



REVISTA DE
LOS MUSEOS
DE ANDALUCÍA
AÑO V Nº ESPECIAL
SEPTIEMBRE 2007

mus-A

CENTRO
ANDALUZ DE
LA FOTOGRAFÍA



mus-A
NÚMERO ESPECIAL

CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA





mus-A
REVISTA DE LOS MUSEOS DE ANDALUCÍA
Nº ESPECIAL
SEPTIEMBRE 2007

EDITA
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía
Dirección General de Museos

CONSEJO DE REDACCIÓN

PRESIDENCIA
Pablo Suárez Martín
DIRECTOR GENERAL DE MUSEOS

SECRETARÍA
María Soledad Gil de los Reyes
JEFA DEL SERVICIO DE MUSEOS

COORDINACIÓN EDITORIAL
M^a del Mar Angosto Acuña
Carmina David-Jones
Pablo Juliá
Alberto Marcos Egler

CONSEJO DE REDACCIÓN
Bosco Gallardo Quirós, Pedro Sánchez Blanco,
Dolores Baena Alcántara, Luz Pérez Iriarte,
Beatriz Sanjúan Ballano

FOTO PORTADA
© Emilio Morenatti.
Exposición. Afganistán-Palestina

FOTO CONTRAPORTADA
© Jorge Rueda. *Obispa*. Exposición. Human

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Manigua

IMPRESIÓN
Tecnographic

DISTRIBUCIÓN
Aturem-CEDEPA s.l.

ISSN: 1695-7229
Depósito Legal: SE-1694-2002
Distribución nacional e internacional: 2.000 u.

Para envío de colaboraciones o información,
remita su nombre y apellidos, dirección, código postal
y ciudad a:
Revista **mus-A**
Dirección General de Museos
Consejería de Cultura
Levís 17, 41004 Sevilla
musa.ccul@juntadeandalucia.es
www.museosdeandalucia.es

mus-A permite la reproducción parcial o total de sus
artículos siempre que se cite su procedencia.

Los artículos firmados son colaboraciones cedidas a
la revista y *mus-A* no se responsabiliza ni se identifica,
necesariamente, con las ideas que en ellos se expresan.

mus-A
NÚMERO ESPECIAL

PRÓLOGO 4

EDITORIAL 5

DIRECTORIO 52



LA COLECCIÓN DEL CIELO 6
MANUEL FALCES LÓPEZ



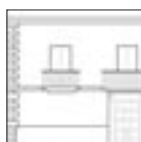
IMAGINA, UN SUEÑO 8
PABLO JULIÁ



HISTORIA GRÁFICA DEL CAF
(LA COLECCIÓN) 12
CARMEN VIZCAÍNO MARÍN



EL CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA,
CON SU EQUIPAJE 26
MIGUEL ÁNGEL BLANCO MARTÍN



LA SEDE DEL CENTRO ANDALUZ
DE LA FOTOGRAFÍA Y LO QUE NUNCA FUE 34
MERCEDES MIRAS VARELA



LA LLAMA DE UN SOL EN ALAS DE ARTE
Y REBELDÍA 38
JUANA PARRA



DOS MANERAS DE HACER SÍMBOLOS 42
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ

Hace ya casi quince años que la Consejería de Cultura puso en marcha el Centro Andaluz de la Fotografía (CAF) en la ciudad de Almería, afianzando así tanto nuestra política de equilibrio territorial como nuestro propósito de brindar a la sociedad una visión global de la fotografía, un enfoque que la contemplara como una manifestación cultural diferenciada, superando la concepción que la definía únicamente como una técnica útil dentro de la gama de procedimientos creativos.

A lo largo de este tiempo, el CAF se ha distinguido por su intensa labor de conservación patrimonial y de difusión de la fotografía entre el público y los profesionales, fundamentalmente a través de una programación que ha incluido iniciativas de diversa índole, como exposiciones, itinerancias, talleres, publicaciones...

Ahora, después de los años de trabajo que han permitido pasar del periodo de lanzamiento al de consolidación, el CAF debía afrontar los desafíos que trae consigo el paso del tiempo, las nuevas demandas de un público cada día más exigente. La adaptación necesaria para poder afrontar con garantías de éxito estos retos pendientes no podía ejecutarse en su antigua sede.

Disponer del edificio del Liceo de Almería, nuevo hogar del CAF, es el primer paso, la base sobre la que construir una nueva institución. La nueva sede, que cuenta con la infraestructura necesaria para albergar archivos, biblioteca, salas de exposiciones, platós y el material de las tendencias más vanguardistas en el tratamiento fotográfico, abre las puertas del futuro a la fotografía andaluza.

El apoyo de la Consejería de Cultura a la creación artística es firme. Un apoyo que se ha dirigido hacia productores, mediadores y receptores, y que está dando frutos: entre todos estamos logrando situar la creación andaluza donde le corresponde. La apuesta por la renovación del CAF, su modernización, su apertura a la era digital y su expansión gracias a un edificio como el nuevo Liceo, son evidencias de este sólido respaldo.

El *Proyecto Imagina*, primer germen del CAF, descubrió a los mejores fotógrafos del mundo la luz y los perfiles de nuestra tierra. A los andaluces y andaluzas —y a nuestros visitantes—, nos reveló la magia ilimitada de la imagen fotográfica. El CAF siguió por ese camino y ahora aspira a liderar este hermoso proyecto de fomento, conservación y difusión de nuestro patrimonio fotográfico.

TRAS CINCO AÑOS DE CAMINO,

la revista *mus-A* ha alcanzado la madurez suficiente como para acometer otros proyectos editoriales que, siguiendo las líneas maestras de la revista, aborden de forma monográfica o especial determinados asuntos de interés o eventos dignos de una atención exclusiva.

La primera de estas publicaciones monográficas, con sello *mus-A*, la tiene el lector en sus manos y está dedicada al nuevo Centro Andaluz de la Fotografía, que tiene ya su sede en el transformado Liceo de Almería.

La novedad del CAF no reside en la propia institución, que cumple más de 15 años, sino en la apertura de su nueva sede, fruto de la remodelación del mencionado edificio histórico del Liceo, que ha sido adaptado para que cumpla todos los requisitos tecnológicos, funcionales y museográficos que ha de reunir un centro de este perfil en el dinámico nuevo siglo.

Pocas disciplinas artísticas han cambiado tan radicalmente en estos últimos años como la fotografía, afectada directamente por la revolución digital. Fruto de estos cambios nace el nuevo CAF, de la necesidad de hacer frente a las innovaciones sin dejar de lado el patrimonio heredado, sin abandonar la memoria que permanece en las grandes colecciones fotográficas que conserva el centro.

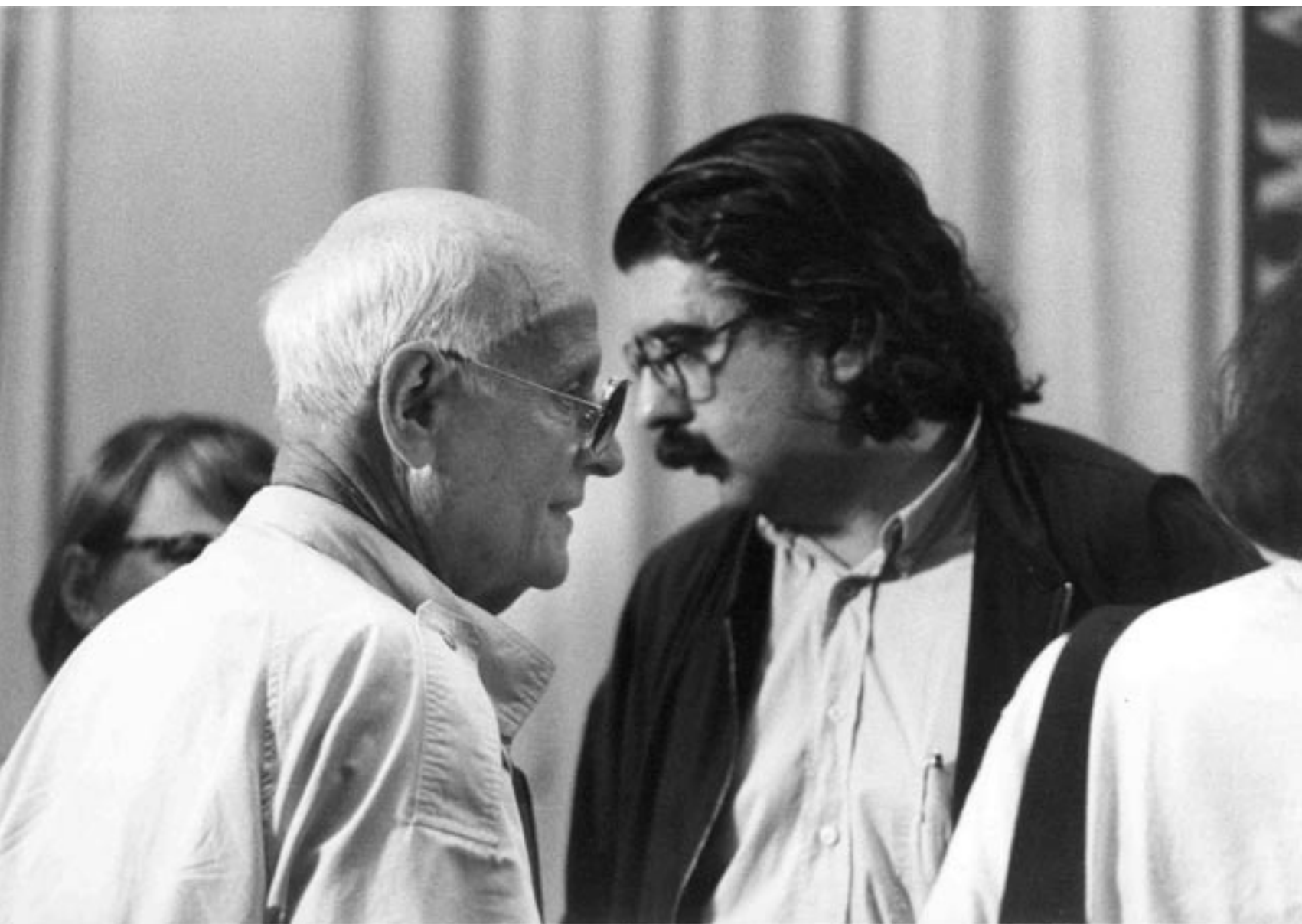
El presente monográfico aborda los elementos más sólidos del proyecto del nuevo CAF, como son la colección, el edificio y la programación, abriéndose con un poético pasaje en el que el fotógrafo Manuel Falces condensa la aspiración con la que nació el centro. A continuación, su actual director, el también fotógrafo Pablo Juliá, nos ofrece algunas consideraciones respecto al papel del centro en el panorama actual de la fotografía.

El paseo por la memoria del CAF, por sus hitos, fotógrafos e imágenes, corre a cargo de Miguel Ángel Blanco, mientras que el necesario análisis de la colección de fotografías, de su gestión, crecimiento y proyección, está trazado, con gran detalle, por Carmen Vizcaíno. El edificio, por su parte, merecía también una observación especial, y como corresponde hacer cuando se afronta la remodelación del inmueble de una institución, la arquitecta del proyecto, Mercedes Mira, nos ofrece su visión del nuevo Liceo de Almería, sede del nuevo CAF.

Por último, cerramos el dossier con dos visiones muy distintas de la institución, una desde lo personal, desde la intimidad de los recuerdos, desde las vivencias de Juana Parra; la otra, desde la mirada crítica a la realidad de lo que sucede en el momento, a través de las exposiciones de Jorge Rueda y Emilio Morenatti, con las que se reabren las puertas del CAF, y que son reseñadas, con su habitual maestría, por Juan Bosco Díaz-Urmeneta.

Esperamos poder contribuir con este especial de *mus-A* a despertar el interés que merece el nuevo CAF, a alentar su visita, a seguir su programación expositiva y abrir los ojos a sus próximas publicaciones. Es justo añadir que su materialización no habría sido posible sin el entusiasmo y la energía de Pablo Juliá. Hacia él se dirige nuestro más cariñoso agradecimiento.

Confiamos en que esta nueva línea editorial satisfaga a nuestros lectores tanto como lleva haciéndolo la propia revista. Sin ellos, sin los lectores, sin los visitantes, nada de esto tendría sentido.



© Manuel Manzano. *Cartier-Bresson y Manuel Falces en Almería*. Fondos de CAF.

