

EL GRAN
LIBRO DEL
MUNDO

Una década de fotografía en Asturias

EL GRAN
LIBRO DEL
MUNDO

Una década de fotografía en Asturias

Del 9 de abril al 20 de junio de 2021



Museo Barjola
Calle Trinidad, 17. 33201 Gijón
Principado de Asturias

EL GRAN
LIBRO DEL
MUNDO

Una década de fotografía en Asturias

Marta Areces **Pablo Basagoiti** Javier Bejarano
Nicolás Cancio Kela Coto **Christian Domínguez**
Rafael Fernández **Héctor Jácome** Isabel Marqués
Rebeca Martínez Laura Rodríguez

Lydia Santamarina Pedregal

Directora del Museo Barjola

Hace ya muchos años que la fotografía entró en el Museo Barjola por la puerta grande, lo hizo con una muestra individual de José Ferrero, un maestro en toda la preciosa acepción de este término: maestro de muchas generaciones en las escuelas de arte de Oviedo y Avilés, y maestro en la fotografía en la que tiene desde hace tiempo una magnífica voz propia.

Poco a poco se hicieron frecuentes las muestras de fotografía, como no podía ser de otro modo en un museo de arte contemporáneo. Por hacer un poco de historia, le siguieron otras individuales de distintas generaciones y lenguajes, como ejemplo, las de Tomás Miñambres, García de Marina o Soledad Córdoba, esta última como en el caso de otro enorme fotógrafo que también tuvimos el placer de mostrar, Ángel Marcos, capaces de expandir la fotografía y convertirla en auténticas instalaciones.

Tuvimos la fortuna de contar con muestras de distintos Premios Nacionales de Fotografía: Carlos Pérez Siquier, Ramón Masats, Joan Colom, Pablo Pérez-Mínguez, Alberto García-Alix o Chema Madoz.

Mostramos diversas colectivas, por destacar alguna citar "...si os asustan los lápices sin punta..." por varios motivos, presentaba la obra de una generación de fotógrafos asturianos salidos de la Escuela de Arte de Oviedo, tuvo la habilidad de aunar literatura y fotografía y su comisario fue el malogrado Miguel Carrera, profesor de esa Escuela y que la mala fortuna nos arrebató hace pocos años cuando aún tenía mucho que contar y que enseñar con su buen hacer.

Disfrutamos de colecciones de muy distinta índole, como la Circa XX, de Pilar Citoler, que nos acercó las corrientes internacionales o la de DKV que nos permitió ver el trabajo de otro Premio Nacional de Fotografía, Juan Manuel Castro Prieto, precisamente sobre otro gran fotógrafo el pionero peruano Martín Chambi.

Junto con los Encuentros Fotográficos de Gijón, hemos generado una cita anual que nos ha permitido exponer a muchos de los mejores fotógrafos nacionales y promocionar nuevos talentos; las Jornadas DeFoto del Ateneo Obrero de Gijón, cuentan con nuestras salas

para mostrar algunas de sus propuestas; acogemos la muestra de los fotoperiodistas asturianos, "Miraes", por cierto, entre ellos tenemos más de un Premio Pulitzer.

Con toda esta actividad, hemos comprobado con la experiencia como la fotografía es muy querida por el público, lo que dice mucho de su poder de comunicación, y se acerca a ella con más facilidad que al resto de expresiones artísticas, quizás también por la sensación de familiaridad que otorga algo que "manejamos" todos y más en la época del selfi y las redes sociales. Engañosa e ingenua sensación, pero con un claro poder de atracción.

Continuando con esta tarea, el Museo Barjola presenta ahora la exposición "El gran libro del mundo", una muestra colectiva de fotografía con el marco espacial de Asturias y dentro de las coordenadas temporales de la última década. Años de cambio de paradigma social, avances técnicos y críticos en lo económico, y que de la mano de once artistas pretende ser una pequeña representación de lo que sucede, aquí y ahora, para poder acercarnos a ella y renovar nuestra mirada.

Toda exposición tiene algo de celebración, de reunión, de acto que se celebra en común con otros, que necesita ser vista, sentida, visitada, comentada,

compartida, interpretada por el público que aporta su parte emocional e intelectual a la obra, generando su propio relato.

Nos han tocado tiempos insólitos para la vida y para sus celebraciones, tiempos de confinamiento, de distancia social, de territorios perimetrados que quedarán reflejados en las obras que generen los artistas que han tenido que experimentar estas circunstancias y probarán, una vez más, cómo el arte es testigo de su tiempo, porque nos muestra lo que pasa. Lo interpreta, lo mastica, digiere, escupe, vomita o se evade y nos evade de la realidad que le toca (y eso es de igual modo otra forma de contar lo que pasa) y este contar lo que pasa supondrá, sin duda, un nuevo capítulo de ese gran libro del mundo.

