

Bernard Plossu

ESPAÑA
EN COLOR
FRESSION



Bernard Plossu ESPAÑA EN COLOR FRESSION



Bernard Plossu

**ESPAÑA
EN COLOR
FRESSION**

Centre del Carme

20.06.2024 - 15.09.2024



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

A Françoise, para siempre



Françoise, Nijar, 1980

Juan Pedro Font de Mora Busutil

Presentación

11

Presentació

14

Salvador Albiñana

Geografías sin mapa

17

Geografies sense mapa

27

Bernard Plossu

España en color Fresson

39

Presentación

Mi relación con Bernard Plossu viene de lejos. En mayo de 1994, hace ahora exactamente 30 años, inauguramos en la fotogalería Railowsky una muestra sobre su mítico e iniciático “Viaje mexicano”. Por aquel entonces dirigía la sala mi hermano Pepe Font de Mora. Desde entonces, primero mi hermano y luego yo, hemos mantenido una amistad con Plossu que, al menos en mi caso trasciende de lo meramente fotográfico. Desde ese momento hemos colaborado en distintos proyectos, tanto individuales como colectivos, el último de ellos en la exposición colectiva “30 x 30. Railowsky Underground” celebrada entre noviembre de 2016 y mayo de 2017 en el MuVIM, La Nau (Universitat de València) y la sala Josep Renau en la Facultad de Bellas de València (Universitat Politècnica de València).

Plossu es mundialmente conocido por sus trabajos de reportaje de viaje en blanco y negro. Su “Viaje mexicano” (1965 – 1966) marcó un antes y un después en el concepto de la fotografía de viajes. Creador de un estilo muy personal es menos conocido por sus trabajos en color. No es por ello extraño que mucha gente desconozca que a Plossu siempre le acompañaba una cámara con película en color, y que en paralelo a sus reportajes en blanco y negro fue realizando infinidad de fotografías en color. Desconocemos el motivo por el que esta faceta de su obra artística es menos conocida pero el resultado es un disfrute para los sentidos.

En el año 2011 organizamos en Railowsky la muestra “Plossu Color Fresson”, lo que se podría considerar una avanzadilla de la exposición actual. Entonces las imágenes pertenecían mayoritariamente a su etapa americana (México y Estados Unidos, años 60 y 70).

Años después retomamos la idea de realizar una exposición de “fressones” sólo españoles. Fruto de varios viajes a su residencia en La Ciotat (Francia) el proyecto fue tomando cuerpo, y por fin se puede ver en su querida València, por primera vez en España.

Son muchos años de viajes, de caminatas por las sierras y pueblos de Aragón, Almería, Cataluña, Comunidad Valenciana y otras partes de nuestra geografía, siempre con su filosofía de ir despacio, de disfrutar del paisaje, de amar la tierra, para poder plasmar en imágenes todas esas sensaciones.

En sus propias palabras “Para mi en estas fotografías no importa el lugar, es el sentimiento de que es España, un barranco en Albarracín, el cabo de Creus en Cataluña, un poste eléctrico en Huérmeda, una farmacia pintada de verde, una vitrina antigua, una cámara vieja, o una puerta azul en una calle geométrica. Es mi sentimiento visual de lo que es España, no son documentos como pudiera hacer National Geographic, es la visión personal de un fotógrafo enamorado de un país”.

Esta muestra nos descubre a un Plossu esplendoroso, apoyado por las fantásticas texturas de estas copias impresas con la técnica fresson. En definitiva, la muestra nos invita a introducirnos en un mundo mágico, onírico y romántico. Una verdadera explosión de color.

Juan Pedro Font de Mora Busutil



A. Luna/J. Peiró, Le bonheur à Níjar, 2022, collage

Presentació

La meua relació amb Bernard Plossu ve des de lluny. En maig de 1994, fa ara exactament 30 anys, inaugurem en la fotogaleria Railowsky una mostra sobre el seu mític i iniciàtic “Viatge mexicà”. En aquells dies dirigia la sala el meu germà Pepe Font de Mora. Des de llavors, primer el meu germà i després jo, hem mantingut una amistat amb Plossu que, almenys en el meu cas transcendix del merament fotogràfic. Des d'eixe moment hem col·laborat en diferents projectes, tant individuals com col·lectius, l'últim d'ells en l'exposició col·lectiva “30 x 30. Railowsky Underground” celebrada entre novembre de 2016 i maig de 2017 en el MuVIM, La Nau (Universitat de València) i la sala Josep Renau en la Facultat de Belles Arts de València (Universitat Politècnica de València).

Plossu és mundialment conegut pels seus treballs de reportatge de viatge en blanc i negre. El seu “Viatge mexicà” (1965 – 1966) va marcar un abans i un després en el concepte de la fotografia de viatges. Creador d'un estil molt personal és menys conegut pels seus treballs en color. No és per això estrany que molta gent desconega que a Plossu sempre l'acompanyava una càmera amb pel·lícula en color, i que en paral·lel als seus reportatges en blanc i negre va anar realitzant infinitat de fotografies en color. Desconeixem el motiu pel qual esta faceta de la seua obra artística és menys coneguda, però el resultat és un gaudi per als sentits.

L'any 2011 organitzem en Railowsky la mostra “Plossu Color Fresson”, la qual cosa es podria considerar una avançada de l'exposició actual. Llavors les imatges pertanyien majoritàriament a la seua etapa americana (Mèxic i els Estats Units, anys 60 i 70).

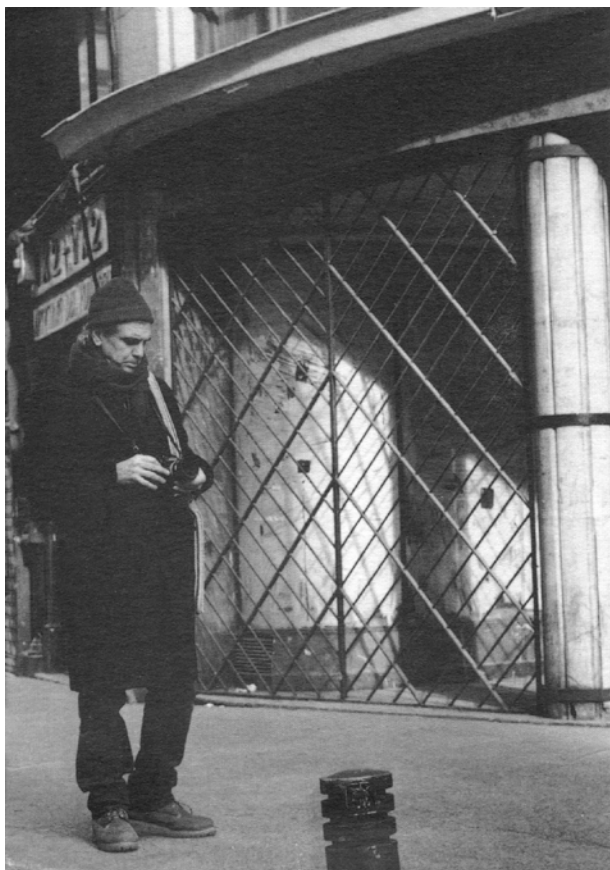
Anys després reprenem la idea de realitzar una exposició de “fressones” només espanyols. Fruit de diversos viatges a la seua residència en La Ciotat (França) el projecte va anar prenent cos, i per fi es pot vore en la seua estimada València, per primera vegada a Espanya. Són molts anys de viatges, de caminates per les serres i pobles d'Aragó, Almeria, Catalunya, Comunitat Valenciana i altres

parts de la nostra geografia, sempre amb la seua filosofia d'anar a poc a poc, de disfrutar del paisatge, d'estimar la terra, per a poder plasmar en imatges totes eixes sensacions.

En les seues pròpies paraules “Per a mi en estes fotografies no importa el lloc, és el sentiment que és Espanya, un barranc a Albarracín, el cap de Creus a Catalunya, un pal elèctric a Huérmeda, una farmàcia pintada de verd, una vitrina antiga, una cambra vella, o una porta blava en un carrer geomètric. És el meu sentiment visual de què és Espanya, no són documents com els que poguera fer National Geographic, és la visió personal d'un fotògraf enamorat d'un país”.

Esta mostra ens descobreix un Plossu esplendorós, secundat per les fantàstiques textures dels fressons. En definitiva, la mostra ens convida a introduir-nos en un món màgic, oníric i romàntic. Una verdadera explosió de color.

Juan Pedro Font de Mora Busutil



Luis Baylón, Bernard Plossu, Madrid, 2002

Geografías sin mapa

La vida es en color, pero el blanco y negro es más realista, dice Samuel Fuller en *Der Stand der Dinge* ('El estado de las cosas'), una película de Wim Wenders. En la afirmación resuena el eco del rechazo que, hasta mediados de los años setenta, sufrió la fotografía en color desde criterios esencialistas. Para Bernard Plossu nunca ha habido antagonismo alguno y su lista de fotógrafos predilectos reúne a Édouard Boubat con Paul Outerbridge. "Es el blanco y negro en color, el mismo discurso, la misma sobriedad", declaró en 2015 a propósito de sus fotografías en el jardín de Claude Monet, en Giverny.

En su primera educación visual convivieron las historietas de Blake y Mortimer, libros como *Sortilèges de Paris*, que le regaló su madre, *Couleur de Paris*, de Peter Cornélius, o monografías sobre Mondrian o Klee, que fueron también obsequios familiares. Algo más tarde, se confundieron Antonioni, Raoul Coutard y los westerns de Robert Aldrich; las dos orillas, la Rive gauche y la Rive droite, la Cinemateca y las salas populares. En ocasiones, Plossu, ha llevado dos cámaras, o bien ha fotografiado en blanco y negro y ha vuelto al lugar para registrarlo en color.

