MUSEO BARJOLA

Barjola

C/. Trinidad, 17
33201 Gijón
Telf. 985 35 79 39
Fax 985 17 62 31

GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION
COMUNICACION SOCIAL Y TURISMO

Comisión asesora del
Museo Barjola de Gijón

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente:
D. José Carlos Madera González

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díaz Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
Dña. Regina María Rubio Martínez

Representante Ayto. Gijón:
Dña. Mercedes Álvarez González

Secretario:
D. José Luis Villaverde Amieva

Montaje de la exposición:
Ramón Isidoro

Transporte:
Alba

Impresión:
Asturgraf S.L. Oviedo

Edita:
Servicio de Publicaciones del
Principado de Asturias

Promueve:
Museo Barjola
Consejería de Cultura,
Comunicación Social y Turismo

Comisario:
Alejandro Castellote

Coordinación General:
Subdirección General de Promoción de las BB.AA.



Depósito Legal:
As.-2.954/03

LA SUBVERSIÓN DE LA REALIDAD

Del 3 de octubre al 16 de noviembre, 2003

LA SUBVERSIÓN DE LA REALIDAD

Alejandro Castellote

Si dispusiéramos del tiempo –y del valor suficiente– para encerrarnos en una biblioteca y echar un vistazo a los textos sobre fotografía publicados en las dos últimas décadas en catálogos, libros de ensayo o revistas especializadas, encontraríamos que una gran mayoría de ellos comienzan, como si de una letanía musulmana se tratara, afirmando la naturaleza falsaria de la fotografía. Una profesión de fe extendida *urbi et orbe* que sin embargo no ha conseguido erradicar el estereotipo que sitúa a la fotografía como una suerte de acta notarial de la realidad. Es cierto que la sospecha hacia la sinceridad de las imágenes crece, pero basta una mirada a los medios de comunicación para comprobar que los tópicos respecto a la objetividad de la representación fotográfica –especialmente aquellos asociados a su función documental– siguen activos y vigentes.

La vinculación entre verdad y fotografía siempre ha dado pie a todo un catálogo de contradicciones, pero basta una primera aproximación a este debate para topar con un argumento demoledor por obvio: no existe un mundo en blanco y negro y sin embargo hay millones de imágenes en blanco y negro que sostienen el estatuto de veracidad del medio. La historia de la fotografía ha mostrado, sobre todo en el siglo XX, la convivencia de vectores opuestos en un lenguaje cuya principal característica es su ambigüedad. Falso-verdadero, arte-documento, original-copia son tan solo algunos ejemplos de las dicotomías que brotan de la fotografía, cuya maleabilidad le ha hecho sensible y permeable a todo tipo de mutaciones de orden social, artístico o simplemente físico-químico. Desde su invención, una de las esencias de la fotografía ha sido la reproducibilidad, pero también su interpretabilidad; estos dos pilares de su naturaleza como medio de expresión son los responsables de la omnipresencia de las imágenes y de los vaivenes en su estatuto social y artístico.

Casi siempre de forma simultanea, artistas y teóricos han reflexionado sobre esa frágil relación entre el uso *documental* y el uso *artístico* de la fotografía y, consecuentemente, han abordado una nueva manera de mirar la realidad desde puntos de vista políticos, literarios, epistemológicos, filosóficos o simplemente estéticos. El resultado de dichas reflexiones ha generado obras que se retroalimentan de ambos conceptos, pero también ha abierto un abismo entre quienes defienden un uso purista de la fotografía y los partidarios de intervenir-manipular la imagen en función de propuestas conceptuales no necesariamente afines a la naturaleza tradicional del medio. En la actualidad, el análisis teórico se focaliza en los aspectos semiológicos que conforman –o no– a la fotografía como un lenguaje autónomo. Frente a lenguajes como la escritura o a las matemáticas, Vilém Flusser afirma que las imágenes no son conjuntos de símbolos denotativos como los números sino conjuntos de símbolos connotativos. Las imágenes son susceptibles de interpretación. Son mediaciones entre el hombre y el mundo. Tienen la finalidad de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre. Mientras que la finalidad de la escritura es mediar entre el hombre y sus imágenes: explicarlas. Al hacerlo, los textos se interponen entre el hombre y la imagen: le ocultan el mundo en lugar de hacérselo más inteligible.[1]

En esa misma línea de pensamiento, pero en el ámbito de lo público, Juan José Martínez mantiene que "tanto si su origen es real o quimérico, las imágenes se convierten en intermediarias entre los hombres y los dioses", y aporta los textos del Concilio de Trento como ejemplo de la importancia que la Iglesia siempre ha otorgado a la imaginería: "es necesario defender y conservar, porque el honor que se rinde a las imágenes se dirige a los originales que representan".[2] Si sustituimos dioses por líderes, Iglesia por Estado y saltamos en el tiempo hasta la actualidad, comprobamos que esa capacidad de intermediación se mantiene, que el interés que suscita por parte de quienes ostentan el poder es cada vez más prioritario, y que su uso, cada vez más sofisticado, puede adquirir un carácter perverso cuando se pretende monopolizar la emisión de imágenes desde un determinado posicionamiento ideológico o bajo el paraguas de un nuevo orden económico globalizado. La sociedad adopta entonces un

1. Vilém Flusser. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Editorial Trillas. Biblioteca internacional de comunicación. México. 1990.
2. Juan José Martínez. *La fábula de la caverna*. Ediciones Península. Barcelona, 1991.

rol pasivo que la constriñe a ser únicamente receptora. Como dice Berger, en la sociedad posmoderna lo único que se comparte es el espectáculo, ese juego en el que nadie juega y todos miran.[3]

