja no es tracta de "la mort de l'autor" com la va descriure Roland Barthes al 1968, sinó més aviat del seu *suïcidi simulat*. Per a l'apropiacionista que treballa a l'època de la plena digitalització, ja no es tracta de negar el seu estatus d'autor, sinó de representar, o de fer creure, la seva pròpia desaparició, sabent que aquest joc actualment ja no enganya ningú. No ens serà gens difícil de convenir que el problema aquí no es planteja en termes de *novetat*, sinó d'*intensitat*.

La xavalla de l'art. El gran moviment d'apropiacionisme digital, del qual aquesta exposició n'aixeca (encara que matusserament) els primers elements de cartografia, ens revela una cosa essencial: vivim sobre filons d'imatges. Aquests jaciments s'han anat acumulant des de fa gairebé dos segles. Ara la seva sedimentació progressa de manera exponencial. De la mateixa manera que el nostre planeta està naturalment dotat de recursos, aquí hi ha una energia fòssil i renovable alhora. També és una riquesa extraordinària. Només cal cavar una mica, sedassar suaument l'aigua del rierol, per veure aparèixer les primeres palletes d'or. D'altra banda, la carrera de l'or ja ha començat. Sobre la tomba d'André Breton al cementiri de Batignolles, a París, l'epitafi diu "jo busco l'or del temps". Breton va ser dels primers a comprendre que les imatges analògiques constituïen una font inestroncable demeravelles i que eren, de fet, la nostra riquesa més gran. El seu amic Paul Éluard deia de les postals fotogràfiques, que col·leccionava amb passió, que no eren art, "a tot estirar la xavalla de l'art", però que donaven "a vegades la idea de l'or". Els artistes que exploten des de ja fa uns quants anys tots els recursos de les tecnologies digitals han seguit aquest filó. Ells també fan d'exploradors i ens assenyalen amb el dit el camí de la fortuna.

FROM HERE ON: apunts introductoris

Joan Fontcuberta – Comissari

Ha presentat exposicions individuals al MOMA de Nova Cork, al Chicago Art Institute, q l'IVAM de València i a La Virreina Centre de la Imatge de Barcelona, entre altres. Ha publicat nombrosos llibres, sobretot dedicats al seu treball artístic, però també sobre història, estètica i pedagogia de la fotografia.

Inicis. En l'ocasió d'un viatge a París a finals de setembre del 2010, François Hébel, director del Festival Internacional de Fotografia d'Arles, em va convidar a sopar a casa seva. Jo acabava de publicar el llibre *A través del espejo*¹ i n'hi portava un exemplar; a més, un parell de dies enrere havia inaugurat la videoinstal·lació del mateix títol a la galeria Àngels Barcelona, en què una vintena de projectors crivellaven l'espai produint un efecte calidoscòpic, esquitxant els murs amb més de tres mil autoretrats "adoptats" d'internet: imatges preses sempre davant d'un mirall i en les quals el mateix dispositiu d'enregistrament –la càmera o el mòbil– hi quedava reflectit². Aquest nou tipus de gènere icònic que proliferava a la xarxa em semblava indicador de la interdependència entre les posades en escena de la identitat i les noves plataformes de comunicació impulsades per la tecnologia digital. A la sobretaula ens vam posar a parlar del tema. Jo entenia que, més enllà de com aquestes imatges participaven en la gestió de la mateixa aparença i del fet que en molts casos denotaven formes inèdites de visualitzar facetes de l'erotisme –qüestions de les quals ja s'ocuparan sociòlegs i antropòlegs–, ens trobàvem també davant d'un canvi de cànon pel que fa a la pràctica de la fotografia: el que fins feia poc constituïa una producció marginal, ara esdevenia mainstream. A començament dels anys noranta la popularització de les càmeres digitals, els escàners i els programes de retoc electrònic havien iniciat una transformació profunda de la naturalesa del mitjà: això constituïa la primera fase de la revolució digital. A les modificacions estructurals dels suports, en el trànsit de la imatge analògica a la digital, s'hi afegia l'afebliment dels pilars ideològics de la fotografia, la veritat i la memòria. Però una dècada més tard la consolidació d'internet i la facilitat de transmissió d'imatges desmaterialitzades ens van propulsar cap a un nou paisatge, el de la "Fotografia 2.0", que significava la consolidació d'una cultura postfotogràfica.

