

Exposició

MAGNUM. 10 SEQÜÈNCIES

El cinema en l'imaginari de la fotografia

23.04.08 – 07.09.08

ÍNDEX

1.- Fitxa tècnica	2
2.- Presentació	3
3.- Recorregut de l'exposició	4
4.- Els 10 fotògrafs	14

1.- Fitxa tècnica

MAGNUM. 10 SEQÜÈNCIES. El cinema en l'imaginari de la fotografia és una mostra coproduïda pel CCCB i la Cinémathèque française, en col·laboració amb Magnum Photos i amb el patrocini d'*El País*.

Comissariat

Diane Dufour
Serge Toubiana

Amb la col·laboració de Matthieu Orléan i de Diana Saldaña

Dates

Cinémathèque française
4 d'abril de 2007 – 30 de juliol de 2007

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)
23 d'abril de 2008 – 7 de setembre de 2008

Espai

Sala 3, CCCB

Disseny de l'espai

Lluís Pera / Espais Efímers

Gràfica

Lali Almonacid
www.almonacidestudi.com

Coordinació

Anna Escoda



Montalegre, 5 08001 Barcelona
Tel : 93 306 41 00
Fax: 93 306 41 01

2.- Presentació

El Centre de Cultura Contemporània de Barcelona presenta l'exposició **MAGNUM. 10 SEQÜÈNCIES, El cinema en l'imaginari de la fotografia**, una mostra coproduïda pel CCCB i la Cinémathèque française, en col·laboració amb Magnum Photos i amb el patrocini d'*El País*.

L'exposició convida 10 fotògrafs de l'agència MAGNUM, representants de diferents generacions i de diferents corrents de la fotografia documental, que evocin la influència del cinema en el seu imaginari. El resultat són deu treballs originals, tant fotografies com instal·lacions multimèdia, en què els fotògrafs mostren com un realitzador cinematogràfic, una pel·lícula o un pla han deixat una petjada en la seva psique i en la seva obra.

Paral·lelament a l'exposició, es duran a terme una sèrie d'activitats que exploraran la relació entre el cinema i la fotografia: el taller "Filma, captura, exposa" dirigit a tot tipus de públic entre el 6 maig i el 31 de juliol, i el cicle de conferències i projeccions "Sota la Influència" del 25 de juny al 23 de juliol.

La mostra, que es va presentar a la Cinémathèque française entre el 4 d'abril i el 30 de juliol de 2007, es pot visitar al CCCB entre el 23 d'abril i el 7 de setembre de 2008. Està comissariada per Diane Dufour, directora de projectes especials de Magnum Photos i Serge Toubiana, director general de la Cinémathèque française, amb la col·laboració de Matthieu Orléan i de Diana Saldaña.

.....

"La imatge de després", és així com Henri Cartier-Bresson definí el cinema. Segons Henri Cartier-Bresson, el cinema és sempre allò que ve després: no tant la imatge vista o projectada a la pantalla, com la que ve al darrere, copsada en la successió.

És potser el cinema, al contrari, "la imatge d'abans", és a dir, la que inspira el fotògraf en la captura d'allò que és real? Com s'immisceix el cinema en l'imaginari d'un fotògraf? Quina part de somni, fantasmes, obsessió projecta el fotògraf sobre el món?

Deu fotògrafs de l'agència Magnum, que pertanyen a diferents generacions i representen diferents corrents de la fotografia documental, ens mostren com un realitzador, una pel·lícula, o un pla ha deixat una empremta en el laberint de la seva psique. I com aquesta empremta ha marcat, al seu torn, el seu treball. Assumir l'herència d'una altra mirada o encara millor: reivindicar-la. Imatges en moviment, amagades en aquestes, se superposaran a la pel·lícula de la vida: una manera d'enquadrar allò que ocorre, "sota la influència".

Passatges, infiltracions, superposicions entre els dos mitjans. El cinema crea la il·lusió del que és real per tal que l'espectador no dubti de la seva versemblança. La fotografia es recolza sobre l'imaginari per restablir la veritat d'allò que s'ha viscut. Situar-se en la frontera d'allò que és veritat i d'allò que és fals, d'allò que és cert i d'allò que és incert, d'allò que és just i d'allò que no és just. Última sortida per expressar una realitat en moviment, que s'oculta, on no es pot fer una altra presa.

