

EXPOSICIÓN EN EL CCCB Y FOTO COLECTANIA

FENÓMENO

FOTO

LIBRO

17 MARZO – 18.30 Y 20 H.

Dossier de prensa

Organiza

CCCB Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

 **FOTO COLECTANIA**

Colabora

 **ANICI**
Arxiu Nacional de Catalunya

Medio colaborador

LA VANGUARDIA

Con el apoyo de



El CCCB es un consorcio de



Diputació Barcelona



Ajuntament de Barcelona

CCCB — Montalegre, 5, 08001 | 933 064 100 | www.cccb.org

Foto Colectania — Passeig Picasso, 14, 08003 | 932 171 626 | www.fotocolectania.org



Con el apoyo de la Mondriaan Fund, institución pública holandesa que subvenciona proyectos en los campos de las artes visuales y el patrimonio cultural

Colaborador principal de Foto Colectania

 **Sabadell**
Fundación

Colaborador de actividades

 **Damm**
Fundació

Patrocinadores Institucionales



Imágenes en alta y vídeos para descargar en:

<http://www.cccb.org/ca/connecta/premsa/fenomen-fotollibre/225695>

Servicio de Prensa del CCCB

Mònica Muñoz · Irene Ruiz · Àlex Alcolea
34 93 306 41 23 · premsa@ccb.org · www.cccb.org

Servicio de Prensa de la Fundación Foto Colectania

MAHALA Comunicación · Neus Fornells
34 93 412 78 78 ext. 2035 | neus@mahala.es

ÍNDICE

01.- Presentación.....	4
02.- Textos de sala	7
03.- Actividades	13
04.- Propuesta educativa	16
05.- CV comisarios.....	17
06.- Catálogo	19
07.- Información general	20
08.- Créditos de la exposición	21
09.- Anexo: Texto de catálogo de Moritz Neumüller.....	23

01.- PRESENTACIÓN

El **Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB)** y la **Fundación Foto Colectania** presentan, fruto de una excepcional colaboración, la exposición «**Fenómeno Fotolibro**», que se exhibe de forma simultánea en los dos espacios de la ciudad: del 18 de marzo al 27 de agosto de 2017 en el CCCB, y del 18 de marzo al 25 de junio de 2017 en la nueva sede de Foto Colectania.

«**Fenómeno Fotolibro**» es una exposición que pone en valor el fotolibro en la cultura visual contemporánea, al tiempo que propone una reinterpretación de la historia de la fotografía a través del papel del fotolibro y de la fotografía impresa.

La muestra es un diálogo de perspectivas entre nueve comisarios internacionales que presentan **siete apartados temáticos** que nos aproximan a lo que es un fotolibro desde ópticas muy diversas. También involucra a artistas, colectivos, editores, especialistas y librerías del ámbito internacional y local.

En «Fenómeno Fotolibro», entre otros muchos contenidos, pueden verse desde los fotolibros de **Ródchenko**, **William Klein** y **Robert Frank** hasta los **fotolibros nipones**, pioneros de este fenómeno. El fotógrafo **Martin Parr** expone los mejores ejemplares de su colección particular, los cuales conforman el hilo conductor que une las dos sedes. En el CCCB también se incluye una sección dedicada a **fotolibros de denuncia y propaganda** que reúne los diseños más radicales. Y en Foto Colectania se entrelazan libros y fotografías de **Manuel Álvarez Bravo**, **Gabriel Cualladó** y **Henri Cartier-Bresson**. La muestra incorpora asimismo las últimas propuestas de **reconocidos artistas contemporáneos** que han aportado una visión genuina al medio, como **Laia Abril** o **Vivian Sassen**, y que ofrecen una muestra de los procesos de creación de un fotolibro.

Un fotolibro es una obra en sí misma. Un libro en el que las fotografías construyen el relato y responden a un concepto de autor. Una obra coral en la que intervienen el diseño, el grafismo y la tipografía, la secuencia de las imágenes, la maqueta y el texto, es decir, un conjunto de cualidades de concepto y de la materialidad del objeto. En los últimos años, los fotolibros han vivido un período de gran expansión y han pasado a ocupar una posición central en la fotografía contemporánea. Actualmente, se producen más fotolibros que nunca, se compran y se venden, se intercambian y se coleccionan, y comprobamos que, en plena era digital, existe un retorno al objeto impreso. Muchos autores han encontrado en este formato una buena herramienta para mostrar sus fotografías, así como un espacio perfecto para la experimentación y la creatividad.

«**Fenómeno Fotolibro**» ofrece una mirada caleidoscópica y un diálogo de perspectivas sobre el fotolibro. Los comisarios seleccionados para realizar la exposición son **Martin Parr**, **Gerry Badger**, **Markus Schaden**, **Frederic Lezmi**, **Horacio Fernández**, **Ryuichi Kaneko**, **Erik Kessels**, **Irene de Mendoza** y **Moritz Neumüller**, que ha actuado como comisario ejecutivo. La exposición se acompaña de un catálogo con textos de los comisarios y de la experta **Lesley A. Martin**, que ofrece una taxonomía del fotolibro contemporáneo.

La muestra indaga también sobre el reto que supone exponer un fotolibro haciendo uso de varios sistemas interactivos que permitan recorrer y «experimentar» el libro y la fotografía a partir de enfoques muy diversos.

RECORRIDO DE LA EXPOSICIÓN

La muestra se organiza en siete capítulos expositivos y un epílogo:

1. **La visión del coleccionista. Los mejores fotolibros según Martin Parr**
2. **Libros de propaganda versus libros de protesta**
3. ***Reading New York*. Un PhotoBookStudy sobre *Life is Good & Good for You in New York*, de William Klein**
4. **Cinco aspectos de los fotolibros japoneses**
5. **Prácticas contemporáneas**
6. **Fascinaciones y fracasos**
7. **La biblioteca es el museo**
8. **Estación Beta. Fotolibros contemporáneos**

LA VISIÓN DEL COLECCIONISTA. LOS MEJORES FOTOLIBROS SEGÚN MARTIN PARR

Comisario: Martin Parr / Sedes: CCCB y Fundació Foto Colectania

Las cincuenta y siete obras que Martin Parr ha seleccionado de su colección integrada por más de trece mil ejemplares son el hilo que recorre la exposición en las dos sedes. Dispuestos en vitrinas que abren los siete capítulos de la muestra, los libros elegidos por Parr ofrecen una perspectiva completa de la historia del fotolibro.

LIBROS DE PROPAGANDA VERSUS LIBROS DE PROTESTA

Comisario: Gerry Badger / Sede: CCCB

Esta sección presenta una selección de dos géneros del fotolibro que son dos caras de la misma moneda: el libro de propaganda y el libro de protesta. A través de proyecciones sobre los muros de la sala descubriremos libros para alabar el *statu quo* y libros para denunciarlo, sus diferencias y sus semejanzas.

READING NEW YORK

UN PHOTOBOOKSTUDY SOBRE *LIFE IS GOOD & GOOD FOR YOU IN NEW YORK*, DE WILLIAM KLEIN

Comisarios: Markus Schaden y Frederic Lezmi / Sede: CCCB

Este apartado muestra página a página sobre los muros del CCCB una de las obras fundamentales de la historia del fotolibro: *New York*, de William Klein (1956), que conmovió y entusiasmó a fotógrafos, editores y aficionados a los fotolibros de todo el mundo.

CINCO ASPECTOS DE LOS FOTOLIBROS JAPONESES

Comisario: Ryuichi Kaneko / Sede: CCCB

Japón es el país de los fotolibros. Este capítulo focaliza la mirada de Ryuichi Kaneko, comisario en el Tokyo Metropolitan Museum of Photography, sobre la cultura del fotolibro

en Japón y los apoyos que han permitido la producción de una gran abundancia de obras maestras.

PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS

Comisarios: Irene de Mendoza y Moritz Neumüller / Sede: CCCB

Los proyectos expuestos en esta sección son obra de Katja Stuke y Oliver Sieber, Laia Abril, Thomas Sauvin, Julián Barón, Viviane Sassen, Jana Romanova y Alejandro Cartagena, representantes de una generación de fotógrafos que han impulsado sus carreras a través de la creación de excelentes publicaciones de fotografía.

FASCINACIONES Y FRACASOS

Comisario/artista: Erik Kessels / Sede: CCCB

La contribución de Erik Kessels a esta exposición consta de dos partes. La primera se centra en los libros o manuales ilustrados con «fotografía útil» con el único objetivo de explicarse visualmente. La segunda parte es una instalación de imágenes encontradas en el Archivo Nacional de Cataluña y que muestran desastres, fracasos e imperfecciones.