Convenia, doncs, prestar atenció a la vida d'allò que encara enteníem per fotografia –o almenys reminiscència d'uns gestos tradicionalment fotogràfics–, en una situació dominada per la preeminència d'internet, amb les xarxes socials, els recursos de creació i les noves eines d'experiència visual com Google Earth i Google Street View, però també amb l'abaratiment i la profusió de càmeres digitals i la seva implantació en els telèfons mòbils. Tot plegat ens abocava a un escenari global on la imatge esdevenia ubíqua. I justament aquesta ubiqüitat, aquesta producció i circulació massiva de les imatges, ens impel·lia a reformular les lleis que regeixen la naturalesa de la fotografia en els seus diferents vessants: l'estètic, l'epistemològic, l'ontològic, l'antropològic, etc. La física newtoniana explicava de forma plausible el comportament de la naturalesa; però quan vam disposar d'instruments per aventurarnos en l'espai profund o per jugar amb les partícules subatòmiques, vam descobrir que hi havia fenòmens que es resistien a ser governats per aquestes lleis. Aleshores vam inventar la física quàntica i Einstein va formular la Teoria de la Relativitat. Ara potser ens trobem a les beceroles d'una *física quàntica* de la imatge. Ens cal una teoria que doni resposta a la naturalesa de la fotografia en la situació d'aquest excés exponencial que provoca vertigen.

En François, que m'escoltava assentint amb el cap, va tallar el meu doll d'entusiasme per exclamar: "Això ha de ser una exposició per a Arles!". "Perfecte –vaig contestar–, conec gent ben capacitada per comissariar-la que et puc recomanar.". "No m'has entès –va continuar en François–, vull que te n'ocupis tu!" Després de les meves reticències inicials i de balbucejar unes excuses improvisades, ja vaig veure que en François no es donaria per vençut fàcilment. Total, que la conversa es va allargar llavors sobre la concreció del possible contingut i la incerta viabilitat del projecte en uns terminis d'organització relativament urgents. Vam quedar que m'ho rumiaria..., però de fet jo ja començava a pensar a qui li podria encolomar el mort.

Dues setmanes més tard, ja més serè i mentalitzat a afrontar el repte, però no sol davant el perill, sinó amb la companyia adequada, enviava a en François una proposta d'equip curatorial que estaria

¹ La Oficina de Ediciones, Madrid, 2010.

² Hi ha disponible el catàleg d'aquesta exposició en format PDF descarregable gratuïtament a: http://www.20gencat.cat/docs/CulturaDepartament/DGCC/Serveis/Cultura%20en%20Gira/Circuits%20espec%C3%ADfics/Arts%20Visuals/Materials%20d'arts%20visuals/A%20traves%20del%20mirall/A_Traves_Mirall_cataleg.pdf

format per un comissari “professional” i alhora conservador de museu, i quatre creadors l’interès dels quals mantingués una vinculació estreta amb el concepte de l’exposició i que, a més, acreditessin una veterania en les tasques de comissariat. El primer era Clément Chéroux, i el grup de creadors estava format per Martin Parr, Erik Kessels, Joachim Schmid i jo mateix. La tria venia donada no només per una antiga relació de camaraderia i complicitat en aventures prèvies, sinó també perquè tots ells constitueixen pous de coneixement en la matèria –matèria que precisament fonamenta la seva pròpia obra artística, tot i que amb matisos que es podrien considerar complementaris i, per tant, enriquidors a l’hora de tirar endavant un projecte en comú. Partíem, doncs, d’una base prou sòlida per escometre la recerca que ens disposàvem a emprendre, i vull destacar que treballar amb aquest equip ha estat un veritable luxe, tant per la gratificant relació personal que es va establir com pel molt que em va permetre aprendre³.

En primer lloc calia focalitzar un camp d’operacions. Albiràvem temàtiques apassionants però potser més mereixedores d’un estudi monogràfic a part. Em refereixo per exemple a qüestions pròpies de la psicologia social, com la permeabilitat entre allò privat i allò públic; o de la filosofia, pel que fa a les dialèctiques del subjecte, és a dir, com la connectivitat influeix el desplegament de les subjectivitats. I si bé era imprescindible incloure reflexions al voltant del documental, convenia posposar per a altres oportunitats la seva aplicació a àmbits concrets del fotoperiodisme i el testimoni social. Descartàvem, lamentablement, fenòmens com la irrupció de la figura del “ciudadà reporter” o de plataformes de descentralització i socialització de la informació per mitjà de la connectivitat de les xarxes de telefonia mòbil, de les quals Ushahidi era un bon exemple; aquesta era una parcel·la que certament requeria un tractament molt especialitzat. Preferíem, per contra, configurar una panoràmica que interrogués les imatges i analitzés la condició actual de la fotografia des d’una perspectiva més genèrica. Ara bé, l’aproximació “seriosa” a les contribucions que la fotografia ha fet en el terreny del pensament i la sensibilitat ha indagat preferentment en el paper desenvolupat en l’esfera de l’art i dels *media*. El vernacular, els usos populars de la fotografia, quedaven relegats a exotismes de la baixa cultura. Nosaltres volíem assenyalar, en canvi, l’aparició d’una nova categoria: el vernacular digital, que propiciava una reconciliació entre alta i baixa cultura en la mesura que la producció compulsiva de fotografies no supleix “obres” sinó “materials de treball”. Les imatges operaven més com a actes d’experiència que com a representacions del món i, per tant, esdevenien part del món que propiciava la generació subordinada de més imatges. Les imatges, més que mai, ja no es refereixen a una realitat física sinó a altres imatges i, en conseqüència, expressen més idees que no pas esdeveniments.