EL GRAN LIBRO DEL MUNDO

Una década de fotografía en Asturias

Nos cuenta Descartes que pese a reconocer el valor de la educación que recibió sintió que esta no era suficiente. Necesitó salir y observar las costumbres de otros pueblos para así poder juzgar mejor las propias. Así decidió abandonar el estudio de los grandes maestros del pasado, de la academia, y emprender un viaje “resuelto a no buscar otra ciencia que la que pudiera hallar en mí mismo o en el gran libro del mundo”.

Sin embargo al verse atrapado por el frío del invierno en Alemania decidió hacer un alto en el camino y aislarse en un lugar desconocido donde ningún encuentro ni conversación pudiesen distraer su concentración. Recluido en una habitación día tras día en soledad al calor de una estufa, únicamente en compañía de sus propios pensamientos, escribió *El discurso del método*.

En esta historia pueden distinguirse claramente dos tipos de viaje -de búsqueda- que le resultarán familiares a todas las personas que desarrollen actividades creativas. Buscar el conocimiento en “el gran libro del mundo” o buscarlo lejos del ruido en el propio espíritu.

Proponer una dialéctica entre la mirada al exterior y la mirada al interior en una exposición de fotografía no es algo novedoso. Ya en el año 1978 el MOMA de Nueva York presentó esta fórmula en la exposición “Mirrors and Windows: American Photography since 1960. (Espejos y ventanas: Fotografía americana desde 1960)”.

John Szarkowski, director del departamento de fotografía, sostenía que se podía establecer una división entre dos grandes grupos, fotógrafos espejo y fotógrafos ventana.

El fotógrafo espejo es aquel que utiliza la cámara para proyectar su mundo interior, imponer su sensibilidad sobre los motivos que observa.

Por el contrario el otro tipo de fotógrafo utiliza la cámara como una ventana para mirar al mundo y registrarlo según las verdades que los propios lugares u objetos contienen.

Estas dos categorías resultan de gran utilidad a la hora de dar cierta coherencia y estructura a una muestra colectiva estableciendo un diálogo entre diferentes

formas de entender el medio. Pero cuanta más atención se preste al estudio de la fotografía más crecerá la duda.

Si bien sobre el papel la distinción entre salir a explorar el mundo y encerrarse a meditar sobre nuestro interior está clara, en la práctica el propio Szarkowski reconocía que ningún autor podría ser un fiel representante al cien por cien de uno de los dos grupos.

En la historia de Descartes encontramos respuesta clara a estas dudas, pues el aislamiento del mundo, la soledad del momento creativo, es posterior al viaje, al enriquecimiento; llega tras haber ojeado “el gran libro del mundo”. Para crear es necesario haber vivido y por tanto la propia vida, la experiencia, es a su vez parte del proceso creativo. Difícilmente se podrá tener un interior creativo si no ha sido alimentado con lo que el mundo puede ofrecer y difícilmente podremos reconocer las principales bondades del mundo si no nos hemos preocupado antes de nuestro interior.

Si hay una disciplina capaz de conciliar la experiencia de estar vivo en un lugar y en un momento determinado con la expresión de una visión subjetiva, esa es la fotografía.

En esta exposición se ha dividido a los autores en esos dos grandes grupos. A un lado están quienes nos muestran el mundo exterior y por otro quienes parecen absortos

en su círculo más íntimo. Pero para el espectador atento se hará evidente a la salida que esa distinción no es del todo cierta. Las grandes fotografías no solo nos muestran cosas interesantes del mundo, sino que también nos dejan entrever partes de la personalidad de quien las ha tomado.

Los trabajos aquí presentados tienen una personalidad tan marcada que representan a los individuos que las han creado. Al mismo tiempo todas las fotografías están impregnadas de sentimientos, que si bien parten del interior del autor son universales, con los que podremos reconocernos, reconciliando al individuo con el colectivo.

Esta exposición pretende dar una visión en profundidad de algunas de las prácticas fotográficas contemporáneas más destacadas en el Principado de Asturias. En ella se recoge el trabajo de una selección de autores que ya han empezado a cobrar importancia y están llamados a formar parte del grupo más visible de la fotografía artística asturiana en los próximos años.

Si bien la gran riqueza y variedad de autores trabajando en la actualidad hace que sea imposible dar una visión completa, sí que podemos aspirar a hacer una muestra lo suficientemente representativa como para que el público se haga una clara idea de cómo es la estética fotográfica asturiana en la actualidad.

Es prácticamente imposible hablar de unas características estilísticas o áreas de interés únicas de una generación de fotógrafos, pero si resulta más sencillo definir un contexto, un paisaje social concreto.