"Sabem que sota la imatge revelada, n'hi ha una altra, més fidel a la realitat, i sota aquesta, una altra i sempre així. Fins a la imatge de la realitat absoluta, misteriosa, que ningú mai no veurà". (Michelangelo Antonioni)

Diane Dufour i Serge Toubiana
Comissaris de l'exposició

3.- El recorregut de l'exposició

ABBAS

***Paisà*, de Roberto Rossellini (1946)**

Quan és un adolescent, Abbas descobreix la pel·lícula de Roberto Rossellini en un cineclub d'Algèria, en aquell moment desfeta per la guerra d'Independència. Ràpidament, aquest llargmetratge esdevé per a ell una pel·lícula fetitxe.

Per aquesta raó estableix un diàleg entre alguns extrets de *Paisà* (rodada a la Itàlia dels anys quaranta) i el seu diari fotogràfic en blanc i negre, realitzat durant la Revolució iraniana, i on preval una visió de l'interior. Escenes tan variades com tràgiques expliquen la vida convulsa de Teheran entre el 1978 i el 1980 (motins, linxaments, manifestacions, arrestos i altres fets de la guerra civil).

Es presenta una successió de 18 fotografies amb un format idèntic, la qual cosa forma una línia contínua. Dues projeccions de vídeo de gran format, que presenten extractes de la pel·lícula de Rossellini, llisquen per sota i per sobre d'aquesta línia d'imatges. Els extractes, difosos sense so, juguen explícitament sobre coincidències temàtiques o estètiques amb les fotos que els envolten. Com si la mateixa essència de la humanitat superés les distàncies temporals i geogràfiques que hi ha entre la pel·lícula de Rossellini i les fotos d'Abbas, els dos testimonis del desemparament del seu país natal. Es tracta d'individus que es revelen contra el destí col·lectiu d'una nació al límit del caos, amb el teló de fons de l'ambigüitat del pas del documental a la ficció (Abbas), i de la ficció al documental (Rossellini).

"Quan era un jove estudiant, vaig descobrir Paisà al cineclub del qual era soci. Veia moltes pel·lícules, però aquesta em va emocionar. Parla d'heroisme, nacionalisme i guerra. Una guerra que vivia intensament dia a dia. Fins aquest punt va esdevenir per a mi una pel·lícula fetitxe que va reforçar la meua decisió de ser periodista i després fotògraf. Ja en aquella època, la dimensió documental de la pel·lícula de Rossellini em va commoure molt: allò que diferenciava aquesta pel·lícula de les altres era el seu realisme."

Abbas



Teheran. 11 de febrer de 1979. Uns revolucionaris detenen un presumpte membre de la SAVAK, la policia política del xa.

© Abbas / Magnum Photos / Contacto



Paisà, de Roberto Rossellini (1946)
© Films sans frontières

ANTOINE D'AGATA

Aka Ana

Aquest apartat conté imatges d'alt contingut sexual que poden ferir la sensibilitat d'alguns visitants. No es permet l'entrada a menors de 18 anys.

Antoine D'Agata ha escrit un "guió documental" com a homenatge a *L'Imperi dels sentits (Ai no corrida, 1976)* d'Oshima. L'ha rodat en vídeo aprofitant una estada de quatre mesos al Japó, del setembre al desembre del 2006. Ell n'és el protagonista.

Aquesta pel·lícula, titulada *Aka Ana*, de 22 minuts i rodada en DV, està formada per imatges en moviment i fotografies realitzades durant el rodatge: diari íntim i autobiogràfic, al voltant de la transgressió, del plaer i de la violència de les seves nits al Japó.

La idea de la instal·lació és combinar imatges fixes i imatges animades, i crear així un trencaclosques que torna a traçar una experiència sensorial de deriva. Els dos règims d'imatges formen un material únic, i es fusionen per formar només un flux.

Com a fotògraf, no puc, impunement, negar la realitat o només afirmar-la. No puc, de fet, ni escapar-ne, ni sotmetre'm. L'única sortida possible: una agonia lenta sota el segell de la consciència i la ironia.

Renuncio al discurs i dono una informació crítica de les meves transgressions, entre la forma i la matèria, l'esperit i la carn, la mirada i l'experiència.

Antoine D'Agata



Japó, 2004

© Antoine D'Agata / Magnum Photos / Contacto

BRUCE GILDEN

El cinema negre americà

Bruce Gilden confronta extractes escollits de pel·lícules del cine negre americà amb alguns dels seus retrats urbans de novaiorquesos segons la tradició de la *street photography*.

El visitant es troba davant d'una paret composta per retrats i dues pantalles de gran format on es projecten extractes de les pel·lícules.

Quan l'extracte arriba al final, la imatge s'immobilitza (i fa l'efecte de ser una imatge fixa), mentre s'activen l'una darrere l'altra diferents pistes sonores de diàlegs, sorolls, músiques de pel·lícules de cine negre localitzades i dirigides vers les imatges de Bruce Gilden.