From Here On aspirava, doncs, a realitzar amb un enfocament diguem-ne fenomenològic una primera aproximació propositiva a l’aprofitament artístic de gran part d’aquest material digital vernacular, així com a compendiar les noves concepcions de la imatge que propiciava. En Clément, que era el nostre teòric de capçalera, va preparar un esborrany de continguts i va redactar un text introductori per al catàleg original de l’exposició, que també s’inclou aquí. El seu text proporciona les idees clau. A continuació, però, voldria aportar algunes consideracions addicionals.

L’artista com a prescriptor. En l’era de l’*homo photographicus*, que es caracteritza pel fet que tothom és alhora productor i consumidor d’imatges, on rau el valor d’una fotografia? Enquadrem a través del visor i premem l’obturador: llavors una sèrie d’automatismes invisibles ens garanteix una imatge plausible. Les càmeres “intel·ligents” han estat dissenyades per a tota mena d’usuaris “estúpids”. Rutines electròniques incorporades al seu *firmware* encarrilen per defecte l’obtenció de resultats força decents, independentment que les utilitzin mans i ulls inexperts. Podem, com és lògic, aspirar a diferents graus d’excel·lència, però avui la tècnica [=la fabricació de la imatge] és molt fàcil i no sembla exigir cap esforç. Tot això desacredita la noció ortodoxa de qualitat fotogràfica. On es troba, aleshores, el mèrit de la creació? La resposta sembla simple: en la capacitat de dotar la imatge d’intenció i de sentit, en fer la imatge significativa. En definitiva, el mèrit estarà en el fet que siguem capaços d’expressar un concepte, que tinguem alguna cosa interessant a dir i sapiguem vehicular-ho a través de la fotografia. Per tant, del primer que hem d’adonarnos és que ja no podem establir un barem de qualitat segons simples categories de “bones” o “males” fotos. No hi ha bones o males fotos, hi ha bons o mals usos de les fotos. La qualitat no depèn de valors autònoms de la imatge, sinó de l’adequació de les seves característiques formals a uns determinats usos. La mateixa imatge pot ser inadequada en un context i, en canvi, en un altre pot contribuir poderosament a sacsejar l’esperit de l’espectador.

Com a conseqüència –i dramatitzant retòricament la conclusió– es podria afirmar que tant se val qui fa o d’on surten les imatges. Tant se val si han estat fetes per animals o per nens, si procedeixen de càmeres de vigilància o de prospectes turístics, si han estat trobades en un arxiu o pispades d’Instagram.

³ Malgrat que no formava part de l’equip curatorial, cal esmentar la valuosa tasca duta a terme per Roland Buschmann en el disseny de l’espai expositiu a l’Atelier de la Mécanique per a la première de l’exposició a Arles el juliol del 2011.

Fins i tot les podem haver fet nosaltres mateixos, però ni això serà el més determinant. El que realment preval és l'assignació (o "prescripció") de sentit en la imatge que adoptem. El valor de creació més determinant no consisteix a fabricar imatges noves, sinó a saber gestionar-ne la funció, siguin noves o velles. Amb la qual cosa l'autoria –l'artisticitat– ja no rau en l'acte físic de la producció, sinó en l'acte intel·lectual de la prescripció dels valors que puguin contenir o que puguin acollir: valors que són subjacents o que se'ls han projectat.

Aquest acte de prescripció –institucionalitzador de la pirueta duchampiana– corrobora la formulació d'un nou model d'autoria celebratori de l'esperit i la intel·ligència per sobre de l'artesanía i la competència tècnica, i que, com tota proposta renovadora, comporta riscos i provoca conflictes.