Los autores propuestos en esta exposición tienen como hilo argumental común en sus trabajos la subversión de la realidad y ofrecen un panorama voluntariamente no-exhaustivo del espectro de manipulaciones físicas y conceptuales que *soporta* la fotografía cuando se aventura por los territorios de la ficción. Y precisamente es la literatura de ficción el desencadenante de la serie de Isabel Flores *Aventuras de Arthur-Pierre Ledru*. La historia de un náufrago, narrada desde la óptica épico-romántica de las novelas de aventuras de Poe, Melville o Stevenson, le sirve a Isabel Flores como soporte/contenedor en el que tienen cabida los guiños autobiográficos, el carácter objetual de los libros o su fascinación por la fantasía. Todas las piezas de esta serie –presentada intencionalmente en formato de libro– rezuman lo que Gaston Bachelard llama "el eco de las cámaras secretas de nuestro ser"[4]; aquí emergen islas, náufragos, tempestades, barcos y seres de naturaleza y dimensiones irreales, todos ellos elementos recurrentes en su imaginario privado. La ilustración de sus ensoñaciones conecta con la realidad porque de ella se surte Flores para encontrar los materiales que necesita en sus escenografías, pero las imágenes que crea tienen una deuda muy liviana con realidades ya existentes.[5]

La literatura fantástica y la fotografía le permiten a Isabel Flores aventurarse por otro tipo de imágenes –éstas metafóricas– sobre conceptos de orden metafísico que están estrechamente relacionados como la inmensidad y la soledad. La poesía que impregna sus fotografías acoge con naturalidad estas reflexiones y las libera de la grandilocuencia barata. Aparecen como pensamientos fugaces, enmascarados en la visión subjetiva del protagonista de la historia, y revelan la pasión de la autora por representar esos estados contemplativos en los que se subraya la coexistencia de dos estadios, dos universos de confines difusos que contienen simultáneamente nuestras ensoñaciones y nuestras experiencias reales. Un Baudelaire, entregado en este caso al onirismo de la música, describe con extraordinaria precisión ese estado híbrido que inspira toda esta serie de Isabel Flores y en el que él experimenta "una de esas impresiones felices que todos los hombres imaginativos han conocido gracias a los sueños, mientras dormían. Me sentí liberado de los lazos de la gravedad, volví a encontrar, por medio del recuerdo la extraordinaria voluptuosidad que circula en las altas cimas. Luego me pinté involuntariamente el delicioso estado de un hombre presa de un gran ensueño en una soledad con un inmenso horizonte y una amplia luz difusa; la inmensidad sin más decorado que ella misma".[6]

Vari Caramés se mueve en un ámbito que el mismo nombra como "indefinido, etéreo e intemporal" y que está teñido de una sutil melancolía; su reto es trasladar a imágenes emociones aparentemente irrepresentables. Y es que el hombre ha aumentado mucho más sus medios de percepción y de acción que sus medios de representación, de ahí que la fotografía siga siendo un instrumento útil para los poetas. Vari Caramés hace visible la magia subliminal contenida de forma latente en las escenas que selecciona del mundo exterior, con el objetivo de comunicarnos su mundo interior –aunque sea de forma precaria –. El espectador puede servirse de ellas como modelo visual de sus propias experiencias estéticas o metafísicas.

La ruptura de la relación entre la causa (la escena a representar) y el efecto-resultado es una imagen que significa otra cosa. Su lectura no refiere a la realidad sino a la puesta en escena de un sentimiento, de una experiencia privada. En palabras de Juan Manuel Bonet su obra, especialmente la realizada en blanco y negro, sugiere una adscripción tardía a la estética *beatnick*, con similares dosis de existencialismo y con semejantes "miradas provisionales"[7]. El poder del fotógrafo reside en que es capaz de inducir la conducta de los observadores, en este caso convocando su complicidad para fascinarse con las impredecibles y fugaces esculturas que le

3. John Berger. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Árdora Ediciones. Madrid, 1997.
4. Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica.
5. Dice Juan José Martínez en *La fábula de la caverna:* Muchos tipos de imágenes ha utilizado el hombre. Imágenes naturales, es decir, representaciones y/o recomposiciones de lo real en la mente del hombre. Imagen de otra imagen, meta-imagen, meta-reflejos de cuerpos: Imaginación, fantasía o ensueño. Imágenes de seres fantásticos nunca vistos, siempre imaginados –fantasmagorías– y que por lo tanto no son representaciones, pues no hubo nunca una primera presentación, pero sí reproducciones idealistas sin conexión con la realidad natural.
6. Citado por Gastón Bachelard en *La poética del espacio*. Op.cit.
7. Juan Manuel Bonet. *Prosas para un fotógrafo*. Catálogo de la exposición Vari Caramés. CGAC. Xunta de Galicia. 2001.

nacen del contacto entre los cuerpos y el agua o extasiarse en la contemplación hipnótica de esas atmósferas efímeras –casi espejismos– surgidas por sorpresa al borde del mar. Vari Caramés conoce el proceso que hay que llevar a cabo para representar esas visiones alucinadas, pero sólo puede intuir el resultado: el azar y sus intervenciones aleatorias en la cámara y en la película generan siempre imágenes *fuera de control,* visiones accidentales.
Las inquietantes *Destructuras* de Aitor Ortiz son edificios *construidos* como metáforas de sociedades alienadas: Torres de una Babel ya globalizada y muda. Deslumbrantes moles geométricas de hormigón reverberando con el rectángulo que las contiene y multiplicando sus formas hasta el infinito como lejana alusión a la naturaleza primaria de la fotografía. Las imágenes Ortiz adoptan en esta serie la apariencia de sintonía con la Nueva Objetividad alemana o con los Nuevos Topógrafos norteamericanos. La luz plomiza que envuelve los edificios, la ausencia de personas, la elección del punto de vista o incluso en algunas la ausencia de encuadre, *sacrificado* en aras de reforzar la invisibilidad del fotógrafo. Sin embargo, ciertos detalles –que van cobrando una progresiva importancia conforme nos adentramos en la imagen– desvelan una intención contraria a los presupuestos abanderados por los integrantes de dichas tendencias. La presencia exquisita de la técnica, su hiperrealismo, las referencias a reputados estilos arquitectónicos hacen que el espectador confíe en estas fotografías como en sus ojos –reflejo inercial de ese espíritu de acta notarial de la realidad que nombrábamos al comienzo de este texto– y desactive la mirada crítica. Hay que esperar a que la curiosidad ponga en marcha el proceso racional por el que detectamos la imposibilidad de semejantes estructuras para que advirtamos la falsedad de la imagen. El anodino hermetismo que se desprende de la primera lectura de las fotografías se abre a la evocación subjetiva. Basta una manipulación del autor para que, como si de un dispositivo automático se tratara, sean imágenes susceptibles de ser interpretadas. Una intervención minimalista que contrasta con la abigarrada puesta en escena coreografiada por Angel Marcos en su serie *Obras Póstumas*.