As you see, we're flying over an island.

This city. A particular city.

And this is a story of a number of people. And a story also of the city itself.

It was not photographed in a studio. Quite the contrary, Barry Fitzgerald, our star, Howard Duff, Dorothy Hart, Don Taylor,

Ted de Corsia and the other actors, played out their roles on the streets, in the apartment houses, in the skyscrapers of New York itself.

And along with them, a great many thousand New Yorkers played out their roles also.

This is the city as it is.

Hot summer pavements, the children at play, the buildings in their naked stone, the people without makeup.

Pròleg de *Naked City*, Jules Dassin (1948)
Extracte escollit per Bruce Gilden per a la seva instal·lació



New York, 1989

© Bruce Gilden / Magnum Photos / Contacto



Manos peligrosas, de Samuel Fuller (1953)

© Twentieth Century Fox. All rights reserved

HARRY GRUYAERT

Michelangelo Antonioni

Harry Gruyaert, gran colorista del paisatge urbà, presenta, en forma de projeccions, fotografies realitzades durant diverses dècades i en diferents llocs del món (París, Pequín, Los Angeles, Marràqueix, Benarès). La successió de fotografies segueix un ritme harmònic, i les relacions d'imatge són clarament poètiques. Les seqüències dividides per llocs esclaten i, com a conseqüència, els vincles subjectius posen el visitant en una espècie de suspens.

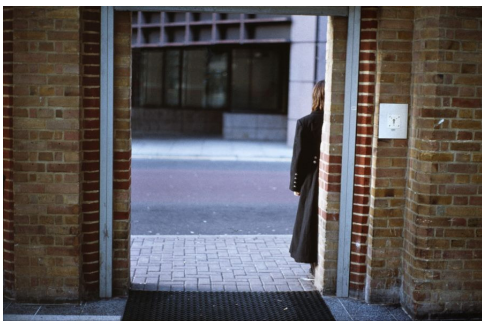
La mida de la pantalla permet a l'artista projectar simultàniament diferents fotos, com si es tractés d'una planxa de contacte en suspensió en l'espai. S'han instal·lat uns bancs davant d'aquesta gran pantalla per afavorir un estat de contemplació.

Entre aquestes imatges de composició tan forta, llisquen subreptíciament extractes breus i al ralenti de pel·lícules d'Antonioni, al voltant de la idea de la solitud de l'home a la ciutat. Extractes escollits per la seva inquietant estranyesa, on res no es deixa veure fàcilment: fragments, llocs sorprenents, personatges llunyans que erren en espais de color, sons incerts dels quals no se sap si són sorolls o música.

La instal·lació comença amb la projecció d'una pel·lícula realitzada durant els anys seixanta per Harry Gruyaert, sota la influència formal d'Antonioni, al voltant d'una dona que havia estimat.

A Deserto Rosso (1964), Antonioni va pintar carrers sencers per intentar crear una emoció molt concreta. De vegades em dic que seria molt més simple repintar aquesta paret com Antonioni... Però crec que perdria aquest miracle instantani de l'inesperat que talla la respiració, d'aquest fenomen molt físic de la foto que de sobte sorgeix. Finalment, és, sens dubte, en aquest conflicte, entre una pseudoficció i una pretesa realitat, on em trobo millor.

Harry Gruyaert



Londres, Regne Unit, 2004
©Harry Gruyaert / Magnum Photos / Contacto



L'avventura, de Michelangelo Antonioni (1960)
© Société cinématographique Lyre

GILLES PERESS

Al voltant del llibre d'Alain Resnais *Repérages* (1974)

Gilles Peress ha realitzat a Nova York un llibre fotogràfic de localitzacions d'una futura pel·lícula fictícia.

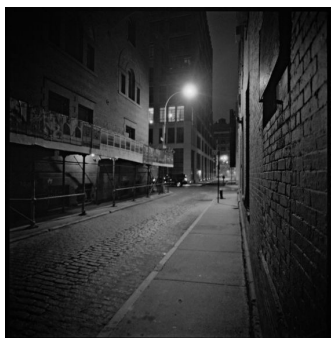
Tot el projecte és un homenatge al llibre *Repérages* d'Alain Resnais (1974), que ocupa un lloc privilegiat en la seva mitologia personal, ja que es tracta del primer llibre de fotografies que va descobrir.

Qui diu localitzacions, diu argument. Per a Gilles Peress, l'argument d'aquesta pel·lícula fictícia és obert, i la narració és més aviat fluctuant, però organitzada al voltant d'alguns fets reals. Un dels fils conductors és el tema de Nova York després de l'11 de setembre. Una ciutat on flota una amenaça i on el caos és omnipresent.