LA BIBLIOTECA ES EL MUSEO

Comisario: Horacio Fernández / Sede: Fundación Foto Colectania

Este capítulo es una exposición de fotografía dentro de una exposición sobre el fotolibro. A través de las bibliotecas de Manuel Álvarez Bravo, Gabriel Cualladó y Henri Cartier-Bresson, se muestra la influencia que algunos fotolibros han tenido en su trayectoria creativa. Libros y fotografías se entrelazan en la obra de tres creadores pioneros en la reivindicación del fotolibro.

ESTACIÓN BETA. FOTOLIBROS CONTEMPORÁNEOS

Sede: CCCB

Zona de lectura donde se presentan libros fotográficos publicados en los últimos dos años seleccionados por un comité de veinticinco miembros de los cinco continentes — vendedores de libros, blogueros, artistas, editores, comisarios y coleccionistas— con el fin de mostrar un panorama completo y actualizado sobre la elaboración de fotolibros en el ámbito internacional.

EL FENÓMENO DEL FOTOLIBRO

Las publicaciones ilustradas con fotografías, también conocidas como libros de fotografía o sencillamente *fotolibros*, han ganado popularidad en los últimos años y ocupan un lugar central en la fotografía contemporánea. Hoy en día se producen, compran, venden, intercambian y coleccionan más fotolibros que nunca. El fenómeno de la edición independiente y la autoedición de libros y de fanzines ha tenido un impacto considerable en la industria editorial y en el mundo del arte y, a pesar de encontrarnos en plena era digital, hay una clara tendencia de regreso al objeto impreso. Muchos artistas han descubierto que este formato, además de una buena herramienta para mostrar su trabajo, es el ámbito perfecto para la experimentación y la creatividad. Por otra parte, cada vez hay un mayor interés por reinterpretar la historia de la fotografía a través del papel de los fotolibros y de las fotografías impresas.

Esta exposición, presentada simultáneamente en el CCCB y la Fundación Foto Colectania, asume el reto de acercar el fotolibro a un público más amplio, y para ello recurre a varias tecnologías digitales, como el vídeo y las pantallas táctiles, junto con zonas de lectura y una serie de actividades.

El esfuerzo colectivo del fotógrafo, el autor, el diseñador, el impresor y el editor ha servido de modelo para crear la exposición. Nueve comisarios, que llevan muchos años a la vanguardia de este movimiento, comparten sus visiones respectivas acerca de aspectos concretos del fotolibro como medio. Sus puntos de vista y su selección de obras pueden ser complementarios, coincidentes o incluso opuestos. El resultado es una descripción histórica, basada en gustos subjetivos, con capítulos geográficos y temáticos concretos. Además, se recogen los planteamientos de siete artistas contemporáneos, representantes de una nueva generación de fotógrafos que han construido su carrera a través y alrededor de publicaciones fotográficas extraordinarias.

Moritz Neumüller

Comisario ejecutivo

LA VISIÓN DEL COLECCIONISTA. LOS MEJORES FOTOLIBROS SEGÚN MARTIN PARR

Esta sección presenta un cronograma histórico de obras maestras seleccionadas por uno de los grandes expertos en fotolibros, Martin Parr, el fotógrafo que colecciona no solo sus imágenes, sino también las de otros fotógrafos. Como comisario al tiempo que coleccionista de libros de fotografía, él tiene el privilegio de tener una visión única y verdaderamente global de la materia. Las cincuenta y siete obras que ha seleccionado de su colección son el hilo central que recorre la exposición en las dos sedes. Además, estas obras ofrecen una perspectiva completa de las capacidades que tiene este medio en cuanto a la narración, el diseño, las técnicas de producción, la versatilidad de usos y, por supuesto, la calidad fotográfica.

LIBROS DE PROPAGANDA VERSUS LIBROS DE PROTESTA

Hay dos géneros del fotolibro que son, podríamos llamarlos, dos caras de la misma moneda: el libro de propaganda y el libro de protesta. En sentido estricto, sin duda ambos tienen una intencionalidad propagandística, ya que en gran medida están concebidos para convencer y crear opinión. Ahora bien, dicho esto, algunos de estos libros de protesta simplemente se dedican a documentar, mientras que otros lo que hacen es denunciar.

Esta moneda de dos caras refleja una división política, con el estado a un lado y lo que se podría calificar como el contraestado en el otro, una distinción cabe decir que simplista pero útil. Sin embargo, en esencia, esta distinción pone de manifiesto la dicotomía —y a menudo el conflicto— entre aquellos que controlan y dirigen las cosas y aquellos que se sienten excluidos y les gustaría apropiarse de todo o de una parte de este control.

Por lo tanto, el libro de propaganda es *per se* casi exclusivamente un instrumento del *statu quo* y de sus defensores —gobiernos, empresas o instituciones estatales. En cambio, el libro de protesta es el instrumento de aquellos que querrían cambiar o reformar el *statu quo*, aunque no necesariamente del todo —si bien implícitamente tal vez sí—, ya que en un sentido más modesto su finalidad a menudo es reparar un agravio o ganar un cierto grado de derechos. En general, los objetivos del libro de protesta, a pesar de que podrían ser ambiciosos, son más modestos que los del libro de propaganda. Efectivamente, casi se podría decir que una de las formas que tenemos para reconocer un libro de propaganda es su arrogancia.

La moneda, sin embargo, tiene dos caras más. La única función del libro de propaganda es alabar. Por el contrario, la función primordial del libro de protesta es protestar, si bien los libros que documentan el desarrollo de las protestas están claramente concebidos para elogiar la propia lucha.

Y todavía se puede hacer otra distinción, podríamos decir que un poco más aguda, marcada por el factor del dinero. El libro de propaganda goza del apoyo del poder y de la influencia. En cambio, los autores de los fotolibros de protesta trabajan invariablemente con presupuestos limitados, incluso ínfimos.

Comisario: Gerry Badger

READING NEW YORK

UN PHOTOBOOKSTUDY SOBRE *LIFE IS GOOD & GOOD FOR YOU IN NEW YORK*, DE WILLIAM KLEIN

Pocos años después de su aparición en 1956, el libro de Klein sobre Nueva York ya había alcanzado la categoría de obra fundamental. En todo el mundo, fotógrafos, editores y aficionados a los fotolibros estaban conmovidos y entusiasmados ante lo que constituía fundamentalmente un nuevo tipo de fotografía y de planteamiento editorial. Su publicación revolucionaba las concepciones generales y establecidas del diseño gráfico y la edición, sobre las que se imponía una visión fotográfica sin precedentes, radical, innovadora y auténtica. Inesperadamente, una doble página se convertía en un *collage* complejo que ponía de manifiesto el ADN de la ciudad, y el contenido periodístico, en su espacio, atestiguaba la condición humana existencial. La metrópolis que reflejaba el libro ya no era un espacio que congregaba a la masa anónima, sino un escenario donde aparecían personas e historias reales y concretas. Críticos y lectores podían descubrir la ciudad y la vida cotidiana de Nueva York como nunca hasta entonces las habían visto.

Actualmente, el fotolibro se ha convertido en un medio muy valorado y aceptado en el mundo fotográfico y ha generado una cultura específica de la literatura visual. Su lectura, sin embargo, sigue siendo un ejercicio difícil y complejo. El fotolibro sigue unas normas y unas estructuras determinadas, utiliza una gramática y un lenguaje visual propios y exige diferentes niveles de estudio, análisis e interpretación.

Reading New York es una contemplación de este proceso, que combina la experiencia cronológica de la lectura con una estimulación simultánea de carácter asociativo y visual. Esta investigación se engloba en la serie de PhotoBookStudies creada por The PhotoBook Museum (Colonia). Su cartografía rizomática relaciona ideas, pensamientos, críticas e impresiones generales con el libro, página a página, capítulo a capítulo: una experiencia de lectura diferente y más rica.