El mundo para Angel Marcos se convierte en un gran teatro donde los actores reproducen las conductas cotidianas en los escenarios cotidianos. El autor tiene la opción de construir situaciones no disponibles en la vida diaria y sin embargo, realiza toda una compleja coreografía destinada a imitar punto por punto lo que tiene lugar habitualmente en dichos escenarios. Evita la realidad para poder realizar un simulacro perfecto de ella. Y los actores reproducen el estereotipo del personaje que encarnan con la vuelta de tuerca adicional que supone el que muchos de ellos se representen a sí mismos. De alguna manera, como dice Paul Virilio, “el hombre debe vivir el mundo como una visión del mundo”, ha de aproximar su vida a la imagen que de ella se ha formado en su contexto cultural.

La obra de Angel Marcos está adscrita a los nuevos territorios que transita la fotografía contemporánea, más interesada en ampliar el espectro de temas representables que en la pertinencia estética de dichos temas. De hecho, los actores no son el sujeto de sus fotografías, son elementos de un paisaje cotidiano en el que *instala* la imagen de un objeto o de una persona capaces de establecer una relación indisociable con el entorno. La instalación es precisamente el *núcleo duro* de su serie. La elección de estas imágenes, y su proyección en una pantalla de diapositivas, responde a la voluntad del autor de subrayar lo que no queremos ver; esa *parte maldita* que es el reverso de aquella realidad que habitamos: en la sala de espera del médico aparece el yonqui, en la cola de la oficina bancaria el delincuente (...) Ángel Marcos realiza una especie de *metafotografía*, en la que puede acentuar el efecto “especular”, ejemplarmente, en la obra en la que los espectadores del cine están incluidos en la pantalla lateral: viéndose mirar.[8]

Martí Llorens “recicla irónicamente una estética pretérita y su ma-terial es la historia”[9], reconstruye una suerte de universo donde confluyen ideología, magia, épica y ciertas dosis de romanticismo. Hace una nueva lectura de la historia al sustituir la representación habitual-oficial, y rehabilitar una jerarquía emcional de los símbolos a partir de su compromiso social y político.

La inocencia de esas fotografías convertidas en objetos por la acción del tiempo y por el uso que se les daba, es un recurso para *reinventar* el pasado desde un nivel iconográfico de rango

8. Fernando Castro. *El deseo del otro*. Monografía sobre la obra de Angel Marcos. Junta de Castilla León, Diputación de Valladolid. 2000.
9. Joan Fontcuberta. *El beso de Judas*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1997. En realidad Fontcuberta habla de una de las primeras series de Martí Llorens *–Poble Nou–* pero el comentario es perfectamente exportable a *Memorias Revolucionarias* pues en ambos casos la fotografía/objeto resultante ha sido sometida a manipulciones con el objetivo de incluir *tiempo* en ellas, pero también para adherirles paralelamente la melancolía del pasado.

inferior al que suministra la historia. Una suerte de tímida revolución de la iconografía colectiva desde abajo, desde los individuos. Llorens trabaja en el estrato más cándido de las relaciones entre fotografía y sociedad: la foto-recuerdo, una instantánea donde fotógrafo y fotografiados son conscientes del uso futuro de esa imagen y por tanto, prestan especial atención al momento que ha de congelarse. Dice Jean Marie Schaeffer : "Cuando hojeo el álbum familiar de un desconocido, contemplo imágenes que eran fotos de recuerdo para ese desconocido, pero para mí son testimonios, ya que no proceden de mi propio mundo personal o familiar y no son en absoluto redundantes en relación con mi propia memoria. (...) En realidad, cambiamos de universo cuando pasamos del recuerdo al testimonio: abandonamos el mundo privado y nos pasamos al mundo público."[10]

El bucle, a la vez perverso y paradójico, que Llorens realiza con esta serie no consiste únicamente en la sustitución de la memoria por imágenes *falsas* del pasado, también la dualidad de uso que, de manera espontánea, adquieren sus fotografías contribuye a tal fin. Toda la colección *Memorias Revolucionarias* fue realizada durante el rodaje de la película *Libertarias* en Barcelona y son los actores que aparecen en dicha recreación cinematográfica los que han acabado por pedirle copias a Llorens con el objetivo –esta vez real– de guardarlas como *foto-recuerdo* del rodaje y así mostrar a su familia y amigos los escenarios y los compañeros de esos días. La fotografía, pese a todo, se niega a prescindir de su esencia documental originaria y es capaz de vivir vidas paralelas y de contener simultáneamente tiempos distintos. A Borges le habría encantado.