Gilles Peress mostra les seves fotos documentals i poètiques en forma de tires verticals. Com rodets de pel·lícules desenrotllats sobre la paret. En resum, es tracta d'empènyer la fotografia tant com sigui possible cap al cinema.

El que estem vivint després de l'11 de setembre és real, evidentment. S'han torturat i matat persones. Però tot s'ha fet per tal que visquem aquesta realitat com la fi de La Dama de Shangai, d'Orson Welles. Com si hi hagués miralls al nostre voltant i que tots estiguéssim disparant en aquests miralls. Més que mai tenim la impressió de trobar-nos enmig d'una bogeria, envoltats d'il·lusions i falsos pretextos. Sentim un vertigen davant la Història que prové del seu caràcter de ficció.

Gilles Peress



Sèrie *Boogie Boy*, Nova York, 2006
© Gilles Peress / Magnum Photos / Contacto



Repérages, d'Alain Resnais (1974)
© Éditions du Chêne

GUEORGUI PINKHASOV

Andrei Tarkovski

Quan encara vivia a l'URSS, Gueorgui Pinkhassov va assistir al rodatge de *Stalker* (1979), d'Andrei Tarkovski. Després d'aquest contacte decidí el 1986, el seu treball fotogràfic, que en aquell moment tot just començava, va agafar una veritable envergadura. Gueorgui Pinkhassov recorda el cineasta a través dels retrats que en va fer en diferents moments de la seva vida, fins a la seva mort exiliat a París.

Aquestes fotografies ens mostren Tarkovski a la feina, però també al bosc, a casa seva, o discutint amb el seu pare, el poeta Arseni Tarkovski. Els clixés que mostren Tarkovski es reagrupen en forma de muntatges d'imatges (planxes fotogràfiques), com si es tractessin d'escaquers i *collages*. Al voltant, una acumulació d'altres documents ens dona la sensació de trobar-nos davant d'un mausoleu familiar i sagrat: hi ha pantalles que mostren extractes de les pel·lícules de Tarkovski (*El Mirall*, 1974, per exemple), com també fotografies inèdites realitzades al principi del segle xx a l'habitació del pare de Tarkovski, Lev Gordnung. A la paret davant d'aquest altar, es mostren individualment els primers treballs fotogràfics de Gueorgui Pinkhassov (imatges abstractes de color sèpia, molt "tarkovskianes").

(...) Amb Solaris (1972), d'Andrei Tarkovski, vaig tenir la impressió, per primera vegada a la meua vida, de rebre un missatge personal... En un estat de xoc, tenia la viva sensació que Tarkovski es dirigia directament a mi, que desvelava els meus secrets més amagats, que no sabia ni que existien.

Ja havia sentit un sentiment semblant: una barreja de claredat, dolça tristesa, lleugeresa, també de solemnitat, abans de la revelació d'un gran misteri. L'altar a Gant de Van Eyck, la llum argentada de Vermeer, les fugues de Bach, els caçadors gelats de Bruegel, tot això havia quedat inscrit en la meua memòria, però d'una manera incerta, dividida. El vincle que havia d'unir aquestes impressions esclatades en una mateixa respiració, un mateix moviment, una mateixa harmonia, m'esperava darrere un llindar que encara no havia travessat. Les pel·lícules d'Andrei Tarkovski van ser aquell llindar.

Gueorgui Pinkhassov



Neu. Moscou, Rússia, 1979

© Gueorgui Pinkhassov / Magnum Photos / Contacto



El Mirall, d'Andrei Tarkovski (1975)

© Mosfilm Studio

MARK POWER

***Amator*, de Krzysztof Kieslowski (1979)**

Aquest fotògraf britànic ha volgut tornar a la ciutat de la seva infància (Leicester) i retrobar les pel·lícules de la seva família, que havia rodat com a aficionat el seu pare en l'època de prosperitat industrial de la regió. Mark Power confronta aquestes pel·lícules amb fotografies de color realitzades per a l'exposició "MAGNUM 10 SEQÜÈNCIES. El cinema en l'imaginari de la fotografia" en aquesta mateixa ciutat. Fotografies de gran format, de traçat flotant, gairebé desenfocat, com un símbol dels seus records borrosos.