Els conflictes sorgeixen evidentment quan les imatges no són òrfenes i els seus autors reclamen el dret a patrimonialitzar-ne el control –qüestió de caire ètic i jurídic a la qual tornaré més endavant. M'interessa aquí insistir a proposar la creació postfotogràfica com a acció d'assignació de sentit quan les imatges neixen, o de desplaçament d'ubicació significativa quan les imatges es reencarnen en altres vides. Quan la casa Kodak va popularitzar aquell eslògan de "Vostè premi el botó, nosaltres farem la resta", volia dir que l'usuari podia concentrar-se a fixar una escena i triar un moment, i despreocupar-se després del feixuc procés de materialització. Avui els usuaris segueixen prement el botó però cal que ens preguntem qui fa, en les circumstàncies actuals, la "resta". Perquè aquesta "resta" –és a dir, la seva conceptualització– esdevé el que compta de debò. Encara que a l'inici de tota imatge hi ha una intenció, sempre s'hi pot projectar una segona mirada, una mirada crítica que la resemantitzi i en modifiqui l'estatus inicial.

Aquesta segona mirada actua, per tant, amb aquest valor prescriptor: descobreix i posa en evidència factors que passarien inadvertits. És, doncs, aquesta segona mirada la que intenta posar discurs on hi ha un buit de programa. Així, la imatge es transforma: és recreada i passa a viure en un nou context, com succeïa amb l'objet-trouvé dels surrealistes. Insisteixo: el gest no és nou i té precedents en la història; la novetat es troba en la forma aclaparadora amb què això succeeix ara en l'univers de les imatges.

Imatges adoptades. La noció d'autoria basada en la individualitat i el geni recula davant els projectes en equip d'autoria compartida i no jerarquizada, davant la proliferació d'obres col·lectives i interactives, però, sobretot, davant la concepció del públic ja no com a mer receptor passiu sinó com a coautor. Recordem l'Estètica de la recepció, de Hans Robert Jauss, i l'Hermenèutica de la distància, de Paul Ricoeur. L'autor es reinventa renunciant a privilegis per invertir-los en un millor aprofitament de l'obra per al públic.

En els darrers temps s'han estat produint molts debats en què participen advocats i artistes. Uns representen els guardians de l'ordre; els altres, els qüestionadors de l'ordre. Els advocats defensen previsiblement el compliment d'unes lleis que fonamenten el dret d'autor i la propietat intel·lectual sobre el valor capitalista de propietat. Des de l'estricta aplicació de les regles de joc vigents, sempre tenen raó. Però acostuma a resultar un diàleg de sords, perquè el problema de fons és que molts artistes pensen que aquestes regles de joc ja no són vàlides i ha arribat l'hora de canviar-les. El rerefons és filosòfic i polític: ¿Preferim una societat basada sobre el principi de posseir o sobre el principi de compartir? ¿Desitgem per a la cultura un nou context més obert i més lliure? Però, com es pot pilotar aquest canvi sense lesionar els drets i interessos legítims dels professionals i els altres actors de l'economia de la imatge? De fet, l'art no fa sinó ficar el dit a la llaga. Encara que sovint ho faci assumint quotes d'il·legalitat. La terra per a qui la treballa, i "la imatge –deia Godard– no pertany a qui la fa sinó a qui la utilitza".

La massificació d'imatges fa que l'apropiació sembli "natural". Tan natural i tan estesa que fins i tot queda desproveïda de radicalitat crítica i d'esperit de transgressió. És un gest espontani que arribem a fer sense adonar-nos-en: les imatges estan massa a l'abast de la nostra mà. L'ecosistema icònic ens força al reciclatge i al remix. Però l'apropiació tenia originàriament un sentit de robatori. Podria tractar-se d'un robatori justificat per una bona causa, com el podria fer Robin Hood, però robatori al cap i a la fi –un delictes deliberat que implicava sentiment d'incertesa respecte a si els fins continuaven justificant els mitjans. Però apropiat-se vol dir senzillament que la propietat passa, per una decisió sense pacte, d'una mà a una altra. Una acció en què per al pensament artístic no és tan important en mans de "qui" està la imatge sinó en quin nou context ha quedat desplaçada i quin nou sentit ha adquirit com a conseqüència d'aquest desplaçament.

La teoria de l'art, doncs, hauria de proposar-se avui de filar més prim. Per exemple, bescanviar l'"apropiació" per l'"adopció". ¿És possible adoptar una imatge com s'adopta un infant, acollint-lo en un cercle familiar i legal propi? Adoptare significava a l'antiga Roma optar per un infant (un infant en particular, amb l'exclusió dels altres), és a dir, estendre els seus drets personals sobre algú que no disposava pas d'aquests drets (per exemple un patrici que adoptava un xicot plebeu transferia sobre ell – i només sobre ell– els seus drets de patrici). L'adopció en aquest sentit és l'afirmació en l'esfera de la

família de la superioritat de la cultura (el dret) sobre la natura (el naixement). El missatge d'aquesta afirmació seria: "La natura t'ha fet d'aquesta forma o de l'altra, però la cultura pot transformar la teva condició."⁴