10. Jean-Marie Schaeffer. *La imagen precaria*. Del dispositivo fotográfico. Ed. Cátedra. Madrid, 1990.

LA SUBVERSIÓN DE LA REALIDAD

ISABEL FLORES

AITOR ORTIZ

ÁNGEL MARCOS

VARI CARAMÉS

MARTÍ LLORENS



ISABEL FLORES

Santa Cruz de Tenerife, 1971

Licenciada en Bellas Artes, especialidad Pintura, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, en 1994. Realiza el cuarto año de carrera en L'Ecole Superieure des Beaux Arts de Toulouse, Francia gracias a una beca Erasmus.
En 1996 finaliza los cursos de doctorado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, en el programa "Tecnologías de lo Imaginario" del Departamento de Dibujo, e inscribe la tesis "El imaginario del paisaje europeo en la época de los descubrimientos: paradoxografía y tecnología en los territorios virtuales", dirigida por Ramón Salas.
Actualmente vive y trabaja en Barcelona, donde combina el trabajo artístico con el grafismo profesional y la docencia en la Escola de Fotografía de Terrasa.

Exposiciones Individuales

2000
Aventuras de Arthur-Pierre Ledru, en la Sala Cava de Espai Fotogràfic Can Basté de Barcelona.
Noticias de un Marinero Naufrago, en la Sala Golfas de Espai Fotogràfic Can Basté de Barcelona.
1992
Autoportraits, en la Galerie du Quai de Toulouse, Francia.

Exposiciones Colectivas

2000
Participación en *New Art 00*, con la Galería Kowasa, Barcelona.
El territorio de las estrellas, en el Museo de Historia de Tenerife.
Perpetua Singularidad, en la sala de exposiciones BBV de Barcelona.
1999
La imagen del sentimiento, en el festival internacional de fotografía "Fotonoviembre 99", Santa Cruz de Tenerife.
El viaje eterno, en el Instituto de Estudios Hispánicos de Santa Cruz de Tenerife.
1998
El rey dormido, en la sala Cajacanarias del Puerto de la Cruz, Santa Cruz de Tenerife.

► *La puerta del Infierno,* Barcelona, 2000
Gelatinobromuro de plata virado al té, 40 x 50 x 5 cm

(R)EVOLUTION, exposición de imagen digital en la galería Bianca Pilar y en el Leonardo da Vinci National Museum of Science and Technology de Milán.
Participación en los "Encontros da Imagem 1998" de Braga, Portugal.

1997

La experiencia de los límites, en la sala Cajacanarias de Santa Cruz de Tenerife.
Figuraciones Indígenas, en el Círculo de Bellas Artes y la Casa de La Cultura de Santa Cruz de Tenerife, y en la sala La Regenta de Las Palmas de Gran Canaria.
Veure Visions, workshop y exposición de imagen digital en la Escuela Massana de Barcelona.

1996

Arte multimedia: el conflicto en la conexión, exposición de imagen digital en la Escuela Massana y en el Centro Cívico Besós, Barcelona.

1995

Viaje a las islas raras, en el Colegio de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

1994

En la disparidad, en la sala Cajacanarias de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
Pintores Pensionados del Paular 94, exposición de pintura en el Torreón de Lozoya, Segovia.
Les premiérs pas d'une collection, en el Museé des Beaux Arts de Mons, Bélgica.
Autorretratos, en el Festival "Mai de la Photo 94" de Reims, Francia.
Nuevas formas de expresión en el campo del Dibujo, exposición de dibujo en la sala Los Lavaderos de Santa Cruz de Tenerife.

1993

Participación en el festival internacional de fotografía "Fotonoviembre 93", Santa Cruz de Tenerife.
"Infografía 93", festival de infografía en Bilbao.
"Loulé 93", exposición en el Convento de San Antonio de Loulé, Portugal.
Jeunes Createurs, en el Péniche Chèvrefeuille de Toulouse, Francia.

Premios

2000

Premio Fotógrafo Revelación PHotoEspaña 00.

1991

Primer premio en el concurso de diseño gráfico "Juventud y Cultura 91", Oficina General de la Juventud del Gobierno de Canarias, imagen de la campaña publicitaria "Juventud y Cultura 1992".

1988

Primer premio en el concurso de cartel publicitario "III Semana del Corazón", en el marco de las Jornadas de Cardiología del Parque Cultural Viera y Clavijo de Santa Cruz de Tenerife.

1987

Primer premio en el concurso de cartel publicitario "II Semana del Corazón", en el marco de las Jornadas de Cardiología del Parque Cultural Viera y Clavijo de Santa Cruz de Tenerife.

1986

Premiada en el "Primer Certamen Nacional de Pintura y Fotografía CDM Paso Alto", Santa Cruz de Tenerife.

Catálogos

"Primavera fotográfica 2000, Ángel Padrón. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2000.
"Eterna Singularidad", Francisco González. Editan Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Dirección General de Cultura, Cabildo Insular de Tenerife - Área de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 2000.
"El Viaje Eterno", Carmelo Vega. Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1999.
"El rey dormido", Francisco González. Edita Cajacanarias. Santa Cruz de Tenerife, 1998.
CD-rom y catálogo (R)EVOLUTION, Cristina Franzoni, Editrice Progresso, Milán, 1998.
"Encontros da Imagen 1998", Francisco González. Edita Governo Civil de Braga, 1998.
"La experiencia de los límites", Francisco González. Edita Cajacanarias, Santa Cruz de Tenerife, 1997.
"Figuraciones indígenas", texto de Ernesto Valcárcel. Edita Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1997.
Fotonoviembre 95", edita Área de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1995.
"Premio Anselm Häuser 95" Ragusa, Italia. Enrico Lavore. Ayuntamiento de Ragusa, 1995.
"En la disparidad", Francisco González. Edita Cajacanarias, Santa Cruz de Tenerife, 1994.
"Pintores pensionados del Paular 94", Victoria Mesa, edita Diputación de Segovia, 1994.
"Les premiers pas d'une collection", Nicole Callebaut-Saey, edita Mairie de Mons, Bélgica, 1994.
"Mai de la Photo 1994", texto de Francisco González, edita Priorité Ouverture de Reims, Francia, 1994.
"Fotonoviembre 93", texto de Mauricio Pérez. Edita Área de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1993.