I tot sota la influència de la pel·lícula de Kieslowski, *Amator* (L'aficionat). A través de la figura i les preguntes del protagonista d'aquesta pel·lícula, Power qüestiona clarament la seva actitud d'artista. Sempre esquinçat entre la seva pràctica solitària i la seva vida afectiva. Abans d'entrar a la sala principal, el visitant descobreix com a epígraf un text del fotògraf a la paret, al costat de petites pantalles on es projectarà un extracte d'*Amator*. El visitant entra després en un gran espai dedicat a les fotografies de Power. Enmig d'aquest espai, es presenta una veritable instal·lació. Extractes de les pel·lícules realitzades pel seu pare en súper 8 es projecten al ralenti sobre la superfície líquida del fons d'una bassa. Al final de cada seqüència temàtica, l'aigua del fons s'enterboleix. Aleshores, el visitant ha d'esperar que l'aigua es calmi i torni a formar una superfície plana per tal de poder continuar veient els extractes.

*El 19 de setembre de 2005, la meva estimada mare va morir. No havia tornat a Leicester, la ciutat del centre d'Anglaterra on vaig créixer, des de feia vint anys. Assegut en la meva camioneta davant de la nostra antiga casa, observant les anades i vingudes dels nous ocupants, vaig sentir una gran tristesa. Darrere del meu objectiu, vaig veure el caràcter imprevisible del record, la seva bellesa, la seva fragilitat, les mentides que ens explica i en què volem creure desesperadament. Aleshores, una mica com Filip, el protagonista de la pel·lícula *Amator* de Kieslowski, vaig dirigir l'objectiu cap a mi. Les fotografies borroses, imprecises dels llocs de la meva infància, només representen la meua veritat. No va ser una experiència de catarsi. No em va ajudar. Però, a través del profund sentiment de pèrdua, potser vaig assolir un punt en què l'objectivitat, és a dir el món tal com ens apareix, ja no és suficient.*

Mark Power



© Mark Power / Magnum Photos / Contacto



Amator, de Krzysztof Kieslowski (1979)
© MK2

ALEC SOTH

En el curs del temps, de Wim Wenders (1976)

Alec Soth, fotògraf de la modernitat americana més sorprenent però també més buida i angoixant, proposa un reportatge poètic sobre les sales de cinema abandonades de Texas. Una mirada lúcida a imatge de la que va dur Wim Wenders el 1976 sobre la pista d'un projeccionista errant de la RFA, en el moment en què desapareixien una a una les sales de cinema.

Produeix noves imatges d'aquestes *Movies theaters* i associa a aquestes imatges en color extractes en blanc i negre de *En el curs del temps*, evocant el tema de la *road movie*.

Les imatges de Soth estan revelades en gran format i es disposen de manera lineal. A continuació es projecta en *loop* un extracte de la pel·lícula de Wenders.

A l'Oest Mitjà on vaig créixer, hi havia poques pel·lícules en vídeo. Tot i això, el videoclub de la meva petita ciutat natal tenia totes les pel·lícules de Wim Wenders. Fins i tot s'hi podia trobar En el curs del temps, una de les seves primeres pel·lícules més fosques. Aquesta road movie lírica i sinuosa va satisfer completament la meva set adolescent d'evasió...

A l'octubre del 2006, vaig recórrer milers de quilòmetres per Texas, vaig dormir en motels desoladors, vaig menjar hamburgueses i vaig fotografiar trenta-sis cinemes i una capella funerària.

Alec Soth



Avenue Theater, Dallas, Texas, 2006
© Alec Soth / Magnum Photos / Contacto



En el curs del temps, de Wim Wenders (1976)
© Reverse Angle Production

DONOVAN WYLIE

Elephant, d'Alan Clarke (1988)

Nascut a Belfast, Donovan Wylie confronta el seu itinerari personal i l'experiència viscuda a Irlanda del Nord amb la pel·lícula punyent d'Alan Clarke, que consisteix en una successió de morts inexplicables i gratuïtes.

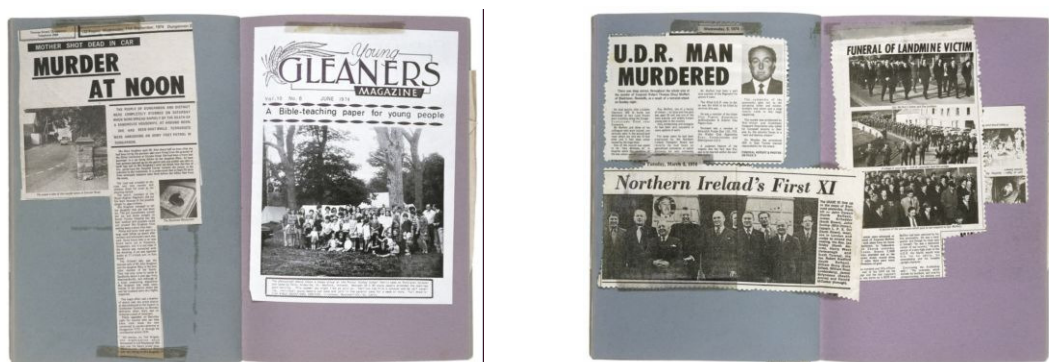
Donovan Wylie presenta diferents tipus de documents en un espai rectangular, darrere del qual es mostra el film *Elephant*.