Comisarios: Markus Schaden y Frederic Lezmi

Asistencia curatorial: Linn Phyllis Seeger, con la colaboración especial de Wolfgang Zurborn

CINCO ASPECTOS DE LOS FOTOLIBROS JAPONESES

En la historia de la fotografía, el estudio del lugar que ocupa el fotolibro es un fenómeno relativamente reciente que en buena medida se puede atribuir al fotolibro japonés. Incluso nos podríamos aventurar a decir que Japón es el país de los fotolibros. Los primeros fotolibros modernos se empezaron a editar en las décadas de los veinte y los treinta, al igual que en el resto del mundo. Después de la Segunda Guerra Mundial, en Japón los ideales democráticos tuvieron un peso preponderante en el clima social y ello hizo que la exhibición de reproducciones originales —objetos que pertenecían a una persona, por oposición al pueblo— no estuviera muy bien vista. Y es que, en cuanto se reproducía una fotografía en cualquier publicación, podía pasar a ser copropiedad del pueblo; formaba parte del espíritu de la época del Japón de la posguerra, en los años cincuenta. Así pues, mientras que en Occidente las exposiciones y los fotolibros se realizaban de forma conjunta, en Japón solo era digna de consideración la imagen en su forma reproducida. Esta diferencia se ha convertido en un rasgo característico de la fotografía japonesa y propició las condiciones que dieron lugar a la época dorada de los fotolibros, especialmente en el Japón de la posguerra, entre los años cincuenta y setenta.

Los cinco planteamientos en torno al fotolibro japonés que presentamos aquí no focalizan la mirada hacia las formas de la expresión fotográfica, sino hacia la cultura del fotolibro en Japón y los apoyos que, de diversas maneras, permitieron la producción de una gran abundancia de obras maestras.

Comisario: Ryuichi Kaneko / Asistencia curatorial: Ivan Vartanian

PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS

Los proyectos expuestos incluyen maquetas de libros que ilustran un momento clave del proceso de la elaboración del libro, la edición y la puesta en orden de las imágenes. El «producto final» surge como consecuencia de las diferentes versiones y constelaciones del material en crudo. Exponer la transformación del libro en las paredes de una galería a veces requiere del apoyo de otros medios como el vídeo, la instalación y la performance.

[Katja Stuke](#) y [Oliver Sieber](#), [Laia Abril](#), Thomas Sauvin, [Julián Barón](#), [Viviane Sassen](#), [Jana Romanova](#) y [Alejandro Cartagena](#) representan una generación de fotógrafos que han impulsado sus carreras a través de la creación de excelentes publicaciones de fotografía. Son creadores de libros, emprendedores, directores de festivales, coleccionistas, blogueros, gurús autoeditados, vendedores de libros, educadores, comisarios, o un poco de todo. Algunas de las claves de su éxito son el uso eficiente de la tecnología, el tema como base de cada proyecto, las series para conformar el cuerpo del trabajo fotográfico y el apoyo de expertos y de amantes del fotolibro en un marco global.

Comisarios: Irene de Mendoza y Moritz Neumüller

FASCINACIONES Y FRACASOS

La fotografía involuntariamente artística me tiene totalmente fascinado. Hay algo intrigante en las fotografías con una función estrictamente práctica. Mi contribución a esta exposición consta de dos partes. La primera se centra en los libros o manuales profusamente ilustrados con «fotografía útil» con el único objetivo de explicarse visualmente. La segunda parte es una instalación de imágenes que he encontrado en el Archivo Nacional de Cataluña y que muestran desastres, fracasos e imperfecciones.

En ensanchar nuestra visión sobre qué es propio de un museo y qué no, y al abrir los ojos a otras formas de fotografía, concebimos todo un mundo nuevo. Es un mundo donde dejan de existir las «reglas» de la fotografía artística profesional, y eso hace que haya sorpresas escondidas en cada rincón. Si, como fotógrafos, no conocéis las reglas del juego, no os costará nada romperlas. Y si, de entrada, no sois ni siquiera conscientes de que formáis parte del juego, aún mejor, porque entonces nosotros, como espectadores, tenemos la misión de descubrir vuestra obra y encontrar en ella inspiración indefinidamente.

Comisario: Erik Kessels

LA BIBLIOTECA ES EL MUSEO

El poeta Stéphane Mallarmé aseguraba que «todo existe para acabar en un libro». La ensayista Susan Sontag escribió: «hoy todo existe para culminar en una fotografía»; un axioma que sigue siendo válido, y aún más, si ello es posible, en nuestra época.

La conclusión de estas dos frases es que el mundo existe para convertirse en fotografía y libro. Una síntesis magistral que se produce desde hace más o menos un siglo en los fotolibros, esos libros compuestos básicamente de fotografías y que tienen un valor añadido: ser la mejor obra de los fotógrafos.

Algunas bibliotecas privadas son museos por sí mismas. En las de **Manuel Álvarez Bravo**, **Gabriel Cualladó** y **Martin Parr**, por ejemplo, se hallan algunas obras maestras de la historia del fotolibro, reunidas a lo largo del tiempo gracias a incursiones en librerías e intercambios con otros fotógrafos. Por otra parte, estas bibliotecas muestran los gustos y la cultura de sus dueños, y son fuentes de información, inspiración y crítica de su trabajo.

Aparte de fotolibros, se pueden encontrar obras dedicadas a temas diversos, como el arte, la filosofía o la literatura, como se observa particularmente en la biblioteca de **Henri Cartier-Bresson**, que seguramente creía, como Walker Evans, que algunos escritores son fotógrafos inconscientes.

Las bibliotecas son retratos de sus propietarios, su mejor biografía cultural. Y también son el mejor museo posible de la obra de los fotógrafos.

Como los mejores fotógrafos (y los mejores artistas), **Manuel Álvarez Bravo** poseyó un mundo propio y complejo. Su creación no se puede explicar acudiendo solo a las sofisticaciones de la técnica ni estudiando solo los contenidos. Es un mundo compuesto básicamente por imágenes, pero donde también son importantes otros aspectos, como las colecciones que formó; las fotografías y fotolibros que admiró de sus colegas; los libros que leyó, contempló y revisó, y los objetos que reunió a lo largo de la vida, que amueblaron su casa y fueron sus confidentes.

A finales de los años veinte, Álvarez Bravo se convirtió en un fotógrafo moderno gracias a fotolibros como *Die Welt ist schön*, de Albert Renger-Patzsch, o *Foto-Auge*, de Franz Roh y Jan Tschichold, con su extraordinaria cubierta: un autorretrato de El Lissitzki que tiene mucho que ver con algunas fotografías del propio Álvarez Bravo. El fotolibro decisivo, sin embargo, fue *Atget, photographe de Paris*. «Creo que *Atget* acabó dando forma a mi pensamiento. Me hizo mirar de modo distinto, me hizo consciente de por dónde caminaba y de lo que veía.»

En 1945 Álvarez Bravo presentó su exposición más importante, con un gran catálogo que es su principal fotolibro. La muestra revisaba dos decenios de producción como un conjunto coherente, donde las partes estaban subordinadas al todo. Como argumentaba el autor, «toda fotografía expresa parcialmente, es una frase; cuando esta frase se une a otras es cuando adquiere otra dimensión, permite alcanzar un sentido y la forma de todo»: un conjunto que «encuentra la expresión completa» tanto en la exhibición como en el fotolibro.

Henri Cartier-Bresson entendía la cámara como un cuaderno de bocetos, y el cine, la pintura y la fotografía, como varias formas de hacer algo que se puede captar tanto con un objetivo como entre las páginas de un libro: «Todo cuanto sé de fotografía lo aprendí pintando en el taller de André Lothe, leyendo a Saint-Simon, Stendhal, James Joyce y el periódico *Le Monde* y aprovechando las críticas de mis compañeros».

Clement Chéroux ha catalogado la biblioteca ideal de Cartier-Bresson: apenas noventa títulos, en su mayoría de literatura. El resto de la biblioteca se reparte entre antropología, crítica literaria, espiritualidad, filosofía, historia, política, sociología y arte. Algunos son libros de autores que él mismo retrató: André Breton, Albert Camus, Jean Cocteau, Alberto Giacometti, André Malraux, Henri Matisse, así como a su amigo de juventud André Pieyre de Mandiargues, que recordaba en sus memorias el descubrimiento, junto con Cartier-Bresson, de «la mayor parte de cosas que poco después se convertirían en una parte fundamental de nuestra vida: la pintura cubista, el arte negro y el movimiento surrealista, la poesía de Rimbaud, Lautréamont y Blake, James Joyce, la filosofía de Hegel y de Marx y el comunismo».

En el museo imaginario de Cartier-Bresson hay asimismo pinturas de Pierre Bonnard, Giorgio de Chirico, Paul Cézanne, Edgar Degas, Matisse, Diego Velázquez o Paolo Uccello. Pero no hay fotolibros. Ni siquiera los suyos. La biblioteca, que en el fondo transparenta su mundo personal, no contiene su trabajo fotográfico, que Cartier-Bresson sabía crear perfectamente sin casi tener que pensar en ello.