Fotógrafo viajero, hay en él dos viajes primordiales.

El primero lo hizo en 1958, a los trece años, con su padre Albert Plossu, un reconocido alpinista que le llevó al Sahara argelino y puso en sus manos una Brownie Flash. Dos semanas en Uargla y Gardaya donde tomó sus primeras fotos. Las publicó la revista *Fotografías* (1994) con una nota de Plossu a Belén Momeñe, la editora: "Mi primer viaje, la iniciación a todo: viaje, fotografía y desierto". Ciertamente, fue el comienzo de lo que nunca ha dejado de hacer.

El destino del segundo viaje –sin duda, más determinante– fue México donde vivió entre 1965 y 1966, con apenas veinte años. El abandono de los estudios y una feliz bohemia entre los cines, el jazz y las bobinas de ocho milímetros con su bella amiga Michelle, motivaron la protesta de sus padres y el compromiso de estudiar en la ciudad de México, donde residían su hermana mayor y sus

abuelos maternos. Llegó con treinta rollos de película y una cámara de súper ocho, apenas frecuentó la Universidad de las Américas y pronto se lanzó a la aventura de vivir con un cosmopolita grupo de amigos. Carreteras, música, hierba, lecturas y playas; una expedición a la selva de Chiapas –cuyas diapositivas en Mexicolor ha editado muy recientemente–, y un atisbo del Haight-Ashbury de la contracultura que le descubrió su amigo Bill Coleman, estudiante de medicina.

Las fotos de aquellos días tienen algo en común: una suerte de mirada interior maravillada ante el esplendor de la propia vida, el descubrimiento de la amistad, la libertad y la belleza. Todo quedó registrado en centenares de imágenes de las que muchas permanecen inéditas. A su regreso a París, apenas iniciado 1967, tenía clara percepción de las dos entreveradas pasiones de su vida: el viaje y la fotografía. En 1979, la editorial Contrejour, animada por Claude Nori, publicó *Le voyage mexicain*, con prólogo de Denis Roche y unas notas del fotógrafo escritas en 1977. Un libro –cabría decir un fotolibro– que ejerció gran influencia entre los jóvenes fotógrafos. Fue el primero de una interminable y magnífica serie que acoge por igual libros de bolsillo, valiosos y premiados catálogos y cuadernillos de folio plegado. Bien puede afirmarse que para Plossu la fotografía tan sólo está acabada por completo cuando se publica.

Ha trabajado siempre con gran libertad, desentendido de exigencias y convenciones técnicas, utilizando, en ocasiones, cámaras de juguete como la Prestinox Panorama o la Kodak Instamatic 25. En suma, ha privilegiado la emoción de la mirada y del disparo sobre el resultado que pueda lograrse. Su única fidelidad ha sido a la Nikkormat con el objetivo de 50 mm, el más cercano a la visión del ojo, adoptado en 1975 en Agadés, en un viaje a Níger. Justamente, una vieja Nikkormat dejada sobre unas rocas se ha convertido en uno de sus autorretratos. La foto está tomada en 1988 con la otra Nikkormat, en la pureza de la luz de la isla de Salina, en Sicilia. Un momento intenso, inquietante, espléndido, bastante lejos de todo, afirmó Plossu. Una observación que conviene a gran parte de sus solitarias fotografías de paisaje.

Las primeras imágenes de Plossu, hechas en París hacia 1956, fueron en color. Fotografías de un niño en las que ya apuntan, observa Marc Donnadieu, los juegos de signos y la superposición de acciones que años después reconoceremos como propias de su estilo. En alguna ocasión, ha mostrado fotos en color con inyección de tinta como pudo verse en *Valencia color, en directo*, presentada en el MuVIM en el otoño de 2010. Pero fue una excepción. Junto

a la Nikkormat, la otra gran fidelidad de Plossu ha sido la técnica Fresson de impresión en color. La descubrió en 1967, a su vuelta de México y las dos primeras copias fueron fotografías mexicanas. “No tengo exclusividad por el blanco y negro, pero ¿hubiera hecho color sin el método Fresson? Sí, pero poco”, le dijo a Brigitte Ollier en *Plossu couleur Fresson* (2007). El procedimiento de impresión al carbón fue ideado hacia 1890 por Théodore-Henri Fresson y fue ampliamente utilizado por los pictorialistas. Entre nosotros, por el gran José Ortiz Echagüe. En 1952, Pierre Fresson lo adaptó al color. La tradición familiar continuó con su hijo Michel y en la actualidad –en el taller de Savigny-sur-Orge– con Jean-François Fresson, responsable del tiraje que ahora se exhibe. La técnica de pigmentación al carbón mate no es exacta, tiene su propia alquimia de colores, es muy laboriosa y requiere un papel que resista algunas horas en el agua. El resultado es una copia única, de color inalterable, con una cierta tonalidad pictórica que alienta la percepción climática peculiar de la obra de Plossu. Aunque en él hay siempre dos climas; el interior, del alma, y el atmosférico, del lugar. La unión de ambos, declaró en 1987, es lo que hace una fotografía.

2

En abril de 1974, la galería Spectrum de Barcelona presentó la primera exposición de Plossu en España. Fundada por Albert Guspi unos meses antes, fue pionera en la dedicación a la fotografía y propició el encuentro de Plossu con Josep Rigol, Joan Fontcuberta o David Balsells. La galería editó un pequeño catálogo con una veintena de fotos en las que todavía predominaba el angular. Ahora, el Museu Picasso de Barcelona ha organizado la exposición *Plossu/Picasso* que reúne cincuenta fotografías en color de los paisajes catalanes en los que el pintor trabajó entre 1898 y 1910. Imágenes atentas a una geometría que parece evocar los trazos iniciales del cubismo. Escenarios recorridos por Plossu que renueva su fascinación por las montañas, como vemos en Gósol y en las rocas de Benet, en Horta de Sant Joan, con el recuerdo de las lejanas y también monumentales Dragoon Mountains del sur de Arizona.

La relación de Plossu con España ha sido dilatada en el tiempo, intensa en las amistades y los afectos, y muy pródiga en la obra. De ella ha dado cuenta con amplitud y cuidado Jacques Terrasa en *Plossu, España*, publicado en 2021.

Hay muchas geografías, entre Santa Cruz de Tenerife, Santander, Murcia, Málaga, Cartagena o Santiago, pero esa historia tiene su comienzo en Madrid, en el trato con Pablo Pérez-Mínguez



Pedro Lopez Esparza, Bernard Plossu, Luis Baylón, Daniel Zolinsky
y Marcelo Fuentes, València, 2008

y, de manera singular, con Carlos Serrano, autor del amplio dossier sobre Plossu publicado en la revista *Nueva Nueva Lente* en 1979, y diseñador de algunos de sus mejores catálogos. Una de sus primeras fotos Fresson –“El sofá rojo de Carlos Serrano, Madrid, 1975”–, revela su gusto por los encuadres un tanto esquivos y por el contraste de intensos colores primarios como recurso compositivo; ilustró la portada del número 16 de la revista *PhotoVision*, dedicado a la fotografía europea. También en Madrid, algo después, llegarían nuevos amigos como Javier Campano, Juan Pedro Clemente y, sobre todo, Luis Baylón, compañero de muchos callejeros. “Entonces, apunta con la mirada –recordó Baylón en 2007– y me dice: ‘Esa es tuya’. Increíble, ya sabe que las personas copan mi atención, pero no todas valen; sin embargo, acierta con las posibles. Él no es tan previsible, es muy rápido, no dispara muchas veces.” Un año después, otro deambular de la Rolleiflex de Baylón y de la Nikkormat de Plossu se reunió en la muestra *En Valencia. Luis Baylón. Bernard Plossu*. Algunas de aquellas imágenes del fluir de unas calles entregadas a la vista se exhiben ahora en color.

Tarragona fue otro de sus tempranos lugares. En 1992 publicó su primer libro español, *Urbs Tarraco*, editado por Chantal Grande con quien colaboraría en *Tarragona revelada* (2010), exposición colectiva en la que mostró una ciudad tan sólo en color y ajena al legado romano. En ese mapa pronto apareció Valencia. Juan Manuel Bonet y Josep Vicent Monzó presentaron en el IVAM, en 1997, la primera antológica de Plossu en España; en torno a doscientas fotografías, diez de ellas en color, en su mayoría copias Fresson de México y Taos. Unas cuantas más se vieron en *Plossu Color Fresson*, organizada por la librería Railowsky (2011). Fue en el IVAM –través de Bonet– donde se conocieron Plossu y Marcelo Fuentes, un encuentro que está en el origen de *Ciudades y Paisajes* que en 2006 comisarié para el MuVIM. Una idea de Plossu –acogida con entusiasmo por Carlos Pérez– que reunía sus fotos con los dibujos, acuarelas y lienzos de Fuentes. Amigos y artistas viajeros que siguen compartiendo el pequeño formato, cierta disposición metafísica, y el gusto por silenciosos volúmenes y por lugares indiferenciados. El pasado año, la editorial Filigranes y la galería Camera Obscura publicaron una adaptación de aquel catálogo con obras en su mayor parte recientes. Un austero y elegante libro –*Villes et Paysages*– al cuidado de Didier Brousse.