► 000-049, 1996-2000
Copia fotográfica digital Infinity,
montada sobre aluminio y metacrilato (1/2), 250 x 100 x 5 cm
Cortesía Galería Max Estrella

AITOR ORTIZ

Bilbao, 1971

Educación / Experiencia Profesional

Técnico especialista en Imagen y Sonido. Especialidad Medios Audiovisuales.

2000

Mención de Honor en los premios "Generación 2000" de Caja Madrid.

1999

Premio Kaulak de fotografía "Villa de Madrid".

1998

Seleccionado por el Injuve para la XIV Muestra de "Arte Joven".
Finalista del 7.º Concurso Europeo de Arte Final "Polaroid".

1997

Primer premio "Imagínate Euskadi", del Banco Central Hispano.

1996

Premio de Honor del Concurso Nacional "Abeja de Oro", de Guadalajara.
Primer premio del II Concurso Internacional "Ciudad de Oviedo".
Desde 1996 ha colaborado con varias revistas de arquitectura internacionales.

1995

Beca del departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia para la realización del trabajo y publicación del libro "Caosmos".
El Museo Guggenheim Bilbao le encarga para la realización del trabajo de fotografía artística sobre la construcción de dicho museo, obra del arquitecto Frank Gehry.
Finalista del Premio Internacional "Hoffmann".
Seleccionado por el Injuve para la Muestra "Imágenes Jóvenes".

1994

Premio Lux Oro Editorial de la AFP/PMC de Barcelona.

Exposiciones Individuales

2001

Galería Von Lintel (Munich)
Galería Stephan Röpke (Colonia)
Galería Gianni Giacobbi (P. Mallorca)

2000
Galería Max Estrella (Madrid)
1999
Archivo Foral de Álava (Victoria-Gasteiz)
Galería Juan Manuel Lumbreras (Bilbao)
1998
Posada del Potro (Córdoba)
1997
Centro Cultural (Guadalajara)
1996
Universidad del País Vasco
1995
Museo de Arte e Historia (Durango)
Sala Bilbao Bizkaia Kutxa (Bilbao)
1994
Museo Arqueológico, etnográfico e histórico vasco (Bilbao)

Exposiciones Colectivas (selección)

2000
"Generación 2000". Real Jardín Botánico (Madrid); Salas de exposiciones de Caja Madrid (Barcelona); Centro Cultural La Beneficencia (Valencia); Casa de la Provincia (Sevilla)
Arco'00, Galería Max Estrella (Madrid) y Galería Gianni Giacobbi (Palma de Mallorca)
1998
"Ars & Machina". Fundación Marcelino Botín (Santander); Centro Cultural de España en Lima (Perú)
"Arte Joven". Antiguo Museo de Arte Contemporáneo MEAC (Madrid)
1997
Museo Internacional de Electrografía MIDE (Cuenca)
1996
Otoño fotográfico (Orense). "Imágenes Jóvenes". Comunidad Autónoma de Salamanca; Concejalía de Juventud de Puertollano (Ciudad Real); Concejalía de Juventud (Ceuta); Concejalía de Juventud (Málaga)
1995
"Imágenes Jóvenes". Antiguo Museo de Arte Contemporáneo MEAC (Madrid)
"Premios Hoffmann de Fotografía". IVAM-Centro Julio González (Valencia)

Museos / Colecciones

MUA (Museo de la Universidad de Alicante) / Colección Caja Madrid / Colección Ayuntamiento de Alcobendas / Colección Villa de Madrid / Ministerio de Asuntos Sociales INJUVE/ Colección Caja de Burgos / Colección Ayuntamiento de Alcorcón / Museo Guggenheim Bilbao / Colección Polaroid / Museo Internacional de Electrografía de Cuenca MIDE / Colección Diputación Foral de Álava / Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM / Colección Banco Central Hispano / Ayuntamiento de Córdoba / Diputación Foral de Bizkaia / Ayuntamiento de Bilbao / Ayuntamiento de Oviedo.



► *Obra póstuma 12*
Caja de luz, 141 x 100 x 15 cm
Cortesía Galería Alicia Ventura

ÁNGEL MARCOS

Medina del Campo, Valladolid, 1955

Exposiciones Individuales (selección)

2002
Galería Hilger, Viena, Austria.
Galería Isabel de Miguel, Munich, Alemania.
Galería Adriana Schmidt, Colonia, Alemania.
Galería LinpanjenPuntim, Trieste, Italia.
Galería Bores y Mayo, Cáceres, España.
Galería Vértice, Oviedo, España.
Sala de la Pasión, Ayuntamiento de Valladolid, España.
2001
Galería Alicia Ventura, Barcelona, España.
Galería Contexto, Guatemala.
Smack Mellon, Brooklyn, Nueva York.
Galería La Rama, Arte Contemporáneo, Bienal del Caribe, Santo Domingo.
2000
VII Bienal de la Habana, Centro Wifredo Lam, La Habana, Cuba.
Galería May Moré, Madrid, España.
Galería Contretype, Brussels, Bélgica.
1999
Galería Visor, Valencia, España.
Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca, Salamanca, España.
VIII Biennale Internazzionale di Fotografia, Torino, Italia.
Galería Spectrum, Zaragoza, España.
Galería Contretype, Brussels, Bélgica.
1998
Galería Verena Hofer, Barcelona, España.
Primavera fotográfica de Cataluña, Barcelona, España.
Photogallery, Dublín, Irlanda.
Gallery Contretype, Brussels, Bélgica.
1997
Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca, Salamanca, España.
Bienal de fotografía de Santa Cruz de Tenerife, España.
Círculo de Bellas Artes, Madrid, España.
Palacio de Pimentel, Diputación de Valladolid, Valladolid, España.
Museo Provincial de Salamanca, Salamanca, España.
Museo Provincial de Burgos, Burgos, España.