Gabriel Cualladó se aficionó a la fotografía cuando cumplió treinta años, en plena década de 1950. Según sus palabras, tomaba fotografías con la cámara y «con el corazón». Aparte de cuidar las formas y la técnica para conseguir que las imágenes tradujeran sus

emociones, Cualladó fue un fotógrafo abierto y curioso que siempre representó el mismo asunto: la gente, la vida breve de las personas, el «tema humano», los retratos.

Al principio, como casi toda su generación, Cualladó quedó marcado por el humanismo de *The Family of Man* y por la subjetividad y el formalismo de las antologías de Otto Steinert. Y luego se dejó atrapar por la libertad y la ausencia de complejos de William Klein, por la curiosidad y el orden (o la regla y la emoción) de Henri Cartier-Bresson y, sobre todo, por «la agilidad, el misterio, el genio, la tristeza y el extraño sigilo de una sombra» de Robert Frank, de quien aprendió a no tener miedo a poder ser considerado un fotógrafo sentimental.

Gabriel Cualladó coleccionó fotografías propias y ajenas, tanto en copia como impresas. Su biblioteca reúne un conjunto excepcional de revistas, libros técnicos, anuarios y, sobre todo, «ensayos fotográficos», como él llamaba los fotolibros, editados entre los años cincuenta y noventa del siglo pasado. En síntesis, los mejores fotolibros españoles, europeos, norteamericanos y japoneses de estos cuatro decenios; una biblioteca que es un museo por sí misma.

Comisario: Horacio Fernández

ESTACIÓN BETA. FOTOLIBROS CONTEMPORÁNEOS

Bienvenidos a la Estación Beta, una zona de lectura donde se presentan libros fotográficos publicados en los últimos dos años. Los fotolibros son obras de arte que hay que tener en las manos; tienen un tamaño, un peso, una textura e incluso un olor concreto. Por este motivo decidimos poner a disposición de los visitantes una gran cantidad de libros contemporáneos, pero rogamos que se devuelvan a la estantería una vez se hayan usado. Los libros han sido seleccionados a partir de las sugerencias de un comité de más de veinte miembros de los cinco continentes —vendedores de libros, blogueros, artistas, editores, comisarios y coleccionistas— con el fin de mostrar un panorama completo y actualizado sobre la elaboración de fotolibros en el ámbito internacional.

Comisarios: Irene de Mendoza y Moritz Neumüller

Nominadores: Irène Attinger, Sonia Berger, Daniel Boetker-Smith, Marcelo Brodsky, Ana Casas Broda, Gabriela Cendoya, Tim Clark, Louise Clements, Irene de Mendoza, Cristina de Middel, Laura El-Tantawy, Gonzalo Golpe, Ángel Luis González, Yining He, Jeffrey Ladd, Tomoki Matsumoto, Dieter Neubert, Moritz Neumüller, Pablo Ortiz Monasterio, Vidya Rao, Hiroshi Suganuma, Sayaka Takahashi.

03.- ACTIVIDADES

SÁBADO 18 DE MARZO

Foto Colectania

11.00 h - **Horacio Fernández:** «La biblioteca es el museo»

12.30 h - **Martin Parr y Gerry Badger** conversan sobre el «Fenómeno Fotolibro»

Precio: 3 €. Aforo limitado. Incluye la entrada a la exposición

CCCB

14.30h – 17h **Jana Romanova** realiza una performance en la sala de exposiciones

17.00 h - **Martin Parr:** «Los mejores fotolibros» (Hall)

18.00 h - **Markus Schaden y Frederic Lezmi:** «*Reading New York* de William Klein» (Hall)

18.30 h - **Erik Kessels:** «Fascinaciones y fracasos» (Hall)

19.00 h - Intervenciones de los artistas **Laia Abril, Julián Barón, Alejandro Cartagena, Jana Romanova y Katja Stuke & Oliver Sieber** (Hall y sala de exposiciones)

Precio: 3 €. Aforo limitado. Incluye la entrada a la exposición

DOMINGO 19 DE MARZO

Día de puertas abiertas en ambas sedes

CCCB – de 11 a 20 h

Fundación Foto Colectania – de 11 a 15 h

MARTES 21 DE MARZO

Actividad exclusiva para los Amigos del CCCB: visita guiada a «Fenómeno Fotolibro» a cargo del comisario ejecutivo Moritz Neumüller

Lugar: CCCB

Hora: a las 18 h

DOMINGO 26 DE MARZO

Taller: *Un cadáver exquisito*, a cargo de Federico Clavarino

Lugar: CCCB en el marco de «Kosmopolis 17. La fiesta de la literatura»

Hora: dos sesiones, 11.00 y 16.00 h

Duración: 3 h

Precio: 6 €. Incluye la entrada a las dos sedes de la exposición «Fenómeno Fotolibro»

Aforo limitado

Con cualquier entrada de pago del festival Kosmopolis se puede acceder gratuitamente a la muestra

Taller teórico-práctico para construir una «frase hecha» con fotos. De la mano del fotógrafo Federico Clavarino, construimos una pequeña secuencia en la que las superficies más anodinas se transforman en puertas hacia el imaginario propio de cada participante.

Actividad organizada por Widephoto

MARTES 4 DE ABRIL

Actividad exclusiva para los Amigos del CCCB: visita guiada a «Fenómeno Fotolibro»

Lugar: Fundación Foto Colectania

Hora: a las 18 h

MIÉRCOLES 17 DE MAYO

Encuentros del Photobook Clubes Internacionales (reales y virtuales)

Lugar: Fundación Foto Colectania

Hora: a las 19 h

En los últimos años, de forma independiente y autogestionada, ha surgido una espontánea red internacional de Photobook Clubes en todo el mundo, como espacios donde se hacen encuentros periódicos para compartir libros de fotografía. En esta actividad se convoca a los diferentes Photobook Clubes de todo el mundo a participar en la primera sesión que tendrá lugar en Internet.

Actividad organizada por Widephoto

JUEVES 25 DE MAYO

Actividad exclusiva para los Amigos del CCCB: visita guiada a «Fenómeno Fotolibro» a cargo del comisario ejecutivo Moritz Neumüller

Lugar: CCCB

Hora: a las 18 h

MIÉRCOLES 7 DE JUNIO

Conferencia «El fotolibro japonés» a cargo de Ryuichi Kaneko, comisario de la exposición y comisario en el Tokyo Metropolitan Museum of Photography

Lugar: CCCB – Mirador

Hora: a las 19 h

Precio: 3 €. Aforo limitado

VIERNES 9 DE JUNIO

«Fotolibro en vivo». *Jam session* de libros, bazar e intervención de artistas

Lugar: CCCB – Hall

Hora: a las 19 h

«Fotolibro en vivo» es un encuentro para dar a conocer la escena local generada en torno al fotolibro. Una *jam session* de libros, un bazar de librerías, editoriales y autoeditores de la ciudad, una intervención artística, «Hevenidoahablardemilibro» (un *speaker's corner* donde los autores locales pueden dar a conocer su nuevo libro) y un DJ serán los encargados de dar a conocer este formato de forma festiva.

Actividad organizada por Widephoto

04.- PROPUESTA EDUCATIVA

CCCB

PÚBLICO GENERAL

Visitas comentadas los sábados (castellano) y domingos (catalán) a las 11.30 h, gratuitas con la entrada a la exposición.

PÚBLICO ESCOLAR

Visitas comentadas para grupos escolares. Previa concertación:

Martes y jueves, de 11 a 14 h

Miércoles y viernes, de 17 a 20 h

Dossier con recursos educativos para docentes en www.cccbeducacio.org

PÚBLICO SOCIAL

Formamos parte del programa socioeducativo «Acerca cultura», y para la exposición ofrecemos visitas comentadas para grupos con discapacidad intelectual, física y salud mental, visual o auditiva, de exclusión social, y un programa dirigido a personas afectadas por la enfermedad del Alzheimer, sus familiares y cuidadores.

Reservas: www.apropacultura.cat

PÚBLICO FAMILIAR

¡Explica tu desastre! Propuesta educativa al final de la exposición

Al final de la visita proponemos al visitante crear su propia narración a partir de las imágenes del libro *¡Qué desastre!*, de Erik Kessels. El juego consistirá en ponerlas sobre la mesa y empezar a buscar relaciones entre ellas, posibles diálogos, imágenes que se acompañen, se complementen...

Culturnautas, las colonias de verano del CCCB

Una semana de julio, en el casal de verano del CCCB (Culturnautas), niños de 6 a 14 años harán talleres que buscan puentes entre el libro, la edición, la gráfica, la fotografía.