Algo más lejos de las ciudades, Aragón ha sido otro de sus territorios esenciales. En 2008 apareció su bello libro sobre Albarracín y recibió un estimulante encargo del Centro de Arte y



Emmanuel Guigon y Bernard Plossu en la presentación de “Bernard Plossu. Los paisajes catalanes de Picasso”, Museu Picasso, Barcelona, 2024.
Fotografía de Miquel Coll.

Naturaleza de Huesca, dirigido por Teresa Luesma. Largas caminatas por pueblos y sierras oscenses con un animoso e ilustrado grupo de amigos: Antonio Ansón, gran conocedor de los mallos; María Cañas, dibujante de pájaros au plein air; Pedro López Esparza, buen fotógrafo aficionado; Sylvie Clarimont, geógrafa y docente de la universidad de Pau, y Florencio Martínez Cuello, profesor de guitarra y atento lector de Zubiri, a quien Plossu ha recordado en su reciente *36 vues* (2022). El resultado fue *País de Paisajes*, una suerte de tratado sobre fotografía y naturaleza, para el que también imprimió unos sobrios Fresson del castillo de Marcuello, en la tenue frontera entre el cielo y la tierra. En muchas de estas fotos –Villarroya de los Pinares, Obón, Arándiga o Purroy– despliega su gusto por las composiciones de aliento cubista, velado homenaje a Paul Strand. Algunas se vieron de nuevo en *País de Piedra*, una exposición en la Abadía de Flaran, en el sudoeste de Francia, en 2017.

Hay, por último, un escenario trascendente, Almería, tierra natal del padre de su mujer, la fotógrafa Françoise Núñez. Entre 1988 y 1992, Níjar y la comarca del Cabo de Gata fueron una generosa arcadia para Françoise, Bernard y para sus pequeños hijos Joaquim y Manuela. Un tiempo alegre y feliz como revelan las imágenes de *Los años almerienses con cámaras juguete 1987-1994*, muestra presentada en 1996 por Rafael Doctor Roncero, otro de sus grandes amigos. Ese mismo año, Paco Salinas editó *Françoise*, pequeño y delicado libro en el que Juan Manuel Bonet aludía al tono de diario frecuente en su trabajo. Por entonces, trabó amistad con Carlos Pérez Siquier y colaboró –al igual que Françoise– en la guía de Níjar escrita por Miguel Mansanet y Rosa Osuna. Allí en el Cabo de Gata, en 1997, conoció a Pedro López Esparza, gran amigo y compañero de paseos y caminatas por España y por Francia. Fue en un taller de fotografía organizado por Mestizo. El título –“Polvo del desierto, aliento de luz”– evoca con ajustada precisión poética la obra de Plossu.

y 3

“Hay que ir siempre allí donde acaban los caminos en el mapa, allí donde ya no queda nada, es decir, allí donde todo comienza”, ha dicho Plossu en alguna ocasión. Algo de ese empeño de viajero sin fin se percibe en estas fotos que no tienen ningún propósito de inventario territorial. No importa demasiado el lugar preciso en el que han sido tomadas. “Reflejan –me escribe– el sentimiento visual de lo que para mí es España”. Por lo demás, en su obra –apunta con acierto David Le Breton– la geografía interior prima sobre la natural, la exterior.

Plossu ha fotografiado de tantas maneras como ha viajado: en tren, a pie, en coche o en autobús, siempre desde lugares que propician una percepción fugaz, en tránsito. También la propician las nubes –materia confusa y evanescente–, majestuosas en los cielos de Albarracín y crepusculares en algún atardecer almeriense. Y las ventanas, como esa Barcelona entrevistada desde los trenes, a la manera de los paisajes intermedios de Michel Butor, o las ventanas de su casa de Níjar, motivo para un divertimento con el vuelo de las golondrinas. “Un día me di cuenta de que las golondrinas eran todavía más rápidas que yo. Había muchas y poco a poco me presté al juego de fotografiarlas, de hacer que nuestras dos velocidades se encontraran”.

Aquel desierto de 1958 quedó atesorado en la memoria y reapareció unos años después. En Senegal, Níger y en el sur de Marruecos, llevado por su interés en los pueblos nómadas, y luego en Arizona o Nuevo México, donde vivió entre 1977 y 1985. En Santa Fe escuchó hablar por vez primera de un desierto que estaba junto al mar; se trataba de Almería, a dónde no tardó demasiado en llegar. El desierto –el jardín de polvo, lo ha llamado– ha sido una geografía privilegiada de su trabajo. “El desierto al mediodía, cuando todo se convierte en invisible a causa de la transparencia”, escribió al referirse al clima como motivo de su obra. El blanco de la luz, la ausencia de sombras, el espacio abierto o la esencialidad de la línea –ingredientes de su metafísica mediterránea– las encontramos en estas fotos de Níjar y su comarca; paredes enjabelgadas, palmeras, algún vestigio de torre vigía y un pequeño cesto de mimbre que el color abstrae y desmaterializa. Tierras áridas –sus predilectas, quizás– que ha recorrido con Daniel Zolinsky y Doug Keats –viejos compañeros de los días de Taos–, y con el también fotógrafo Max Pam a quien le une una larga amistad bien documentada por Eduardo Momeñe en *Pam/Plossu* (2013).

Desiertos y paisajes minerales, rocas modeladas por un tiempo geológico; espacios donde el acto de caminar en silencio y de mirar alienta la repetición de unas fotografías que contienen la experiencia del lugar. Así sucede en la secuencia de Creus, donde el Pirineo oriental se adentra en un mar que apenas vemos. Piedras aquí y allá y el espeso matorral que perfila la tramontana, como en esa carretera que serpentea hacia lo alto por la sierra de Rodes.

En esta celebración del paisaje asoma, en ocasiones, el Corot de la neblina y de los primeros lienzos italianos, como alguno pintado en Civita Castellana. Se advierte en la fotografía de Peña Roya, en Aragón. Un pueblo dejado caer en el centro de una escena ordenada

por el ocre y rojizo de las precipitadas rocas y el verde envolvente de una vegetación que desciende. Como su admirado pintor: “Lo real es una parte del arte, el sentimiento lo completa”.

Plossu trabaja a partir de la realidad, pero logra crear imágenes que se alejan de ella, imágenes más cercanas a lo irreal, dotadas de una extraña fuerza. “Mis fotografías de instantes no decisivos están hechas con la misma velocidad que un instante decisivo, le precisó a Christophe Berthoud en unas largas conversaciones editadas en 2013. Es un encuentro entre el tiempo y la lentitud, una mezcla de sabiduría zen y nerviosismo loco. Esta forma de ver es una forma de sentir; sentir una fotografía es estar en disposición de verla llegar. Es muy extraño, sientes que algo fuerte está sucediendo. Sientes la fotografía. A veces incluso está detrás de ti. Tienes un instinto, te das la vuelta, no tienes tiempo para pensar. Una gran fotografía está hecha de esa chispa”.

Las fotografías de Plossu surgen de esa chispa, del cruce entre la serena razón geométrica y la más convulsa razón de las emociones. Unas composiciones sobrias, austeras, silenciosas, como momentos carentes de importancia, escenas alejadas de la solemnidad y del exceso de sentido, hechas de nada que no sea un tono, una atmósfera, un clima.

Salvador Albiñana



Michel, Pierre y Jean-François Fresson, 1982

Geografies sense mapa

La vida és en color, però el blanc i negre és més realista, diu Samuel Fuller en *Der Stand der Dinge* ('L'estat de les coses'), una pel·lícula de Wim Wenders. En l'afirmació ressona el rebuig que va patir la fotografia en color fins a mitjan anys setanta, des de criteris essencialistes. Per a Bernard Plossu mai hi ha hagut cap antagonisme; ja va utilitzar el color a París cap a 1967, i la seua llista de fotògrafs predilectes reünix Édouard Boubat amb Paul Outerbridge. "És el blanc i negre en color, el mateix discurs, la mateixa sobrietat", va declarar en 2015 a propòsit de les seues fotografies al jardí de Claude Monet, a Giverny.

En la seua primera educació visual van conèixer les historietes de Blake i Mortimer, llibres com *Sortilèges de Paris*, que li va regalar la seua mare, *Couleur de Paris*, de Peter Cornélius, o monografies sobre Mondrian o Klee, que van ser també obsequis familiars. Una mica més tard, es van confondre Antonioni, Raoul Coutard i els westerns de Robert Aldrich; les dos ribes, la Rive Gauche i la Rive Droite, la Cinemateca i les sales populars. A vegades, Plossu ha portat dos càmeres, o bé ha fotografiat en blanc i negre i ha tornat al lloc per a registrar-lo en color.

Fotògraf viatger, hi ha en ell dos viatges primordials.

El primer el va fer en 1958, als tretze anys, amb el seu pare, Albert Plossu, un reconegut alpinista que el va portar al Sàhara algerià i va posar a les seues mans una Brownie Flash. Dos setmanes a Uargla i Gardaya, on va fer les seues primeres fotos. Les va publicar la revista *Fotografias* (1994) amb una nota de Plossu a Belén Momeñe, l'editora: "El meu primer viatge, la iniciació a tot: viatge, fotografia i desert". Certament, va ser el començament del que mai ha deixat de fer.

La destinació del segon viatge –sens dubte, més determinant– va ser Mèxic, on va viure entre 1965 i 1966, amb tot just vint anys. L'abandó dels estudis i una feliç bohèmia entre els cinemes, el jazz i les bobines de huit mil·límetres amb la seua bella amiga Michelle

van motivar la protesta dels seus pares i el compromís d'estudiar a la ciutat de Mèxic, on residien la seua germana major i els seus avis materns. Va arribar amb trenta rotllos de pel·lícula i una càmera de súper-8, a penes va freqüentar la Universitat de Las Américas i prompte es va llançar a l'aventura de viure amb un cosmopolita grup d'amics. Carreteres, música, herba, lectures i platges; una expedició a la selva de Chiapas –les diapositives de la qual ha editat molt recentment en Mexicolor–, i un índex del Haight-Ashbury de la contracultura que li va descobrir el seu amic Bill Coleman, estudiant de medicina.