En primer lugar cabe destacar que esta es la generación de la transición del mundo analógico al mundo digital. Esto no solo supuso una nueva forma de hacer imágenes, sino que también trajo consigo nuevas formas de compartirlas, nuevos sistemas de aprendizaje y una nueva vía de comunicación con el resto del mundo.

Otra de las cosas que definen esta generación es su facilidad para viajar y conocer otros contextos. Esto proporciona una visión cada vez más global de la sociedad, pero también ha supuesto una pérdida de inocencia de los espectadores que ya no se sorprenden con fotografías de países exóticos ni valoran tanto la visión romántica del fotógrafo viajero, exigiendo de los autores cada vez más capacidad de análisis y una visión personal diferenciada.

Pero si algo ha dejado huella por encima de todas las cosas esto ha sido la crisis económica. A medida que se acercaba a su madurez creativa este grupo veía como desaparecían gran parte de las becas, publicaciones de catálogos, adquisiciones de obras y certámenes de

cajas de ahorros y otras empresas. Muchas galerías y espacios de arte se veían obligadas a cerrar y la inversión económica tanto pública como privada en cultura disminuía sensiblemente.

Sin embargo frente a esas limitaciones surgieron multitud de pequeñas editoriales capaces de funcionar con bajos presupuestos y la autopublicación se convirtió en algo muy habitual. Internet se convirtió en la principal plataforma de distribución de contenidos y los fotógrafos aprendieron, no sin grandes dificultades, a ser más autosuficientes.

Pese a las dificultades económicas de estos últimos años, en cuanto a creatividad se refiere, la fotografía se mantiene saludable y continúa expandiéndose. La siguiente generación ya está preparándose para dar el salto antes de que la nuestra alcance su madurez. Nuestro trabajo consiste, en el tiempo del que dispongamos, en continuar aprendiendo de la anterior y dejar el terreno un poco más llano para la siguiente y que de este modo la mirada de los primeros fotógrafos, iniciada allá por el siglo XIX, continúe vigente a lo largo del siglo XXI.

Con una cámara en las manos estamos más atentos, vivimos más presentes en el aquí y el ahora. Cuando realizamos un encuadre señalamos un fragmento del mundo que creemos que es significativo. Estamos diciendo: He visto esto y me gustaría compartirlo para poder preservarlo.

Fotografiar es darse cuenta de algo importante que a veces está a la vista de todo el mundo pero corre el riesgo de pasar inadvertido. Otras veces se trata de fijar en el tiempo lo que por fugaz está condenado a desaparecer. También nos permite traer el viaje a casa, mostrar el camino y compartir la experiencia.



Benidorm'es

Durante años Benidorm era el sitio donde iba a "secar" unos días en verano y el objetivo de la cámara siempre se centraba en las mismas cosas: mi familia. Tardé mucho en empezar a levantar la vista e interesarme por todo lo que ocurría alrededor. Y cuando empecé a hacerlo he ido descubriendo muchos y diferentes Benidormes. Benidorm es madrugar para poder encontrar un hueco entre cuerpos tostados y sudorosos en los meses de verano. Y es lugar de encuentro de amistades que se convierten en segunda familia después de compartir durante años deliciosos otoños y templados inviernos. Benidorm es asombrarte con los ingleses que llegan en *charters* dispuestos a consumir hasta la última gota de alcohol antes de caer rendidos en cualquier esquina y dulces parejas de ancianos de la mano disfrutando de lentos y largos paseos. Benidorm es tranquilo balneario costero y ruidoso lugar de alterne; es ciudad de rascacielos y encantador pueblo pesquero; Benidorm es arenal con palmeras y paseo con trileros.

En Benidorm las fiestas patronales dan paso a la Fancy Dress Party a mediados de noviembre. Y el acento guiri desaparece al adentrarte en la "calle del coño", donde vascos y asturianos inundan las callejuelas llenas de bares y restaurantes.

Ahora hay además otro Benidorm. En este la playa está dividida en parcelas. En verano hay que reservar tu sitio y debes hacer cola para acceder a la playa. Apenas se oye inglés en las calles y la mayoría de los hoteles están cerrados al igual que los bares de copas y restaurantes. Las mascarillas compiten con las gafas de sol y los sombreros. Es un Benidorm más triste que los anteriores... pero es Benidorm.







Japón

Si la fotografía es el arte de saber cuándo no apretar el botón, entonces intentemos disparar solo cuando sintamos que es imposible evitarlo.

A veces encontramos situaciones que sabemos reales, pero que nos recuerdan a sueños. Están a la espera de ser descubiertas para así, tras un breve sobresalto, poder desaparecer definitivamente. Llamamos a esto el instante decisivo y es uno de los fundamentos de la fotografía de calle.