05.- COMISARIOS

GERRY BADGER, co-comisario

Fotógrafo, arquitecto y crítico fotográfico británico. Ha publicado varios libros, entre ellos *Collecting Photography* (2002), *The Genius of Photography* (2007) y *The Pleasures of Good Photographs* (2010), que ganó el premio Infinity Writer's Award del International Center of Photography (Nueva York) en 2011. También ha publicado, con Martin Parr, el libro fundamental *The Photobook: A History* (tres volúmenes, 2004, 2006 y 2014).

HORACIO FERNÁNDEZ, co-comisario y asesor

Historiador de la fotografía, comisario de exposiciones y profesor de historia de la fotografía en la facultad de Bellas Artes de Cuenca. En 1999 comisarió la gran exposición «Fotografía pública. Photography in Print 1919-1939» en el MNCARS. Entre 2004 y 2006 fue comisario general del festival internacional de fotografía y artes visuales «PhotoEspaña». Sus proyectos expositivos más recientes incluyen la exposición «Fotos y libros. España 1905-1977» en el MNCARS (2014) y «Miserachs Barcelona» en el MACBA (2015), en las que el fotolibro es un elemento central.

RYUICHI KANEKO, co-comisario

Crítico, historiador y coleccionista de fotolibros, que en las últimas décadas ha reunido una colección de unos veinte mil volúmenes, incluyendo revistas y catálogos. También es el comisario del Tokyo Metropolitan Museum of Photography, desde su nacimiento en 1990. Como académico, ha sido una figura central en el estudio de la fotografía y los fotolibros japoneses, y ha participado, entre otros, en las publicaciones *Independent Photographers in Japan 1976 - 83* (1989), *The History of Japanese Photography* (2003), *Japanese Photobooks of the 1960s and '70s* (2009) y *Japan's Modern Divide* (2013).

ERIK KESSELS, co-comisario y artista

Fotógrafo y coleccionista holandés. Su trabajo se centra especialmente en la publicación y exposición de fotografías vernáculas (antiguas y de particulares) que ha ido coleccionando, elevándolas al nivel de un museo. En esta línea, ha publicado varios libros, como *The Instant Men* (1999) y *Wonder* (2006), y ha comisariado varias exposiciones, algunas de ellas en el marco de las Rencontres Internationales de la Photographie de Arles. En 1996, fundó la agencia de comunicación KesselsKramer, que ha sido premiada internacionalmente en varias ocasiones y de la que es director creativo.

FREDERIC LEZMI, co-comisario

Fotógrafo y diseñador de libros que vive en Colonia. Aparte de trabajar en sus propios proyectos y diseñar libros para artistas y clientes, enseña fotografía y diseño de libros e imparte talleres regularmente. Es el impulsor del Book Lab de Estambul y cofundador y comisario del PhotoBookMuseum de Colonia. Junto con Markus Schaden, ha desarrollado el formato Photobookstudies, con exposiciones sobre Ed van der Elsken, Stephen Shore y Daido Moriyama, que se han presentado en Paris Photo, en el Sprengel Museum de Hannover, en The PhotoBookMuseum y en algunos festivales y galerías de arte de Kassel, Oslo y Estambul.

IRENE DE MENDOZA, co-comisaria

Licenciada en Humanidades por la Universidad Autónoma de Barcelona. En 2006 obtuvo el diploma de estudios avanzados y la suficiencia investigadora en Estética y Teoría del Arte por la Universidad Pompeu Fabra. Trabaja en la Fundación Foto Colectania desde 2005, y en 2010 asumió su dirección artística. Ha comisariado varias exposiciones, como «La tentación de existir» (2015), sobre los fotógrafos Christer Strömholm y Anders Petersen;

«FOTOLIBROS. Aquí y ahora» (2014); «Transiciones» (2014), sobre el fotógrafo Manel Armengol, y «Joan Colom. Álbum» (2011).

MORITZ NEUMÜLLER, comisario ejecutivo

Comisario, educador y escritor que vive en Barcelona y que trabaja en el ámbito de la fotografía y las nuevas tecnologías. Ha trabajado para instituciones como el MoMA de Nueva York, la Fábrica de Madrid y el festival Photolreland. Algunos de sus últimos proyectos como comisario son la Bienal de fotografía de Daegu (Corea del Sur) y la Semana del fotolibro de Aarhus (Dinamarca).

MARTIN PARR, co-comisario y asesor

Fotógrafo, fotorreportero y coleccionista de fotolibros británico. Conocido por sus proyectos, que muestran algunos aspectos de la vida moderna desde un punto de vista satírico y antropológico. Es miembro de la prestigiosa agencia Magnum desde 1994 y fue elegido su presidente en 2014. Ha publicado decenas de libros y fotolibros y ha sido objeto de numerosas exposiciones en todo el mundo. También ha recibido varios premios, como el PhotoEspaña 2008, y ha comisariado diferentes proyectos, como la Bienal de foto de Brighton (Reino Unido) en 2010. Actualmente, es uno de los fotógrafos más reconocidos de la escena internacional.

MARKUS SCHADEN, co-comisario

Fundó, en 1995, la legendaria editorial y librería Schaden.com, en Colonia. Ha publicado más de cien libros, ha participado en muchísimos festivales y ferias internacionales y ha organizado más de 250 exposiciones, eventos y firmas de libros. Imparte clases y talleres regularmente, y es profesor en la Academy of Media Arts de Colonia y en la Fachhochschule de Dortmund. Forma parte del jurado de varios certámenes internacionales de fotolibros. Fue el editor invitado de la segunda edición del PhotoBook Review de Aperture y vicepresidente de la Sociedad Alemana de Fotografía (DGPh). En 2014 fundó The PhotoBookMuseum, una organización sin ánimo de lucro que pretende promover la cultura del fotolibro y la literatura visual, y que ha dirigido desde entonces. Es el primer museo del mundo centrado en la exposición de fotolibros desde un punto de vista comisarial.



Título

Fenómeno Fotolibro

Autores

Vicenç Villatoro, Pepe Font de Mora, Moritz Neumüller, Lesley Martin, Martin Parr, Gerry Badger, Markus Schaden & Frederic Lezmi, Ryuichi Kaneko, Horacio Fernández, Erik Kessels, Irene de Mendoza & Moritz Neumüller

Características

8 pliegos cosidos individualmente en caja de cartón

Formato

255 x 185 mm

Páginas

112

Edición

Catalana, castellana e inglesa (coeditan CCCB, Fundación Foto Colectania y Editorial RM)

07.- INFORMACIÓN GENERAL

Fechas CCCB

Del 18 de marzo al 27 de agosto de 2017

Fechas Foto Colectania

Del 18 de marzo al 25 de junio de 2017

* * *

Horario CCCB

De martes a domingo y festivos, de 11 a 20 h (cerrado los lunes no festivos)

Visitas comentadas CCCB

En catalán: domingos a las 11.30 h

En castellano: sábados a las 11.30 h

Visitas en grupo

Visitas comentadas concertadas para grupos de adultos y adaptadas a diferentes niveles escolares. Reservas: seducatiu@cccb.org / 933 064 135 / www.cccbeducacio.org

Horario Foto Colectania

De martes a sábado de 11 a 20 h

Domingos de 11 a 15 h

Lunes y festivos cerrado

Visitas comentadas Foto Colectania

Visitas comentadas parar grupos de adultos con cita previa.