LA COLECCIÓN DEL CIELO

MANUEL FALCES LÓPEZ Director del Centro Andaluz de la Fotografía entre los años 1992 y 2006

DESDE LA PERSPECTIVA DE UN CENTRO,

de evocación dinámica y plural, como lo es el Andaluz de la Fotografía (CAF), el medio se concibe principalmente como un arma didáctica. Por ello, sus fondos acogen estética y tendencia de la más variada naturaleza.

Es el espíritu de la apertura lo que ha llevado a los ejes de su colección y su labor didáctica por medio de talleres, impartidos por especialistas diversos y su catálogo de exposiciones en el que se albergan a la par desde: Henri Cartier-Bresson, William Klein, Sarah Moon, David Sheinmann, Erich Lessing, Irving Penn, y “operarios de la cámara” de nuestra tierra como: Jorge Rueda, Carlos Canal, Carlos Pérez-Siquier, Fernando Herráez, Antonio Suárez, Jorge Dragón, Gervasio Sánchez... o todo un colectivo de estudiantes que realizaron un excelente barrido fotográfico con cámaras de un solo uso en el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar.

Como explicaba Jean-Claude Lemagny en *L'Ombre et le temps* coleccionar fotografías participa del método propio de quien lo hace con billetes de metro, por ejemplo, o con chapas de cerveza, sólo que lo hace en lugar de con sellos, con imágenes. Este autor se preguntaba que si coleccionar fotos era coleccionar el mundo entero, a lo que respondía que estos álbumes de la memoria era reflejar maneras de ver el mundo, pero obviamente no se pueden tener todas las imágenes del mundo.

En una colección en la que participa la visión “el espejo con memoria”, como instrumento, las experiencias se yuxtaponen y se mezclan. A este concepto dinámico es al que nos referíamos.

Coincidimos en que “toda imagen” debe encontrar el lugar de su incardinación en un contexto, y también, el lugar de su reposo, pero no tanto un reposo en un museo que derive en “mausoleo” sino un reposo que participe del drama y la alegría —también de la fantasía y del realismo mágico— con vocación de cambiar las paredes del mundo.

IMAGINA, UN SUEÑO

PABLO JULIÁ Director del Centro Andaluz de la Fotografía

FINALES DE LOS 80. PUEDE PARECER INCREÍBLE

y realmente lo fue: Un sueño. Eso es lo que es hoy. Se llamó IMAGINA y fue la plataforma de lanzamiento no sólo de un proyecto fotográfico. Había más cosas y, como toda idea universal que se precie, se rodeó de imágenes y ocupó la mítica de una leyenda. Manuel Falces, el intelectual-estratega, lanzó *urbi et orbi* una idea que estimulaba los sentidos, los sueños y que tapaba las carencias que la larga noche del franquismo había depositado como una densa y tupida manta sobre los ciudadanos. Habían pasado las penurias y era el momento de crecer sin mirar atrás: IMAGINA.

Y creció la leyenda con el hormigueo del boca a boca y el apoyo de algunas personas, como el Consejero de Cultura, Suárez Japón y otros como eran los dos primeros trabajadores del CAF, Juan Carlos Asián o Carmen Vizcaíno, en los que las ideas a borbotones de Falces se convertían en papeles, presupuestos, contactos, teléfonos y en ir barriendo con todo a la vez, sin mirar atrás. No había tiempo, sólo muchas ganas y fe en las ideas. Y un día invitan a un fotógrafo y se creó la magia. El primero que llegó, lo contó: IMAGINA. Una ciudad maravillosa, extraña, con influencias de magia oriental, con un desierto con una tierra amarilla rojiza que se llama Tabernas y un paisaje lunar, y la energía solar y Calar Alto para ver las estrellas y el Oeste, con Clint Eastwood y los Beatles, una leyenda sobre la otra, atropellándose todas: IMAGINA.

Y William Klein, o Cualladó o Ramón Masats o Ilan Wolf y el maestro Cartier-Bresson, que le gustó tanto la idea, que no quiso cobrar. Y así muchos: IMAGINA. Y nos dejaron su obra, nuestros fondos, los maravillosos fondos del CAF. Y repartieron la magia por el mundo y hoy, pasados 19 años de las primeras fotos, Almería es la tierra de la fotografía y saben de nuestras siglas: CAF.

Y llegó el futuro. Y se estrena casa para todos. En el camino, muchos proyectos ilusionantes en los que participan desde Torres Vela, Suárez Japón, Carmen Calvo o Rosario Torres. En ellos se habla de ideas, de sedes, del Cargadero de Mineral, del Liceo, etc. Y se pretende que el presente, que no existe, no derrita los sueños. Y habrá que valerse del pasado, de IMAGINA para volar alto y mirar por donde se anda. Y no queda más remedio que ser audaces y soñar. El primer sueño ya está aquí y, además, se ha llenado de fotografías.



© Krzysztof Pruszkowski. *Rostros de las mujeres argelinas*. Exposición Polaroid I. Fondos del CAF.



© Colección David King. *Tamara Litsinskaia*.
De la exposición *Ordinary Citizens*.
Las víctimas de Stalin. Fondos del CAF. 2007.

Estrenamos la nueva sede del CAF con la obra de dos fotógrafos y pintores de luz: Jorge Rueda y Emilio Morenatti, dos andaluces universales, dos fotógrafos distintos el uno del otro que nos dibujan un arco en el que pueden estar a gusto todos los demás. Y eso es justamente lo que se pretende: dar cabida, desde un aspecto distinto, aparentemente contradictorio, a la fotografía que se hace hoy. Desde el CAF no se considera que la fotografía deba tener apellidos "artística", "periodística" "documental" o "paisajística". Es FOTOGRAFÍA y punto. Sin adjetivos. Que no se encajonen los contenidos en compartimentos estancos. Eso ayuda poco a la FOTOGRAFÍA con mayúscula.

Rueda es el mejor cartelista de este país, el Renau fotográfico del siglo XXI, el hacedor de la imagen futurista que se fragua a finales de los 80 en *Nueva Lente* y que todavía hoy, año 2007, seguimos viviendo de ella. También nos dejó en la retina las mejores imágenes de la Transición, con su corrosivo humor.

Emilio Morenatti es el corresponsal de guerra con la sensibilidad sobrada para contar la realidad cotidiana de una guerra, un periodista que nos ha contado, en la prensa internacional, Oriente Medio como Robert Capa nos contó la Guerra Civil Española: estando en primera línea y mirando hacia atrás, hacia lo cotidiano del horror y no perder la cabeza de compositor de imágenes en medio de la refriega, la visión fugaz.

Esto es el introito de lo que se pretende, la muestra que indica que este nuevo Centro Andaluz de la Fotografía tiene mirada universal y se quiere llevar esta mirada lejos y abordando todos los frentes que se puedan.

En primer lugar, un centro donde se pueda enseñar la fotografía de hoy y donde se pueda ejercerla. No parece muy lejos la idea de crear una residencia de estudiantes de fotografía de alto nivel. Mientras, y eso ya es real ahora, hay que crear las condiciones para ello como los talleres, con materiales, con apoyos informáticos, con cámaras, con plató, con un moderno laboratorio digital con los que desde ahora se cuenta. Y claro está, con los profesionales que puedan poner esto en marcha.

Se quiere digitalizar todos los valiosos fondos, los que pertenecen al centro y los que nos vayan llegando porque una pretensión más es la de ir, poco a poco, disponiendo de un legado importante de la fotografía que se hace y se hizo en Andalucía, o que tenga que ver con esta tierra. El espectro es enorme, pero las obras que quieren llegar lejos tienen un algo de utopía imposible y, a pesar de eso, se pretende.

El centro va a tener dos grandes áreas expositivas, modernas y bien dotadas donde pretendemos traer lo que hoy se cuece internacionalmente en la fotografía. Y será el Centro Andaluz el que repartirá la obra gráfica, talleres y conferencias por toda Andalucía y por todos los lugares en que se tenga que tener una presencia expositiva importante, como muy recientemente hemos tenido en Madrid, en PhotoEspaña, con la obra singular y única producida por David King, *Ordinary Citizens*.



© Sarah Moon. 1992.
Exposición IMAGINA. Fondos del CAF.

Las víctimas de Stalin o la más reciente en China, en la ciudad de Shanghai, con una exposición producida por el centro y titulada *50x60 Polaroid Gigante* que reúne a los más novedosos autores de la fotografía española. Y no se olvida el CAF de los autores andaluces, para los que está preparando una radiografía del estado actual de la fotografía que se expondrá el próximo año.

Sería injusto que un centro como el CAF olvidara la cantera de jóvenes fotógrafos. En unión con el proyecto de la Consejería de Cultura, INICIARTE, se quiere potenciar a los nuevos valores y se pretende utilizar la plataforma de las Escuelas de Arte, como la de Almería con la que se tiene una estrecha colaboración, para elaborar una alternativa viable y seria y utilizar los vasos comunicantes de nuestras propuestas y, sobre todo, espacios diversos con el que apoyar sin tapujos la cantera. Ya se hace desde los talleres, pero habrá que doblar el esfuerzo pues es claramente insuficiente.

Son muchos más los proyectos, pero por encima de ellos hay una idea que se tiene como motor de todo lo que se haga: no se quiere exponer la obra gráfica, las fotos, y olvidarnos. El esfuerzo de todo esto, costosísimo, sería inválido si no se fuera capaz de entroncarlo en las inquietudes que tiene hoy el ciudadano, si no se supiera ejercer una cierta "provocación" cultural que cree inquietud por conocer y desear "consumir" cultura, que es lo único que podrá alimentar la fantasía y la sabiduría que algo más libre nos hará. Por ello, el centro se propone movilizar, primero en Almería, después en Sevilla, en un corto plazo, una Bienal Fotográfica sobre el Paisaje que, junto al Centro del Paisaje de la Consejería de Obras Públicas y la Universidad de Sevilla, decante una problemática tan compleja, pero tan indisolublemente unida al ciudadano, como es la del paisaje, que está en continua transformación y que nos afecta todos los días y es motivo de honda preocupación por parte de todos los gobiernos. Y se quiere con ello utilizar el arma moderna de la fotografía para la testificación en el nivel que se quiera de algo que tenemos tan cercano que forma parte de nuestro inmediato entorno.

Y además, lo que vayamos sabiendo y descubriendo lo tenemos que compartir con los nuestros y con los de fuera. Se ha pensado en un Encuentro Internacional de los Centros de Fotografía más importantes del mundo para que participen en una especie de seminario, donde las tormentas de ideas de todos juntos nos digan algo a todos que a lo mejor hoy no sabemos; por dónde deberíamos ir o dónde no deberíamos tropezar porque otros ya lo han intentado. Es una iniciativa pionera en España y desde el CAF se puede aportar mucho.

Y más cosas, pero se está empezando de nuevo, con la base del tiempo consolidada, lo que permite querer las cosas y luchar por ellas, con conocimientos y con una experiencia. Si le añadimos un mucho de pasión y de ilusión, ¿qué no se podrá conseguir?: IMAGINA. Una y cien veces: IMAGINA.



© Manuel Falces. Exposición Polaroid I. Fondos del CAF.

HISTORIA GRÁFICA DEL CAF (LA COLECCIÓN)

CARMEN VIZCAÍNO MARÍN Departamento de Comunicación del CAF

LA HISTORIA GRÁFICA DEL CAF, LA COLECCIÓN, se inició el día que llegó a Almería (6 de junio de 1990) el primer fotógrafo invitado a participar en el Proyecto IMAGINA.

Los hechos se remontan a los eventos previos organizados por la Junta de Andalucía en cada una de las provincias de nuestra Comunidad, con motivo de lo que sería la Conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América —Encuentro entre dos Mundos—. En Almería, desde 1990 a 1992, este proyecto se llevó a cabo bajo el nombre de Almediterránea '92, adscrito a la Dirección General de Fomento y Promoción Cultural. Bajo la dirección del fotógrafo Manuel Falces (que sería también el director del Centro Andaluz de la Fotografía desde su creación hasta 2007), dicho programa se dedicó por completo a la FOTOGRAFÍA.

Así nació IMAGINA, proyecto y posterior exposición, el germen, punto de partida, de lo que después sería el Centro Andaluz de la Fotografía, y el primer FONDO FOTOGRÁFICO del mismo.

Nunca mejor dicho, gracias a la *imaginación* de Manuel Falces se abrió en Almería una inmensa ventana al mundo de la imagen, a través de la cual se pudo visualizar el panorama fotográfico más diverso y de calidad que en esos momentos ofrecía el medio. Los fotógrafos más prestigiosos del mundo, a la vez que exponían sus trabajos en Almería, realizaban una producción fotográfica ejecutada en el área de esta provincia.