Els documents escollits per Donovan Wylie són nombrosos: les seves fotografies de la presó "The Maze" confrontades amb diferents documents recuperats de la seva família (àlbums de fotos, retalls de diaris, pel·lícules d'aficionat...). La seva profusió pot semblar vertiginosa, però la idea és classificar-los visualment per tipus sobre les parets que formen la sala. En aquest espai preval una impressió amalgamada de banalitat i horror, intimitat i història.

"Vaig néixer a Belfast el 1971, d'un pare protestant i una mare catòlica. El meu besoncle, per part del meu pare, va morir fa uns anys. A casa seva, vaig descobrir molts arxius conservats al llarg dels anys: scrapbooks, àlbums de fotos i pel·lícules en súper 8. En aquests documents posats l'un darrere de l'altre, es pot percebre una col·lisió i una tensió entre allò que és públic i allò que és privat, destí individual i col·lectiu, vida quotidiana banal i irrupció de la violència... Aquests antagonismes són el centre del meu treball.

Davant d'aquests objectes –records d'una família, d'una comunitat, d'un conflicte–, les meves imatges d'un indret altament simbòlic en la història d'Irlanda del Nord: la presó The Maze, fotografiada des del 2002 fins al final del 2003, durant cent dies."

Donovan Wylie



Àlbum de retalls, del final dels anys seixanta al principi dels anys vuitanta, procedents de la regió de l'Ulster a Irlanda del Nord. Aquest àlbum pertanyia al besoncle del fotògraf i és un recull de retalls que reflecteixen la seva vivència del conflicte en el si de la seva comunitat.

© Donovan Wylie / Magnum Photos / Contacto

PATRICK ZACHMANN

El cinema de Xangai dels anys trenta

Patrick Zachmann ha treballat vuit anys sobre la diàspora xinesa al món. Confronta algunes de les seves imatges amb extractes de pel·lícules rodades a Xangai que han contribuït inconscientment a crear el seu univers visual. Zachmann va descobrir aquestes pel·lícules durant un festival a Torí, Itàlia, però no va ser fins més tard, en reveure aquests melodrames, que es va adonar retrospectivament de la influència que havien tingut sobre la seva manera de veure i fotografiar la Xina dels baixos fons i dels tuguris.

Patrick Zachmann restitueix aquest període de latència i aquest treball de l'inconscient. El dispositiu escenogràfic és un triangle de tres pantalles. Dues pantalles proposen un muntatge de pel·lícules, mentre que la tercera proposa un muntatge de fotografies. Les imatges (fixes o animades) són embolcallants, i la seva aparició/desaparició encarna aquesta idea de latència. La veu de Patrick Zachmann guia el visitant en la seva aprensió vers la instal·lació.

El 1982, vaig descobrir el cinema de Xangai dels anys trenta a Torí, durant el primer festival europeu dedicat al cinema xinès. De seguida aquests ambients de la nit i els baixos fons, tuguris i fumadors d'opi em van enlluernar... El 1986 vaig començar un treball fotogràfic de vuit anys sobre la Xina i les comunitats xineses. Una vegada sobre el terreny, no tenia cap imatge precisa de les pel·lícules, sinó més aviat la reminiscència d'alguns gestos, llums, situacions...

Avui, quan m'endinso dins d'aquests melodrames de Xangai, em xoca veure les semblances i la filiació de les meves pròpies fotos amb algunes escenes. Les fotos dels estudiants de Tiananmen tenen quelcom d'una escena de La Carretera, una pel·lícula del 1934 sobre una rebel·lió de culis. Les dels tuguris clandestins de Nova York o kaishung s'assemblen a les escenes de joc que apareixen a La Divina. Com si sempre hagués cercat en el món xinès el record obsessiu d'aquestes pel·lícules.

Patrick Zachmann



Taichung, Taiwan, 1987
© Patrick Zachmann / Magnum Photos / Contacto



La deessa, de Wu Yonggang (1934)
© All rights reserved

4.- Els 10 fotògrafs de l'exposició

Abbas recrea, a imatge de *Paisà* (1946) de Roberto Rossellini, la seqüència de la "seva" revolució iraniana el 1979, viscuda des de l'interior, entre l'exaltació compartida dels primers temps i els dubtes d'un moviment popular confiscat pels mul·làs. De la mateixa manera que Rossellini filma, Abbas fotografia: directament i sense embuts.