Reservas: info@fotocolectania.org / 93 217 16 26

* * *

Precio CCCB

Entrada conjunta a las dos sedes de la exposición: 8 € / reducida: 6 €

Entrada a la exposición del CCCB: 6 € / reducida: 4 € para jubilados, menores de 25 años, familias numerosas, familias monoparentales y visitas en grupo (mínimo 15 personas)

En el CCCB, entrada gratuita para menores de 12 años, Amigos del CCCB, jubilados titulares de la Tarjeta Rosa, parados, carnet de Docente de la Generalitat de Catalunya, y domingos de 15 a 20 h

Precio Foto Colectania

Entrada conjunta a las dos sedes de la exposición: 8 € / reducida: 6 €

Entrada: 4 € / reducida: 3 €

Entrada gratuita el primer domingo de cada mes

08.- CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

«Fenómeno Fotolibro» es una producción del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) y de la Fundación Foto Colectania

La exposición se presenta en paralelo en las dos sedes:
En el CCCB del 17 de marzo al 27 de agosto de 2017
En Foto Colectania del 17 de marzo al 25 de junio de 2017

DIRECCIÓN DEL PROYECTO

CCCB y Foto Colectania

EQUIPO COMISARIAL

Martin Parr
Horacio Fernández
Gerry Badger
Ryuichi Kaneko
Erik Kessels
Irene de Mendoza & Moritz Neumüller

COMISARIO EJECUTIVO

Moritz Neumüller

COORDINACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

Anna Escoda, Eva Gimeno
Anna Printezi, Mercè Giralt
Con la colaboración de Júlia Aragonés y Maria Gibert

ASISTENTES CURATORIALES

Ivan Vartanian
Jeroen Bijl
Linn Phyllis Seeger

DISEÑO DE LA EXPOSICIÓN

Queralt Suau Studio

DISEÑO GRÁFICO DE LA EXPOSICIÓN

Toormix

INSTALACIONES REALIZADAS PARA LA EXPOSICIÓN

Erik Kessels: *¡Qué desastre!*
Markus Schaden & Frederic Lezmi: *Reading New York*. Un PhotoBookStudy sobre *Life is Good & Good for You in New York*, de William Klein

Laia Abril
Julián Barón
Alejandro Cartagena
Jana Romanova
Vivianne Sassen
Thomas Sauvin
Katja Stuke & Oliver Sieber

REALIZACIÓN VÍDEOS E INTERACTIVOS DE LOS FOTOLIBROS

Buen Javier
Have a Nice Book

ADAPTACIONES AUDIOVISUALES, FILMACIÓN INSTALACIÓN KLEIN Y TEASER

José Antonio Soria (CCCB)

PRODUCCIÓN Y MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN

Rc Projects
Unidad de producción y montajes del CCCB

INSTALACIÓN DE ORIGINALES

Top Design
Jorge Bravo
Unidad de registro y conservación del CCCB

PRODUCCIÓN GRÁFICA

Manual Color

COORDINACIÓN DE LA PRODUCCIÓN Y EL MONTAJE

Servicio de exposiciones del CCCB
Unidad de producción y montajes del CCCB

REGISTRO Y CONSERVACIÓN

Unidad de registro y conservación del CCCB

ILUMINACIÓN

Unidad de producción y montajes del CCCB

INSTALACIÓN AUDIOVISUAL E INFORMÁTICA

Departamento de audiovisuales del CCCB
Departamento de sistemas del CCCB

TRANSPORTE

TTI Grupo Bovis

SEGUROS

Hiscox Insurance Company, Ltd. y Confide

DISEÑO GRÁFICO DE LA COMUNICACIÓN

Postdata

09.- ANEXO: TEXTO DE CATÁLOGO DE MORITZ NEÜMULLER

1. Escoge un momento decisivo para hacer tu libro.
2. Forma parte de una comunidad.
3. Usa internet.
4. Estudia la historia del medio.
5. Lleva a cabo un objeto que sea más que la suma de sus partes.
6. Conoce las normas antes de romperlas.
7. Estudia japonés.
8. Sé contemporáneo.
9. Cuenta una historia.
10. ¡Tu biblioteca es un museo! Empieza hoy a coleccionar fotolibros.

AL PIE DE LA LETRA

Moritz Neumüller

Las publicaciones ilustradas con fotografías, los libros de fotógrafos, las obras en formato fotolibro, o simplemente los fotolibros se han vuelto populares en los últimos años y ocupan un lugar central en la fotografía contemporánea.

A pesar de la crisis de la industria editorial y del auge de los libros electrónicos, se producen, se leen, se venden y se coleccionan más fotolibros que nunca. Las publicaciones independientes y la autoedición de libros –así como fanzines– se han convertido en un fenómeno que ha tenido un impacto considerable en la cultura contemporánea. Se ha producido un retorno evidente a la página impresa y al objeto tangible, a pesar de que nos encontramos en la cúspide de la era digital, o al menos en su principio. ¿Podría ser que la experiencia multisensorial de tener un libro en las manos, oler la tinta, tocar el papel, sentir el peso, es una inevitable reacción a la virtualización de nuestro mundo?

Crear una obra en papel es una decisión artística en un contexto tecnológico. Los discos duros se rompen, los ordenadores se estropean y los lápices de memoria se pierden fácilmente. Para muchos, hacer un libro es también un modo bastante accesible de compartir ideas; a menudo en forma de maqueta previa en papel. El formato libro no es solo una buena herramienta para mostrar el trabajo fotográfico, sino también el lugar perfecto para la experimentación artística.

La comunidad del fotolibro ha generado un ecosistema propio que consiste en ferias, festivales, exposiciones, proyecciones y concursos. De algún modo, ha creado un espacio paralelo de estructura similar al de la fotografía, los magazines y la impresión artesanal, pero también de la literatura y del diseño. Es una comunidad movida por la pasión de sus miembros, el nuevo interés en el medio y la influencia de ciertos gurús. El apoyo institucional es todavía frágil y el mercado no deja de ser un nicho, pero al menos es un segmento que está creciendo. Por ponerlo en cifras: *The Afnonauts* de Cristina de Middel fue autoeditado en 2012 con una edición de mil ejemplares y un precio de venta al público de 28 euros. Actualmente se vende por más de mil euros en Internet. Libros raros de Japón como por ejemplo *Another Country in New York* (1974), de Daido Moriyama, producido en una fotocopiadora y grapado en una edición de cien ejemplares distintos entre ellos, se vende hoy en día por alrededor de 40.000 euros en el mercado de coleccionistas. Sin

embargo, se trata de excepciones, y los artistas casi nunca sacan provecho de este mercado secundario de transacciones. Según la misma De Middel, «el beneficio de un libro exitoso no es el dinero; de hecho, es algo que no se puede comprar con dinero, es la visibilidad y la accesibilidad de la gente a tu trabajo»¹. El libro fue reeditado por Archive of Modern Conflict en Londres en 2016 con una edición de mil ejemplares; a pesar de que el precio de venta era de 42 libras esterlinas (casi el doble del precio original) se agotó rápidamente.

Se trata de lo que Ramón Reverté, el editor de RM (la editorial del libro que tienes en tus manos) llama «ventas polarizadas»: hay libros que se venden muy bien y libros que casi no se venden. Su evaluación general del mercado es que cada año se publican unos dos mil fotolibros, la mitad de ellos a manos de sesenta grandes editoriales, mientras que el resto a cargo de editoriales más pequeñas, editores independientes o producidos por los fotógrafos mismos. Actualmente, gran parte de las ventas se realizan por Internet, el marketing se hace mediante las redes sociales y la financiación se hace a menudo a través del micromecenazgo. Por tanto, librerías especializadas del sector, como por ejemplo Kowasa en Barcelona y Schaden en Colonia, tuvieron que cerrar sus puertas, mientras que cada vez más distribuidores en línea, como por ejemplo Dalpine en Madrid, están surgiendo de la nada. España se ha convertido en uno de los actores principales, al menos en términos de producción, mientras que los mercados más fuertes son aún los Estados Unidos, Japón, Alemania, Países Bajos, Francia y el Reino Unido.

Lesley Martin, editora de *The PhotoBook Review*, una revista en papel dedicada al ecosistema cambiante del fotolibro, y una de las organizadoras de los premios de fotolibros de Paris Photo y la Aperture Foundation, ha analizado para este catálogo las principales tendencias en la producción contemporánea de libros. Con el conocimiento de alguien que ha visto (y realizado) más fotolibros contemporáneos que la mayoría de otros expertos y comparando la información, se ha dado cuenta de que existen «tendencias taxonómicas que eventualmente pueden convertirse en nuevas categorías de fotolibros». El ya mencionado *The Afronauts*, por ejemplo, formaría parte de la categoría «La línea narrativa: el fotolibro como puzle».

Además, hay un interés creciente en la reinterpretación de la historia de la fotografía a través de las publicaciones y las copias fotográficas impresas. Una reinterpretación determinante que ha sido crucial para el renacimiento del medio y la construcción de lo que hemos convenido en llamar el «Fenómeno fotolibro» la han establecido el fotógrafo y coleccionista Martin Parr y el crítico Gerry Badger con su publicación en tres volúmenes realizada entre 2004 y 2014.² De hecho, la historia se remonta al verano de 1999, cuando Martin Parr visitó la exposición comisariada por Horacio Fernández «Fotografía pública. Photography in Print 1919 – 1939», en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. En un momento en el que la fotografía luchaba por consolidar su estatus como arte y por tener presencia en los museos en forma de copias lo más grandes posible, con enormes marcos, ahí estaba esa exposición de panfletos sueltos, revistas usadas y libros de fotografía envejecidos; supuso un verdadero «cambio de paradigma» que dio un énfasis especial al «valor específico de los fotolibros partiendo de criterios principalmente estéticos».³

¹ DE MIDDEL, Cristina y CASTELLOTE, Alejandro en conversación con Moritz Neumüller: «On the Afronauts, Surrealism, Kleenex and the Crisis. And What They Have in Common», *PhotoResearcher*, núm. 21, primavera de 2014, p. 87.