Los fotógrafos callejeros jugamos con el azar, con las probabilidades y con el fracaso. Muchas veces tenemos que reaccionar ante lo que se nos presenta de manera inesperada. En otras ocasiones buscamos escenas en las que apostamos a que algo interesante pueda ocurrir y esperamos. Pero lo cierto es que prácticamente la totalidad de nuestros disparos serán fallidos.

La calle es la vida. Rápida, caótica, excesiva y sobre todo inesperada. Pero casi siempre sabe a poco y vuelves de los viajes con la sensación de que toca marcharse justo cuando empezabas a conseguir resultados.









Dead Slow Speed

"Y fue devuelto a las arenas del desierto, sin ningún recuerdo de haber dormido, amado y disfrutado del cuerpo de su madre natural".

Harlan Ellison

La velocidad es mínima, pero la justa para que todo vuelva a su lugar natural. Desplazamiento continuo, que nunca se detiene, día y noche. El desierto nos sumerge en su inmensidad, hace que la mirada se pierda en el horizonte infinito. Combinando sus imágenes y sonidos, el desierto te atrapa y desorienta, te arrastra en su silencioso viaje hacia ninguna parte.

Una muerte lenta que avanza sin necesidad de llegar al final. Un movimiento infinito, donde no existe el fin. La arena lo absorbe todo a su paso.





American Way



Quizá fuera a través del encuadre de la ventanilla trasera del coche de mi padre como aprendí a observar el mundo durante aquellas idas y venidas entre Bélgica y España de los veranos de mi infancia. Era tal mi fascinación por los coches y tan grandes mis ganas de conocer nuevas tierras que aquel trayecto de mil quinientos kilómetros se me hacía corto.

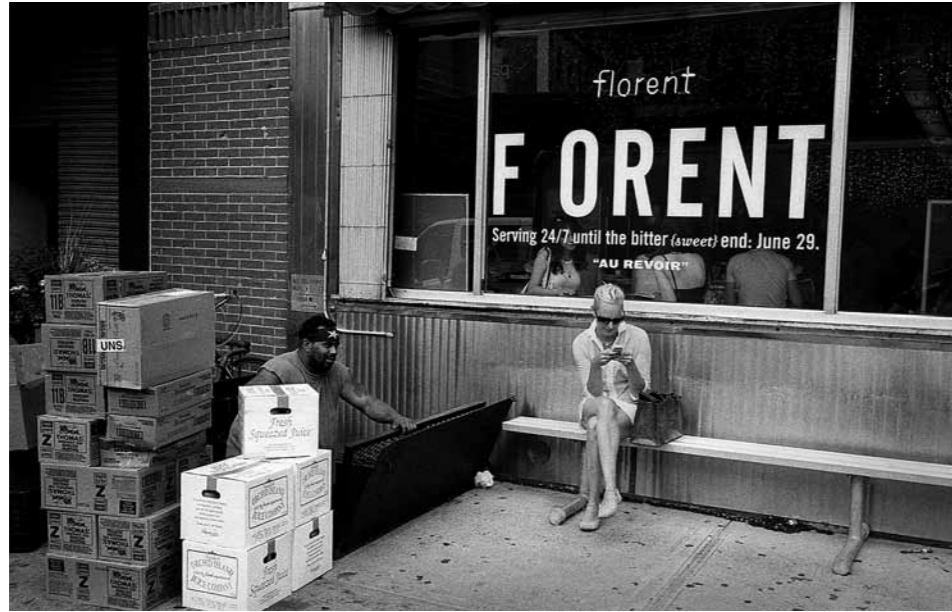
Andando el tiempo, irían llegando a mi vida nuevas pasiones, la música, el cine, la lectura, la pintura, la fotografía, todas ellas me harían volver la mirada una y otra vez hacia Estados Unidos.

Al igual que el leopardo que no cambia sus manchas, hoy sigo prefiriendo el viaje al destino y nada me hace sentir más libre que recorrer las carreteras americanas descubriendo el paisaje urbano y rural plagado de inevitables referencias: los desiertos de mis *westerns* de Sesión de Tarde, Las Vegas de Frank Sinatra, los polvorientos caminos de las *Malas Tierras* de Terrence Malick, los diners de *Hairspray* y los paisajes arbolados de *Hopper*.

Estados Unidos nos muestra sus mil caras y, sin duda, cada una de ellas merece un viaje.









Non human apes

Fundación Mona

Centro de rescate y rehabilitación de primates

La primera idea sobre cómo trabajar fotográficamente es clara. Fotografar en un plano de iguales. La relación humano-no humano debe ser fluida y cómoda entre ambas partes. Ellos ya han sufrido un maltrato tan cruel como absolutamente innecesario. Solo fotografiaré si ellos quieren ser fotografiados. Y así, comenzamos a trabajar...