Libros / Catálogos

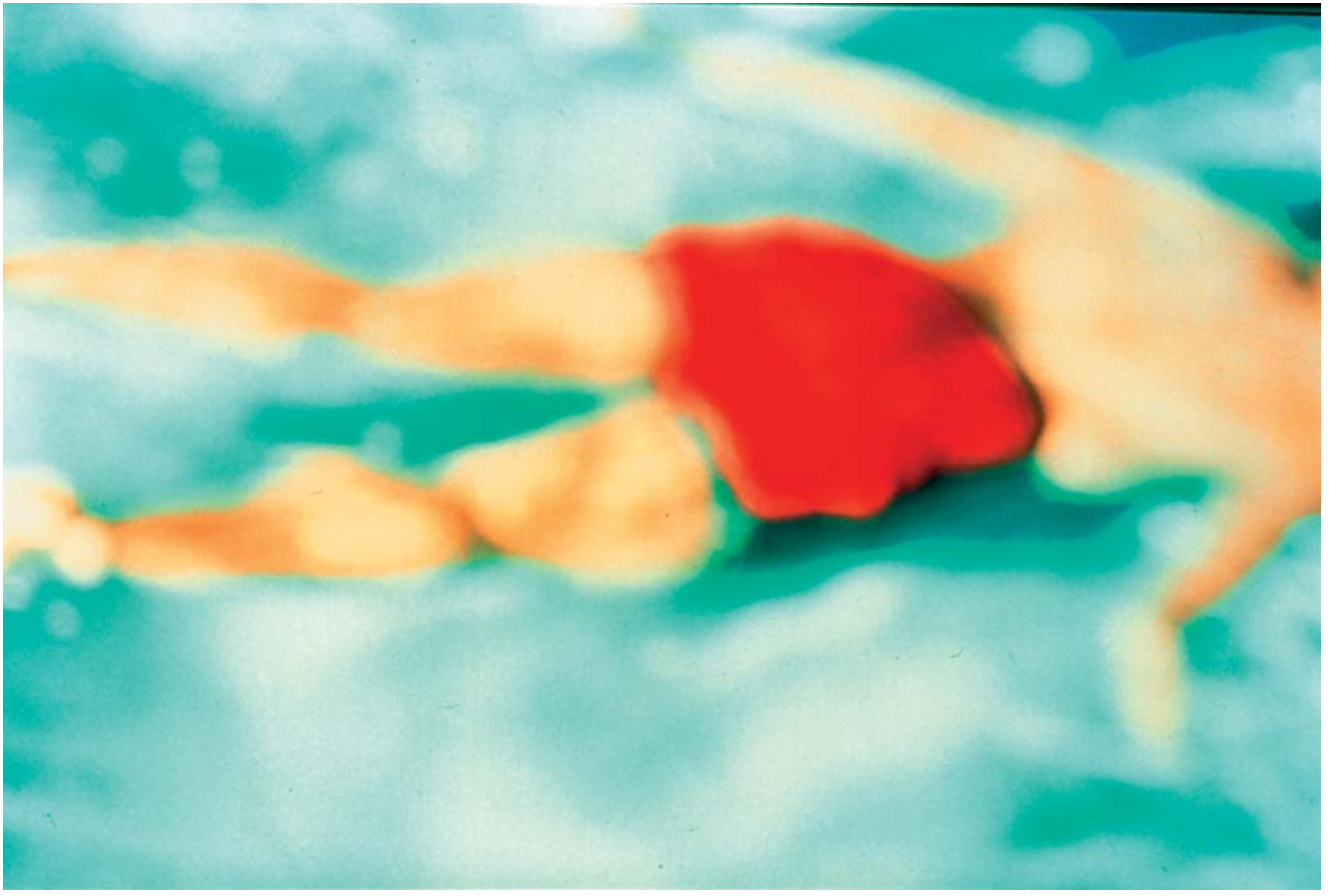
"El deseo del otro, Angel Marcos". Taller de la Imagen, Valladolid 2000.
"La Chute, Angel Marcos". Taller de la Imagen, Valladolid, 2000.
"VII Bienal de la Habana", Calalogue, Centro Wifredo Lam, La Habana, Cuba 2000.
"Obras póstumas, Angel Marcos". Universidad de Salamanca, Salamanca 1999.
"Los bienaventurados, Angel Marcos". Universidad de Salamanca, Salamanca 1997.
"Paisajes, Angel Marcos". La Fábrica. Abarca de Campos, Palencia 1997.
"Viaje por el Teatro Calderón, Angel Marcos". Junta de Castilla y León, Valladolid 1996.
"La Fábrica, Angel Marcos". Galería Evelio Gayubo 1992.
"Angel Marcos, Estampas personales". Diputación de Salamanca 1991.
"Otras naturalezas". Catálogo, Comunidad de Murcia, Murcia 2001.
"Territorio Doméstico". Catálogo, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia 2000.
"Bruxeles à línfini". Catálogo, Espace Photographique Contretype, Brussels 2000.
"Verena 1993-1998". Catálogo Verena Hofer, Galería d'ärt, Muttenz, 1999.
"Primavera Fotográfica". Catálogo, Generalitat de Catalunya, Barcelona, España, 1998.

VARI CARAMÉS

Ferrol, 1953

Exposiciones Individuales

1980
O Patacón, A Coruña.
1984
Fotogalería Cuartoscuro, Ferrol.
1985
Ateneo, A Coruña.
1986
Sociedade Fotográfica, A Coruña.
O Patacón, A Coruña.
1987
Centro de Estudios Fotográficos, Coimbra.
1988
Fotogalería E.A.F., A Coruña.
Coruña by Night, Galería Grupo Orzán, A Coruña.
1989
Sala Minerva, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Spai Fotografic Maple Syrup, Barcelona.
1991
Encontros Fotográficos, Braga.