² PARR, Martin y BADGER, Gerry, *The Photobook: A History*, Vol. I-III. Phaidon Press, Londres, 2004, 2006, 2014.

³ SCHADEN, Christoph, «The Photobook – Comments on a Medium that has been Largely Ignored by Photo-Historical Research», en: AUER, Anna, SCHÖGL, Uwe (eds.), *Jubilee - 30 Years ESHP*, notas del congreso, Fotohof, Salzburgo, 2008, p. 439.

Sin duda, Fernández no fue el primero en insistir en la importancia de las fotografías impresas en revistas y libros. Uno de los primeros estudios fue el ensayo de Elizabeth McCausland «Photographic Books», publicado en la revista *Complete Photographer* en 1942. Posteriormente hay un vacío de casi tres décadas en la historia de las publicaciones sobre la práctica del fotolibro, tal como demuestra la investigación de José Luis Neves para una tesis en curso. A excepción de un manual autoeditado por Bill Owens en 1979, una encuesta sobre los libros ilustrados previos a 1914 de Lucien Goldschmidt y Weston J. Naef, *The Truthful Lens* (1980) y un conjunto de ensayos en *Cahiers de La Photographie*, editado por Claude Nori y Gilles Mora (1982), no existe publicación relevante alguna hasta 1986, el año en que aparece el extenso y completísimo compendio *Photographic Book to Photobookwork: 140 years of photography in publication* de Alex Sweetman.⁴ No solo es la primera historia general dedicada a la producción de los fotolibros, sino que también propone categorías basadas en la evolución de las técnicas de impresión que Sweetman llama «photobookworks» (obras en formato de fotolibro). El primer estudio general dedicado a la elaboración de fotolibros en un país en concreto fue *Photography between covers: the Dutch documentary photobook after 1945* publicado en 1989, que jugó un papel clave en el desarrollo de lo que se pueden llamar los estudios de fotolibros. Según Neves, una terminología más precisa podría ayudar a deshacer «la opacidad histórica y conceptual que se asocia hoy en día con el término “fotolibro”». ⁵ Otros estudios interesantes son *Phototextualities*, de Alex Hughes y Andrea Noble (2003), y *The Photobook: From Talbot to Ruscha and Beyond* (2012),⁶ de Patrizia di Bello (et al.).

Sin embargo, ninguno de estos estudios tuvieron el efecto rompedor que tuvieron los tres volúmenes de Parr y Badger, y el concepto de «fotolibro», como término general para todas las publicaciones fotográficas incluyendo los libros de diseño, libros de artistas e incluso de múltiples, probablemente permanecerá. Siguiendo los pasos de los volúmenes de Parr y Badger aparecieron varias historias de fotolibros nacionales, por ejemplo suizas, españolas, holandesas, chinas o japonesas.⁷ Con *Deutschland im Fotobuch* (2011)⁸, el autor Thomas Wiegand y el editor Manfred Heiting intentaron reivindicar el fotolibro doméstico, afirmando que lo que pretendían hacer no era escribir una historia de los fotolibros alemanes, sino una historia de su país tal como aparece en las publicaciones fotográficas. Sin embargo, el resultado final es muy parecido al de otros «libros sobre libros». Otro ejemplo notorio de este tipo es *El fotolibro latinoamericano* (2011), un esfuerzo de investigación intercontinental liderado por Horacio Fernández.⁹ Aunque constituyen una contribución importante a la

⁴ MCCAUSLAND, Elisabeth, «Photographic Books», en: MORGAN, W. D. (ed.), *The Complete Photographer: a complete guide to amateur and professional photography*, National Educational Alliance, Nueva York, 1942; OWENS, Bill, *Publish your photo book: a guide to self-publishing*, autoedición, 1979; GOLDSCHMIDT, Lucien y NAEF, Weston J., *The truthful lens: a survey of the photographically illustrated book, 1844-1914*, Grolier Club, Nueva York, 1980; NORI, Claude y MORA, Gilles (eds.), *Les Cahiers de La Photographie. Les espaces photographiques: Le Livre*, núm. 6, 1982; SWEETMAN, Alex, «Photographic Book to Photobookwork: 140 years of photography in publication», California Museum of Photography (CMP) Bulletin, núm. 5 (2), 1986.

⁵ NEVES, José Luis, «What is a Photobook?», en: *Source Magazine*, invierno de 2016, número 88, p. 9.

⁶ HUGHES, Alex y NOBLE, Andrea (eds.), *Phototextualities: Intersections of Photography and Narrative*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2003; DI BELLO, Patrizia, WILSON, Colette y NAZIR, Shamoan, *The Photobook: From Talbot to Ruscha and Beyond*, I. B. Tauris, Londres, 2012. (Agradezco a Xavier Ribas por haberme mostrado estas fuentes adicionales).

⁷ PFRUNDER, Peter (et al.), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute: eine andere Geschichte der Fotografie*, Fotostiftung Schweiz & Lars Müller Publishers, Winthertur/Baden, 2012; FERNÁNDEZ, Horacio, *Photobooks: Spain 1905-1977*, RM/Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía, Madrid, 2014; GIERTSBERG, Frits y SUERMONDT, Rik, *The Dutch Photobook: A Thematic Selection from 1945 Onwards*, Aperture, Nueva York, 2012; PARR, Martin y WASSINKLUNDGREN (eds.), *The Chinese Photobook: From the 1900s to the Present*, Aperture, Nueva York, 2015; KANEKO, Ryuichi e VARTANIAN, Ivan, *Japanese Photobooks of the 1960s and 70s*, Aperture, Nueva York, 2012.

⁸ WIEGAND, Thomas y HEITING, Manfred, *Deutschland im Fotobuch*, Steidl, Gotinga, 2011.

⁹ FERNÁNDEZ, Horacio, *The Latin American Photobook*, RM/Aperture, Madrid/Nueva York, 2011.

historiografía del medio, estas investigaciones son un especie de búsquedas del tesoro motivadas por la pasión del coleccionista por encontrar trabajos excepcionales, junto con el interés por lo nuevo y desconocido. Lamentablemente, el hecho de que se «rescaten» algunos libros (y no muchos otros) y se reconozcan como obras maestras no significa que se conviertan en más accesibles para el público general. Esto solo cambiará cuando las instituciones públicas empiecen a entender el valor del medio y a coleccionar de modo sistemático. En este sentido, se puede considerar como ejemplo de buena práctica la de la biblioteca Maison Européenne de la Photographie de París, dirigida por Irène Attinger durante más de veinte años. A la par con esta revisión de la historia de la fotografía en formato impreso también hubo un cambio en el desarrollo tecnológico. La impresión digital se convirtió en una competidora importante para el proceso tradicional en offset, y permitía tiradas cortas de impresión con una calidad satisfactoria. Desde entonces, las plataformas de impresión-bajo-demanda en línea han revolucionado sin duda el concepto de autoedición. Las guías DIY (hazlo tú mismo) más recientes son *Publish Your Photography Book* (2011), de Darius Himes y Mary Virginia Swanson, que explora muchos temas ya presentes en Owens, y *Understanding Photobooks* (2016)¹⁰ de Jörg Colberg. Que un libro fotográfico deba estar en una estantería de una biblioteca o en un centro de arte es una pregunta complicada. El poder de algunos de los mejores fotolibros se encuentra en el hecho de que no fueron concebidos como tales. Dos de los ejemplos más tempranos presentes en la exposición «Fenómeno fotolibro», *Album of the Japan-China War* (1895) y *The Book of Bread* (1903) son buenos ejemplos de libros ilustrados con fotografías con una misión concreta; uno para documentar el conflicto bélico, el otro para enseñar a panaderos y pasteleros cómo hacer pan. De hecho, la naturaleza dual del fotolibro se hace especialmente evidente en las bibliotecas, como relata Douglas Crimp mediante dos casos de la New York Public Library. El primer ejemplo es el de una bibliotecaria que recopiló todos los libros ilustrados con fotografías de las diferentes secciones de la biblioteca e «hizo patente por primera vez a los encargados de la biblioteca que tenían una colección de fotolibros extraordinariamente grande y valiosa que hasta ese momento estaba completamente dispersa entre los extensos recursos de la biblioteca»; el segundo es una anécdota personal de Crimp, que encontró *Twentysix Gasoline Stations* de Ed Ruscha «mal catalogado» entre libros sobre automóviles y carreteras. Aunque su reacción inicial fue creer que como obra de arte pertenecía a la sección de arte, luego cambió de opinión: «Ahora sé que el libro de Ed Ruscha no tiene sentido en relación a las categorías artísticas en las que se categorizan los libros de arte en una biblioteca, y en este hecho radica su logro».¹¹