Però igualment podem adoptar una imatge com s'adopta una idea: una imatge que hem triat perquè té un valor determinat: intel·lectual, simbòlic, estètic, moral, espiritual o polític. En aquest cas no es tracta de transmetre a la imatge un nou estatut jurídic, sinó més aviat de prescriure-li un estil de vida, de pensament o de conformitat amb el que la imatge transmet d'acció (en el sentit més ampli i més flexible possible: el "M'agrada" de Facebook en seria un exemple). Aquesta forma d'adopció pot tenir lloc o bé situant-se sota l'autoritat de la imatge (per exemple, el cristià "adopta" la creu, és a dir, se situa sota el seu poder simbòlic), o bé declarant-se adscrit a un determinat grup que s'identifica per l'adhesió a una imatge (per exemple, lluir una xapa del Che Guevara s'interpreta com "adoptar" un esperit de rebel·lia). En aquests casos l'adopció és necessàriament una declaració pública: no s'adopta la creu cristiana ni la icona del Che en privat. Adoptar una imatge equival sempre a reconèixer públicament un valor simbòlic, fer professió d'una actitud envers el proïsme. És d'alguna manera donar un caràcter oficial i visible a la lectura que algú fa d'aquell missatge icònic.

En el denominador comú d'aquests dos sentits de l'adopció rau també la principal diferència amb l'apropiació: si l'apropiació és privada, l'adopció, per contra, és per definició una forma de declaració pública. Apropiar-se vol dir "captar", mentre que adoptar vol dir "declarar haver triat". Adoptar, doncs, em sembla un acte genuïnament postfotogràfic: no es reclama la paternitat biològica de les imatges, tan sols la seva tutela ideològica (és a dir, prescriptora). El postfotògraf no aspira més que a ser un pare putatiu, que vetlla pel desenvolupament i la formació dels seus plançons, estimulants-los, ajudant-los a obrir-se camí en la vida.

L'obra-col·lecció⁵. Un altre dels efectes de la cultura digital és que permeabilitza les demarcacions dels diferents agents artístics (creadors, comissaris, crítics, conservadors, col·leccionistes, docents, marxants, etc.). Podem prioritzar una línia d'actuació, però tendim a diversificar-nos com un home-orquestra, de la mateixa manera que els softwares que solem utilitzar ens familiaritzen amb funcionalitats multitasca. D'aquestes superposicions destaca la que es produeix entre l'artista i el col·leccionista. Per Walter Benjamin l'artista modern era una espècie de drapaire que acumulava i seleccionava deixalles per donar-los forma i sentit nous. En un món caracteritzat per la saturació icònica, molts artistes són proclius a aplicar estratègies de recol·lecció i seriació d'imatges per dur a terme el que justament podria denominar-se una "obra-col·lecció". Artistes que, d'una banda, constaten que molt de qualsevol cosa, resulta interessant; i que, d'altra banda, aplicar criteris de classificació a la diversitat d'un "arxiu" representa una altra manera eficaç de construir sentit.

La pulsio de col·leccionar i l'estructura de la col·lecció cobren així naturalesa de poètica artística. A l'època en la qual els objectes encara preponderaven sobre les imatges, artistes com Arman ja havien practicat l'estratègia de l'acumulació. En un assaig sobre el seu treball, Umberto Eco la qualificava de "poètica de l'enumeració o del catàleg", que es contraposaria a una "poètica de la forma acabada". Per Eco, "la 'poètica del catàleg' és una característica dels temps de dubte respecte a la forma i naturalesa del món, en oposició a la 'poètica de la forma acabada', típica dels moments de certesa sobre la nostra identitat"⁶. La crítica que Arman despleguava contra la societat de consum i la producció d'objectes en sèrie evidenciava una crisi que la societat postindustrial i hipertecnificada no ha fet sinó augmentar. La inflació d'imatges pot ser considerada el símptoma d'una nova patologia social i política, resultat potser de la Modernitat líquida de la qual parla Zygmunt Bauman i del Capitalisme de ficció que formula Vicente Verdú.

El fotògraf com a recol·lector i com a col·leccionista tampoc no és una novetat per se. Recordem per exemple l'artista Hans Peter Feldman. De nou, el que sí torna a ser novetat és la superabundància amb què això passa avui, és a dir, la profusió d'artistes que recopilen fotografies segons determinats criteris de cerca per, tot seguit, imposar-los un ordenament segons categories taxonòmiques singulars. La producció incontinent d'imatges que tan gràficament parodiava Erik Kessels a la instal·lació *Photography*

⁴ Agraeixo molt a Sébastien Bauer, filòsof i director de l'Aliança Francesa de Sabadell, les aportacions i intercanvi d'e-mails sobre aquest tema.