► *Nadador, 1995*
Color Kodak duraflex, 78 x 120 cm

1992
Espacio de Arte Dársena, A Coruña.
1993
Sala O Patacón, A Coruña.
Centro Cultural Salvador de Madariaga, A Coruña.
1995
Bienal de Fotografía, Vilafranca De Xira, Lisboa.
1996
Ferrol nada que ver, Galería Sargadelos, Ferrol.
Visión Animal, Casa da Parra, Santiago de Compostela.
1997
Pegadas, Galería Sargadelos, Ferrol.
Visión Animal, Círculo de Bellas Artes, Madrid; Sala Antiguo. Hospital de Caridad, Ferrol.
1998
Visión Animal, Tarazona Foto, Tarazona.
Guía de arquitectura de A Coruña, Sala COAG, A Coruña.
Vari Caramés, Pazo de Fonseca, Santiago de Compostela.
Galería Doblespacio, Madrid.
1999
IV Jornadas fotográficas de Guardamar del Segura, Alicante.
Galería Railowsky, Valencia.
2000
Vari Caramés, Festival Internacional de la Luz, ICI, Bos Aires; Sala do Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo.
Color, Galería Trinta, Santiago de Compostela.
2001
Vari Caramés, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

Publicaciones

Álbum. Centro de Estudios-Fotográficos. Vigo. 1989.
Torres e Castelos de Galicia. Consello da Cultura Galega. Santiago 1994.
Nadar. Colección Lo Mínimo n.º 10. Ed. Mestizo. Murcia 1997.
Visión Animal. Casa da Parra. Santiago 1996.
Vari Caramés. Patrimonio Audiovisual. Serie Escolma. Universidad de Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. 1998.
Color. Galería Trinta. Santiago de Compostela. 2000.
Vari Caramés. Centro Galego de Arte Contemporánea. Santiago 2001.
Vari Caramés. PhotoBolsillo. Serie Biblioteca de fotógrafos españoles. Ed. La Fábrica. Madrid. 2001

Catálogos Individuales

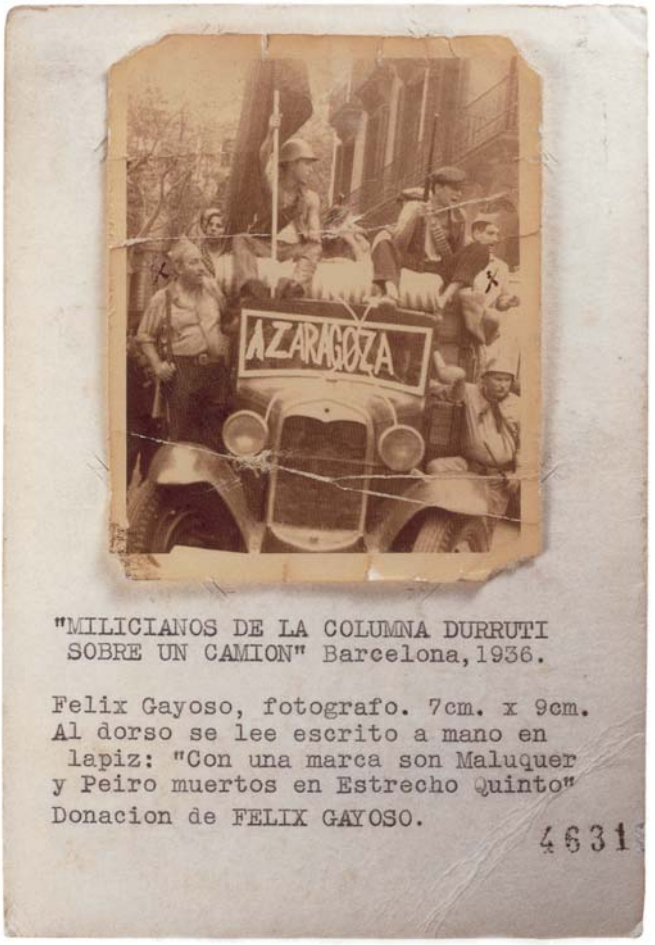
"Visión animal", Casa da Parra, Santiago de Compostela, 1996 (textos de Xavier Seoane, Antonio Molinero)
"Vari Caramés", Patrimonio Audiovisual, Serie Escolma, n.º 7, Universidade de Santiago de Compostela e Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1998 (texto de Luís Rei Núñez)
"Vari Caramés", Universidade Santiago de Compostela e Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2000 (Texto de Luís Rei Núñez)
"Color", Galería Trinta, Santiago de Compostela, 2000.
"Vari Caramés", Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 2001 (textos de Juan Manuel Bonet, Lola Garrido)

Carpetas de fotos

Carpeta *Realismo Mágico*, compuesta por 6 fotógrafos: Chema Madoz, Martí Llorens, Cristiana G.ª Rodero, Toni Catany, Bernard Plossu y Vari Caramés. (50 fotos numeradas y firmadas). Editadas Taller Arte. Madrid 1997.
Carpeta *Album*, compuesta por 6 fotógrafos: Raniero Fernández, José Suárez, Virxilio Vieitez, Manuel Sendón, Xosé Luis Suárez Canal y Vari Caramés. (50 fotos numeradas y firmadas). Editadas por Centro de Estudios Fotográficos de Vigo, 1999.
Carpeta *Railowsky*, compuesta por 4 fotógrafos: Alberto Adsuara, David Hillyard, Jean Dieuzade y Vari Caramés. (50 fotos numeradas y firmadas). Valencia. 2000.