Con los trabajos realizados se organizó la muestra IMAGINA: 456 imágenes, recogidas también en un catálogo que contempla la totalidad de esta producción: la visión de los fotógrafos más acreditados del mundo sobre el Mediterráneo desde la óptica del área geográfica de Almería. Participaron Ouka Lele (España), Ferdinand Scianna (Italia), Bernad Plossu (Vietnam), Françoise Núñez (Francia), Martin Parr (Gran Bretaña), Terry Braunstein (EE.UU.), John Vink (Bélgica), Arno Fischer (Alemania), Claude Nori (Francia), Mimmo Jodice (Italia), Krzysztof Pruszkowski (Polonia), Martine Frank (Bélgica), Max Pam (Australia), René Burri (Italia), Cristina García Roderó (España), Evgen Bavcar (Eslovenia), Douglas Keats (EE.UU.), Jorge Rueda (España), Abbas (Irán), Michel Szulc-Krzyzanowski (Holanda), Ilan Wolff (Israel), Sibylle Bergemann (Alemania), Jordi Guillumet (España), Josep Vicent Monzó (España), Carlos Pérez Siquier (España), Gabriel Cualladó (España), Graciela Iturbide (México), Toni Catany (España), William Klein (EE.UU.), Manuel Falces (España), Roland Laboye (Francia), Sarah Moon (Francia), Jean Larrivière (Francia), Ricardo Martín (España), Miguel Nauguet (España).

*Dibujos de Henri
Cartier-Bresson realizados
en Almería (1991).*
Exposición IMAGINA. 1991.



Mención especial debemos hacer a Henri Cartier-Bresson, padre del fotoperiodismo, que quiso participar en este proyecto y venir a Almería, —“ESTAR EN LA ALEGRÍA”, como él describió los días que pasó entre nosotros— y presentar personalmente su último trabajo *L'Amérique Furtivement*. De su paso por IMAGINA y realizados en Almería, Cartier-Bresson nos dejó lo menos habitual de un fotógrafo —que persiguió durante toda su vida “el instante decisivo”—, y quizá por eso especialmente valioso: sus dibujos. Unos sencillos trazos que sólo pretendieron captar “instantes tranquilos”.

Una vez finalizado este período (1990–1992), la Junta de Andalucía manifestó la intención de crear en Almería un centro que, por una parte, fuera el depositario de toda la producción que generó IMAGINA y, al mismo tiempo, continuar y fomentar el interés y el eco, tanto nacional como internacional, suscitado a lo largo de su desarrollo:

El 24 de noviembre de 1992 se crea el Centro Andaluz de la Fotografía —Consejería de Cultura. Junta de Andalucía— (Boja nº 127), “configurado como el ente idóneo para la realización de actividades propias en cuanto Centro de investigación, recopilación y difusión de la fotografía como manifestación cultural. Dicho Centro tendrá su sede en la ciudad de Almería”.

A partir de este momento se inicia la andadura del CAF como único centro en España de estas características, promovido por una administración pública, la Junta de Andalucía y lo que empezó con IMAGINA, nuestro primer fondo fotográfico, ha ido creciendo en número, pluralidad y dinamismo. Es la historia gráfica del CAF, la colección, joven en términos temporales —15 años— formada a partir de donaciones, depósitos, compras o producciones propias, que contempla los aspectos más variados, históricos y contemporáneos, en los que el medio fotográfico está y ha estado presente:

Exposiciones que recuperan la memoria fotográfica: *Las Fuentes de la Memoria I. Fotografía y Sociedad en la España del siglo XIX*, un trabajo de investigación realizado por Publio López Mondéjar, que fue donado por el Ministerio de Asuntos Exteriores a la Consejería de Cultura, que a la vez lo depositó en el CAF; *Toros* de Leopoldo Pomés, que significó el rescate de estas fotografías que iban destinadas a formar parte de un libro (que nunca llegó a realizarse) con textos de Ernest Hemingway y que los concluyó Ángel Sánchez Harguindey; *Un lugar, una mujer. La mujer en los archivos de la Agencia EFE*, selección de 100 imágenes, extraídas de los archivos de esta agencia, con la mujer como protagonista en múltiples lugares y desarrollando las actividades más diversas.

Otras nos muestran técnicas artesanas: *Por un agujero*, de Luís Vida, realizada con cámara estenopeica en las ciudades de Córdoba, Sevilla y Almería, y las más vanguardistas *Fotografía digital 1ª parte* del director de cine Carlos Saura, *Fotografías digitales*, de Ilan Wolff, a su vez maestro también en la técnica del “pin-hole” o los *Fondos Polaroid del CAF 1ª y 2ª parte*, realizados con la cámara gigante polaroid 50 x 60, única en Europa.

Las que abordan temas de conflictos internacionales como la de Clemente Bernad, *Mujeres sin tierra*, sobre la vida en los campos de exiliados saharauís en tierras de Argelia, o nuestra naturaleza más cercana, *El parque Submarino*, con imágenes obtenidas en el X Campeonato Nacional de Fotografía Submarina desarrollado en el Parque Natural de Cabo de Gata, Níjar, Almería. Las que nos muestran lo que nos rodea, *Imágenes inéditas de Almería*, de

Roland Laboye, y las que nos trasladan a otros mundos más lejanos: *Un observador social. Fotoperiodismo*, del sevillano Manny Rocca, que durante su estancia en EE.UU. trabajó como fotógrafo oficial en la Casa Blanca.

En otras colecciones de nuestros fondos, de las que el CAF ha editado catálogo, encontramos la singular unión de imagen y texto, acoplados perfectamente, sin la eterna lucha de si “una imagen vale más que mil palabras”. Son exposiciones como *Sostener la mirada. Imágenes de la Alpujarra*, con fotografías de Ricardo Martín y textos de Antonio Muñoz Molina; *Retratos de cantantes*, de Juan Miguel Morales, Luís Eduardo Aute y Javier Ruibal; *Las ínsulas extrañas. Lugares andaluces de San Juan de la Cruz*, de Manuel Falces y José Ángel Valente y *Como decíamos ayer*, de Antonio Suárez y Maruja Torres.

Trabajos de autor, *Línea de playa* de Fernando Herráez, *El toro de Osborne* de Larry Mangino, *Paisajes* de Ginés Asensio, junto a muestras colectivas *AFAL, 1956–1991*, *La fotografía inventada*; lo inédito *Arquitectos de unidad*, de Francisco González sobre los templos Bahá’i; la investigación como *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cía* (un estudio coordinado por Rafael Garófano del material fotográfico realizado en Andalucía por Laurent a mediados del siglo XIX), y la difusión de acontecimientos que nos afectaron por su cercanía *Operación flecha rota. Accidente nuclear en Palomares, Almería*, trabajo llevado a cabo por Antonio Sánchez Picón y José Herrera Plaza. Tristes y espeluznantes episodios históricos, nacionales e internacionales, que quedarán para siempre en nuestra retina: *Norman Bethune. El crimen de la carretera de Málaga–Almería, 1937* y *Ordinary Citizens. Las víctimas de Stalin* (nuestra última producción).

La fotografía en interrelación con la medicina, *Hacia adentro* de Carlos Canal, médico especialista en hematología, o la sociología *Andalucía. Entonces es ahora*, de José Muñoz (primer Premio de Fotografía de Andalucía) así como el reconocimiento a otros artistas, *Nueve Fotógrafos. Homenaje a Rafael Alberti*, con fotografías de Héctor Bermejo, Carlos Canal, Jorge G. Dragón, Antonio Jesús García, Lola Gutiérrez, Pablo Juliá, José Manuel Ochoa, Ouka Lele y José Tamayo.

Además de producciones propias, donaciones, depósitos, etc. otra vía de incorporación de exposiciones a los fondos del CAF ha sido la colaboración en proyectos que han querido incorporar el tema de la imagen como eje central de su actividad y cuya producción fotográfica ha pasado a formar parte de los Fondos. Ese fue el origen de la exposición *Tierra de Frontera*, una producción del CAF, enmarcada en los actos desarrollados en Almería con motivo de la celebración del Día Nacional de los Castillos, y en colaboración con la Asociación Amigos de la Alcazaba de Almería (Delegación Provincial de la Asociación Española de Amigos de los Castillos), que ese año había sido designada como anfitriona de dicha celebración. Las imágenes están tomadas de las construcciones defensivas: alcazabas, castillos, murallas, torres, atalayas, casas fuertes, iglesias-fortalezas, etc. que se encuentran repartidos por toda Almería y su provincia, y han sido realizadas por los fotógrafos: Jorge Dragón, Pablo Juliá, Mario Parralejo, Carlos Canal y Antonio Jesús García. En agradecimiento por esta colaboración, la Asociación Española de Amigos de los Castillos concedió el Premio Nacional a la Difusión al Centro Andaluz de la Fotografía.

Es, en resumen, la “HISTORIA GRÁFICA. La colección” del Centro Andaluz de la Fotografía, que continúa su formación, su crecimiento, ahora bajo la dirección de Pablo Juliá, como

“el ente idóneo para la realización de actividades propias en cuanto Centro de investigación, recopilación y difusión de la fotografía como manifestación cultural”. Dicho centro tiene su sede en la ciudad de Almería.



© Francisco Gómez. Exposición AFAL. Fondos del CAF.



© Ricardo Martín. *José el cortijero*.
Exposición. Sostener la mirada. Fondos del CAF.



© Ricardo Terré. *Semana Santa, Barcelona*, 1958-59. Exposición AFAL, 1956-1991.



© Alberto Schommer. *Bodegón*, 1961. Exposición AFAL, 1956-1991.



© Francisco Ontañón. *Boda en Salamanca, 1960*. Exposición AFAL. Fondos del CAF.



© Gabriel Cualladó. Exposición AFAL. Fondos del CAF.



© Larry Mangino. Exposición. El Toro de Osborne. Fondos del CAF.



Larry Mangino. Exposición. El Toro de Osborne. Fondos del CAF.



© José M^a Ochoa. Exposición. Nueve Fotógrafos. Homenaje a Rafael Alberti. Fondos del CAF.



© Carlos Pérez Siquier. Exposición AFAL. Fondos del CAF.



© José Muñoz. Exposición Andalucía. Entonces es ahora. Fondos del CAF.



© Miserachs. Exposición AFAL. Fondos del CAF.



© Carlos Canal. Exposición. Hacia adentro. Fondos del CAF.



© David King Collection. *Los huérfanos de Stalin*.
Exposición. Ordinary Citizens. Las víctimas de Stalin.
Fondos del CAF. 2007.



© Oriol Maspons. Exposición AFAL. Fondos del CAF.



© Manny Rocca. Exposición Un observador
social. Fotoperiodismo. Fondos del CAF. 2000.



© Vilariño. Exposición 50 x 60 Polaroid Gigante. Fondos del CAF.



© Castro Prieto. Exposición 50 x 60 Polaroid Gigante. Fondos del CAF.



© Ilan Wolf. Exposición IMAGINA. Fondos del CAF.

- 1 © Manuel Falces. René Burri en Almería durante su participación en IMAGINA. 1990.
- 2 © Manuel Manzano. Cartier-Bresson intenta no ser fotografiado. Almería 1991.
- 3 © Manuel Falces. Cristina García Rodero en rueda de prensa en Almería, 1991.
- 4 © Manuel Falces. Gabriel Cualladó en Almería, durante su participación en IMAGINA. Almería, 1991.
- 5 © Foto de archivo del CAF. El fotógrafo Ferdinand Scianna y Paola durante la presentación de IMAGINA en Almería, 1992.
- 6 © Manuel Falces. El grupo AFAL se reúne en Almería para participar en IMAGINA. 1991.
- 7 © Manuel Falces. Krzystof Pruszkowski en rueda de prensa en IMAGINA. 1990.
- 8 © Manuel Falces. Evgen Bavčar, el fotógrafo ciego participó en IMAGINA.
- 9 © Manuel Falces. Sarah Moon durante la rueda de prensa en Almería. 1992.
- 10 © Manuel Falces. M. Szulc-Krzyzanowski toma imágenes en Almería.
- 11 © Manuel Falces. Ilan Wolff muestra a la prensa cómo es una cámara oscura. Almería, 1991.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

EL CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA, CON SU EQUIPAJE

MIGUEL ÁNGEL BLANCO MARTÍN Periodista

EL PRINCIPIO DEL CENTRO ANDALUZ

de la Fotografía [CAF] fue la imaginación. Un nacimiento forjado desde múltiples miradas y donde el interior fotográfico imponía las primeras reglas y condiciones para desentrañar el alma de la fotografía. Así se puede entender el revulsivo cultural que supuso el prólogo del CAF: el proyecto *Imagina* (vinculado al programa Almediterránea 92), la gran propuesta de Manuel Falces (Almería, 1952), “nos alimentamos culturalmente de fotografías”, con un epílogo en *Imagina off*, que puso un entorno propicio a la esencia de la personalidad del CAF. Hasta el punto de que la fotografía ha impuesto su propia mirada crítica para interpretar de qué va todo esto de la cultura en Andalucía. Y por supuesto, de una manera muy singular, en Almería. La fotografía ha ocupado su propio lugar en este panorama de la inteligencia, aunque haya sido a base de empujones.