Les fotos d'aquells dies tenen alguna cosa en comú: una sort de mirada interior meravellada davant de l'esplendor de la mateixa vida, el descobriment de l'amistat, la llibertat i la bellesa. Tot va quedar registrat en centenars d'imatges, moltes de les quals romanen inèdites. Al seu retorn a París, a penes iniciat 1967, tenia una clara percepció de les dos passions entremesclades de la seua vida: el viatge i la fotografia. En 1979, l'editorial Contrejour, animada per Claude Nori, va publicar *Le voyage mexicain*, amb pròleg de Denis Roche i unes notes del fotògraf escrites en 1977. Un llibre –caldria dir un fotollibre– que va exercir gran influència entre els jòvens fotògrafs. Va ser el primer d'una interminable i magnífica sèrie que acull de la mateixa manera llibres de butxaca, valuosos i premiats catàlegs i quadernets de foli plegat. Bé pot afirmar-se que per a Plossu la fotografia tan sols està acabada per complet quan es publica.

Ha treballat sempre amb gran llibertat, desentés d'exigències i convencions tècniques, utilitzant a vegades càmeres de joguet com la Prestinox Panorama o la Kodak Instamatic 25. En suma, ha privilegiat l'emoció de la mirada i de la disparada sobre el resultat que puga aconseguir-se. La seua única fidelitat ha sigut a la Nikkormat amb l'objectiu de 50 mm, el més pròxim a la visió de l'ull, adoptat en 1975 a Agadez, en un viatge a Níger. Justament, una vella Nikkormat deixada sobre unes roques s'ha convertit en un dels seus autoretrats. La foto està feta en 1988 amb l'altra Nikkormat, en la puresa de la llum de l'illa de Salina, a Sicília. Un moment intens, inquietant, esplèndid, bastant lluny de tot, va afirmar Plossu. Una observació que convé a gran part de les seues solitàries fotografies de paisatge.

Les primeres imatges de Plossu, fetes a París cap a 1956, van ser en color. Fotografies d'un xiquet en les quals ja apunten, observa Marc Donnadieu, els jocs de signes i la superposició d'accions que anys després reconeixem com a pròpies del seu estil. En alguna ocasió ha mostrat fotos en color amb injecció de tinta, com va

poder veure's a València color, en directe, presentada en el MuVIM la tardor de 2010. Però va ser una excepció. Juntament amb la Nikkormat, l'altra gran fidelitat de Plossu ha sigut la tècnica Fresson d'impressió en color. La va descobrir en 1967, quan va tornar de Mèxic, i les dos primeres còpies van ser fotografies mexicanes. “No tinc exclusivitat pel blanc i negre, però hauria fet color sense el mètode Fresson? Sí, però poc”, li va dir a Brigitte Ollier en *Plossu couleur Fresson* (2007). El procediment d'impressió al carbó va ser ideat cap a 1890 per Théodore-Henri Fresson i va ser àmpliament utilitzat pels pictorialistes. Entre nosaltres, pel gran José Ortiz Echagüe. En 1952, Pierre Fresson el va adaptar al color. La tradició familiar va continuar amb el seu fill Michel, i en l'actualitat –al taller de Savigny-sur-Orge–, amb Jean-François Fresson, responsable del tiratge que ara s'exhibeix. La tècnica de pigmentació al carbó mat no és exacta, té la seua pròpia alquímia de colors i requereix un paper que resista algunes hores en l'aigua. El resultat és una còpia única, de color inalterable, amb una certa tonalitat pictòrica que encoratja la percepció climàtica peculiar de l'obra de Plossu. Encara que en ell hi ha sempre dos climes: l'interior, de l'ànima, i l'atmosfèric, del lloc. La unió de tots dos, va declarar en 1987, és el que fa una fotografia.

2

L'abril de 1974, la galeria Spectrum de Barcelona va presentar la primera exposició de Plossu a Espanya. Fundada per Albert Guspí uns mesos abans, va ser pionera en la dedicació a la fotografia i va propiciar la trobada de Plossu amb Josep Rigol, Joan Fontcuberta o David Balsells. La galeria va editar un xicotet catàleg amb una vintena de fotografies en les quals encara predominava l'angular. Ara, el Museu Picasso de Barcelona ha produït *Plossu/Picasso*, que reuneix cinquanta fotografies en color dels paisatges catalans en els quals el pintor va treballar entre 1898 i 1910. Imatges atentes a una geometria que sembla evocar els traços inicials del cubisme. Escenaris recorreguts per Plossu, que renova la seua fascinació per les muntanyes, com veiem a Gòsol i a les roques de Benet, a Horta de Sant Joan, amb el record de les llunyanes i també monumentals Dragoon Mountains del sud d'Arizona.

La relació de Plossu amb Espanya ha sigut dilatada en el temps, intensa en les amistats, els afectes i les emocions i molt pròdiga en l'obra. N'ha donat compte amb amplitud i cura Jacques Terrasa en *Plossu*, España, publicat en 2021.

Hi ha moltes geografiaes espanyoles, entre Santa Cruz de Tenerife, Santander, Múrcia, Màlaga, Cartagena o Santiago, però



María Cañas, Bernard Plossu, Sylvie Clarimont i Florencio Martinez Cuello,
Montoro de Mezquita, 2011

eixa història té el seu començament a Madrid, en el tracte amb Pablo Pérez- Mínguez i, de manera singular, amb Carlos Serrano, autor de l'ampli dossier sobre Plossu publicat en la revista *Nueva Nueva Lente* en 1979, i dissenyador d'alguns dels seus millors catàlegs. Una de les seues primeres fotos Fresson, "El sofá rojo de Carlos Serrano, Madrid, 1975", revela el seu gust pels enquadraments una miqueta esquius i pel contrast d'intensos colors primaris com a recurs compositiu; va il·lustrar la portada del número 16 de la revista *PhotoVision*, dedicat a la fotografia europea. També a Madrid, temps després, arribarien nous amics com Javier Campano, Juan Pedro Clemente i, sobretot, Luis Baylón, company de molts passejos. "Aleshores, apunta amb la mirada –va recordar Baylón en 2007– i em diu: 'Eixa és teua'. Increïble, sap que les persones copen la meua atenció, però no totes valen; no obstant això, encerta amb les possibles. Ell no és tan previsible, és molt ràpid, no dispara moltes vegades." Un any després, una altra passejada de la Rolleiflex de Baylón i de la Nikkormat de Plossu es va reunir en la mostra *En Valencia. Luis Baylón. Bernard Plossu*. Algunes d'aquelles imatges de la fluència d'uns carrers entregats a la vista s'exhibeixen ara en color.

Tarragona va ser un altre dels seus llocs primerencs. En 1992 va publicar el seu primer llibre espanyol, *Urbs Tarraco*, editat per Chantal Grande, amb qui col·laboraria en *Tarragona revelada* (2010), exposició col·lectiva en la qual va mostrar una ciutat en color, aliena al llegat romà. En eixe mapa prompte va aparèixer València. Juan Manuel Bonet i Josep Vicent Monzó van presentar en l'IVAM, en 1997, la primera antològica de Plossu a Espanya; entorn de dos-centes fotografies, deu d'estes en color, en la seua majoria còpies Fresson de Mèxic i Taos. Unes quantes més es van veure en *Plossu Color Fresson*, organitzada per la llibreria Railowsky (2011). Va ser en l'IVAM –a través de Bonet– on es van conèixer Plossu i Marcelo Fuentes, una trobada que està en l'origen de *Ciudades y paisajes*, que en 2006 vaig comissariar per al MuVIM. Una idea de Plossu –acollida amb entusiasme per Carlos Pérez– que reunia les seues fotos amb els dibuixos, aquarel·les i llenços de Fuentes. Amics i artistes viatgers que continuen compartint el xicotet format, una certa disposició meditativa i metafísica, i el gust per silenciosos volums i per llocs indiferenciats. L'any passat, l'editorial Filigranes i la galeria Camera Oscura van publicar una adaptació d'aquell catàleg amb obres en la seua major part recents. Un auster i elegant llibre –*Villes et Paysages*– a cura de Didier Brousse.

Un poc més lluny de les ciutats, Aragó ha sigut un altre dels seus territoris essencials. En 2008 va publicar el seu bell llibre



Carlos Serrano i Bernard Plossu, Museu Picasso, Barcelona, 2024

sobre Albarrasí i va rebre un estimulant encàrrec del Centro de Arte y Naturaleza d'Osca, dirigit per Teresa Luesma. Llargues caminades per pobles i serres d'Osca amb un animós i il·lustrat grup d'amics: Antonio Ansón, gran coneixedor dels malls; María Cañas, dibuixant d'ocells *au plein air*; Pedro López Esparza, bon fotògraf aficionat; Sylvie Clarimont, geògrafa i docent de la Universitat de Pau, i Florencio Martínez Cuello, professor de guitarra i atent lector de Zubiri, a qui Plossu ha recordat en el seu recent *36 vues* (2022). El resultat va ser País de paisajes, una sort de tractat sobre fotografia i naturalesa, per al qual també va imprimir uns sobris Fresson del castell de Marcuello, a la tènue frontera entre el cel i la terra. En moltes d'estes fotos –Villarroya de los Pinares, Obón, Arándiga o Purroy– desplega el seu gust per les composicions geomètriques d'alé cubista, vetlat homenatge a Paul Strand. Algunes es van veure de nou en País de Piedra, una exposició a l'abadia de Flaran, al sud-oest de França, en 2017.