Museos / Colecciones

Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI). A Coruña / Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. Círculo de Bellas Artes. Madrid / Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC). Santiago / Escuela de Artes de A Coruña / Colección Concello de Vigo / Fundación Ayuntamiento de Alcobendas. Madrid / Consorcio Santiago de Compostela / Centro de Estudos Fotográficos de Braga. Portugal / Ayuntamiento de Móstoles, Madrid / Diputación Provincial. A Coruña / Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM).
Valencia (Colección Gabriel Cualladó) / Colección Lola Garrido / Fundación Cuatre Casas. Madrid / Ayuntamiento de Guadamar del Segura. Alicante / Colección Railowsky. Valencia / Colección EFTI. Madrid / Colección Caixa Galicia. A Coruña / Museo da Imagem. Braga / Colección Hotel Bauzá. Madrid / Museo Marugame. Hirai (Japón) / Colección Galería Trinta. Santiago / Caja Castilla - La Mancha / Junta de Castilla - La Mancha / Colección El Monte. Sevilla / Colección MACUF (Museo Unión Fenosa). A Coruña.



MARTÍ LLORENS

Barcelona, 1961

Exposiciones Individuales

2000
"Memorias aeronáuticas". Sala Rickenbacker. Barcelona.
1999
"Colección Martí Llorens. Imágenes del fondo histórico". Galería Kowasa. Barcelona.

1998
"Obra sin tiempo". Galería Andrés Siegel. México D.F. (México)
1997
"Imago 97". Universidad de Salamanca. Palacio de Abrantes. Salamanca.
1994
"Berlín-Potsdamer Platz". Bodo Niemann Galerie. Berlín. (Alemania)
1990
"Rusenje v Barceloni, 1987/89". Kulturni in Congresni Center "Cankarjev Dóm". Ljubljana (Eslovenia)

► *Milicianos de la Columna Durruti sobre un camión,* Barcelona, 1999
Fotografía sobre cartulina

1989
"Derribos en Poblenou". Galería Contraluz. Barcelona.

Premios

Diez trabajos de la *Serie Poblenou* obtuvieron el segundo premio en el European Photography Award 1991 celebrado en Berlín. Los trabajos seleccionados se expusieron en la Künstlerwerkstatt Bahnhof Westend, en la capital alemana.

Becas

El proyecto *Memorias Aeronauticas* es becado en FOTO PRESS'99 organizado por Fundació La Caixa y exhibido en las salas de la fundación en Madrid.

Catálogos / libros

2000
Memorias revolucionarias. Texto de Guillem Martínez. Editorial Mestizo. Murcia, España.
Els adelantos del segle XXI. Catálogo Exposición. Museu d'Art de Sabadell. España.
España Ayer y Hoy: escenarios, costumbres y protagonistas. Catálogo exposición. España. Nuevo Milenio. Madrid. España.
1999
Foto Press'99. Texto de Gillem Martínez, "Ceci n'est pas journalismo, o si". Catálogo exposición. Fundació La Caixa. Barcelona. España.
1998
Barcelona. Time Out Guide. Pp. 94-95. Texto de Jeffrey Swartz. Penguin Books. Londres. Gran Bretaña.
Timeframes. The Story of Photography. P.16. Texto de Ian Jeffrey. Amphoto Art. New York. USA.
1997
Making in Real. Catálogo exposición. Texto de Vik Muniz. Independent Curators Incorporated, New York. USA.
Cortocircuito. Catálogo exposición. Texto de Alejandro Castellote "Huellas y Metáforas". Gallería Cívica, Modena. Alfa Studio. Italia.
Berlin-Potsdamer Platz. Texto Martí Llorens. Ediciones Universidad de Salamanca. España.
Le baiser de Judas. Photographie el verité". Joan Fontcuberta. Capítulo "la Ville Phantôme". Ed. Actes Sud. Arles. Francia.
1996
Modena per la Fotografia'96. Cortocircuito Spagna. Catálogo exposición. Texto de Alejandro Castellote, "Orme e Metafore". Edizione Gabriele Mazzotta. Milano. Italia.
Imago 97. Encuentros de Fotografía y Vídeo. Catálogo exposición. Ediciones Universidad de Salamanca. Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca. Texto de Cristina Zelich. Salamanca, España.
El beso de Judas. Fotografía y verdad. Joan Fontcuberta. Capítulo "La ciudad fantasma". Ed. Gustavo Gili. Barcelona. (España)
Imatges Fotografía Catalana. Catálogo exposición. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya. Barcelona (España)
Die kunst des Fliegens. Catálogo exposición. Zeppelin Museum Fridrichshafen. (Alemania)
1995
Paysages Lieux et non Lieux. Le Paysage dans la Photographie Européenne Contemporaine. Catálogo exposición. Café Creme asbl. Luxembourg.
Bruselles-Barcelone: aller et retour. Catálogo exposición. Texto de David Balsells y Jean Louis Godefroid. Comunauté Française de Belgique y COPEC, Barcelona (España)
Los objetos en este espejo están más cerca de lo que parece. Catálogo *Fotosí*. Texto de Pedro Zarraluki. Actar. Barcelona. España.
1994
European Photography Award 1985-1994. Catálogo exposición. Texto de Jordi Fariñas. Editorial Cantz Verlag. Ostfildern, Alemania.
1992
Arrêt sur viaduc. Catálogo exposición. Texto de Alain Sayag. EPAD. París (Francia)
Sprung in die Zeit. Catálogo exposición. Texto de Ikna Graeve, "Fleeing Time". Berlinische Galerie. Berlín, Alemania.

ESTE CATÁLOGO APARECE CON MOTIVO
DE LA EXPOSICIÓN

LA SUBVERSIÓN DE LA REALIDAD

PRESENTADA POR EL MUSEO BARJOLA
EN SU SALA DE EXPOSICIONES
TEMPORALES

OCTUBRE-NOVIEMBRE 2003

Servicio de Publicaciones
Principado de Asturias