El 24 de noviembre de 1992 la Junta de Andalucía aprueba la creación del Centro Andaluz de la Fotografía, con sede en Almería capital, una llegada a la gran propuesta formulada años atrás, por Manuel Falces. Según el Decreto, “el Centro se configura como el ente idóneo para la realización de actividades propias en cuanto centro de investigación, recopilación y difusión de la fotografía como manifestación cultural”. Las funciones, en las propuestas de Falces, orientan al CAF en tres direcciones: Fondo fotográfico de Andalucía y de creadores andaluces; recuperación del patrimonio fotográfico andaluz; y mantenimiento de los fondos de documentación que posibiliten el estudio de la fotografía. Al frente del CAF, artífice de la criatura, Manuel Falces, hasta 2006 en la dirección, catorce años en un periplo de gestación de una propuesta de multitud de encuentros, que sitúan a la fotografía con un discurso personal desde la imagen. Lejos ya de los reductos marginales. Le releva, en 2007, Pablo Juliá (Cádiz, 1949), referente del fotoperiodismo andaluz.

En la nueva y esperada sede estable del Liceo, en el Casco Histórico de Almería, entra la identidad del Centro Andaluz de la Fotografía con un importante bagaje. Acomodado a la historia de las piedras y del entorno, se sitúan sabiamente multitud de miradas, exposiciones, publicaciones, talleres, diálogos abiertos con la literatura, la pintura, el cine, el teatro, la poesía y la naturaleza. Y con dos espacios para exposiciones: Escuela de Arte y Torre del Homenaje en la Alcazaba. Hasta el punto de que en su dimensión colectiva, individual y global, el CAF desvela la poética de la fotografía.

PROYECTO IMAGINA

El principal preámbulo del Centro Andaluz de la Fotografía es el proyecto *Imagina*, con el que Manuel Falces aborda espacios desde las ideas que emanan de distintas miradas fotográficas, presentes en el mundo. Falces confesó en 1992: “*Imagina* nació mientras oía a Lennon y el fuerte viento me empujaba hacia Cabo de Gata”. Es significativo que eso ocurra desde Almería y su sentido, todavía marginal de periferia, que intenta escapar del escaparate del espectáculo establecido de lo culturalmente oficial. En ese sentido entronca con el espíritu que supuso en los años 50 el grupo Afal, que modificó y puso patas arriba de forma sorprendente, en aquella Almería bien amarrada por el franquismo, la realidad fotográfica en España de la mano de José María Artero y Carlos Pérez-Siquier.

El proyecto *Imagina* se sitúa dentro del programa Almediterránea (que también incluyó las “nuevas músicas”, historia, gastronomía, jazz, flamenco, etc.) para la conmemoración, en 1992, del V Centenario del Descubrimiento de América con la Feria Universal en Sevilla. La fotografía es la principal aportación cultural almeriense. *Imagina* se pone en marcha en 1990 con el fotógrafo inglés Brian Griffin. *Imagina* establece que cada fotógrafo recorra libremente la realidad almeriense para interpretarla y configurar la magna exposición que estará en Sevilla en 1992. El modelo marca la identidad del proyecto desde las ideas de Falces, es su exposición-libro *Contrapunto Mediterráneo* (1990), la propuesta que desvela la esencia de un viaje universal del fotógrafo almeriense desde la imaginación, para así proyectar la fotografía como la imagen simbólica de lo real. Manuel Falces aporta al proyecto otra exposición personal, *El Tránsito* (1991), un itinerario antológico por su obra, entre 1970 y 1990. Poética y Fotografía. En el tiempo personal de Falces, está presente su amistad estrecha con el poeta José Ángel Valente (Ourense, 1929, Ginebra, Suiza, 2000), siempre testigo en el entorno más cercano de las inquietudes fotográficas que salen a la luz.

A Almería durante dos años llegan fotógrafos y exposiciones claves. La reivindicación de la fotografía de autor es indiscutible. La fotografía visualiza su lugar en el mundo de las artes, a veces cercano al lenguaje cinematográfico, al lenguaje de las artes plásticas y desde su posición reivindicativa de la vida cotidiana que marca en gran medida el fotoperiodismo. Y en este proyecto de insinuaciones, está la obra de autor, la obra colectiva, el desembarco de la imaginación sobre mundos temáticos y el personal discurso de cada fotógrafo. Y entre las primeras citas está el siciliano Ferdinand Scianna: “Ya no estoy tan seguro de que la fotografía pueda cambiar el mundo”.

Por *Imagina* pasaron exposiciones singulares, que descubrieron nuevos mundos, plataforma de ideas para distintas concepciones de la realidad: *La América furtiva* de Cartier-Bresson; *Al Este de Magnum*, que muestra la visión de 40 reporteros durante 45 años por la Europa del Este, desde la agencia fotográfica que marcó un modo esencial de fotoperiodismo. De Magnum es también la exposición *China vista por...*, fotoperiodismo que también está presente en las imágenes de World Press Photo. Y el reencuentro con el Grupo Afal; Jaime Balog y su visión de la naturaleza en *Supervivientes del Edén*; *El culo con las témporas*, *Fotografías que falsifican la historia* con Alain Jauvert; *Nadar y el teatro*; la visión de Sebastiao Salgado sobre el drama humano en el Sahel africano; el testimonio de Médicos sin fronteras.

Revista de Occidente dedicó un monográfico a *Imagina*, número coordinado por Estrella de Diego: “Las fotografías son nuestra historia”.

Imagina abrió una línea editorial. Primero con un intento de revista, apenas un par de números, sin continuidad. Cita anual con el calendario fotográfico. Y libros-catálogos: *Contrapunto Mediterráneo* (1990), de Manuel Falces; *Polaroid's Selections 6* (1992), de William Wegman y otros; *Voyages* de Terry Braunstein; *Ouka Lele* (1990); *Grupo AFAL, 1956-1991*, de varios autores (1991); e *Imagina* (1992).

La síntesis final de *Imagina* recogió en una gran exposición la mirada de los fotógrafos participantes sobre el paisaje andaluz, esencialmente en Almería, con 456 fotografías y 36 autores: Henri Cartier-Bresson (Francia), rompió los esquemas y aportó una serie de dibujos. William Klein (Estados Unidos), en torno al paisaje de Tabernas y Rodalquilar fundamentalmente. Abbas (Irán), el símbolo de la tauromaquia, en torno a Espartaco. Jordi Guillumet (España) descubrió espejos en el horizonte. Françoise Núñez (Francia, hija de emigrantes almerienses), sobriedad del paisaje. Evgen Bavčar (Eslovenia), estrellas siempre presentes en un diálogo entre la luz y la sombra. Gabriel Cualladó (España), familia de Níjar. Roland Laboye (Francia), en La Chanca. Bernard Plossu (Francia), juegos infantiles. Jorge Rueda (España), perros surrealistas en el sueño

de Alicia. Douglas Keats (Estados Unidos), exaltación del paisaje de la aridez. Cristina García Rodero (España), en el interior de la romería del Cristo de Batares. Sibylle Bergemann (Alemania), color en la nocturnidad. Ferdinand Scianna (Italia), viaje por La Chanca y los invernaderos. Ricardo Martín (España), en los ancestros del paisaje rural. Carlos Pérez-Siquier (España), puesta en escena y naturaleza. Terry Braunstein (Estados Unidos), el libro de los cromos del mundo. Krzysztof Pruszkowski (Polonia), fotosíntesis de la Semana Santa almeriense. Ouka Lele (España), en el color blanco de las salinas de Cabo de Gata. John Vink (Bélgica), en la vida cotidiana. René Burri (Francia), en el reflejo de la Plataforma Solar de Tabernas. Toni Catany (España), panorámica del infinito. Manuel Falces (España), imaginación entre las nubes fugitivas. Arno Fischer (Alemania), en busca de las sombras de otros muros. Martine Franck (Francia), armonía. Graciela Iturbide (México), niños de La Chanca. Mimmo Iodice (Italia), en el espectáculo urbano. Jean Larivière (Francia), niñas-mujeres bailan en Alhama. Joseph Vicent Monzó (España), fauna del bodegón. Sarah Moon (Francia), sombras y ausencias. Claude Nori (Francia), encuentro adolescente. Max Pam (Australia), contemplación de la bahía. Martin Parr (Gran Bretaña), basura en el desierto. Michel Szulc-Krzyzanowski (Holanda), momia escondida. Ilan Wolf (Israel), gigantes ocultos. Miguel Nauguet (España), el gran retrato de todos los fotógrafos.

CARTIER-BRESSON

La presencia en Almería de Henri Cartier-Bresson (Chanteloup, 1908, Céreste, Francia, 2004) ha sido el momento estelar del proyecto *Imagina* y la presencia que ha envuelto la identidad del Centro Andaluz de la Fotografía. El fotógrafo, considerado “padre del fotoperiodismo”, llegó a Almería en 1991, rompiendo así su aislamiento y su silencio. Cartier-Bresson, que no respondía a ninguna entrevista ni acudía a ninguna invitación, sin embargo acudió a la llamada de Manuel Falces para presentar su exposición *La América furtiva*, “he venido a Almería por simpatía”. Acompañado de su esposa, la fotógrafa norteamericana Martine Frank, el autor de la teoría del “instante decisivo” convirtió a Almería en el centro de atención de la fotografía, fotógrafos de todas partes acudieron a la cita. Tapándose el rostro por timidez, ante las cámaras, manifestó la sencillez de su momento, “la vida es más bonita que la fotografía”. Desveló que no le interesa el trabajo en el laboratorio, “lo que me interesa es el disparo rápido del momento, ese instante decisivo de la fotografía, es un instante, un momento que, como un dibujo, se puede observar durante mucho tiempo”.

La presencia de Cartier-Bresson fue el gran respaldo para el proyecto almeriense del CAF. El consejero de Cultura, Suárez Japón, presente, anunció formalmente: “El Centro Andaluz de la Fotografía tendrá la sede en Almería y la aprobación vendrá con los presupuestos del 92”.

Cartier-Bresson no aportó fotografías a la gran exposición de *Imagina*, sino dibujos. El fotógrafo justificó su aportación: “si se trata de un retrato a lápiz es el dibujante el que expresa el silencio interior”. Fue la excepción; dibujos que la memoria del CAF recuperó en 2006 para exponerlos en la sala de la Torre del Homenaje de la Alcazaba de Almería.

En torno a la obra fotográfica de Henri Cartier-Bresson se sitúa otro de los momentos estelares del CAF. Fue en 1994, con la exposición *Antología 1932-1980*, 155 fotografías que simbolizaron un nuevo regreso de su autor. El CAF destacó las palabras del fotógrafo en 1986: “En fotografía lo más insignificante puede ser un gran tema. Nosotros vemos y hacemos ver el mundo que nos rodea en una especie de testimonio, y es el acontecimiento, por su propia naturaleza, lo que provoca el ritmo orgánico de las formas”.



© Miguel Nauquet. Imagen realizada con la cámara gigante. Los participantes en IMAGINA son fotografiados por Miguel Nauquet. Sevilla, 1992.

En 1996, el CAF trae a Almería *La cámara y el diván*, retratos de Cartier-Bresson a intelectuales y artistas del tiempo contemporáneo.