Nascut el 1944, Abbas és d'origen iranià. Viu i treballa a París. Del 1970 al 1982 cobreix guerres, revolucions i grans moviments socials al tercer món. A partir del 1983 comença una sèrie de frescos fotogràfics: Mèxic fins al 1986; el ressorgiment de l'islam del 1987 al 1994; el cristianisme del 1995 al 2000; els rituals animistes a través del món del 2000 al 2002. Un dels seus llibres més coneguts, *Iran Diary 1971-2002*, és una interpretació crítica de la història del seu país, fotografiada i escrita com un diari personal.

Abbas és membre de Magnum Photos des de l'any 1985.

Antoine D'Agata realitza la darrera ruptura: esdevenir cineasta. El fotògraf és l'heroi d'un guió documental que havia de viure, al Japó. "A. documenta allò que viu, i viu cada situació amb el propòsit de documentar-la". Aquí l'experiència és la portadora de veritat, l'arbitrarietat que és testimoni.

Nascut el 1961 a Marsella. Viu i treballa a París. El 1990 s'inicia en la fotografia a l'International Center of Photography a Nova York, amb Larry Clark, Nan Goldin... Torna a França el 1993 i deixa la fotografia entre el 1993 i el 1996. El 1998 publica la seva primer obra, *Mala Noche*. El 2004 realitza el seu primer curtmetratge en vídeo, *Le Ventre du Monde*. La seva última obra, *Manifeste*, es va publicar el 2005.

Antoine D'Agata és membre associat de Magnum Photos des del juny del 2006.

Bruce Gilden fa ús d'un artifici, d'una distorsió de la percepció, el primer pla, per copsar un univers dominat per l'angoixa: el del cinema negre americà clàssic, el dels artificis, els rictus, els cops baixos, els traïdors.

Nascut el 1946 a Brooklyn. Viu i treballa a Nova York. Bruce Gilden, principalment autodidacte, assisteix a classes nocturnes a la New York School for Visual Arts. El seu primer projecte el duu a Nova Orleans durant les festes del Mardi Gras. El 1992, Bruce Gilden publica *Facing New York*, un estudi sobre la vida urbana novaïorquesa. A *Go*, publicat l'any 2000, explora la cara fosca del Japó a través dels *yakuza*, els sense sostre i els grups de *moters* japonesos. La seva última obra, *Beautiful Catastrophe*, es va publicar el 2005.

Bruce Gilden és membre de Magnum Photos des de l'any 2002.

Harry Gruyaert s'estén, en el transcurs del seu treball fotogràfic, en els moments de dubte, de pausa, de silenci. Entre ell i Michelangelo Antonioni, les connivències són innegables: personatges desposseïts de la seva identitat, dones que poblen llocs sense herència, colors que encarnen sensacions efímeres.

Nascut el 1941 a Anvers. Viu i treballa a París. De Bèlgica al Marroc, passant per l'Índia i Egipte, enregistra des de fa més de 20 anys les subtils vibracions cromàtiques de les llums d'Orient i Occident. Adepte als projectes de llarg termini realitzats sense la pressió comercial, la seva obra es difon gràcies a exposicions i llibres que crea meticulosament. *Lumières Blanches*, 1986; *Morocco*, 1990; *Made in Belgium*, 2000; *Rivages*, 2004 són algunes de les seves obres més importants.

Harry Gruyaert és membre de Magnum Photos des de l'any 1986.

Gueorgui Pinkhassov retorna sobre els passos d'Andrei Tarkovski, un cineasta que va conèixer, admirar i fotografiar, en "un procés misteriós i inassolible, que prossegueix com si estigués fora de nosaltres, en el nostre inconscient i es cristal·litza en les parets de la nostra ànima" (Andrei Tarkovski).

Nascut el 1952. Rus nacionalitzat francès. Viu i treballa a París. Gueorgui Pinkhassov comença a interessar-se per la fotografia des de l'adolescència. Del 1969 al 1971, estudia a l'Institut de Cine VGIK de Moscou. Gràcies al seu treball per a la premsa internacional, i més concretament per a *Geo*, *Grand Reportage* i *The New York Times Magazine*, pot dur la seva mirada arreu del món. Gueorgui Pinkhassov va publicar el 1999 *Side Walk*, una obra en color sobre els carrers de Tòquio.

Gueorgui Pinkhassov és membre de Magnum Photos des de l'any 1994.