Hi ha, finalment, un escenari transcendent, Almeria, terra natal del pare de la seua dona, la fotògrafa Françoise Núñez. Entre 1988 i 1992, Níjar i la comarca del Cap de Gata van ser una generosa arcàdia per a Françoise, Bernard i per als seus xicotets fills Joaquim i Manuela. Un temps alegre i feliç com revelen les imatges de *Los años almerienses con cámaras juguete 1987-1994*, mostra presentada en 1996 per Rafael Doctor Roncero, un altre dels seus grans amics. Eixe mateix any, Paco Salinas va editar Françoise, xicotet i delicat llibre on Juan Manuel Bonet al·ludia al to de diari freqüent en el seu treball. En aquells dies, va travar amistat amb Carlos Pérez Siquier i va col·laborar –igual que Françoise– en la guia de Níjar escrita per Miguel Mansanet i Rosa Osuna. Allí, al Cap de Gata, en 1997, va conèixer Pedro López Esparza, gran amic i company de passejos i caminades per Espanya i per França. Va ser en un taller de fotografia organitzat per Mestizo. El títol, “Pols del desert, alé de llum”, evoca amb ajustada precisió poètica l'obra de Plossu.

i 3

“Cal anar sempre allí on acaben els camins en el mapa, allí on ja no queda res, és a dir, allí on tot comença”, ha dit Plossu en alguna ocasió. Alguna cosa d'eixa obstinació de viatger sense fi es percep en estes fotos que no tenen cap propòsit d'inventari territorial. No importa massa el lloc precís en el qual han sigut preses. “Reflectixen –m'escrui– el sentiment visual del que per a mi és Espanya”. D'altra banda, en la seua obra –apunta amb encert David Le Breton– la geografia interior preval sobre la natural, l'exterior.

Plossu ha fotografiat de tantes maneres com ha viatjat: amb tren, a peu, amb cotxe, o amb autobús, sempre des de llocs que propicien una percepció fugaç, en trànsit. També la propicien els núvols –matèria confusa i evanescent–, majestuosos als cels d'Albarrasí i crepusculars en algun capvespre d'Almeria. I les finestres, com en eixa Barcelona entrevista des dels trens, a la manera dels paisatges intermedis de Michel Butor, o les finestres de la seua casa de Nijar, motiu per a un *divertimento* amb el vol de les oronetes. “Un dia em vaig adonar que les oronetes eren encara més ràpides que jo. N’hi havia moltes i a poc a poc em vaig prestar al joc de fotografiar-les, de fer que les dos velocitats nostres es trobaren”.

Aquell desert de 1958 va quedar atresorat en la memòria i va reparar-se uns anys després. Al Senegal, Níger i al sud del Marroc, portat pel seu interès en els pobles nòmades, i després a Arizona o Nou Mèxic, on va viure entre 1977 i 1985. A Santa Fe va sentir parlar per primera vegada d’un desert que estava al costat de la mar; es tractava d’Almeria, a on no va tardar massa a arribar. El desert –el jardí de pols, l’ha anomenat– ha sigut una geografia privilegiada del seu treball. “El desert al migdia, quan tot es convertix en invisible a causa de la transparència”, ha escrit al referir-se al clima com a motiu de la seua obra. El blanc de la llum, l’absència d’ombres, l’espai obert o l’essencialitat de la línia –ingredients de la seua metafísica mediterrània– els trobem en estes fotos de Nijar i la seua comarca; parets emblanquinades, palmeres, algun vestigi de torre de guaita i un xicotet cistell de vímet que el color abstrau i desmaterialitza. Terres àrides –les seues predilectes, potser– que Plossu ha recorregut amb Daniel Zolinsky i Doug Keats –vells companys dels dies de Taos–, i amb el també fotògraf Max Pam, amb qui l’única llarga amistat ben documentada per Eduardo Momeñe en *Pam/Plossu* (2013).

Deserts i paisatges minerals, roques modelades per un temps geològic; espais on l’acte de caminar en silenci i de mirar encoratja la repetició d’unes fotografies que contenen l’experiència del lloc. Així succeïx en la seqüència de Creus, on el Pirineu oriental s’endinsa en una mar que a penes veiem. Pedres ací i allà i l’espés matoll que perfila la tramuntana, com en eixa carretera que serpenteja cap al punt més alt per la serra de Rodes.

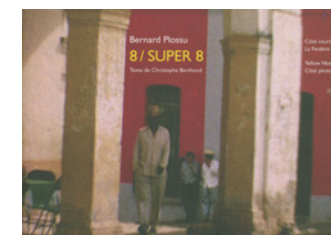
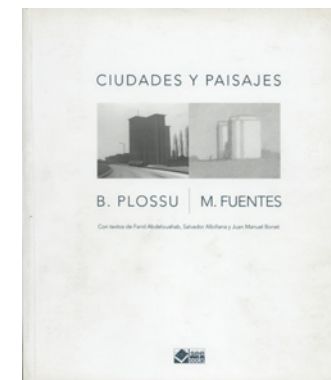
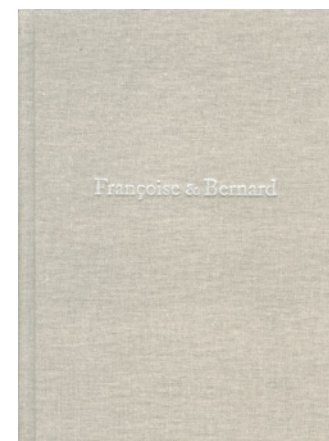
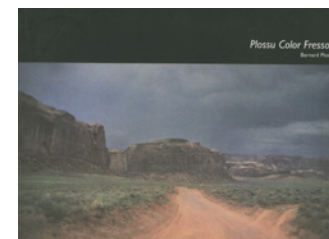
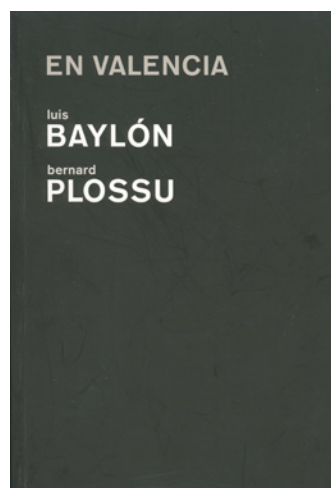
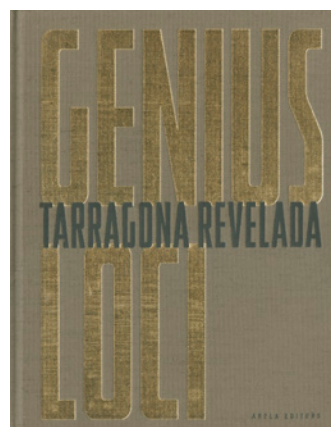
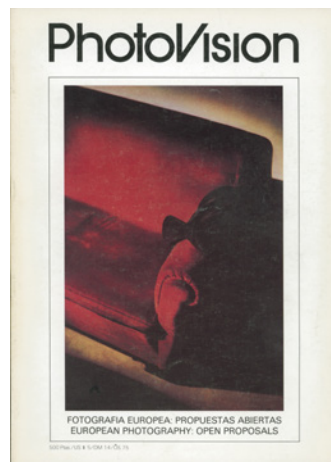
En esta celebració del paisatge apunta, a vegades, el Corot de la boirina i el dels primers quadres italians, com algun pintat a Civita Castellana. S’advertix en la fotografia de Peña Roya, a Aragó. Un poble deixat caure al centre d’una escena ordenada per l’ocre i vermellós de les roques que es precipiten i pel verd envoltant d’una

vegetació que descendix. Com el seu admirat pintor: “La realitat és una part de l’art, el sentiment la completa”.

Plossu treballa a partir de la realitat, però aconsegueix crear imatges que s’allunyen d’esta, imatges més pròximes a la irrealitat, dotades d’una estranya força. “Les meues fotografies d’instant no decisius estan fetes amb la mateixa velocitat que un instant decisiu, va precisar a Christophe Berthoud en unes llargues converses editades en 2013. És una trobada entre el temps i la lentitud, una mescla de saviesa zen i nerviosisme boig. Esta manera de veure és una manera de sentir; sentir una fotografia és estar en disposició de veure-la arribar. És molt estrany, sents que alguna cosa forta està passant. Sents la fotografia. A vegades fins i tot està darrere de tu. Tens un instint, pegues la volta, no tens temps per a pensar. Una gran fotografia està feta d’eixa espurna”.

Les fotografies de Plossu sorgixen d’eixa espurna, de l’encreuament entre la serena raó geomètrica i la més convulsa raó de les emocions. Unes composicions sòbries, austeres, silencioses, com moments mancats d’importància, escenes allunyades de la solemnitat i de l’excés de sentit, fetes de res que no siga un to, una atmosfera, un clima.

