

La fotografía [creativa] en Cataluña (1973-1982).

Desde el pasado 16 de junio, y hasta el 30 de septiembre, ha permanecido abierta esta magna exposición en el centro barcelonés, que, como es conocido, se ha ocupado y se ocupa de interesantes muestras dedicadas a la fotografía. Exposiciones de nombres de la actualidad, pero también centradas en retrospectivas históricas que definen los puntos de inflexión hacia la modernidad del medio, como es el caso. Ha sido comisariada por Cristina Zelich, fotógrafa, historiadora, galerista y protagonista de aquella época de cambios en nuestra manifestación y en el ámbito socio-político español, todo ello íntimamente relacionado. En colaboración con Pep Rigol, también activo y polifacético integrante de aquella generación de auténticos promotores culturales que hicieron de la fotografía un ámbito de expresión multiforme como nunca se había dado en su historia.

Esta muestra sirve, asimismo, para definir, a pesar de la multitud de formas que acabamos de citar, el controvertido concepto de "fotografía creativa", que engloba a todas esas voluntades que lo reformularon ampliándolo y proponiendo nuevas condiciones estéticas, de difusión (el papel de las galerías aparece muy destacado, como luego comentaremos) y de aprendizaje, frente a otra serie de prácticas que en su día se plantearon como alternativa al todopoderoso pictorialismo que campaba a sus anchas con la sanción y el sustento de las sociedades fotográficas. Las prácticas a la que aludimos tienen que ver con la asimilación del reportaje documental, con un evidente trasfondo realista, *como estilo*, después de años de pugna por asentarse en un adocenado ambiente fotográfico, como fue descrito por Luis Conde Vélez (seudónimo de Luis Navarro) desde la páginas de la

revista *Arte Fotográfico* a principios de los años cincuenta. Una fotografía *contenidista* que hizo primar el mensaje (a veces no exento de crítica social, con lo problemático que resultaba en plena dictadura franquista) sobre la forma, y que, en lo que concierne a la figura del fotógrafo, se procuró orientar hacia los derroteros profesionalizados, más allá del retrato de estudio o la ilustración gráfica, en sintonía con las nuevas necesidades de la creciente sociedad de consumo, para la cual la publicidad fue un rasgo distintivo. Los artífices -muchos de ellos catalanes- de esta renovación, apadrinada por Afal (Agrupación Fotográfica Almeriense), fueron, entre otros, Ramóns Masats, Juan Dolcet, Francisco Gómez, Ricard Terré, Gabriel Cualladó, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, etc. Algunos dieron el salto efectivo a la fotografía profesional, siendo consumados fotógrafos de moda (Oriol Maspons) o publicitarios (Xavier Miserachs), en un momento determinante en que todavía se estaba debatiendo sobre la *artisticidad* de la fotografía. La premisa era clara: asentar la práctica profesional en el medio, evitando la distinción -a su juicio- artificial entre el trabajo elaborado de encargo y otras obras presuntamente más artísticas (y personales) desvinculadas del cliente. Todo ello lo expone muy bien uno de los protagonistas, Xavier Miserachs: "Nuestro eventual talento como fotógrafos iba a manifestarse en el marco del servicio a nuestros clientes, de ningún modo íbamos a adoptar la esquizofrénica postura, luego tan frecuente, del servicio y la docilidad en la vulgaridad del trabajo comercial, para dar rienda suelta a nuestro genio en una producción paralela e inútil de superior rango cultural". (Miserachs, 1998: 188)

En el centro de esta discusión asistimos a la revitalización de una vieja dicotomía conceptual ya proveniente de la pintura, acerca de la *utilidad* o no del arte, entre la vertiente ética (la primacía del mensaje que antes mencionábamos) o el deleite exclusivo en la forma; todo ello como si se tratase de posiciones enfrentadas y