Por mediación de la cámara compartimos lo más cercano, lo que pensamos, lo que vivimos, lo que somos. Buscamos en el mundo exterior cosas que se asemejen a lo que tenemos en nuestro interior y si es necesario las transformamos para que se parezcan más a la forma en la que las sentimos.

Estas fotografías hablan de esa parte del mundo que es inmaterial: nuestras raíces, nuestros temores, el paso del tiempo, las reflexiones...

Son metáforas que parten de lo íntimo y se hacen universales porque todo sentimiento siempre alimenta a una amplia comunidad que lo comparte.

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin)

Vivir consiste en atesorar recuerdos. Y si de algo nos acordamos es de aquello de lo que conservamos imágenes, fundamentalmente en forma de fotografías.

Eso es esta colección: una selección de imágenes extractadas del álbum de recuerdos del autor, sin más pretensión que existir por sí mismas y exaltar la memoria. Ajenas a ningún proyecto o serie concreta, sin más conexión entre ellas que formar parte de ese mismo imaginario, que se va nutriendo de nuevas evocaciones: captadas a veces por un impulso, o por una necesidad de comunicarse consigo mismo y con los demás; a veces para compartirlas con los suyos, otras para dejarlas en un cajón.

Son como apuntes en un cuaderno de notas, retazos de historias del día a día: el reflejo de una forma de estar, de pasar por la vida, de mirarla, de prestar atención a las cosas que tenemos delante o están a la vuelta de la esquina. De fotografiar lo cercano, aquello que nos pasa desapercibido. De poner a la existencia en primer plano, liberada de las exigencias de lo conceptual a la hora de disparar o editar.

Son destellos -un lugar, un hecho, una sensación, un color, una luz...- de una forma de expresión particular, de un lenguaje propio, que tal vez servirán para escribir un relato, pero que no se verán oscurecidos por la retórica.

Decía un célebre pintor gijonés que el fin del Arte es eternizar un momento. Eso hacen los recuerdos, aunque sean "sutiles, / ingrátidos y gentiles, / como pompas de jabón." Cosas muchas veces nimias, sin mayor importancia, sin trascendencia aparente, pero que, al fin y al cabo, nos cuentan de dónde venimos, quiénes somos y a dónde vamos.

Gretel Piquer Viniegra









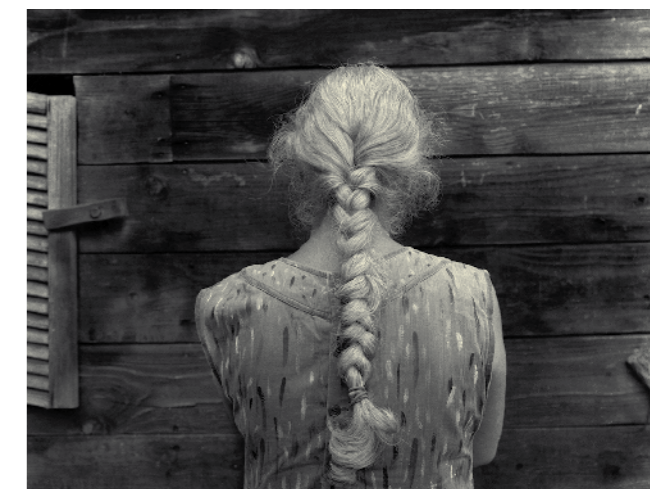
Líneas de infantería

En un primer encuentro podría parecer que el planteamiento de "Líneas de infantería" es afín al diario fotográfico, en el sentido de que las imágenes que componen la serie surgen de experiencias personales del fotógrafo, y parten más de estas que de un plan trazado a priori. Sin embargo, la minuciosa elaboración técnica y estética de cada imagen individual, así como el modo en que estas se combinan yuxtaponen –buscando lecturas que favorecen su capacidad evocadora o simbólica con respecto a su carácter documental– nos llevan a interpretaciones más complejas, que despiertan preguntas sobre el ambiguo estatus de la fotografía en nuestro mundo post-analógico. Así, estas imágenes funcionan simultáneamente como un registro de personas, lugares y objetos vinculados a quién los fotografía, y como signos que articulan una narración abierta (marcada por referencias culturales: cinematográficas, históricas, pictóricas...) que trasciende su experiencia directa de la realidad y apela a una memoria visual, consciente o no, compartida en mayor o menor grado con el espectador.

"Líneas de infantería" nos sitúa ante una realidad más espectral, más inmaterial, más vinculada al tiempo, a la cultura y a la memoria. A esa intersección, común y extraña, a veces vertiginosa, entre la existencia individual y el transcurrir de la historia, entre lo fugaz y lo que permanece, entre la vida y la imagen.