Si existe un libro que rompió todas las normas para convertirse en una publicación de referencia tiene que ser *Life is Good & Good For You in New York* de William Klein. Fotógrafos, editores y amantes de los libros de todo el mundo quedaron en «un estado de choque y emoción al encontrarse frente a un nuevo tipo de fotografía y de manera de hacer libros», como afirman Markus Schaden y Frederic Lezmi en su «Estudios sobre el fotolibro», realizados para esta exposición. El legendario fotógrafo japonés Takuma Nakahira (conocido por su histórica publicación *Kitarubeki kotoba no tame ni* y *Provoke*, una revista experimental de breve duración) recuerda que la reacción que se produjo en su país de origen con *Life is Good & Good For You in New York* se podía llegar a llamar de «pánico». Para comprender una reacción tan fuerte, uno debe tener en cuenta que en Japón el libro ha sido el vehículo principal para la fotografía durante muchas décadas. Además, como dijo el coleccionista y comisario Ryuichi Kaneko, es justo decir que Japón es un país (quizás el

¹⁰ HIMES, Darius y SWANSON, Mary Virginia, *Publish Your Photography Book*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2010; COLBERG, Jörg, *Understanding Photobooks: The Form and Content of the Photographic Book*, Focal Press, Nueva York, 2016.

¹¹ CRIMP, Douglas, «The Museum's Old / The Library's New Subject», en: BOLTON, Richard (ed.), *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1989, p. 3-14.

país) de fotolibros. La *era dorada* de los fotolibros japoneses fue entre las décadas de 1950 y 1970, aunque el mundo occidental tardó en entender la importancia de la imagen impresa procedente del país del sol naciente. La famosa exposición «New Japanese Photography», comisariada por John Szarkowski y el editor de revistas Shoji Yamagishi en 1974 para el MoMA, por ejemplo, destacaba a fotógrafos como Eiko Hosoe, Masahisa Fukase y Daido Moriyama. Sin embargo, falló al explicar la motivación revolucionaria de la edición japonesa de fotografía y su impacto cultural. Es cierto que hoy en día los fotógrafos japoneses también consideran las exposiciones –no solo los libros– como grandes hitos en sus carreras, y que las ventas de revistas sobre cámaras están en declive como en todos los demás lugares; sin embargo, Tokio todavía es uno de los lugares más importantes en cuanto a la publicación fotográfica. La producción contemporánea de fotolibros ha crecido muchísimo y no es fácil mantenerse al día. Las listas del «mejor libro» elaboradas por expertos se han convertido en una manera de mantenerse al corriente sobre los nuevos títulos. Estas listas se han criticado mucho y es verdad que pueden ser peligrosas cuando se toman como algo más que lo que son: recomendaciones de conocedores bien informados. Por supuesto, las clasificaciones de los expertos no son ninguna novedad para el mundo de arte; en un mercado nuevo y creciente, pueden ser guías útiles, con el riesgo natural de convertirse en profecías realizadas. Considérese este ejemplo: una encuesta reciente de *Source Magazine* determinó los ciento cincuenta mejores fotolibros de todos los tiempos. Ciento doce individuos respondieron y salieron mil ciento diecinueve nominaciones de libros únicos, y «el ganador fue... *Los americanos*, de Robert Frank». De un modo interesante, veinte de los primeros veinticinco libros de esta lista forman parte de diferentes secciones de la exposición «Fenómeno fotolibro». Mientras esto significa que hemos recopilado una selección representativa de las que se pueden considerar obras maestras de este medio, también podría confirmar la sospecha de que se preguntó dos veces a la misma gente con los que se obtuvieron los mismos resultados. En tiempos de ubicuas teorías de la conspiración, «es fácil empezar a creer que las fronteras de la fotografía están determinadas por un cártel muy unido de responsables y seguidores enigmáticos, apoyados por las instituciones», como observó Mishka Henner.¹² Quizás, al fin y al cabo, este tipo de sondeo no tiene sentido: elegir a diez candidatos para decidir «el mejor libro de todos los tiempos» deja un espacio limitado para la opinión personal, y sugiere que la decisión hay que tomarla basándose en la importancia que han tenido estos libros en la historia de este medio.

Para poder presentar un buen resumen de las publicaciones *recientes*, Irene de Mendoza y yo hemos confiado en el concepto de la inteligencia colectiva del ecosistema del fotolibro: veinticinco expertos de diferentes latitudes y con distinta experiencia han elegido sus libros favoritos de los últimos dos años. Esta sección también destaca las posiciones de siete artistas contemporáneos que representan a una nueva generación de fotógrafos que han construido sus carreras con y alrededor de publicaciones fotográficas extraordinarias. La adaptación de sus libros y maquetas para exponerse en las paredes de galerías a menudo requiere otros medios tales como instalaciones, performances y vídeos. El uso de lenguaje fílmico no es una coincidencia. De hecho, a menudo se ha comparado la estructura narrativa del fotolibro a la de las películas. Lev Manovich nos recuerda la afirmación de Dziga Vertov: una película puede superar su naturaleza descriptiva a través del montaje, presentando al espectador objetos que ni siquiera existían en la realidad.¹³ Lo mismo sucede con la indexación de la fotografía, además de otros asuntos semióticos y ontológicos muy discutidos sobre el medio. Pierden estos su importancia cuando la imagen se convierte en un flujo de consciencia, una estructura narrativa, una experiencia fílmica que nos permite estar de verdad «en la imagen», del mismo modo que Jackson Pollock quería que sus obras le absorbieran. Contar una historia pasando páginas es una manera

¹² SHAW, Jonathan (ed.), *New Foto Scapes*, Library of Birmingham, Birmingham, 2014, p. 110.

¹³ MANOVICH, Lev, *The language of new media*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2001, p. 18.

simple aunque profundamente poderosa de hacer que nos hablen. La composición, la luz, la profundidad de campo, el color y todos esos aspectos que tenemos en cuenta cuando describimos una buena foto se relegan a un plano secundario cuando las imágenes se convierten en discursivas: del mismo modo que tenemos que conectar nuestras ideas para comunicarlas a otros en un lenguaje, podemos secuenciar las imágenes «colgándolas a secar una al lado de otra».¹⁴

Algunas bibliotecas personales son museos en sí mismos, como por ejemplo las de Manuel Álvarez Bravo, Gabriel Cualladó y Martín Parr, quienes recopilaron obras maestras con el paso del tiempo, comprándolas o bien intercambiándolas con otros fotógrafos. Como argumenta Horacio Fernández, las bibliotecas muestran los gustos de sus dueños, son las fuentes de información, inspiración y crítica de su trabajo. De hecho, las bibliotecas son los retratos de sus dueños, su biografía y su conexión con el mundo exterior. También es esto cierto para el emprendedor, editor y artista Erik Kessels, cuya colección contiene muchos elementos igual de prácticos como el *The Book of Bread*: libros de cocina, manuales de sexo, guías de ciudad y un atlas internacional de nubes. Su colección impresionante de fotolibros se complementa con una instalación de imágenes del Archivo Nacional de Cataluña que incluye accidentes y errores, ampliando así nuestra perspectiva sobre lo que pertenece a un museo y lo que no. La instalación *¡Qué desastre!* se basa en el concepto de su libro reciente y muestra justamente eso: las cosas que han ido mal, en la vida y/o en el mundo del arte.

Como se ha indicado anteriormente, el fotolibro se realiza mediante la colaboración del fotógrafo con otras profesiones. El esfuerzo colectivo del fotógrafo, el autor, el editor, el diseñador, la imprenta y la editorial ha sido el modelo seguido para la elaboración de esta exposición. Siete comisarios que han estado en la vanguardia del movimiento del fotolibro durante muchos años comparten sus perspectivas sobre aspectos concretos del medio. Estos puntos de vista y su selección de obras pueden ser complementarios, solaparse y hasta contrastarse. El resultado es un resumen histórico basado en gustos subjetivos, contextos geográficos específicos y capítulos temáticos, junto con una reflexión abierta sobre el estado actual del arte en el campo de la fotografía y la industria editorial.

¹⁴ LANGER, Suzanne K., *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1957 (1941).