REENCUENTRO CON AFAL

En la memoria de la historia de la fotografía en España ocupa un lugar destacado la Agrupación Fotográfica Almeriense (Afal), que impulsó la renovación del lenguaje fotográfico en unos tiempos en que el franquismo tenía todo bajo control. Por eso sorprende que la iniciativa de José María Artero (“nosotros tomamos definitivo partido por la fotografía del tiempo que nos ha tocado vivir”) y Carlos Pérez-Siquier (Almería, 1930) se abrió paso en una Almería encerrada y controlada en la periferia, pero que encontró en el neorrealismo la gran vía de escape para descifrar la realidad. Las ideas de Afal se difundieron desde 1956 hasta principio de los 60 en la revista (donde cine y fotografía iban de la mano) de la agrupación y rápidamente encontró el eco de otros fotógrafos que en la distancia de Madrid o Barcelona indagaban en las mismas sensaciones. *Imagina* consiguió el reencuentro con Afal en Almería (1991), un encuentro con la memoria española de la fotografía, recuperando Falces y Pérez-Siquier un proyecto de exposición programado en 1984 por el entonces ministro de Cultura, Javier Solana, prevista para la sala de exposiciones Picasso de la Biblioteca Nacional. Aquella exposición nunca se hizo por causas desconocidas y resurgió siete años después en *Imagina*. A la cita almeriense (exposición y catálogo) acudieron Alberto Schommer (“la fotografía



es un lenguaje universal que no lo cambio por nada del mundo”), Gabriel Cualladó (“en los cincuenta y sesenta fue Afal quien determinó la línea de renovación de la fotografía”), Ramón Masats (“la televisión se lo ha comido todo y la fotografía ha tenido que cambiar su inmediatez”), Ricardo Terré (“mi especial preocupación está en saber si este hecho es universal en la configuración del lenguaje de la imagen”), Francisco Gómez (“lo que me interesa es ir a mi libre albedrío, es el espacio de la fotografía”) y Oriol Maspons (“Afal fue un sarcasmo para la fotografía establecida de la época”). No estuvieron en Almería para el evento, aunque sí sus fotografías, Xavier Miserachs, que se desplazó a Almería años después (“a Afal le ha faltado un epílogo”) y Francisco Ontañón. En Almería esperaban Carlos Pérez-Siquier (“pienso que la única manera de ser universal está en las raíces de uno mismo”) y José María Artero, autor del Manifiesto de Afal (“consideramos la fotografía como una manifestación artística que admite parentescos, concomitancias y afinidades con otras más o menos próximas, pero con peculiaridades que la hacen independiente, soberana de su propio campo de expresión y con posibilidades inéditas, ni remotamente soñadas y mucho menos exploradas, por otras artes más antiguas en el tiempo”). La ocasión quedó reflejada en la única fotografía del grupo que existe para la historia de la fotografía.

En 2000, con motivo de la exposición *150 años de la fotografía en España (1850–2000)*, el historiador Publio López Mondéjar señaló que “en Afal su punto de partida teórico fue su oposición al academicismo tardo-pictoralista y un decidido compromiso con la realidad social de su época”.

LARGO RECORRIDO

Tras la creación del Centro Andaluz de la Fotografía (24 de noviembre, de 1992) Manuel Falces anunciaba que “el CAF será todo lo contrario a un museo, será un catalizador de las actividades fotográficas en Andalucía”, con talleres, promoción de la imagen electrónica, exposiciones y encuentros internacionales. A esta puesta en marcha, Falces puso un pequeño epílogo a *Imagina* y un prólogo al CAF que denominó *Imagina off*. En esta pequeña etapa, pasaron las imágenes fotográficas de Juan Manuel Castro (*Mundos oscuros*), Roland Laboye (*El universo en la calle*), fotógrafos en la Naturaleza, Sarah Moon, Sebastião Salgado (“lo importante es el mensaje social de la fotografía”), Antonio Espejo, Dennis Hooper. Y las *Cuatro direcciones* de la fotografía española (205 fotografías de 45 autores), con una presencia de la obra de Falces y de Pérez-Siquier. El comisario de la exposición, Manuel Santos, reivindicó la creatividad de los dos fotógrafos almerienses, “Pérez-Siquier y Manuel Falces han realizado una labor profética en la fotografía contemporánea”.

El CAF creó el Premio Andalucía de Fotografía, para ideas a ejecutar, que sólo se ha convocado en una ocasión: 1994. El premio, dotado con 3.500.000 pesetas, fue para el proyecto *Viaje por el presente andaluz* del fotógrafo José Muñoz (Granada, 1967). El jurado estuvo presidido por Manuel Grosso, director general de Fomento (Consejería de Cultura), con los fotógrafos Manuel Falces, Pablo Juliá, Ricardo Martín, Gervasio Sánchez y Leopoldo Pomés. Cincuenta proyectos se presentaron al premio, procedentes de distintos países. José Muñoz se impuso con un voto al proyecto *Mediterráneo* de Cristina García Rodero. El fotógrafo ganador fundamentó su proyecto en textos de Gerald Brenan, Antonio Muñoz Molina, José Cazorla Pérez y González Alcantud.

El proyecto vio la luz en 1998, con nuevo título, *Andalucía entonces y ahora*. El autor presentó 202 fotografías, fruto de un recorrido de 20.000 kilómetros, “he realizado un viaje al infinito de Andalucía”.

En 1997 se crea el Comité Asesor del CAF formado por: Cristina García Rodero, Pablo Juliá, Ricardo Martín y Manuel Falces. La primera reunión fue en 1998. Una de las propuestas es trasladar la idea de *Imagina* al resto de capitales andaluzas. También se hicieron varias sugerencias: fijar la sede del CAF en el “Cable Inglés” (idea al principio aceptada por la Consejería de Cultura, pero que posteriormente cambió por el edificio histórico del Liceo), con un proyecto del arquitecto Ramón de Torres, y ampliación del presupuesto de actividades.

Otro de los pilares del CAF han sido los talleres (más de un centenar), que han abarcado todas las facetas fotográficas (fotoperiodismo, retrato, documental, iluminación, revelado, blanco y negro, color, foto-cerámica, astrofotografía, foto submarina, foto-pintura, digital, etc.) multitud de mundos ante el fotógrafo, por donde han pasado las enseñanzas de Ouka Lele, Juan Manuel Castro, Carolina Martínez (“la fotografía tiene misterios, no todo tiene que ser obvio”), Luis de la Poza, Carlos Barrantes, Ilan Wolf, Evgen Bavčar, Carlos de Paz, Pablo Juliá, Fernández Narciso, Luis Vida, Rafael Doctor, Manny Rocca, Jorge Rueda, Joseph Vicent Monzó, Michael Zapke, Miguel Nanguet, Roland Laboye, Manuel Zambrana, Mario Parralejo, Ana Torralba, Sara Sanz/Martín Pastor, Red Wetwood, Jesús Navas, Fernando Herráez, Carlos Canal (“Andalucía fue determinante para que yo empezara a hacer fotografías”), Juan Miguel Alba, José Muñoz, Daniel Aubry, Ricardo Martín, Antonio Suárez, etc.

GRAN MEMORIA

Uno de los momentos estelares fue conseguir la exposición antológica de Cartier-Bresson en 1994. Hubo otras exposiciones para desvelar un gran retrato colectivo de la fotografía española con la obra de: Javier Bauluz, Toni Catany, Gervasio Sánchez, Ricardo Martín, Jordi Esteve, Juan Miguel Morales, Manny Rocca, Clemente Bernad, Antonio Suárez, Josep Vicent Monzó, el retrato vital en la obra de

Ramón Masats, Daniel Dicenta, Ginés Asensio, Pablo Ortiz Monasterio, Paco Sánchez, Carlos de Paz, Luisa López, Jordi Socías (''la calle es una gran puesta en escena''). La recuperación histórica de la obra de Luis Escobar (un fotógrafo en la plaza de cada pueblo), la exaltación de la obra fotográfica de Alfonso en *Alfonso XIII y su época* o el regreso a la fotografía del cineasta Carlos Saura, con sus fotografías digitales en rodajes, reivindicando sus primeros pasos juveniles en la fotografía. Y la importante palabra sustentada en imágenes fotográficas del mítico escritor Juan Rulfo.

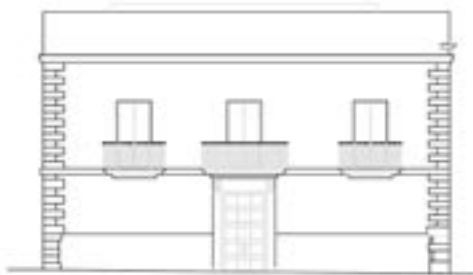
El encuentro de la fotografía con el cine y la literatura ha tenido un espacio propio, en dos jornadas (2003 y 2004). En el debate reflexivo participaron distintas miradas, en torno a la palabra y la imagen: Javier Cercas, Manuel Vicent, David Trueba, Fernando Colomo, David Airob, Bigas Luna, Clara Sánchez, Luis Fernández Galiano, Diego A. Manrique, con las exposiciones *Mirando las estrellas* de Jordi Socías y la obra de David Airob y sus visiones captadas en el rodaje de la película *Soldados de Salamina*, ''soy un fotógrafo que no cree que una imagen valga más que mil palabras''.

El viaje con el CAF ha permitido conocer el panorama fotográfico internacional con ejemplos relevantes en Ella Maillart, Roland Laboye, Jean-Loup Siette, Jacques-Henri Lartigue, Mary Mahr, Greta Stern, Sebastião Salgado, Larry Manguino (detrás de la figura del Toro de Osborne en el paisaje español), Terry Braunstein, Mario Gacomelli, Lee Friedlander, William Ropp, Franco Zecchin, Erich Lessing, Yann Arthur-Bertrand, entre otros.

El encuentro de la fotografía con el teatro tiene momentos con las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro en 1992 y las imágenes de Agnes Bonnot y *Nadar y el teatro* (1992).

El CAF ha establecido otro de sus pilares en citas colectivas, singulares en exposiciones: Archivo de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid; *150 años de la Associated Press*, el mundo de los humillados y ofendidos, desde la denuncia fotográfica solidaria con Médicos sin fronteras; el mundo de los refugiados con ACNUR o el drama social de los enfermos de Alzheimer; Talleres fotográficos de Perú, Fotógrafos mexicanos; *Las Fuentes de la Memoria* (al encuentro con la historia de la fotografía española), *150 años de fotografía en España*, que incluye la aportación de Afal y la segunda etapa de *Nueva Lente* con Jorge Rueda, ''La Andalucía del siglo XIX en la obra de J. Laurent y Cía'', las imágenes de la Naturaleza en *National Geographic*, Cien fotógrafos del mundo ante las Pirámides de Egipto, *Historias de huevos* (el huevo como personaje fotográfico en la historia), *Stalinfagia* (el terror en la época de Stalin), *Cien fotografías para un siglo de deporte*, *El viaje griego*, *Las brigadas internacionales*, las bases del nuevo fotoperiodismo, donde Falces desvela la búsqueda de las fotografías almerienses de Robert Capa; exaltación de la vida cotidiana en *Album familiar (1839-1939)*; la colaboración con la Asociación de la Prensa y el Instituto de Estudios Almerienses en la reivindicación del *Fotoperiodismo almeriense*; la presentación al público de las imágenes secretas en *Operación Flecha Rota*, en torno a la *Bomba de Palomares*, 60 fotos inéditas recuperadas por Antonio Sánchez Picón y José Herrera, entre otras. Y una muestra del largo recorrido del Centro Andaluz de la Fotografía por su historia, con la exposición de 200 carteles que muestra las imágenes que han marcado el espacio cultural conquistado por la fotografía. En estos años, la fotografía ha aportado propuestas de orden estético y ético de la realidad, en torno a la cuestión social, la historia, los viajes, la naturaleza, los protagonistas de la historia, la vida cotidiana, los mundos anónimos, los grandes conflictos, el cine, el teatro, la danza, las artes. Y siempre, desde la concepción de que lo importante es la mirada crítica para enaltecer el sentido de la contemplación.

Con todo este equipaje y su gran memoria, el Centro Andaluz de la Fotografía se dispone a entrar con todos los honores en su nueva sede: el Liceo de Almería.



LA SEDE DEL CENTRO ANDALUZ DE LA FOTOGRAFÍA Y LO QUE NUNCA FUE

MERCEDES MIRAS VARELA Arquitecta

Es tan corto el amor y tan largo el olvido.

Pablo Neruda

ANTES DE HABLAR DE ESTE EDIFICIO,

tendríamos que saber qué es y cómo llamarlo. Ha tenido multitud de nombres: Alfolí, Teatro Viejo, el Liceo, Palacio de las Escobas... También ha tenido múltiples usos a cada cual más pintoresco: almacén de sal, lonja, lupanar, teatro, ateneo, taller mecánico, fábrica de cepillos e incluso escombrera en estos últimos años. Parece como si el edificio, a lo largo de su agitada vida, haya sido un gran contenedor capaz de albergar todo tipo de experiencias vitales a cada cual más diversa. Sin embargo, un cierto sentido de nostalgia rodea sus frágiles columnas arenizadas, quizás porque todos estos usos han sido infructuosos, y en realidad ninguno ha sido capaz de consolidarse dejando una huella en la historia de la ciudad. Ignorado y desatendido, ni siquiera aparece reflejado en planos o crónicas de la época, pasando desapercibido, sumido en la discreción y el silencio. Quizás la historia de este edificio es la historia de lo nunca fue.