La yuxtaposición recurrente en la serie de retrato con bodegón o paisaje –de carácter casi siempre ruinoso, decadente, con marcas obvias del paso del tiempo– parece incidir en esta tensión entre fugacidad y permanencia. Imágenes que dan testimonio –en un sentido aquí sí, tan fotográfico– de vidas en un instante concreto de su devenir, un devenir que implica, y de aquí el título del proyecto, un avance inevitable hacia la no-permanencia.

David Ferrando









De la imposibilidad de ver el país-aje

Actualmente, la gente ve la neblina no porque haya neblina, sino porque los pintores y los poetas les han enseñado el encanto misterioso de tales efectos. Sin duda, en Londres hay niebla desde hace siglos. Es infinitamente probable pero nadie la veía, por lo que no sabemos de su existencia. No existió mientras el arte no la inventó [...].

Oscar Wilde
La decadencia de la mentira

Hay un consenso bastante generalizado en lo que entendemos por paisaje, ya sea este un cuadro/ fotografía o la vista directa de la realidad y tiene que ver con aquello que consideramos especial, que nos genera una emoción. Pero, ¿es ese paisaje una cualidad del propio entorno o es por el contrario una creación subjetiva del observador? Como expone Alain Roger en su *Breve tratado sobre el paisaje*: "Si frecuentan esos lugares es porque habitan en nuestra mirada y, si habitan en nuestra mirada, es porque nos vienen del arte".

A. Roger distingue entre País y Paisaje, relegando el primero a la "indiferencia estética", el cual, sometido al "balbuceo de la emoción", pasa a convertirse en paisaje: "El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a su artealización."

Esta memoria cultural que nos permite "ver" el paisaje, resuena aquí como un zumbido visual que no nos permite ver el país. ¿Hay algo debajo de ese paisaje que



no somos capaces de alcanzar? ¿Cómo es el paisaje antes de ser paisaje? ¿Puede un paisaje convertirse en otro siendo el mismo en esencia?

El título que da nombre a la serie personaliza un conflicto sobre la naturaleza de la imagen fotográfica y la relación con su referente. Si lo que vemos en una fotografía de paisaje es una herencia cultural en vez de una representación de la realidad, ¿cuál es el referente real de esa imagen? ¿Fotografiamos objetos o ideas? ¿Cuánto hay en una imagen de percepción y cuánto de memoria?







El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo

El ruido de una persiana al subir anuncia el comienzo de un nuevo día junto a ellas, y cuando escucho sus voces hablar, podría decir que es el mejor sonido del mundo. Pero no siempre fue así...

Cuando una enfermedad mental se instala en una casa, toda convivencia sufre cambios, el enfermo se convierte en el centro y todo gira en torno a él. Rutinas imprescindibles, repeticiones absurdas, conversaciones sin sentido, los límites de la sensatez desaparecen, y no sabemos dónde está la cordura. Así es como mis imágenes reproducen esa falta de lógica y retratan una soledad llena de afectos y ternura, pero a la vez vacía de contacto. La mirada no sirve para hacer

ningún tipo de juicio. Mi cámara se limita simplemente a registrar, y lo transforma todo en el punto de unión entre tres mujeres: el de mi madre, mi hermana y el mío, configurándose una forma de aceptación y entendimiento.

Nos encontramos encerradas en un sentimiento no visible, en el vivir sin un abrazo. El afecto se fotografía de una forma imprecisa. Ellas, se manifiestan bajo una configuración aparentemente ficticia e impasible, al igual que esos abrazos que nunca tuvimos ni tendremos entre nosotras. Esos abrazos perdidos, tan estimados e indispensables que se han vetado a esta sociedad.







Fragmentos de tiempo y En tránsito

'y si parara el tiempo
en ese segundo eterno
que pudiera ser interminable
en el devenir de mis pensamientos.

y si no lo paro pero lo atesoro
en disparos certeros
que muestran
lo que quisiera eterno.

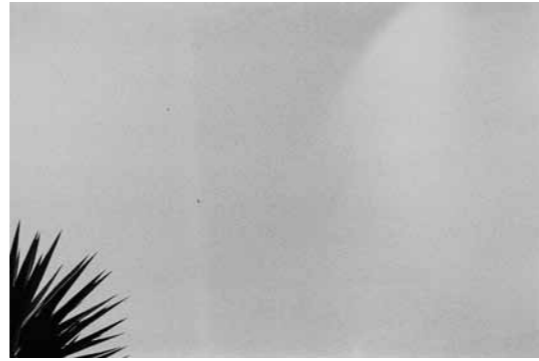
y no es.

se acaba
dejándome el sabor agridulce
de haberlo vivido tan poco
pero haberlo visto tan claro'.