⁵ La pertinença d'aquest assumpte ha propiciat que hi dediquéssim una exposició específica, presentada a la Fundació Foto Colectania el febrer del 2013 i després itinerant a altres centres d'art. Entre els artistes seleccionats incloua tres dels comissaris de *From Here On*, Erik Kessels, Martin Parr i Joachim Schmid, perquè són veritables exponents del concepte d'obra-col·lecció.

⁶ Umberto Eco, "Sobre Arman", a *Arman*, Galerie National du Jeu de Paume, París, i Fundació la Caixa, Barcelona, 2001

in *Abundance* presentada al FOAM el novembre del 2011⁷, ens aboca a un caos absolut; la missió dels artistes llavors pot també consistir a restablir un nou ordre. “Disposem de suficients elements per afirmar que existeixen catàlegs i catàlegs: uns ens diuen que el món és repetitiu, els altres que sempre és sorprenentment diferent.”⁸ L'entropia de les imatges exigeix noves formes de categoritzar el món: equival a idear l'etiqueta de la carpeta d'un arxivador, és a dir, a reunir el divers en funció d'una sistemàtica unificadora per arbitrària i absurda que pugui semblar. L'obra-col·lecció en el fons tractaria de recuperar i desconstruir per a la cultura postfotogràfica la voluntat enciclopèdica de D'Alembert i Diderot, com si irònicament ens plantegéssim el retorn d'una nova Il·lustració⁹.

Però tot això suscita una paradoxa. A internet trobem moltes “col·leccions” formades a base de les contribucions voluntàries dels internautes que persegueixen un determinat tipus d'imatges. Per exemple, hi ha diversos grups que es dediquen a rastrejar Google Earth a la recerca d'instantànies que captin l'instant precís del pas d'un avió¹⁰. Si els satèl·lits que nodreixen la informació gràfica de Google Earth estan fotografiant constantment la superfície del planeta, és presumible esperar que de tant en tant aquestes imatges es produeixin. El problema, però, és com aconseguir-les. Però pel que sembla hi ha força gent que s'entreté intentant localitzar-les, i suposo que és per poder presumir després de les seves captures: preval, doncs, la satisfacció personal, el plaer de la descoberta, tal vegada –admetem-ho– un èxtasi zen, semblant al que experimenten els que es dediquen al *birding*, l'art d'observar ocells. En total han integrat una base de dades de més de 3.000 documents que s'actualitza periòdicament. ¿Constitueix aquesta base de dades una obra-col·lecció? Sovint resulta desconcertant no disposar d'arguments concloents. Vegem l'altra cara de la moneda: Mishka Henner és un dels artistes que protagonitza *From Here On*, amb la sèrie *Dutch Landscapes*, en la qual també reté *frames* força insòlits de Google Earth. En efecte, en el seu cas descobreix i extreu vistes on apareixen zones del territori holandès censurades al públic per camuflar instal·lacions militars de l'OTAN. Essent Holanda un país tan amant del disseny, no és d'estranyar que els patrons de camuflatge no siguin qualsevol cosa, sinó veritables remakes del neoplasticisme de Mondrian i Van Doesburg. ¿Què fa, doncs, que no tinguem dubtes a l'hora d'incloure *Dutch Landscapes* en la categoria d'obra-col·lecció? Doncs probablement és de nou per l'imperatiu de prescripció, és a dir, la voluntat de discurs, la consciència de fer un projecte artístic, les estratègies de posicionament del mateix projecte, els seus contextos de difusió...

Instants indecisius. Quan el cardenal de Retz va dir: “No hi ha res a la vida que no tingui un instant decisiu”, ignorava que estava proporcionant a la teoria fotogràfica un dels seus valors patrimonials més recurrents. Popularitzada per Cartier-Bresson, la figura del fotògraf com a caçador de moments privilegiats va prendre cos: paradoxalment, la instantaneïtat esdevenia el gran recurs de la càmera per garantir l'eternitat. El clic aturava el temps i solemnitzava el moment triat. La postfotografia renuncia a la instantaneïtat de l'acció per la immediatesa de la imatge.

El temps de la fotografia ha oscil·lat entre la fugacitat i la durada. Per això cobra interès la troballa d'investigadors de la Universitat d'Oregon, divulgada el novembre del 2012, d'una placa d'ambre que va encapsular l'atac d'una aranya a una vespa. L'acció va transcórrer a la vall de Hukawng de Myanmar durant el cretaci primerenc, fa uns cent milions d'anys, és a dir, quan els dinosaures encara rondaven pels voltants. Pot considerar-se de fet la primera instantània de la història¹¹: l'aranya es disposava a abraonar-se sobre la seva presa quan de sobte una gota de resina va petrificar l'escena. Aquesta peça cristal·litza la quinta essència d'allò fotogràfic, el preludi de l'aportació cartier-bressoniana. En qualsevol cas, es tracta del primer exemple de protofotografia, que s'anticipa de lluny a la descripció de la cambra fosca feta per Aristòtil i la luna *cornata* dels alquimistes àrabs. La postfotografia es troba avui als antípodes. Els criteris de veritat han canviat: a allò real s'oposa allò virtual, a una veritat de fets s'oposa una veritat d'experiències. Altres instàncies també són diferents: a la memòria s'oposa la comunicació, a