Buceando en busca de referencias documentales para conocer a este desconocido, sólo encontramos vagas reseñas. El Padre Tapia, historiador local aficionado que en unos años difíciles intentó la vasta tarea de reconstruir la historia de la ciudad, escribe sobre el objeto de nuestra curiosidad: *“hasta el presente no he encontrado, ni creo que nadie haya tenido tal suerte, referencia alguna a él ni documental ni bibliográfica, lo que es raro tratándose de un edificio de esta traza”*.

Fabulando sobre aquello que pudo ser, imagina su origen en relación con actividades comerciales ejercidas por mercaderes extranjeros, y escribe que: *“el edificio actual debieron construirlo los genoveses en el siglo XVI sobre el solar de una lonja anterior”*. Inspira estas teorías suyas sobre todo en la estructura del edificio, que configura un espacio diáfano, susceptible de su utilización para el almacenaje y otras actividades mercantiles, y en su ubicación en las inmediaciones de la Puerta del Mar. Éste era el antiguo acceso a la ciudad amurallada desde el puerto, donde sabemos que se instalaron otras construcciones con fines similares, algunas de ellas también existentes hoy en día como la cercana y decadente Posada del Mar. Los expertos suponen que atribuye su origen a los genoveses porque éstos eran los principales comerciantes extranjeros del puerto de Almería desde el siglo XV, en que sustituyeron en parte a los catalanes del reino de Aragón en el comercio exterior del reino Nazarí. Sabemos, no obstante, que la relación de éstos con la ciudad es anterior; su origen está en el año 1147, cuando un ejército genovés, aliado de Alfonso VII, desembarcó en la playa de los Genoveses de Cabo de Gata para participar en la conquista de Almería. Como recuerdo de su paso, la ciudad adoptó la enseña genovesa, una cruz latina en gules sobre campo de plata desde entonces.

Sin embargo, como si misteriosamente hubiese pasado desapercibido para sus coetáneos, el propio Padre Tapia nos dice que *“el plano de 1600 lo soslaya y los eruditos lo pasan por alto. Sabemos solamente que el Liceo lo acomodó para sede suya en la segunda mitad del siglo pasado”*. Si existía entonces el edificio y son ciertas estas elucubraciones, o si su origen es posterior, es algo que nunca sabremos.

La niebla y la confusión que rodea el nacimiento de este nuestro sujeto envuelve también a historiadores más rigurosos y menos creativos, que encuentran en él elementos característicos de las construcciones almerienses del XVII y XVIII, sin aportar más datos que referencias a la utilización de elementos arquitectónicos utilizados en Almería durante ese largo periodo, como son los arcos carpaneles sobre columnas toscas, sin llegar a poder precisar mucho más.

Como siempre, vagamente, y sin saber muy bien por qué, algunos dan por seguro que a mediados del siglo XIX el edificio se identificaba como un alfolí, es decir, un almacén de sal. No resulta difícil imaginarse una gran montaña blanca de mar cristalizada, posada como un tesoro resplandeciente en lo que entonces era un diáfano patio interior.

Otros, para alentar la confusión, cuentan que en esa misma época ya era la sede del Liceo, una fundación cultural de la Almería decimonónica que estuvo presente entre 1835 y 1875 en la tranquila y provinciana vida social de la ciudad. Llegamos incluso a encontrar referencias muy

precisas que van aún mas allá y dicen que fue en el siglo XIX *“cuando el patio abierto de lo que era un almacén pasó a ser el salón de actos para acoger el Liceo”*. Sea como fuese, lo que sí que parece, es que en algún momento del siglo XIX se realizaron obras que transformaron este edificio, que pasó de ser una construcción industrial ligada al mar y al comercio marítimo, a ser un lugar para realizar actividades culturales, que finalmente acabó semiabandonado y popularmente conocido como el Teatro Viejo.

Poco más podemos contar en lo que a referencias históricas respecta, aunque los más viejos del lugar todavía recuerdan cómo al edificio lo llamaban “el Palacio de las Escobas”, porque a principios del siglo XX se instaló allí una fábrica de cepillos que alcanzó cierto renombre.

En el pasado más reciente, sumido en la decadencia y en el olvido, se utilizó como taller mecánico cuando los automóviles aún eran raros. Mis propios recuerdos son de la niñez, cuando en estado ruinoso y sin cubierta, ya sólo servía para que los críos jugásemos a perdernos por su interior, soñando con vivir otras vidas.

De todo esto, lo que es ficción o lo que es historia sólo lo saben las mudas piedras que han visto pasar, impertérritas, el transcurrir del tiempo. Envuelto en la bruma de la indeterminación, parece ser el edificio que nunca fue, quizás, incluso, lo llamen Liceo aunque nunca llegase a desempeñar dicha función.

Lo que sí sabemos es que en los últimos años el edificio ha sufrido mucho: una obra de rehabilitación fallida en 1990, una obra de emergencia en 1994 y otra de consolidación estructural en 1998. Cuando llegó a nuestras manos venía mutilado y herido: nos encontramos con un edificio apeado por un bosque de puntales amarillos que desdibujaban sus espacios interiores.

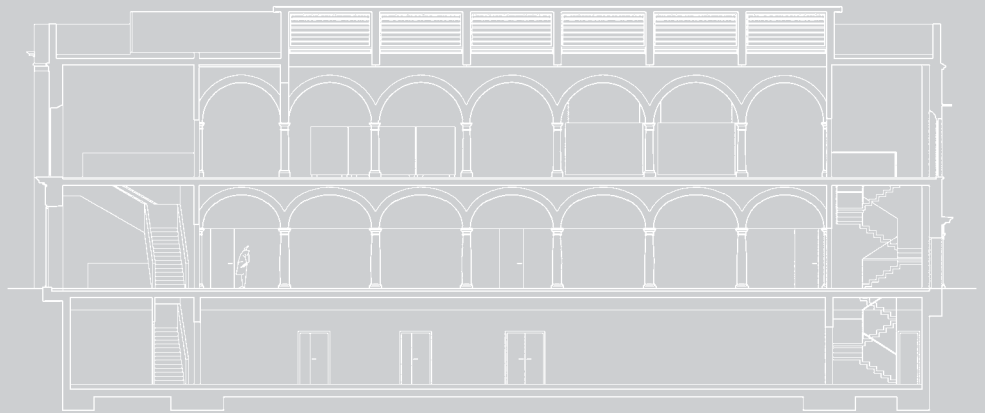
Al enfrentarnos a la obra de su rehabilitación, perdidos, apenas contábamos con referentes: la cercanía al mar, que ha estado siempre presente hasta en el nombre de las calles que lo circundan, la inspiración de la cultura como ansia de libertad y la melancolía que provoca lo decadente. Partíamos de la gran ventaja que da el saber que el edificio ha sido contenedor de todo, alojamiento para las actividades más diversas, desde lo sublime hasta lo más mundano. El uso como Centro Andaluz de la Fotografía es ahora su nuevo destino.

Con todos estos antecedentes, para hacer un edificio versátil sólo ha sido necesario respetar su propia naturaleza. Oyéndolo, escuchándolo, poniendo atención a todo eso que nos ha querido contar, parece como si él mismo hubiese decidido adaptarse para dar cobijo a esta nueva institución.

Con nuestra propuesta de intervención, pretendemos lograr un edificio polivalente y moderno en cuanto a la pluralidad de actividades posibles que puedan desarrollarse en él. Un contenedor de flujos: personas, actividades culturales y exposiciones en dinámico movimiento. Quiero pensar que pasar de guardar sal a guardar fotografías es simplemente cambiar un objeto precioso por otro.

La intervención quiere evitar ser mimética o de reconstrucción, pero al mismo tiempo pretende ser respetuosa y poner en valor lo que nos encontramos: una construcción en dos plantas y sótano, con un gran patio central circundado por arcos de piedra castigados por el tiempo.

La planta baja, con el acceso directo desde la calle, se plantea como la de servicios generales y atención al público con una sala de exposiciones en el antiguo patio interior. Dentro de esta zona nos encontramos con tres arcadas que crean un bosque de 18 pilares de piedra; la línea central de pilastras cuadrangulares, más áridas y toscas que el resto, son el recuerdo de la necesidad que hubo en algún momento de cubrir ese patio antes abierto.

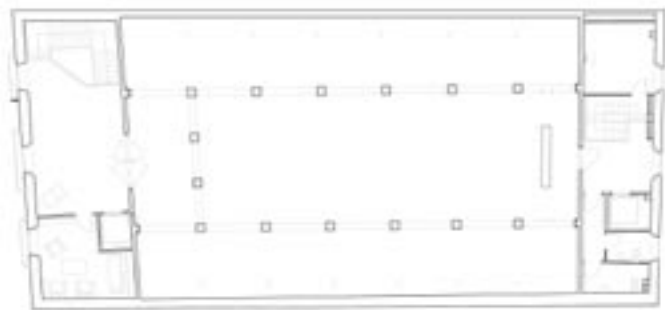


Así, nos vemos comprometidos por una estructura difícil de compartimentar si queremos seguir manteniendo su cualidad espacial. Por tanto se plantea, recordando el originario uso del edificio como almacén con un patio de acopio, el usar el perímetro de la nave como concentrador de las distintas actividades, mientras que la zona central queda como zona de exposición. A lo largo de las dos bandas dispondremos las áreas de administración, dirección, biblioteca y videoteca.

En la planta alta se reunirá toda la actividad representativa del centro, donde se expondrán las obras fotográficas y se podrán celebrar conferencias y actos culturales. Especial atención se ha puesto en la concepción de la sala principal, que intenta recuperar de alguna manera la vocación de patio que ha tenido siempre este espacio y que, con la iluminación de la sala, consigue el efecto buscado de dramatismo al canalizar la luz a través de lucernarios.

La planta sótano se vertebra y comunica longitudinalmente por un ancho pasillo definiendo una serie de zonas de almacenaje en el lado sur, mientras que en la zona norte se ubicarán usos como aulas, talleres y platós fotográficos.

Inspirándonos en la historia, que parece a veces incluso inventada de puro azarosa, pero que para nosotros es la mejor invitación a recorrer sus muros silentes, pretendemos presentar a un renovado y ya conocido edificio que sea un epicentro cultural en la ciudad. Para ello, no hay mejor ubicación que la elegida, en la que esperamos que se inicie una nueva y fructífera etapa, tanto para la institución como para la arquitectura que la aloja.



Arriba izquierda, sección transversal por lucernario. Arriba derecha, sección longitudinal. Izquierda, planta primera.



© Ferdinand Scianna. *Fotografía realizada en Almería en 1990. Fondos del CAF.*

LA LLAMA DE UN SOL EN ALAS DE ARTE Y REBELDÍA

JUANA PARRA Periodista

ALMERÍA ES MI INFANCIA Y LA LUZ

es mi gran amor. Al unir estas dos realidades ha surgido en mí la fantasía de un gran sueño: Imaginar el Centro Andaluz de la Fotografía convertido en un símbolo internacional del mundo de la imagen.

A lo largo de este artículo voy a hablar sobre el CAF, pero antes quiero hablar de mi tierra porque la mezcla de estos dos elementos, vida y arte, me ha llevado directamente a pensar en mi pasado; así que este relato empieza en el ayer. Mi idea es bucear en el recuerdo para encontrarme en el presente. Del primer chapuzón me llevo los poemas de una mujer almeriense nacida el mismo año que yo, aunque un siglo antes, en el XIX. Carmen de Burgos, que firmaba sus trabajos con el seudónimo de Colombine, es un importante referente periodístico para mí, hasta le debo el título de este artículo, extraído de un poema de esta dama de las letras:

“En mi querido valle de Rodalquilar...
Donde se meció mi cuna, se vive esa vida primitiva y hermosa...
Allí con su rudeza salvaje, se moldeó mi espíritu.
Allí cuajó en mi alma la llama de su sol en alas de arte y rebeldía”

Mi paisana Carmen nació en 1867, y en su biografía la consideran como la primera reportera de guerra española, por un viaje que realizó como corresponsal a Melilla durante la guerra en 1909. Fue una mujer valiente y una artista de alma revolucionaria. Su figura, en parte, ayudó a que mi destino cambiara radicalmente ya que abandoné mi idea de estudiar Filosofía en Granada y me fui a Madrid para estudiar Periodismo; allí viví los últimos retazos de la movida madrileña, allí se terminó de fraguar mi amor por la cultura. Una cultura que ha seguido marcando mi vida porque se convirtió, años más tarde, en mi especialidad periodística al aterrizar en la SER, durante la Exposición Universal de 1992.