excluyentes, y que la propia historiografía (y, en cierto modo, los propios protagonistas) se ha encargado de enfatizar. De nuevo, el testimonio de dos nombres significativos, pertenecientes respectivamente a cada uno de los “bandos”, ilustra bien esta falsa oposición. De un lado, el fotógrafo, profesor e historiador Joan Fontcuberta, ampliamente representado en la muestra que nos ocupa, y del otro, Josep Maria Casademont, director de la galería barcelonesa *Aixelà*, también presente en la exposición, y editor de la revista *Imagen y Sonido*. El primero interpelaba al segundo marcando distancias abogando por una renovada subjetividad a la hora de definir el hecho fotográfico: “En los años cincuenta, vuestras aptitudes se decantaban hacia el énfasis por la descripción más o menos literal de la realidad, hablabais de las tragedias pequeñas y grandes; era fundamental una fotografía épica. Actualmente, nuestras aptitudes nos hacen tender hacia la lírica; el énfasis está en nuestros sentimientos, en nuestros propios fantasmas (...). En las fotografías que hacen mis compañeros o que hago yo, está presente la realidad, pero no de una manera protagonista. El mundo que nos rodea hace de pantalla y sirve para que en ella se proyecte o se reconozca el autor. La cámara fotográfica se convierte en un instrumento para la introspección y para ejercitar unas experiencias estéticas (Fontcuberta, diciembre de 1982: 19-24)”.

Ese es el marco en el que se encuadran las nuevas condiciones y condicionantes de la fotografía en nuestro país, a partir de un total de dieciseis salas, con abundante material fotográfico de una extensa nómina de artífices, así como de algunas de las publicaciones en que aparecieron sus portfolios y sus textos teóricos. Una de ellas fue *Nueva Lente*, curiosamente no gestada desde Barcelona sino desde Madrid, cuyo primer número apareció en 1971. Estando al frente Pablo Pérez-Mínguez y Carlos Serrano en la primera época, y Jorge Rueda a partir de 1975, desarrolló una serie de presupuestos a medio camino entre el surrealismo y la provocación irreverente; la imagen *Torero cordero* (1973), de

Pérez-Mínguez, es un buen ejemplo de todo ello.

En el seno de la propia revista se acuñó la denominación *Quinta Generación* para referirse a toda una serie de fotógrafos nacidos ya en la década de los cincuenta que, con sus trabajos, hicieron hincapié en nuevas pautas de actuación. Vemos pues cómo desde pronto se intentó marcar distancias con los autores de años anteriores, buscando la asimilación con las corrientes coetáneas que en el ámbito europeo y estadounidense se encaminaban hacia prácticas más experimentales, introspectivas e imaginativas. En 1978, de nuevo Fontcuberta hablaba del espaldarazo que suponía la presencia española en los Encuentros de Arlés, por primera vez desde que se iniciaron en 1969: “La fotografía española creativa empieza a contar en el mundo” (Fontcuberta, 2008: 39). Una cita que pronto se consideró el referente para conocer la fotografía de mayor actualidad a nivel internacional. Los integrantes de esa nueva hornada fueron, además del mismo Fontcuberta, Pere Formiguera, el citado Pep Rigol, a los que pronto se unirían Manel Esclusa, el zaragozano Rafael Navarro, llegando a conformar el grupo *Alabern*, sin olvidar a los andaluces del grupo *f/8* (José Manuel Holgado, Luis Ortiz, Miguel B. Márquez, Justo Ramos, Fernando Manso, Miguel Ángel Yáñez Polo), o los madrileños del *Equipo Yeti* (Félix Lorrio y Antonio Lafuente). Otros autores que hay que tener muy en cuenta en todo este proceso fueron Jaume y Jordi Blassi, Toni Catany, Koldo Chamorro, Gonzalo Vinagre, José Miguel Oriola, Manuel Falces, etc.

Las siguientes salas están dedicadas a las galerías y espacios para la exposición de fotografía. Ciertamente, un elemento que distinguió este periodo fue el afloramiento de multitud de lugares que promocionaron en una u otra medida al medio fotográfico, restando protagonismo a las agrupaciones fotográficas, las cuales habían monopolizado dicha labor en tiempos precedentes. Una de las pioneras, inaugurada ya a finales de los años cincuenta, fue *Aixelà*, a cargo de Josep

Maria Casademont. Defendió un concepto aplicado y profesionalizado de la fotografía, y fue órgano de expresión de algunos nombres de la anterior generación, como certifica la exposición colectiva de Terré, Miserachs y Masats, en abril de 1959. No obstante, no cerró sus puertas a los jóvenes artífices de los setenta, de modo que también mostraron sus obras Fontcuberta, Esclusa, Catany o Jordi Blassi. Pero, sin duda alguna, la sala que se asocia a todo este fenómeno fue la Galería *Spectrum*, abierta en 1973, también en Barcelona, a instancias de Albert Guspi y Sandra Solsona. Es reconocida como la primera galería especializada en exhibición y venta de fotografía de nuestro país. Por ella pasarían los principales fotógrafos tanto nacionales como extranjeros (sin ir más lejos la muestra inaugural fue a cargo del estadounidense Tony Keeler, con un reportaje sobre la isla de Ibiza).