Salvador Albiñana





Calatayud, 2018



Cerca de Obón, 2016



Cataluña, 2009



Creus, 2012



València, 2008



Barcelona, 2010



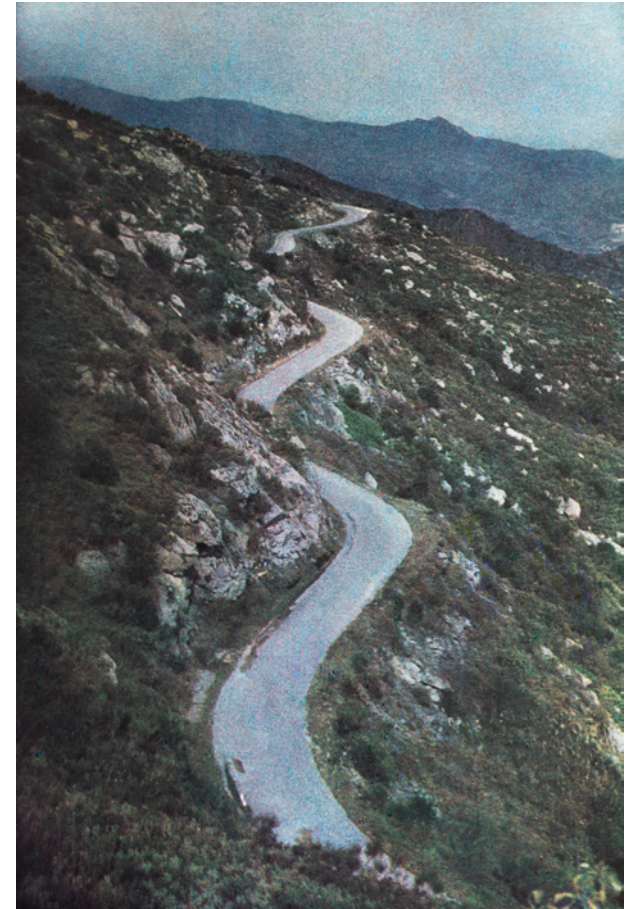
Cerca de Huérmeda, 2018



Creus, 2012



Monasterio de Sant Pere de Rodes, 2012



Carretera a Sant Pere de Rodes, 2012



València, 2008



Almería, 2003



Desde el estudio de Marcelo Fuentes, València, 2006



Níjar, 2001



Mesones de Isuela, 2018



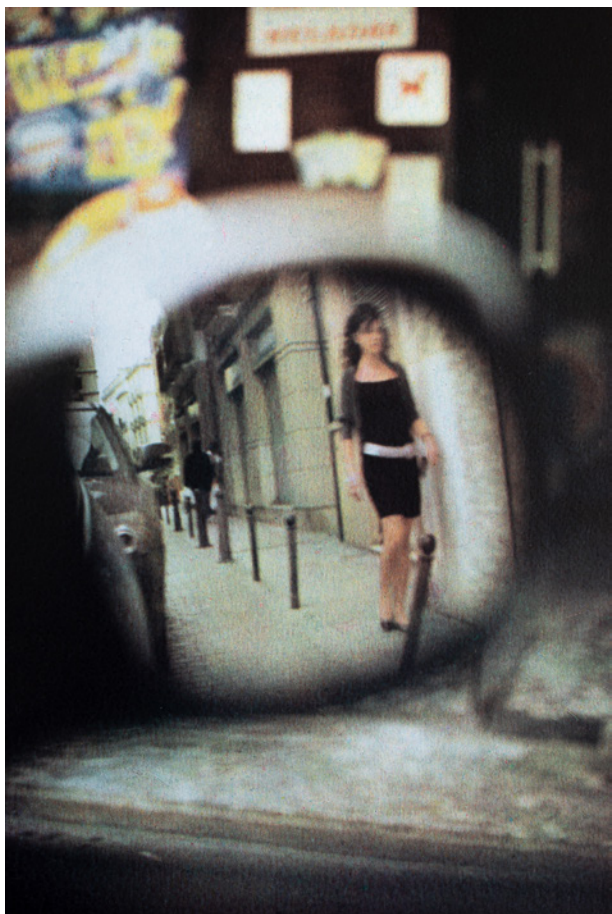
Órganos de Montoro, 2016



Montalbán, 2016



València, 2008



València, 2008



Albarracín, 2008



Albarracín, 2007



Albarracín, 2008



Albarracín, 2008



Tarragona, 2010



València, 2008



València, 2008





Tarragona, 2010



Santiago de Compostela, 2004



Andalucía, 2018



Tarragona, 2010



Creus, 2012



Creus, 2012



Creus, 2012



Creus, 2012



Níjar, 2003



Níjar, 2003



Alicante, 2018



Creus, 2012



Almería, 2003



Huérmeda, Calatayud, 2018



Marcuello, 2008



Embid de la Ribera, Calatayud, 2018



Albarracín, 2007



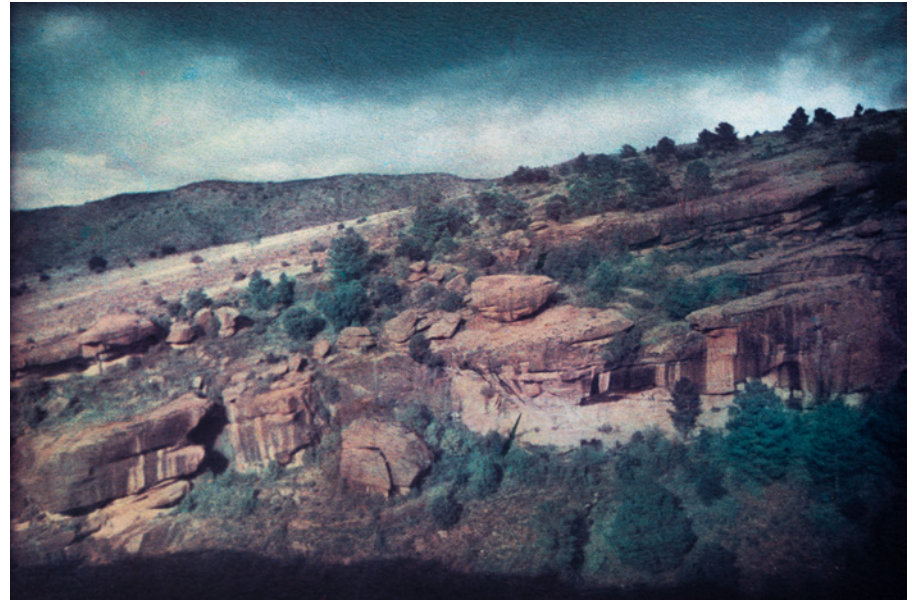
Almería, 2004



Albarracín, 2008



Albarracín, 2008



Albarracín, 2006



Obón, 2016



València, 2008



Entre Barcelona y Tarragona, 2010



Cataluña, 2010



Níjar, 2018



Peña Roya, 2016



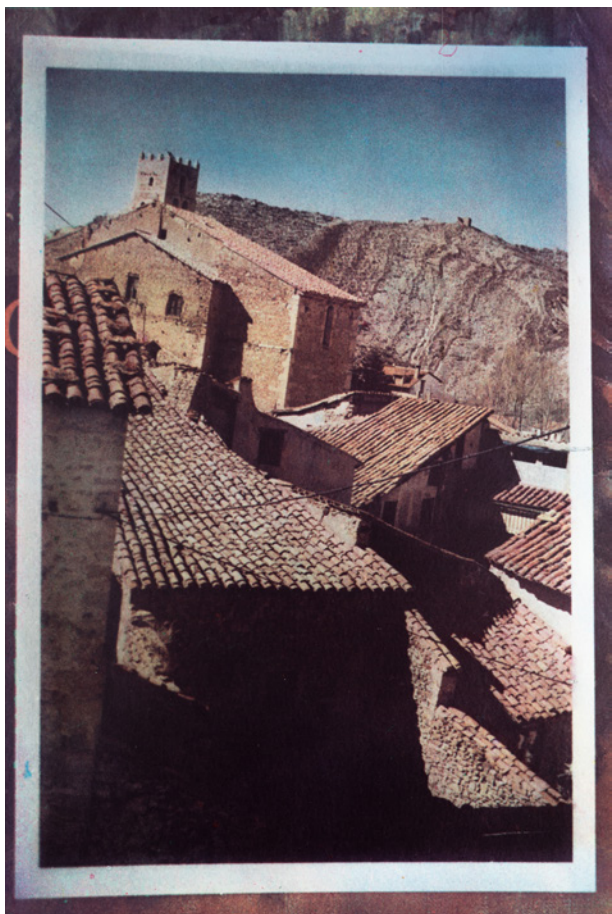
Tarragona, 2010



Arándiga, 2018



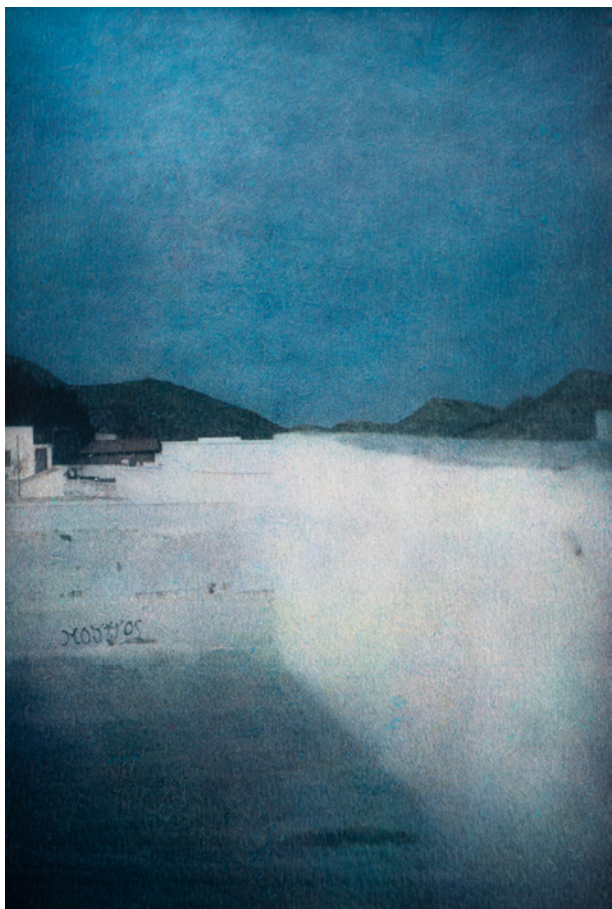
Almería, 2004



Villarroya de los Pinares, Maestrazgo, 2013



Monasterio de Sant Pere de Rodes, 2012



Almería, 2018



Peña Roya, 2016



Níjar, 2001



Níjar, 2003



Arándiga, 2018



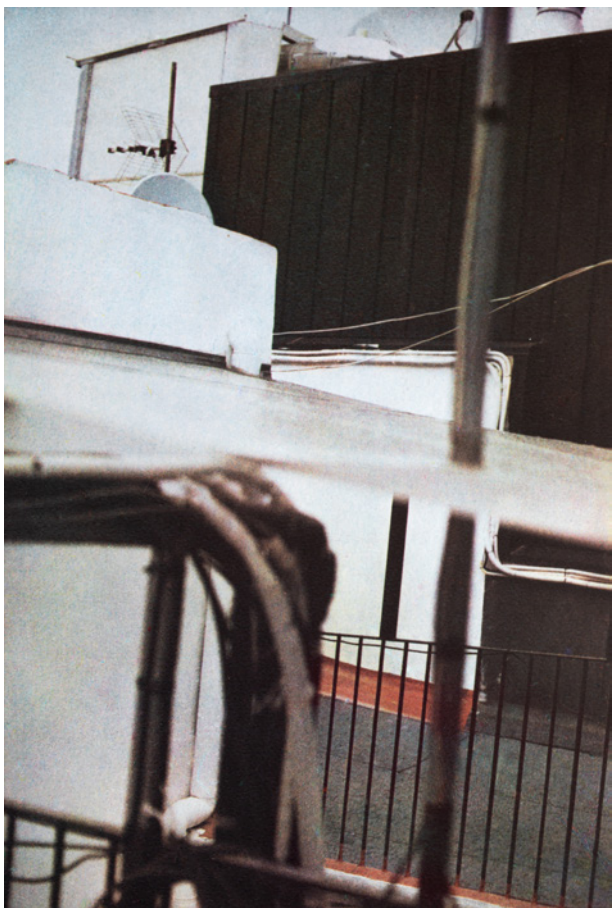
València, 2008



València, 2009



Tarragona, 2010



Barcelona, 2019



Madrid, 2018



Huérmeda, Calatayud, 2018