Ahora bien, si busco mi primer referente me viene a la memoria el patio de la Escuela de Arte. Es uno de mis rincones favoritos durante mis vacaciones, en mi etapa de estudiante, este edificio almeriense era de los mejores lugares en los que se podía sentir la vida cultural de Almería. De ahí me viene la pasión por la imagen, la bebí mientras contemplaba lo que grandes artistas fueron capaces de hacer con nuestra luz; esa época me llevó a enamorarme del ojo de muchos fotógrafos.



© Cristina García Rodero. Fotografía realizada en Almería para IMAGINA, 1991. Fondos del CAF.

De todas las figuras que he conocido a través del Centro Andaluz de la Fotografía, me ha encandilado especialmente una mujer, una fotógrafa, Gerda Taro. Su historia me tatuó el sueño de contar con imágenes la realidad. Esta artista llegó a España durante la Guerra Civil de la mano del maestro Robert Capa. Dos grandes de la fotografía que dejaron su huella entre las sierras de Almería y Málaga, como prueba oficial de su paso por tierras almerienses, sólo nos queda una foto titulada: *A bordo del Jaime I, Almería 1937*. Gerda perdió la vida a los 27 años en un accidente de tráfico, camino del frente, su historia es de las que llega a las entrañas; sin duda, sería un buen guión cinematográfico o quizás un buen trabajo de investigación de este centro.

La verdad es que este espacio me ha transmitido, siempre, un sentimiento de orgullo y seguridad en la riqueza cultural de Almería. Si cierro los ojos me lo imagino como un barco con nuevo capitán, Pablo Juliá; el CAF lo veo como el buque insignia de la cultura fotográfica andaluza, pero pienso que hay que buscar nuevas herramientas para su mejor difusión. Vivimos en la era de la globalización e Internet se ha convertido en el rey de la comunicación planetaria; así pues, si el centro enfoca sus nuevas estrategias de comunicación hacia la red, será invertir en un éxito seguro.



© Cristina García Rodero. Fotografía realizada en Almería para IMAGINA, 1991. Fondos del CAF.

Y no sería justo terminar este texto sin rendir un pequeño homenaje a gente anónima, a los cientos de alumnos que han pasado por este espacio. Quiero hacer hincapié en la faceta didáctica porque estoy convencida que los talleres han cambiado la vida de algunos alumnos participantes; por sus aulas han pasado muchos enamorados del objetivo y me han contado, en primera persona, la emoción y el latigazo que han sentido en sus almas al sentarse junto a Ilan Wolff, Jorge Rueda, Ouka Lele o el propio Juliá. La vocación pedagógica de esta casa de lo visual no se puede perder, la misión de enseñar este oficio tan difícil tiene que estar siempre muy presente, entre las líneas de trabajo marcadas, como horizonte de futuro.

Ya para finalizar, sólo me queda hacer una declaración de principios: soy una firme defensora de la cultura; por ella he trabajado y he luchado como redactora y editora de radio y televisión durante toda mi carrera profesional. Pienso que se ha convertido en el salvavidas de millones de personas, es como el caleidoscopio de nuestras vidas. Creo que esta frase del fotógrafo almeriense, Jorge Rueda, explica muy bien esta necesidad vital:

“Todo lo que sé y lo que miro, no es más que una idea de mi mente y sin ella nada existiría”.

© Emilio Morenatti. Exposición. Afganistán-Palestina.



© Jorge Rueda. *Bulimia*. Exposición. Human.



DOS MANERAS DE HACER SIMBOLOS

JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla

LA FOTOGRAFÍA, EN SUS COMIENZOS,

se entendió sobre todo como una réplica privilegiada de la realidad que superaba al ojo en exactitud y a la mirada en capacidad de análisis, y que lograba recoger lo contingente, lo imprevisto (1). Es cierto que obras como la de Nadar sugieren una temprana reflexión sobre la imagen fotográfica y sus posibilidades para abrir nuevos caminos en el arte (2), pero en la cultura de aquella época, la fotografía estaba sometida a los cánones de la pintura o era a lo sumo empleada por ciertos artistas como auxiliar de sus trabajos.

Buena parte de las posibilidades artísticas de la fotografía fueron *descubiertas* después, cuando los surrealistas supieron medir el alcance, por ejemplo, de los trabajos de Atget quien, a inicios del siglo XX, sustituyó la *foto monumental* por el *reportaje documental* y con él convirtió la prosa cotidiana de la ciudad en una poética de lo insólito. Pero esta atención reflexiva a la fotografía, que en esos mismos años también estaba presente en la praxis y la experimentación de los constructivistas rusos y de algunos maestros de la Bauhaus, apenas despertó el interés de la *institución arte* que ignoró igualmente los fotomontajes de John Heartfield. Hay que esperar a los años sesenta del pasado siglo para que el museo acoja la fotografía y la biblioteca le dedique un apartado explícitamente artístico (3).

No debe extrañar, por tanto que muchas personas otorguen a la fotografía sólo un lugar secundario en el arte y que no sean pocos quienes, aceptando su condición artística, la reduzcan sin embargo a bella réplica de la realidad ignorando su valor reflexivo y sus posibilidades expresivas y sobre todo, simbólicas.

Estas posibilidades aparecen claramente en la obra de Jorge Rueda y Emilio Fernández Morenatti. Siguen caminos diferentes: Rueda explora sobre todo el fotomontaje y Morenatti cultiva de manera sorprendente el reportaje. Pero esa divergencia muestra precisamente la riqueza de valores artísticos que laten en la fotografía.

II

Tales diferencias se advierten ya en la *concepción del espacio* de ambos autores. Morenatti cultiva la profundidad, exagerando a veces la perspectiva, diseñando cuidados panoramas o dando un énfasis especial a los primeros planos mientras el fondo se aleja de manera imprecisa. Rueda prefiere los valores de superficie: superpone imágenes heterogéneas que por su misma cercanía provocan el desconcierto; aun en los casos en los que compone ciertas escenografías (véase *Jeep*, un trabajo de 1974) rompe la profundidad, quizá para mostrar que estamos ante un artificio y no ante un espacio real. Es cierto que Morenatti hace coincidir en la misma foto elementos heterogéneos entre sí, que funcionan como *ventanas* y dan mayor complejidad a la escena que capta, pero ordena tales elementos en planos diferentes, sin los valores de superficie que persigue Rueda.

Otra divergencia de interés es la *consideración de la imagen*. Para Rueda ésta es ante todo un *signo* que abre ante el espectador un aspecto de nuestra cultura más o menos lacerante, o sugiere algún oscuro deseo celosamente guardado. Incluso cuando la imagen recoge un acontecimiento (así en *Corpus*, 1972) la figura trasciende la escena y va a sembrar alguna inquietud. Las obras de Rueda agrupan las figuras, las condensan, para producir ese efecto. Morenatti, por el contrario, parece un *buscador de realidades complejas*: sus trabajos son característicos de un fotoperiodista pero, salvo en los casos en que una acción por su dureza unifica la fotografía, sabe encontrar el elemento discordante: una joven afgana, cubierta con el *burka*, camina de modo resuelto y al

hacerlo muestra, sobre los tobillos, los encajes que adornan el filo del pantalón; unos palestinos desfilan o se manifiestan *kalashnikov* en mano, pero al fondo un niño corre llamando a alguien.

Ambos autores poseen una intención artística o, si se quiere, poética, pero mientras Morenatti construye su discurso sobre la realidad, con un minucioso respeto para los hombres y mujeres que fotografía, Rueda prefiere separarse de lo real precisamente para iluminarlo.

El contraste entre los dos autores es claro. También es evidente que sus trabajos abordan, desde ópticas distintas, nuestro tiempo. El fotomontaje cultiva hoy, desde el cartel o el anuncio, la retórica de la persuasión; el reportaje, a su vez, cae con frecuencia en el efectismo; Rueda y Morenatti por su parte convierten esos géneros fotográficos en arte.

III

El fotomontaje surgió con singular fuerza en Berlín, tras la I Guerra Mundial. John Heartfield (4), supo ver la fuerza expresiva de una imagen que reuniera en sí elementos muy diversos y las posibilidades que para ello ofrecía la fotografía. Comenzó a trabajar en esa dirección, en parte como poética dadaísta, en parte como medio para la reflexión política. Era un trabajo fatigoso, sobre todo si se tiene en cuenta la exactitud final de sus obras (5). Hoy la computadora facilita esa labor, aunque quizá imponga exigencias de las que algunos autores no llegan a ser conscientes.

Las primeras obras de Rueda no contaron con la ayuda del ordenador. Es el caso de *Lolafile*, obra fechada en 1974. Se trata, digamos, de un interior. A través de la ventana vemos una solemne parada militar; en la calzada un hombre hace avanzar trabajosamente su carrito de ruedas; en el interior, un sugerente desnudo femenino. Como he señalado antes, la imagen no intenta parecer *real*. Es evidentemente una fotocomposición exacta y muy cuidada. Un artificio. Pero su intención es patente: frente a la ideología militarista del franquismo, la sensualidad del desnudo; en medio y ajeno a ambas presencias, la imagen hiriente de alguien, que como este país en aquellas fechas, intenta moverse sin tener los medios adecuados para hacerlo.

Esta lectura no agota el potencial de la imagen que puede verse sin más en clave de *esperpento*. Ésa es en realidad su fuerza: gracias a ella rompe el discurso autorizado. La imagen es, ante todo, *realizativa*: *hace*, no sólo *dice*. No se limita a contar algo sino que empuja a pensar más allá de convencionalismos (6).

Este modo de proceder late en buena parte de las obras de Rueda. *Ojitos* no es una descripción del fanatismo religioso: es su presencia que produce a la vez temor y compasión; *Mullereta*, un cuerpo de mujer rematado por una cabeza de varón con bigotito recortado y colmillos de Drácula, es un icono de la perversión; *Lunático* sobrepone el perfil de un anciano tocado con mascota, sobre una fotografía de la superficie lunar; no parece una imagen neutra: el perfil recuerda demasiado a las últimas fotos de Franco y la doble imagen a los gestos vacilantes de su ancianidad; el fotomontaje y su título mueven de inmediato la memoria y, más que hacer pensar, despierta el sentir del tiempo que dilapidó este país bajo la dictadura.

Las imágenes de Rueda, pues, *mueven antes a sentir que a pensar*. Después, abierta la brecha en el muro de la respetabilidad, *el pensamiento analiza*. Esta capacidad para mover el afecto se vincula, a mi juicio, con la reflexión surrealista. He hablado antes del *esperpento*, pero si el surrealismo encajó tan bien en nuestra cultura ¿no fue porque ésta poseía ya en el *esperpento* un cauce para sintonizar con él? (7).



© Jorge Rueda. *Archipiélago*. Exposición. Human.



© Jorge Rueda. *Cocktail*. Exposición. Human.



Todas las fotografías © Emilio Morenatti. Exposición. Afganistán-Palestina.





Todas las fotografías © Emilio Morenatti. Exposición. Afganistán–Palestina.

Las huellas del surrealismo en la obra de Rueda se advierten en la llamada *desterritorialización*: un modo de proceder que priva a una imagen de su contexto ordinario. Sirva de ejemplo *Aquí/10*: un rostro de mujer sin cuerpo flota en una atmósfera de extraños tonos verdes. Más inquietante es *Aquí/5*: sobre la esquina de una cama hay una camisa cuidadosamente doblada y delante, en el suelo, un par de botas usadas: el aislamiento de los objetos (la habitación se ha fragmentado, el lecho parece flotar) es, más que enigmático, inquietante. En esa imagen hay otro elemento *surreal*: la contradicción entre los propios objetos: ¿qué tiene que ver la cuidada camisa con el par de botas viejas? La contradicción entre sus elementos define al llamado al *objeto propiamente surrealista*. Es frecuente encontrarla en las obras de Rueda: en *Curbosq*, un cura vestido de ceremonia aparece en un bosque construido con tintas ácidas. Más clara aún es *Salamanca*: un padre, los dos hijos de la mano y sobre la página en blanco de un bloc, huye de una salamandra, mientras refleja la escena el pomo cromado de una grapadora. El juego de palabras, *salamanca por salamandra*, también está cerca del surrealismo (8).

No pretendo fijar influencias ni etiquetar al autor. Sólo quiero explicar, dentro de nuestra cultura, una obra cuyo radicalismo es fértil porque, ante todo, toca la emoción.

IV

En los años treinta, en plena depresión económica, el gobierno de los Estados Unidos realizó una investigación sociológica en las zonas más desamparadas del país (9). La indagación incluía testimonios fotográficos de la situación. Walker Evans y Dorothea Lange fueron más allá del informe. Sus fotos daban cuenta del abandono y la necesidad de las zonas rurales pero además presentaban a braceros y campesinos pobres con la dignidad del ser humano. Quizá por eso sus trabajos se convirtieron en símbolos de los años de la depresión.