Vinculado con *Spectrum*, el propio Guspi creó el *Grup Taller d'Art Fotogràfic*, que se erigió en una auténtica escuela de fotografía. Además de la labor expositiva y docente, hay que destacar su voluntad comercial mediante la venta de portfolios, es decir, tiradas limitadas de series fotográficas que eran ofrecidas al público. Casi todos los nombres que antes hemos citado, sobre todo los catalanes, recurrieron a este sistema para difundir sus trabajos. Se iniciaba de este modo un camino prácticamente inexplorado y que situaba al medio dentro de una consideración inédita relacionada con la venta de sus productos, algo que venían experimentando otras expresiones artísticas desde siglos atrás. Este espíritu comercial se vio afianzado por otras iniciativas, como la presencia en diversas ferias de arte, principalmente *Arte Fiera*, celebrada en Bolonia en 1977, que contó con un stand de la por entonces Galería *Spectrum-Canon* (asumió este "apellido" a raíz de un acuerdo con la compañía japonesa en 1976). Nuevas galerías especializadas se sumaron a la de Guspi y Solsona, como Fotomanía, de la que sería directora artística Cristina Zelich, comisaria de la exposición.

A partir de la sala 8, se nos refiere el papel desempeñado por grupos de fotógrafos, estrechamente relacionados, como hemos descrito, con las anteriores galerías. Entre ellos, cabe hablar de FOTO-FAD, el Grup Tau, aparecido al calor de la galería homónima o el Grupo *Alabern*. Grupos que en ocasiones abrigaron la esperanza de funcionar autónomamente, en paralelo a los deseos de autogestión que estuvieron presentes en diversos colectivos de la época, para asegurarse así su libertad e independencia creativas.

Las últimas salas refieren la contribución de nuevos espacios para la consolidación de la fotografía como una actividad artística, trascendiendo incluso el ámbito estrictamente puramente fotográfico, como la Fundación Joan Miró. Una institución de índole museística que coadyuvaba simultáneamente al conocimiento de los artistas conceptuales, que tanta pujanza tuvieron en el ámbito catalán, los cuales, a su vez, desarrollaron conexiones claras con la fotografía, por el empleo del medio como por el resultado plástico de sus obras. La propia Fundación albergó las *Jornades Catalanes de Fotografia*, a partir de 1980, un foro de debate con un indudable cariz didáctico, que no se puede disociar de la *Primavera Fotogràfica* de Barcelona, desde 1982, que no ocultaba sus deudas con los Encuentros arlesianos y con el *Mois de la Photo* de París (primera edición a finales de 1980), por la puesta en marcha de gran número de exposiciones de los fotógrafos contemporáneos.

Finalmente, la última sala nos habla de la definitiva expansión y consagración de la fotografía de creación catalana certificada por la salida más allá de sus fronteras. Un buen ejemplo fue la Exposición Límite, que tras ser presentada en España en 1979 fue llevada a Nueva York, o la muestra *Vision urbaine*, presentada en los *II Rencontres d'Art Photographique et Diaporamique* de Montpellier, en mayo de 1981.

En resumen, una exposición sumamente interesante y

didáctica que repasa la labor de numerosos fotógrafos de la denominada fotografía *creativa* en Cataluña, a la vez que establece nexos con centros e instituciones que fueron clave para su conocimiento y expansión. Solo una pequeña apreciación: hemos echado en falta la presencia de otros nombres que no estuvieran directamente adscritos a un tipo de fotografía *imaginativa*, fantástica, onírica o surrealizante. Nos referimos a nombres como Cristina García Rodero (de la que, por cierto, se ha inaugurado el pasado 19 de septiembre la exposición “Tierra de sueños” en Caixa-Forum), Koldo Chamorro, Fernando Herráiz, etc. Es decir, fotógrafos que trascienden el concepto tradicional de reportaje documental y lo subjetivizan de manera que son capaces de conseguir unas poéticas tremendamente personales e igualmente de subjetivas. En este sentido, estamos de acuerdo totalmente con las palabras del teórico José Gómez Isla, quien afirma: “... ni una imagen deja de ser documental por el simple hecho de constituir un acto de creación, ni, por contra, una imagen documental dejará de poseer cierto carácter creativo, en tanto que esta se encuentra sometida constantemente a un cierto número de decisiones que el ojo creador debe ejecutar para conseguir un resultado apropiadamente expresivo”. (Gómez, 2000: 38).