Lorna Martínez









En la piel de Luisa y Ya no queda nadie



Sé que sobre la piel de Luisa se acumulan los años más vorazmente que sobre la mía.

Recorro la casa y rebusco en los armarios.

Una falda oscura, oculta bajo ella unas enaguas blancas, percutidas, protegen mi piel. Para el torso elijo una camisa plisada, también blanca. Calzo unas sandalias gastadas, amoldadas a otros pies que no son los míos, que son los de Luisa, bajas, sin tacón, incapaces ya de hacer daño alguno, que los daños, cualquier daño, han quedado atrás y no merece nombrarlos.

Son las mudas de su piel, las que guardaron su piel, las que, ahora, guardan mi piel.

Soy yo vestida de Luisa o creo que soy yo vestida de Luisa o creo que soy Luisa, que su piel me habita y yo, de alguna extraña manera, la habito a ella.

Fotografío a Luisa y me fotografío a mí en la piel de Luisa, con la piel de Luisa.

No me basta. Luisa no fue así o debió de ser así. No sé ser Luisa bajo su piel.

Afuera la pista se abre entre eucaliptos y voy dejando tras de mí, esparcidas, ropas, pieles de Luisa. La camisa

que la envolvió como un regalo, la falda que ocultaba, sí, a ella sí, sus tobillos que ya son los míos, el corpiño de encajes ásperos. Estoy desnuda y Luisa está desnuda, alejada de la vista de todos. Me fotografío y la fotografío con su cuerpo aún joven, con su piel tersa y su olor a tierra y maíz venido de lejos.

Visto una bata suave o un vestido ligero, ni siquiera lo sé, me sirve para una cosa o para otra. Es una piel debilitada por el cúmulo de años y de días. Desde ella Luisa mira este su interior estrecho que se ha vuelto amplio por los años y por los días. Desde ella, miro, asistida por la cámara, una vez más, los años y los días de Luisa, la casa reconocida que ya no oprime.

La noche es ciega, insensible a la luz que desborda por la puerta. Desde fuera, con un abrigo también ciego, con una piel demasiado oscura, Luisa me mira mientras duermo en una cama que nunca fue suya con una piel que siempre fue suya.

Desde afuera Luisa se mira mientras duerme.

Sé que los años devorarán voraces mis pieles, que no soy ajena.

Pedro García





EXPOSICIÓN







CATÁLOGO

MARTA ARECES

S/t, de la serie *Benidorm'es*, 2015
Pigmentos minerales sobre papel de algodón
26 x 38 cm

S/t, de la serie *Benidorm'es*, 2015
Pigmentos minerales sobre papel de algodón
26 x 38 cm

S/t, de la serie *Benidorm'es*, 2015
Pigmentos minerales sobre papel de algodón
26 x 38 cm

S/t, de la serie *Benidorm'es*, 2015
Pigmentos minerales sobre papel de algodón
38 x 26 cm

S/t, de la serie *Benidorm'es*, 2015
Pigmentos minerales sobre papel de algodón
38 x 26 cm

S/t, de la serie *Benidorm'es*, 2015
Pigmentos minerales sobre papel de algodón
26 x 38 cm

NICOLÁS CANCIO

Yamato Koriyama, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Tokio, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Osaka, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Osaka, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Osaka, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Osaka, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Osaka, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Kyoto, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

Tokio, 2017
Gelatina de plata sobre papel baritado virado al selenio
20 x 14,5 cm

CHRISTIAN DOMÍNGUEZ

Sigo teniendo estos sueños
100 x 80 cm

Yield
30 x 20 cm

Solitaire
14 x 21 cm

Las últimas cosas I
10 x 15 cm

Las últimas cosas IV
10 x 15 cm

Las últimas cosas II
15 x 10 cm

Las últimas cosas III
15 x 10 cm

Diesoline
30 x 20 cm

2's and 3's
14 x 21 cm

Slow and steady wins the race
18 x 24 cm

RAFAEL FERNÁNDEZ

S/t, de la serie American Way, 2017
Gelatina de plata y copia en papel baritado Warmtone virado al selenio

S/t, de la serie American Way, 2015
Gelatina de plata y copia en papel baritado Warmtone virado al selenio

S/t, de la serie American Way, 2017
Gelatina de plata y copia en papel baritado Warmtone virado al selenio

S/t, de la serie American Way, 2014
Gelatina de plata y copia en papel baritado Warmtone virado al selenio

S/t, de la serie American Way, 2015
Gelatina de plata y copia en papel baritado Warmtone virado al selenio

S/t, de la serie American Way, 2008
Gelatina de plata y copia en papel baritado Warmtone virado al selenio

S/t, de la serie American Way, 2011
Gelatina de plata y copia en digital en papel Hahnemühle