Un niño afgano acomoda un zapato en su pie derecho. En el otro no podría hacerlo porque su pierna izquierda es sólo un muñón. Ante él, la prótesis con el otro zapato. La foto no es dramática sino patética: el niño ha hecho suya su desgracia. Su actitud es la de alguien decidido a seguir viviendo: de ella brota el patetismo de la imagen.

Una mujer palestina sentada en el suelo abraza a sus hijos, ahogada por el llanto. Enfrente, otra mujer de más edad, a juzgar por sus manos extendidas, lo único que vemos de ella. La fotografía no enfatiza la expresión de dolor, sino que la despliega, llevándola al mudo diálogo de las dos mujeres y al abrazo de la más joven con sus hijos. Más que producir un impacto emocional hace pensar en cómo han de afrontar la vida tres generaciones de seres humanos.

El niño afgano y la mujer palestina no son estereotipos del dolor sino seres humanos que *sufren*, esto es, que padecen sin rendirse al padecimiento: el niño, con la vitalidad de la infancia; la mujer, en y por la relación con sus hijos. Esta *dignidad humana* acerca la obra de Morenatti a la de los grandes fotógrafos de la depresión americana (10). Sus fotos son testimonio de la violencia y la pobreza (trabajo de los niños, marginación de las mujeres, enfrentamientos, el muro (que a nadie parece avergonzar) levantado por Israel, etc.) pero esos testimonios no lo son de cosas que pasan sino de hombres, mujeres y niños que viven, deciden y sufren. No son fotos de acontecimientos sino de personas. No las protagonizan víctimas, sino individuos (11).



Esto hace que los trabajos de Morenatti se presten al examen más que a la simple mirada. Aun en las fotografías que recogen el instante de la acción (un joven palestino salta arrojando una piedra; otro se prepara a hacer lo mismo) o del duelo (una joven muerta está rodeada de mujeres; los velos negros sólo dejan ver las manos; al fondo un niño se lleva las manos a la cabeza), la tensión se difunde por la imagen, la llena pero diferenciándose en diversos aspectos que invitan a distintas preguntas.

Esta búsqueda de lo complejo, a la que ya me referí, es aún más clara en otras fotografías: un soldado afgano, en el centro de la imagen vigila aterido de frío; a la derecha un cartel representa *al soldado*; detrás, otro cartel anuncia una película; a la izquierda, un paisaje desértico y frío por el que caminan gentes ajenas a cuanto recoge la foto. En otro trabajo, en Palestina, muchos hombres están pendientes de un televisor; en la calle un automóvil avanza lentamente. Estas variaciones hacen que las fotos vayan más allá del conflicto para mostrar un modo de vida. No son imágenes *pintorescas*; tampoco son exclusivamente duras, sino que sugieren que hay muchas formas de vivir.

El respeto a los protagonistas de las fotografías y la diversidad que encierran producen un distanciamiento. Por eso podemos acercarnos a estas imágenes, pese al horror que encierran, y por eso hacen pensar sin agotarse en el impacto.

Hay una tercera causa de distanciamiento: la corrección formal de estas imágenes. He hablado ya de su profundidad espacial. A ella hay que añadir el color y sobre todo la capacidad del autor para ordenar las figuras en los lugares perceptivamente más significativos: dos mujeres veladas por el *burka* caminan a la izquierda de la imagen; a la derecha, como oponiéndoseles, el cartel de otra mujer, bella y descubierta; un varón sentado sigue con la vista a las primeras. El eje de simetría vertical de la fotografía es tangente a la figura del hombre: así se subraya levemente el alejamiento de las dos mujeres veladas, cuya presencia además se enfatiza al estar situadas en el segmento corto de la sección áurea. El cartel de la chica, por su parte, es simétrico al espacio que ocupan las dos mujeres.

Un reportaje puede ser frío (se queda así en mero informe) o tan cálido que bloquee al pensamiento. Morenatti encuentra el equilibrio entre ambos. No por azar, sino gracias a este triple distanciamiento con el que además logra que muchas de sus figuras se conviertan en símbolos.

NOTAS

1. Batchen, Geoffrey: "Dibujos de encajes" en *Huellas de luz: el arte y los experimentos de William Henry Fox Talbot*, Madrid, Museo Nacional Reina Sofía/Aldeasa, 2001, pp. 53-59.

2. Krauss, Rosalind: *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, trad. C. Zelich, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pp. 21-39.

3. Crimp, Douglas: *On the Museum's Ruins*, Cambridge (Mass.)/London, The M.I.T. Press, 2000, pp. 66-83.

4. Había traducido su nombre y su apellido (Hertzfelde) al inglés para combatir el nacionalismo resentido de postguerra.

5. La colección más completa, en España, de sus trabajos, se encuentra en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM.

6. El texto clásico sobre el lenguaje realizativo es Austin, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras*, trad. G. R. Carrió y E. A. Rabossi. Barcelona, Paidós, 1982.

7. No parece casual que la primera vanguardia artística con la que conectó la cultura española de manera amplia fuera, precisamente, el surrealismo.

8. Sobre estos conceptos del surrealismo, puede consultarse Breton, A., *Le Surréalisme et la peinture suivi de Genèse et perspective artistiques du surréalisme et de Fragments inédits*. Brentano's, New York, 1945, Rubio, O. M., *La mirada interior. El surrealismo y la pintura*. Madrid, Tecnos, 1994, y Fer, Batchelor, Wood, *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*, trad. L. Rodríguez. Madrid, Akal, 1999, pp. 175-254.

9. Mediante la Farm Security Administration, un organismo propio del New Deal, política abierta por la administración Roosevelt.

10. Resulta tentador comparar la figura de la mujer palestina que abraza a sus hijos con la célebre *Madre desarraigada* de Dorothea Lange.

11. Sobre la conexión entre el realismo en arte y el individuo, puede verse un trabajo de Iris Murdoch ("Retorno a lo Sublime y a lo Bello", trad. de Beatriz Ramírez de Haro, *Revista de Occidente*, núm. 44, 1985), que considera esta relación crucial frente al realismo centrado en la crítica de las instituciones. Textos más clásicos y en la misma dirección son los de Isaiah Berlin, "El erizo y el zorro" y "Padre e hijos, Turgueniev y la situación liberal", ambos en *Pensadores Rusos*, trad. J. J. Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

MUSEOS GESTIONADOS POR LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA

MUSEO DE ALMERÍA
Carretera de Ronda, 91.
04005 – Almería
Tel.: 950 17 55 10
Fax: 950 17 55 40
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museoalmeria.ccul@juntadeandalucia.es

MUSEO DE CÁDIZ
Plaza de Mina, s/n.
11004 – Cádiz
Tel.: 956 20 33 68
Fax: 956 20 33 81
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museocadiz.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO ARQUEOLÓGICO Y
ETNOLÓGICO DE CÓRDOBA**
Plaza Jerónimo Páez, 7.
14003 – Córdoba
Tel.: 957 35 55 17
Fax: 957 35 55 34
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museoarqueologicocordoba.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO DE BELLAS ARTES
DE CÓRDOBA**
Plaza del Potro, 1.
14002 – Córdoba
Tel.: 957 35 55 50
Fax: 957 35 55 48
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museobellasartescordoba.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO ARQUEOLÓGICO Y
ETNOLÓGICO DE GRANADA**
Carrera del Darro, 41.
18010 – Granada
Tel.: 958 57 54 08
Fax: 958 22 56 40
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museoarqueologicogranada.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO DE BELLAS ARTES
DE GRANADA**
Palacio de Carlos V.
18009 – Granada
Tel.: 958 57 54 50
Fax: 958 57 54 51
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museobellasartesgranada.ccul@juntadeandalucia.es

MUSEO CASA DE LOS TIROS
Pavaneras, 19.
18009 – Granada
Tel.: 958 57 54 66
Fax: 958 57 54 77
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museocasadelostiros.ccul@juntadeandalucia.es

MUSEO DE HUELVA
Alameda Sundheim, 13.
21003 – Huelva
Tel.: 959 65 04 24
Fax: 959 65 04 25
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museohuelva.ccul@juntadeandalucia.es

MUSEO DE JAÉN
Paseo de la Estación, 27.
23008 – Jaén
Tel.: 953 31 33 39
Fax: 953 25 03 20
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museojaen.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO DE ARTES Y
COSTUMBRES POPULARES
DEL ALTO GUADALQUIVIR**
Castillo de la Yedra.
23470 – Cazorla (Jaén)
Tel.: 953 72 02 34
Fax: 953 71 00 39
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museocazorla.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO ARQUEOLÓGICO
DE LINARES-MONOGRÁFICO
DE CÁSTULO**
General Echagüe, 2.
23700 – Linares (Jaén)
Tel.: 953 60 93 81
Fax: 953 60 93 83
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museoarqueologicolinares.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO ARQUEOLÓGICO
DE ÚBEDA**
Casa Mudéjar
Cervantes, 6.
23400 – Úbeda (Jaén)
Tel.: 953 77 94 32
Fax: 953 77 94 37
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museoarqueologicoubeda.ccul@juntadeandalucia.es

MUSEO DE MÁLAGA
Palacio de la Aduana,
Alcazabilla s/n.
29015 – Málaga
Tel.: 952 21 83 82
Fax: 952 21 83 82
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museomalaga.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO ARQUEOLÓGICO
DE SEVILLA**
Plaza de América, s/n.
41013 – Sevilla
Tel.: 954 78 64 74
Fax: 954 78 64 78
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museoarqueologicosevilla.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO DE ARTES Y
COSTUMBRES POPULARES
DE SEVILLA**
Plaza de América, 3.
41013 – Sevilla
Tel.: 954 71 23 91
Fax: 954 71 23 98
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museoartesy costumbrespopulares.ccul@juntadeandalucia.es

**MUSEO DE BELLAS ARTES
DE SEVILLA**
Plaza del Museo, 9.
41001 – Sevilla
Tel.: 954 78 65 00
Fax: 954 78 64 90
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: museobellasartessevill.ccul@juntadeandalucia.es

MUSEO DE LA ALHAMBRA
Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife.
Palacio de Carlos V.
18009 – Granada
Tel.: 958 02 79 00
Fax: 958 22 63 63
Web: www.alhambra-patronato.es

**CENTRO ANDALUZ DE ARTE
CONTEMPORÁNEO**
Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas
Avenida Américo Vespucio, 2.
Isla de la Cartuja.
41071 – Sevilla
Tel.: 955 03 70 70
Fax: 955 03 70 52
Web: www.caac.es

**CENTRO ANDALUZ
DE LA FOTOGRAFÍA**
Martínez Campos, 20.
04001 – Almería
Tel.: 950 00 27 00
Fax: 950 00 27 07
Web: www.centroandaluzdela fotografia.es

CONJUNTOS ARQUEOLÓGICOS Y MONUMENTALES GESTIONADOS POR LA DIRECCIÓN GENERAL DE BIENES CULTURALES

**CONJUNTO MONUMENTAL
DE LA ALCAZABA DE ALMERÍA**
Almanzor, s/n.
04002 – Almería
Tel.: 950 17 55 00
Fax: 950 17 55 01
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: alcazabaalmeria.ccul@juntadeandalucia.es

**CONJUNTO ARQUEOLÓGICO
DE BAELO CLAUDIA**
Bolonía, s/n.
11380 – Tarifa (Cádiz)
Tels.: 956 68 85 30-956 68 85 40
Fax: 956 68 85 60
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: baeloclaudia.ccul@juntadeandalucia.es

**CONJUNTO ARQUEOLÓGICO
DE MADINAT AL-ZAHRA**
Carretera de Palma del Río, km. 8.
14071 – Córdoba
Tels.: 957 35 55 07/06
Fax: 957 35 55 14
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: madinatalzahra.ccul@juntadeandalucia.es

**CONJUNTO ARQUEOLÓGICO
DE CARMONA**
Avenida de Jorge Bonsor, 9.
41410 – Carmona (Sevilla)
Tel.: 954 14 08 11
Fax: 954 19 14 76
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: carmona.ccul@juntadeandalucia.es

**CONJUNTO ARQUEOLÓGICO
DE ITÁLICA**
Avda. de Extremadura, 2.
41970 – Santiponce (Sevilla)
Tel.: 955 99 65 83
Fax: 955 99 73 76
Web: www.juntadeandalucia.es/cultura/museos
Correo: italica.ccul@juntadeandalucia.es



mus-A

CENTRO
ANDALUZ DE
LA FOTOGRAFÍA