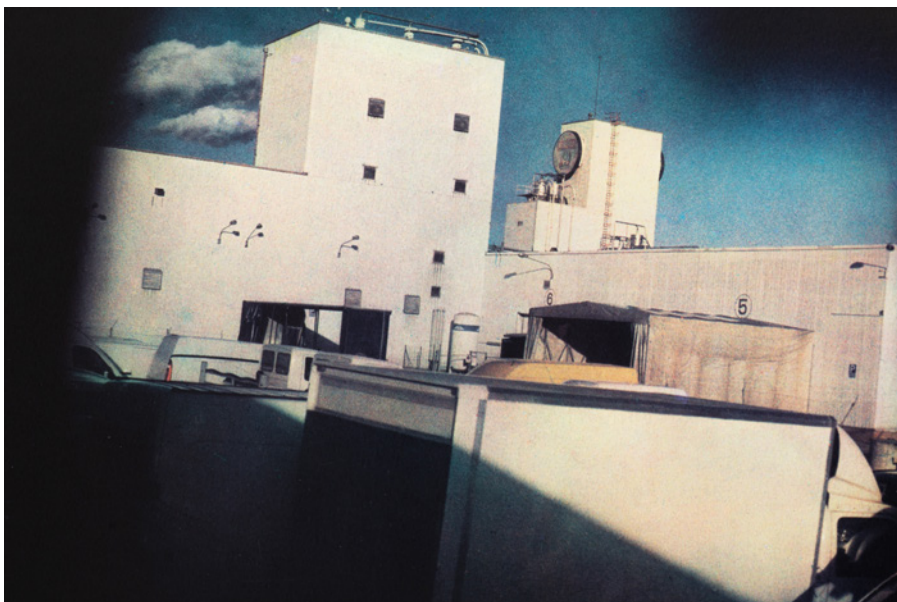
Tarragona, 2010



Cerca de Tarragona, 2010



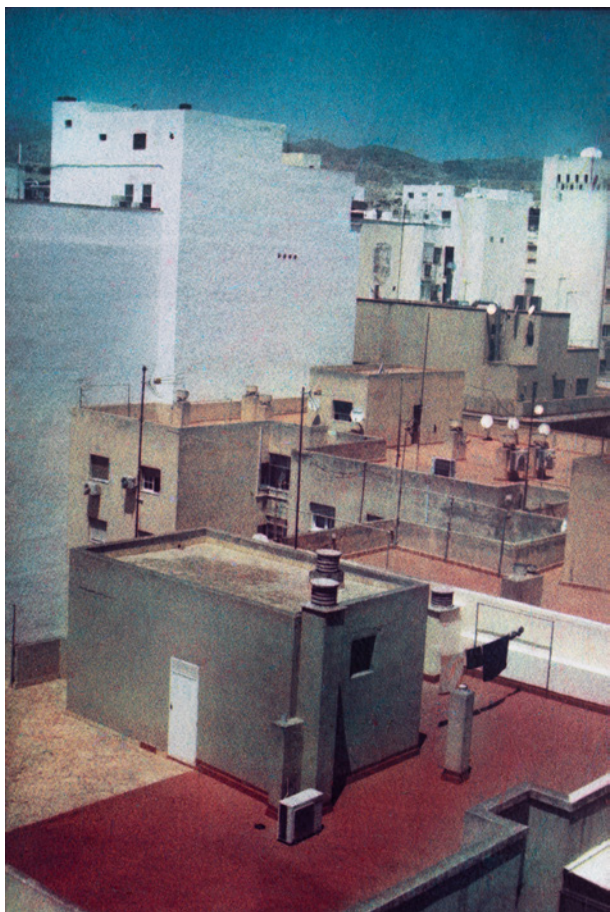
Tarragona, 2010



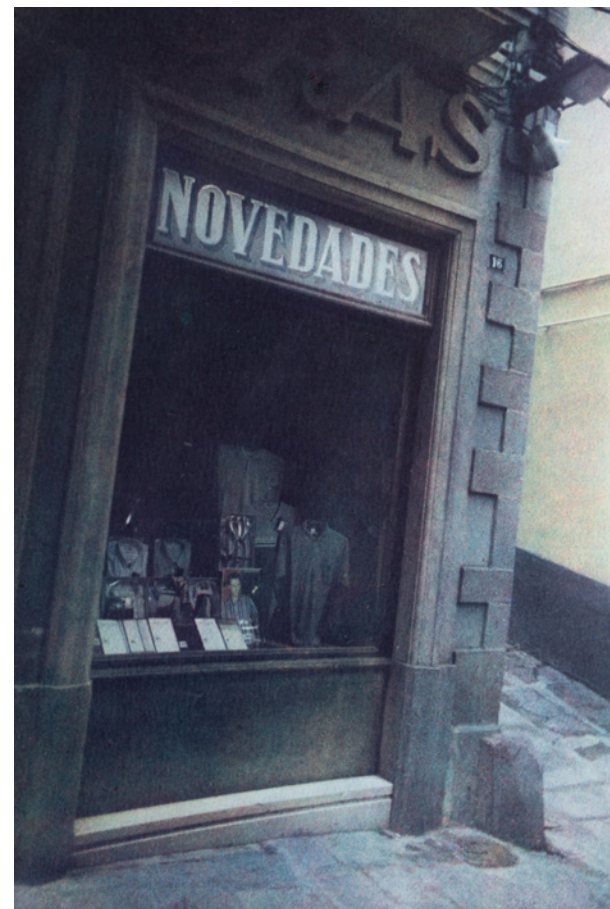
Barcelona, 2010



Almería, 2003



Almería, 2018



Cardona, 2005



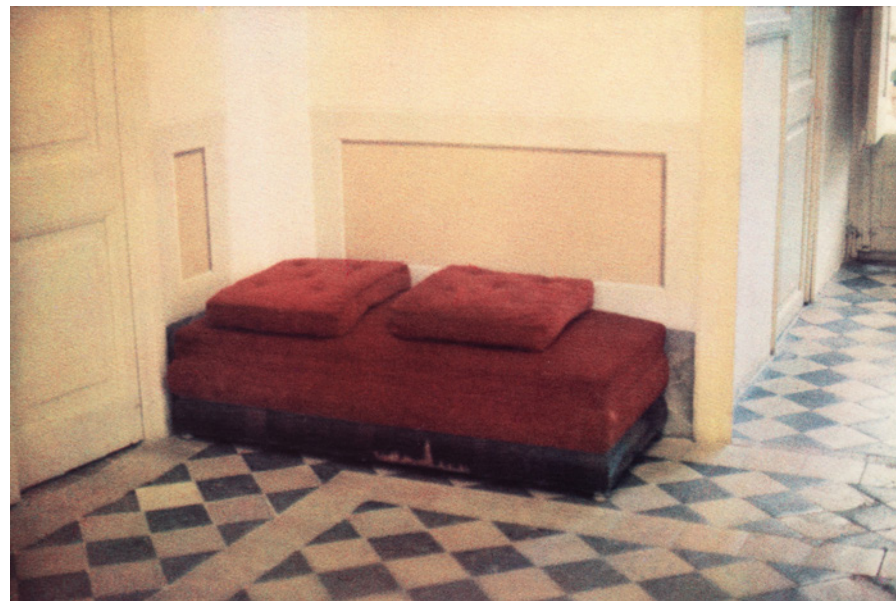
Purroy, 2018



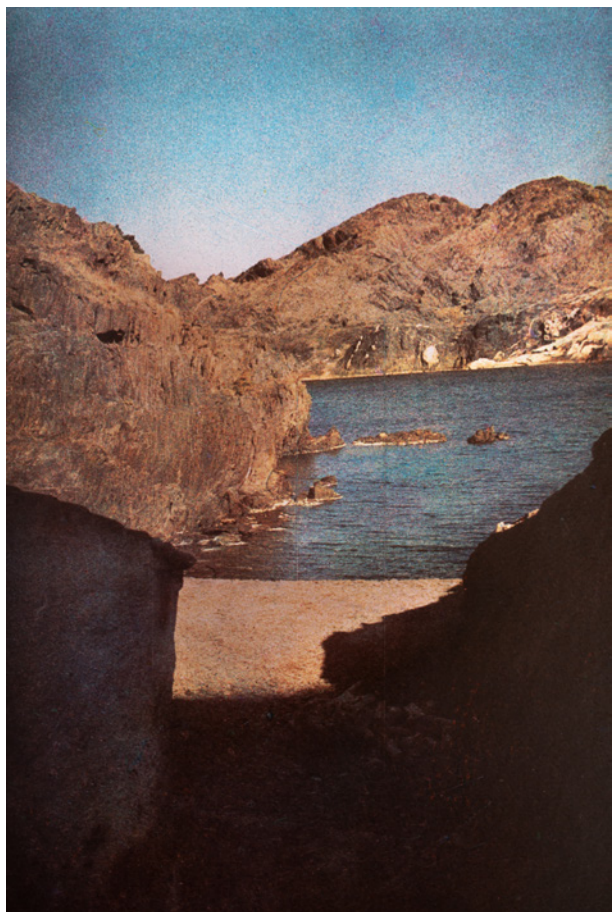
Almería, 2018



València, 2008



Tarragona, 2010



Creus, 2012



Creus, 2012



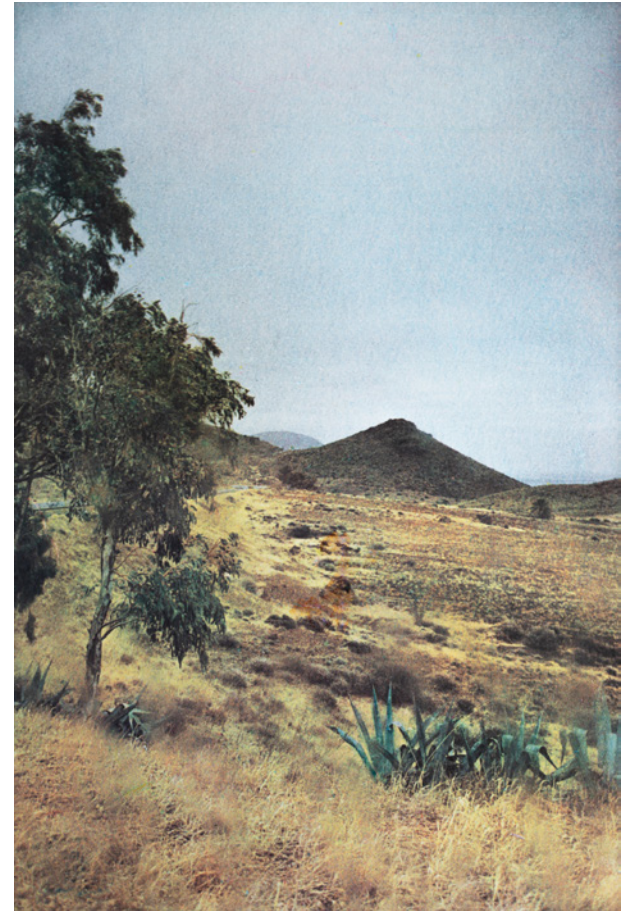
Cerca de Almería, 2004



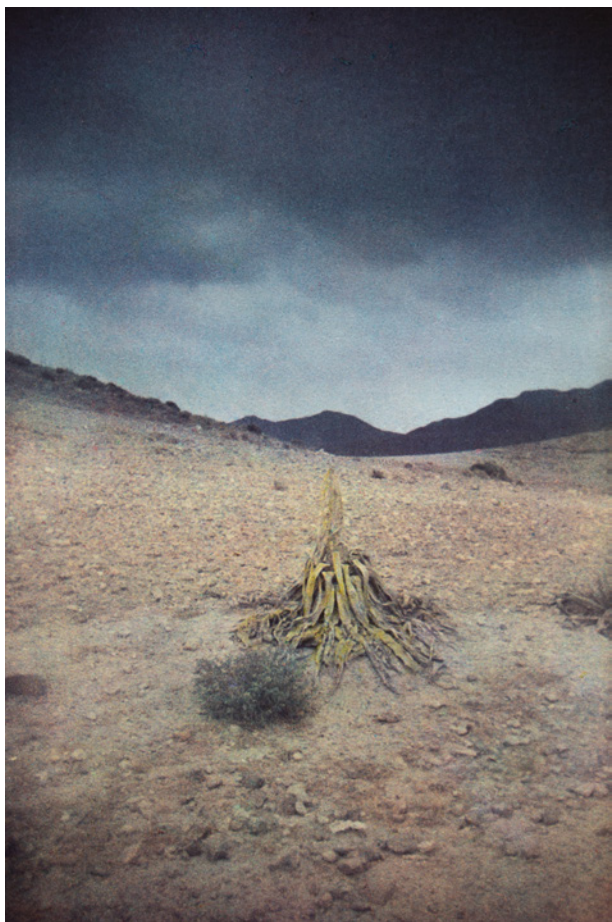
Creus, 2012



Almería, 2004



Almería, 2004



Almería, 1997



Creus, 2012



Almería, 2018



Cataluña, 2010



Barcelona, 2019



Barcelona, 2010



El sofá rojo de Carlos Serrano, Madrid, 1975



Huérmeda, Calatayud, 2018



Almería, 2018



Níjar, 2018



La isleta del Moro, 2018

**CONSEJO GENERAL DEL
CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA**

President d'honor

Carlos Arturo Mazón Guixot

President de la Generalitat

Presidente

Vicente José Barrera Simó

Vicepresidente Primero y Conseller de
Cultura y Deporte

Vocales

Paula Año Santiago

Secretaría Autonómica de Cultura y
Deporte

Antonio Pérez Pérez

Presidente de la Diputación Provincial de
Alicante

Marta Barrachina Mateu

Presidenta de la Diputación Provincial de
Castellón

Vicente José Mompó Aledo

Presidente de la Diputación Provincial de
Valencia

Luis José Barcala Sierra

Alcalde de Alicante

Begoña Carrasco García

Alcaldesa de Castelló de la Plana

María José Catalá Verdet

Alcaldesa de València

Dolors Pedrós Company

Presidenta del Consell Valencià de
Cultura

Secretaria

Virginia Jiménez Martínez

Subsecretaria de la Vicepresidencia
Primera y Conselleria de Cultura y
Deporte

Dirección - Gerencia