Gilles Peress crea entre Nova York i Bagdad un "espai narratiu, una evolució, una espècie de pel·lícula desenrotllada". *Repérages*, el llibre d'Alain Resnais, serveix de fil conductor per posar en escena i en imatges una pel·lícula que encara ha d'arribar.

Nascut el 1946 a França. Viu i treballa a Nova York. Després d'estudiar a l'Institut d'Études Politiques de París i a la Universitat de Vincennes, Gilles Peress debuta en la fotografia el 1970. Viatja a Bòsnia, Rwanda i Irlanda del Nord. Aquests treballs s'inclouen en un projecte sobre la guerra civil, *Hate my Brother*. Fotografia l'Iran el 1979 i es consagra després a altres projectes, com un reportatge sobre l'herència deixada pel llibertador Simón Bolívar.

Gilles Peress és membre de Magnum Photos des de l'any 1974.

Mark Power considera que fotografiar és submergir-se en les angoixes d'uns records dolorosos. El record de la seva mare desapareguda, i el dels llocs de la seva infantesa, a Leicester, al cor de l'Anglaterra dels anys setanta. En la ment, el protagonista de la pel·lícula *Amator* (1979), de Krzysztof Kieslowski.

Nascut el 1959 a Harpenden. Viu i treballa a Brighton. Després d'haver estudiat art a la Universitat de Brighton, Mark Power descobreix la seva passió per la fotografia. Publica el seu primer llibre, *Shipping Forecast* el 1997. Realitza després diversos grans projectes a Londres: *Millenium Dome*, *The Treasury Project*, *A System of Edges*. Paral·lelament, Mark Power treballa com a professor de fotografia a la Universitat de Brighton. Des del 2005 duu a terme un important treball sobre Polònia.

Mark Power és membre associat de Magnum Photos des de l'any 2005.

Alec Soth ha recorregut milers de quilòmetres a Texas per cercar sales de cinema abandonades. Un *road-trip* sobre les empremtes dels dos protagonistes d'una pel·lícula que va marcar la seva adolescència: *En el curs del temps (Im lauf der zeit, 1976)*, de Wim Wenders.

Nascut el 1969 als Estats Units. Viu i treballa a Minneapolis. Alec Soth forma part d'una jove generació de fotògrafs americans. El seu treball, molt notable, ha estat guardonat amb diversos premis: The McKnight and Gerome Foundations i el Santa Fe Prize for Photography el 2003. Exposa en diferents col·leccions privades i públiques i per a la prestigiosa Galeria Gagosian a Nova York. Les seves obres, *Sleeping by the Missisipi, 2004* i *Niagara, 2006*, han estat publicades per l'editorial Steidl.

Alec Soth és membre associat de Magnum Photos des del juny del 2006.

Donovan Wylie, nascut a Belfast en ple apogeu del conflicte entre les comunitats catòlica i protestant, presenta objectes i fotografies de la seva família. Aquests documents, on es barregen l'individu i el col·lectiu, l'íntim i el polític, assoleixen tot el seu sentit confrontats a la pel·lícula *Elephant (1988)*, d'Alan Clarke.

Nascut el 1971 a Belfast, Irlanda del Nord. Viu i treballa a Londres. Donovan Wylie descobreix la fotografia de molt jove. El 1992 segueix un grup de joves itinerants a Anglaterra, els *New age travelers*, segons la fórmula de Margaret Thatcher. Realitza un reportatge i el 1996 publica un llibre amb el títol de *Losing Ground*. Després realitza alguns grans projectes personals, la majoria relacionats amb Irlanda del Nord. El 2004, publica *The Maze*, un important treball sobre la coneguda presó d'Irlanda del Nord.

Donovan Wylie és membre de Magnum Photos des de l'any 1997.

Patrick Zachmann pren consciència, amb motiu d'aquesta exposició, del ressò obsessiu del cinema de Shanghai dels anys trenta en el seu treball fotogràfic sobre la diàspora xinesa. Durant tots aquests anys d'investigació, sense premeditació, "reté bocins de realitat que raonen dins seu".

Nascut el 1955 a Choisy-le-Roi. Viu i treballa a París. Patrick Zachmann es dedica als reportatges de llarg termini que presenten la complexitat de les comunitats de les quals qüestiona la identitat i la cultura. Durant vuit anys es dedica a fer un estudi sobre la diàspora xinesa a través del món, que exposa en deu països d'Àsia i Europa. Entre el 1996 i el 1998, Patrick Zachmann realitza el curtmetratge *La Mémoire de mon père*, i després el llargmetratge sobre la desaparició de les empremtes de la memòria. Actualment treballa sobre l'univers de la nit en diverses grans ciutats del món.

Patrick Zachmann és membre de Magnum Photos des de l'any 1990.