⁷ Per a la mostra “What's Next. The Future of Photography Museum” presentada al Museu de Fotografia d'Amsterdam FOAM, Kessels va imprimir més d'un milió de fotos pujades durant un període de 24 hores al portal Flickr i les va amuntegar en una sala, acumulació que produïa una sensació d'ofec aclaparadora.

⁸ Umberto Eco, op.cit.

⁹ De fet, aquestes línies van ser concebudes especialment per parlar de la sèrie de Joachim Schmid *Other People's Photographs*, formada per un centenar de llibres autoeditats i que constitueix la Bíblia de l'obra-col·lecció. El text es titula “Domando le immagini infuriate”, i està inclòs al llibre *Joachim Schmid e le fotografie degli altri*, a cura de Roberta Valtorta, Johan & Levi Editore, Milà, 2012.

¹⁰ Vegeu per exemple a YouTube el vídeo *Google Earth - Planes in Flight* <http://www.youtube.com/watch?v=yDyBwcdy5KA>. Vegeu també: <http://www.gelib.com/all-aircraft-in-flight.htm> i http://www.gearthblog.com/blog/archives/2005/12/planes_in_flight_1.html

¹¹ Si la presentéssim al concurs World Press Photo probablement competiria en la secció de “fotografia de natura”; des de la perspectiva de la vespa, però, hauria estat més just incloure-la en la secció de “fotografia de guerra”.

la representació s'oposa la connectivitat. I pel que fa al temps, als instants decisius s'oposen els instants indecisius. Isabelle Le Mihn ha ironitzat sobre la pèrdua del registre epifànic a la sèrie *Trop tôt, trop tard* ("Massa aviat, massa tard"). Le Minh manipula obres de Cartier-Bresson, carismàtiques i il·lustratives d'instants decisius, desproveint-les dels elements d'acció i deixant el paisatge buit. Llavors, és clar, no passa res. Se'ns mostra no el moment màgic que va deturar l'acció en el seu clímax, sinó qualsevol moment que el va precedir o succeir. L'oposició entre aquest no-passar-res i el clímax exemplifica també l'esquerda oberta entre instant decisiu i indecisiu.

L'omnipresència de càmeres que disparen en tot moment col·lapsa tots els instants sense cap mena de discriminació. La fotografia ja no solemnitza un episodi de la vida perquè tot està fotografiat, res no sembla escapar a la voracitat de les càmeres. El registre ja no es reserva a l'extraordinari, i quan l'extraordinari es produeix –perquè per llei de probabilitats toca, com deia de les fotos d'avions a Google Earth– queda sepultat pel magma incommensurable de l'ordinari. En el regne de la banalitat, els moments extraordinaris queden eclipsats.

Philip Schuette ha inventat el terme *serendigrafia* per designar aquelles fotografies en què es dona miraculosament un concurs de circumstàncies insòlites i sorprenents, tant en la combinatòria del realcom en la del registre: un atzar regulat per lleis estadístiques severes (la serendípia seria una casualitat remotament improbable). Aquestes instantànies ja no s'obtenen gràcies a la capacitat d'anticipació i l'oportunisme del clic, sinó gràcies a saber destriar. El que més s'acosta a l'instant decisiu ja no depèn de l'ull sinó de la paciència a l'hora de furgar i com ens esmercem en les estratègies de cerca. Si fa no fa, com a la resta d'epígrafs.

El boom del llibre fotogràfic. Segurament on millor habita la imatge digital és a la pantalla. La xarxa ofereix potents recursos de creació, però encara més de difusió, i torna obsolets els espais fins ara institucionalitzadors de l'art: els museus i les galeries, que malgrat que retenen el seu prestigi, no poden competir amb el cabal d'energia i creativitat que corre per internet. Curiosament, doncs, a contracorrent d'aquesta vida pantàlica es produeix el floriment del llibre fotogràfic, tant en la seva versió electrònica com objectual.