S/t, de la serie American Way, 2015
Gelatina de plata y copia en papel baritado Warmtone virado al selenio

HÉCTOR JÁCOME

Tico, retrato nº. 1, apunte 9259
Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
60 x 60 cm

Toni, apunte 9692
Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Victor, apunte 9819

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Tico, apunte 9707

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Bea, retrato nº. 1, apunte 9246

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Nico, apunte 9796

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Tico, apunte 0049

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Cheeta, apunte 9784

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Las manos de Coco, apunte 9729

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
18 x 18 cm

Bongo, apunte 4634

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
60 x 60 cm

Bongo, apunte 4632

Fundación Mona (Girona), 2018
Fotografía digital impresa mediante inyección de tintas con pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Baryta FB 350 g/m²
60 x 60 cm

PABLO BASAGOITI

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2018
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
25 x 25 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2018
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
25 x 25 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2016
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
40 x 40 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2019
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
25 x 25 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2016
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
25 x 25 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2019
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
25 x 25 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2019
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
25 x 25 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2016
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
25 x 25 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2019
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
40 x 40 cm

¿De dónde venimos?

(Después de Paul Gauguin), 2020
Tintas pigmentadas sobre papel de algodón
40 x 40 cm

JAVIER BEJARANO

Helena, 2012

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 50 cm

Rosa, 2014

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Fee, 2012

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Shoot, 2013

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Flores negras, 2012

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Pablo destruido, 2011

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Dugaresa, 2012

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Tono, 2013

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Nora, 2017

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

Paisaje de caza, 2019

Tintas pigmentadas sobre papel baritado
40 x 30 cm

KELA COTO

S/t, 2016

63 x 78 cm

S/t, 2016

20 x 25 cm

S/t, 2016

63 x 52 cm

S/t, 2016

63 x 78 cm

S/t, 2016

63 x 78 cm

S/t, 2016

63 x 52 cm

S/t, 2016

100 x 125 cm

ISABEL MARQUÉS

El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo, 2020

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
25 x 37 cm

El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo, 2019

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
15 x 20 cm

El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo, 2019

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
15 x 20 cm

El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo, 2020

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
25 x 37 cm

El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo, 2020

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
15 x 20 cm

El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo, 2020

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
15 x 20 cm

El sentimiento no visible, vivir sin un abrazo, 2020

Fotografía digital sobre papel Hahnemühle
15 x 20 cm

REBECA MARTÍNEZ

De la serie Fragmentos de tiempo, 2011/2013
Papel Hahnemühle Baryta FB, 350gr.

De la serie En tránsito, 1999/...
Papel Hahnemühle Baryta FB, 350 gr.

LAURA RODRÍGUEZ

De la serie Ya no queda nadie, 2012
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
20 x 30 cm

De la serie En la piel de Luisa, 2016
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
20 x 30 cm

De la serie En la piel de Luisa, 2017
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
24 x 30 cm

De la serie En la piel de Luisa, 2016
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
20 x 30 cm

De la serie En la piel de Luisa, 2017
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
24 x 30 cm

De la serie En la piel de Luisa, 2017
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
20 x 30 cm

De la serie Ya no queda nadie, 2011
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
20 x 30 cm

De la serie En la piel de Luisa, 2017
Película fotográfica digitalizada, impresión de tintas minerales sobre papel baritado Hahnemühle
24 x 30 cm

CRÉDITOS

Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado de Asturias

Museo Barjola

Directora:
María Lydia Santamarina Pedregal

EXPOSICIÓN

Organiza:
Museo Barjola

Comisario:
Nicolás Cancio

Diseño gráfico:
Pablo Basagoiti

Diseño de montaje:
Nicolás Cancio

Montaje:
Manipuloarte

Impresión gráfica:
Serigraf

CATÁLOGO

Edición:
Museo Barjola

Concepción:
Nicolás Cancio

Diseño y maquetación:
Pablo Basagoiti

Textos:
María Lydia Santamarina Pedregal
Nicolás Cancio
Marta Areces
Christian Domínguez
Héctor Jácome
Gretel Piquer Viniegra
David Ferrando
Kela Coto
Isabel Marqués
Lorna Martínez
Pedro García

Fotografías de sala:
Nicolás Cancio

Impresión y encuadernación:
Gráficas Eujoa

Colabora:
Caja Rural de Asturias

D.L.: AS 00615-2021

Todos los derechos reservados
© de las fotografías, sus autores
© de los textos, sus autores
© Javier Bejarano, VEGAP 2021



Con la colaboración de



Marta Areces Pablo Basagoiti Javier Bejarano
Nicolás Cancio Kela Coto Christian Domínguez
Rafael Fernández Héctor Jácome Isabel Marqués
Rebeca Martínez Laura Rodríguez