Nicolás S. Bugada i Cabrera

**CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA**

Dirección - Gerencia

Nicolás S. Bugada i Cabrera

**Jefe de unidad de coordinación
museística**

Ignacio Ubeda Amago

Coordinación de exposiciones

Lucía González Menéndez

Isabel Pérez Ortiz

Vicente Samper Embiz

Programas públicos

Eva Doménech López

Educación y mediación

José Campos Alemany

Jefa de Soporte Gestión Publicaciones

Claudia Hernández Pérez

Administración

Rosario Campos Saborido

Antonio Martínez Palop

Ana I. Moreno Miñana

Germà Sánchez Eslava

Teresa Soto Ortego

Ana Viña Sanchis

Secretaria de dirección

Francisca Pérez Royo

EXPOSICIÓN

Organiza

Consorti de Museus de la Comunitat
Valenciana
Centre del Carme

Fotógrafo

Bernard Plossu

Comisariado

Juan Pedro Font de Mora Busutil

Coordinación técnica

Lucía González Menéndez

Diseño gráfico

demartes estudio

Transporte y montaje

Quadre

Seguros

One underwriting

Redes

Eva Rausell

Alejandro Vidal

Paula Sahuquillo

CATÁLOGO

Textos

Salvador Albiñana

Juan Pedro Font de Mora Busutil

Coordinación de la publicación

Lucía González Menéndez

Diseño y maquetación

demartes estudio

Digitalización de fotografías

Juan R. Peiró

Traducción al valenciano

Servici de Traducció i Assessorament

Lingüístic de la Direcció General

d'Ordenació Educativa i Política

Lingüística

Impresión y Comunicación

La Imprenta Comunicación Gráfica

© de los textos: los autores

© de las imágenes: los autores,
propietarios y depositarios

© de la presente edición: Consorci de
Museus de la Comunitat Valenciana,
2024

ISBN: 978-84-482-6980-7

Depósito Legal: V-2215-2024

Con la colaboración de



Agradecimientos

Pedro López Esparza, Rosa Comas
y Museu Picasso de Barcelona