Una explicació inicial la trobem en la seva idoneïtat com a suport d'obres-col·lecció. Però hi ha més raons, com les vinculades a l'accés a eines informàtiques (simplificació de programaris de disseny i maquetació), i a la impressió digital i sobretot al sistema *print-on-demand* (o "impressió a la carta"), que possibiliten una extraordinària versatilitat i autonomia. D'aquests avantatges es beneficien especialment joves generacions de fotògrafs per emprendre projectes editorials, sovint en règim d'autoedició, que ofereixen millors opcions per desenvolupar i difondre el seu treball. A aquest còctel d'innovacions tecnològiques s'afegeixen plantejaments conceptuals i estratègics de caire alternatiu que propicien operar fora del sistema establert. Ara els creadors poden controlar tot el procés de producció i distribució de la seva obra, són autosuficients, ja no depenen de l'autoritat d'intermediaris com museus, conservadors, editors, galeries i crítics; poden més que mai arribar directament al públic –amb la qual cosa es mitiga el poder de les institucions i de l'*establishment* artístic.

La força d'aquesta irrupció ha provocat interès pel passat del llibre fotogràfic i per la seva revaloració. Sobretot pel que fa al model de llibre fotogràfic que transcendeix la seva funció com a mer dipòsit d'informació icònica (el "llibre catàleg") per convertir-se en una obra en si (el "llibre d'artista"). El fotollibre com a llibre d'artista aspira a desconstruir la rigidesa dels estàndards convencionals i explora opcions utòpiques en relació amb els seus principis de funcionalitat i economia. En les dialèctiques i conciliacions de forma i contingut, en les experimentacions de narratives i grafismes, rau també el rebuig de les limitacions de la producció massificada i comercial. No és gens estrany, per tant, que el fotollibre com a forma estructurada de pensament visual esdevingui tàcticament company de viatge de la postfotografia.

Epíleg. Recuperant les paraules del principi, la proliferació de càmeres barates, els dispositius digitals, internet i les xarxes socials ens han conduït a una situació d'excés i accés il·limitat, immediat i sense cost a tota mena d'imatges. Imatges en la majoria dels casos banals i de consum a les quals una nova generació de fotògrafs intenta respondre críticament, procurant ja no una vida en les imatges sinó una pedagogia de supervivència que ens salvi de ser engolits pel tsunami icònic. Actuar sobre la imatge implica, per tant, un gest de significació ideològica que depassa l'àmbit d'allò artístic per incidir en noves formes d'activisme cultural i polític.

Les premisses aquí interpel·len la gestió de la bulímia i del consegüent empatx d'imatges. En contrapartida, que avui sobrin imatges també ens obliga a reflexionar sobre les imatges que falten, sobre els déficits significatius: les imatges que mai han existit, les que han existit però ja no estan disponibles, les que s'han enfrontat a obstacles insalvables per existir, les que la nostra memòria col·lectiva no ha

conservat, les que han estat prohibides o censurades... Però, en qualsevol cas, excés i accés segueixen marcant l'agenda de la cultura visual postfotogràfica.

Comissariar una exposició és proposar unes veritats provisionals i provocar el debat. És obvi que encara no disposem ni de prou perspectiva crítica ni del pòsit que assegurí la maduresa dels resultats. Vam anar a recollir treballs encara calents dels tallers dels artistes. Som conscients de la temeritat i dels riscos que això suposa. Temeritat que potser eviti que ens passi com a tants museus, que ens fan badallar. I riscos que assumim per la urgència de desvelar els indicis, encara borrosos, del paisatge que ens acollirà d'**ara endavant**.

Presentació a premsa: Dimecres 20 de Febrer del 2013 a les 12.30h
Inauguració: Dijous 21 de Febrer del 2013 a les 19.00h

Exposició oberta: Del 21 de Febrer al 3 d'Abril del 2013

Per a qualsevol aclariment, entrevistes o imatges, no dubteu a contactar-nos:

ARTS SANTA MÒNICA

Neus Purτί T 93 556 53 14 (directe) - 93 316 28 10 npurtic@gencat.cat
Departament de Comunicació i Premsa | Arts Santa Mònica

Jordi Miras T (34) 93 316 28 10 ext.13442 jmirasl@gencat.cat

Becàries T (34) 933 162 810 ext. 13437 becaris_artssantamonica@gencat.cat
Departament de Comunicació i Premsa | Arts Santa Mònica

PRODUEIXEN:



_RTS S_NT_ MÒNIC_



AMB LA COL·LABORACIÓ DE:



FUNDACIÓ FOTO
COLECTANIA

FilmoTeca
de Catalunya

INSTITUT
FRANÇAIS
BARCELONA



Reino de los Países Bajos

En el marc de:



Arts Santa Mònica

La Rambla 7. 08002 Barcelona

De dimarts a divendres d'11:00h a 21:00h

Dissabte de 15:00h a 20:00h. Diumenges, dilluns i festius tancat.

Totes les activitats són d'entrada lliure.

T (34) 933162810 – 935671110

www.artssantamonica.cat



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura