

# Panorama general de la fotografía en el País Vasco: temáticas, nuevas tendencias y hábitos perceptivos en la era de la *iconosfera*

(General overview of photography in the Basque Country: themes, new trends and perceptive habits in the era of the *iconosphere*)

Aranzasti, M<sup>º</sup> José  
Eusko Ikaskuntza  
Miramar Jauregia - Miraconcha, 48  
20007 Donostia

---

*Con una introducción teórica sobre las propuestas y derroteros del arte contemporáneo se presenta un acercamiento al panorama general de la Fotografía en el País Vasco, a partir sobre todo de la década de los 90 citando autores de los que se realiza una pequeña biografía, basada en el estilo personal y en el proceso creativo a la vez que se analizan obras concretas dentro de unos compartimentos temáticos.*

*Palabras Clave: Fotografía. Identidad. Iconosfera. Documental. Etnografía. Retrato. Paisaje Industrial. Viajes. Memoria.*

*Arte garaikideko proposamen eta norabideei buruzko sarrera teorikoa egin ondoren, Euskal Herriko Argazkilaritzaren panorama orokorrerako hurbilketa aurkezten da, batez ere 90eko hamarkadari dagokionez eta hainbat autore aipatuz. Horien biografia pertsonal bat egiten da beren estilo pertsonalean eta sorkuntza prozesuan oinarriturik, eta aldi berean obra batzuk aztertzen dira zenbait gai-atal jakinen barnean.*

*Giltza-Hitzak: Argazkilaritza. Identitatea. Iconosfera. Dokumentala. Etnografia. Erretatua. Industria paisaia. Bidaiak. Oroime na.*

*Avec une introduction théorique sur les propositions et les chemins de l'art contemporain, on présente une approche du panorama général de la photographie en Pays Basque, à partir surtout des années 90, en citant des auteurs sur lesquels nous réalisons une petite biographie, basée sur le style personnel et sur le processus créatif en même temps que l'on analyse des oeuvres concrètes au sein de compartiments thématiques.*

*Mots Clés: Photographie. Identité. Iconosphère. Documentaire. Ethnographie. Portrait. Paysage industriel. Voyages. Mémoire.*

XV Congreso de Estudios Vascos: Euskal zientzia eta kultura, eta sare telematikokoak = Ciencia y cultura vasca, y redes telemáticas = Science et culture basque, et réseaux télématiques = Basque science and culture, and telematic networks (15. 2001. Donostia). - Donostia : Eusko Ikaskuntza, 2002. - P 921-946. - ISBN: 84-8419-906-1.

## INTRODUCCIÓN

Los cambios de la evolución de la percepción ya se detectaron hace tiempo. Susan Sontag ya afirmaba que “las generaciones actuales no se pueden comprender sin la televisión. La percepción del hombre actual está condicionada en gran medida por los hábitos perceptivos adquiridos a lo largo de innumerables horas de pantalla”<sup>1</sup>.

La dominación de los medios de comunicación de masas, las influencias norteamericanas de *way of life* a las que estamos constantemente sometidos dejan profundas huellas en la sociedad contemporánea y los grandes procesos de transformación a los que está constreñida nuestra época parecen no dejar entrever el futuro. En este sentido, Sami Nair<sup>2</sup>, en el VIII Seminario Internacional de Tendencias advertía del peligro de esta ideología norteamericana, recurriendo a la situación de los jóvenes de hoy, ya fueran japoneses o españoles o de la nacionalidad que fuera, no importa de dónde sean ya que todos los jóvenes comparten las mismas ficciones: todo un núcleo de lo imaginario a través de las series de televisión y del cine.

Frente a ese imperio que parece dominarlo todo, Sami Nair quiere creer que, es precisamente la diversidad cultural, la real de la gente, la que puede hacer frente a esa globalización mundial. Esta *mundialización* es la extensión de las reglas del sistema mercantil al conjunto del planeta por primera vez en la Historia; la mercantilización progresiva de cantidad de actividades humanas, la oligoprivatización del sistema, sujetos a nuevos monopolios privados: grandes grupos que determinan los cambios. Esta tendencia de privatización, que es la estrategia del modelo anglosajón parece extenderse como un pulpo hacia todo tipo de servicios, incluidos los culturales y sociales: museos, educación, salud y sanidad etc.

Parece que la función social del estado tiende a desaparecer. Señalaba este filósofo-político la importancia que ha adquirido la *interdependencia*, mostrando el apremio por resolver en Europa la nueva configuración que se presenta. Asimismo indicaba la necesidad de rehabilitar el papel de lo político contra la ideología dominante en toda Europa, la de TINA: *There is not alternative*, de recuperar el papel de la crítica, de los intelectuales y artistas que parecen haber caído en un conformismo total, de hacer frente de una manera seria a los problemas de las desigualdades, que es sin duda el mayor quebradero de cabeza para los próximos años: crecimiento demográfico desmesurado en esos grandes países donde precisamente se

sitúan los pobres de la tierra, fuera del imperio, por lo que quedarán totalmente excluidos y sin suerte para en muchos años poder integrarse en el desarrollo económico.

También señalaba la exigencia de solucionar el problema del Sur; la cuestión pendiente por antonomasia de La Humanidad. Para resolver el futuro del mundo hay que volver a plantearse los conceptos de igualdad y de solidaridad.

Ante este desamparo las alternativas parecen dibujarse en las pequeñas utopías de los pequeños territorios, en la resistencia a la normalización cultural globalizadora, en lo que Sami Nair denomina la diferencia.

Tal como afirma la crítica Estrella de Diego hay dos cuestiones que caracterizan a este final de milenio: la *intimidación*<sup>3</sup> y la *globalización*.

Asistimos a la implantación de nuevas jerarquías: internet, las nuevas redes electrónicas de comunicación, el denominado ciberespacio, las nuevas tecnologías, una hiper-informatización que conducen a una falsa democratización informativa, pues ésta llega a algunos países, sólo a unos pocos.

## EL ARTE COMO SALVACIÓN

A medida que nos acercamos al final de este siglo observamos con más certitud los desarreglos que este desmesurado progreso produce: los trastornos que ocasionan las desintegraciones de las ideologías, las fragmentaciones culturales existentes, los problemas étnicos y religiosos, la destrucción gigantesca de los bienes naturales del planeta, la alienación humana, la miseria terrible, las plagas, epidemias, catástrofes etc., que al margen de todos los avances tecnológicos están permanentemente junto a nosotros. De esto el arte contemporáneo y la Fotografía no escapan. El arte y la cultura se presentan como transformadores posibles de este panorama y para muchos artistas el arte es el reflejo del mundo. Con un claro objetivo de salvificación como en el caso de la escultora Concha García<sup>4</sup> (Santander, 1960), o con un claro

3. *Vuelo de reconocimiento*. En VVAA *Dos milenios en la historia de España. 1000-2000*. “La intimidad desvelada ha dejado de ser íntima y los artistas que han facilitado al espectador la entrada a sus secretos sin más, sin manipulación de ningún tipo han ido perdiendo un poco la credibilidad, pobres. La realidad “real” –propia o de los otros– filmada, lanzada a la red, fotografiada, se ha agotado con una facilidad estrepitosa después de satisfecho el morbo inicial de los espectadores que, ingenuamente, esperaban que la realidad “real” de los otros sería un poco menos escuálida que la propia. No era así: sólo menudencias y miserias que comparten las vidas humanas”.

4. En declaraciones al País Semanal del 3 de diciembre de 2000 “El mundo de hoy es una especie de naufragio y para mí el arte es una de las tablas de salvación del individuo. Todos formamos parte de ese naufragio y uno debe medir sus miedos y la calidad de las naves en las que se embarca para evitar el naufragio”.

1. Susan SONTAG. *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1981.

2. Su alocución “*El Imperio frente a la diversidad del mundo*” se desarrolló dentro del VIII Seminario de Análisis de Tendencias se celebró en Arteleku del 6 al 10 de septiembre de 1999.

objetivo de cambio, reivindicando *la diferencia* como en el caso de Marina Núñez<sup>5</sup>.

En las últimas Jornadas<sup>6</sup> sobre arte contemporáneo desarrolladas en Bilbao se puso de manifiesto la complejidad de abordar las categorías, fronteras y límites que se constituyen en torno al arte contemporáneo. Es muy interesante que se esté produciendo una conciencia y un compromiso de la cultura contemporánea con la realidad y que la experiencia de la vida contemporánea a la vez que produce desasosiego y estímulo, parece obligar a construir diariamente esa realidad, realidad en la que el artista, que tiene mucho que decir; con sus obras, reflexiona y critica el mundo que le rodea.

Los conceptos de definición del arte hoy en día se hacen más complejos porque estamos viviendo sin duda alguna, una etapa larga de confusión, a la vez que intensa, rica en variantes, en una constante búsqueda de belleza y de placer estético.

Se podrían citar a modo didáctico algunas palabras clave que esclarecen este acercamiento a entender el arte contemporáneo: escepticismo, ironía, individualización, fórmulas híbridas, recursos ilimitados, nuevas jerarquías (internet, ciberespacio, nuevas redes electrónicas de comunicación...), multiculturalismo, falsa democratización, crisis de representación, fugacidad, complejidad, primacía constante de la novedad, pérdida de la intemperividad<sup>7</sup> y sobre todo, falta de alma<sup>8</sup>.

## ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

### Filtro cultural, político e ideológico

La Historia de la Fotografía se ha realizado hasta la fecha desde un modelo dominante que arranca de un núcleo de historiadores, como pueden ser Eder, Gersheim, Newhall y tal como dice Fontcuberta<sup>9</sup> “este modelo privilegia un objeto de

estudio (la fotografía como disciplina autónoma), unos enfoques metodológicos determinados (la interacción técnica y estética) y la producción realizada en unos determinados países (Francia, Gran Bretaña, Alemania y EE.UU.) en detrimento de continentes enteros”. Asistimos pues a un filtraje no sólo cultural sino también ideológico y político.

También se plantea Joan Fontcuberta<sup>10</sup> la necesidad de modificar muchas cuestiones en torno a la Historia de la Fotografía preguntándose cómo hay que reenfoclarla, cómo hay que definir el objeto o la materia de la historia, y de cómo hay que establecer un canon histórico, determinando un repertorio de criterios y una metodología.

La fotografía es uno de los medios artísticos más idóneo para plasmar los problemas que acucian a esta sociedad contemporánea: violencia, carga política, revisión y subversión de los modelos tradicionales. Y es precisamente en estos momentos, en este final de siglo, tan pluridisciplinar, tecnológico y urbano cuando los recursos casi infinitos de la imagen, los nuevos códigos y medios de comunicación plantean otras posibilidades de relación social y otras alternativas.

Cada vez que aparecen nuevos soportes se crean otros modos de comunicar; por lo tanto, a nuevos lenguajes nuevas artes. Sabemos que los nuevos medios (bases de datos, teletextos, electroacústica, videodiscos, hologramas, diseño gráfico por ordenador, Internet, cibernautica, etc.) coexisten con los tradicionales y según el crítico Juan Ángel Blasco Carrascosa en su artículo *Las nuevas tecnologías y Arte Nuevo* el arte de hoy es un arte que ya no presenta afirmaciones sino experiencias, situaciones y que conforman un arte heterogéneo en una sociedad abierta además de confusa<sup>11</sup>.

### La falta de ilusión

Uno de los males que apremian en el arte contemporáneo y que ha sido analizado por Jean

5. En declaraciones al País Semanal del 3 de diciembre de 2000. “Me interesa un mundo que sea más simpático que hostil con las diferencias, un mundo que no rechace lo distinto”.

6. *Arte contemporáneo: Aperturas liminares* se celebraron los días 3, 6, 13 y 14 de marzo de 2001 siendo coordinadas por Fernando Golvano. Las actas se publicarán en breve.

7. Para Rafael Argullol en “*Sabiduría de la ilusión*” Madrid, editorial Taurus, 1994 uno de los factores que persiguen al arte contemporáneo y lo conducen a una hipotética “muerte del arte”. Una muerte del arte que el autor no considera hegeliana sino nihilista. Tres factores a grandes rasgos cita este autor como causantes de graves pérdidas para el desarrollo del arte moderno: la pérdida de la conciencia interna del arte, la pérdida de la intemperividad del arte, atrapado en las redes de los medios de comunicación y una *pérdida del alma*, o la ausencia de ésta.

8. Idem. Otro de los factores señalados por Argullol. “La pérdida de alma es el más grave de ellos. Frente a esta sintomatología necesitaríamos, de nuevo, un arte intempestivo”. (pág. 160).

9. “*La Primavera Fotográfica de Catalunya*”. Décima edición. Del 3 de abril al 31 de mayo de 2000.

10. En el Seminario de la citada Primavera Fotográfica se realizó un Seminario en el que se incidió sobre el tema de la investigación fotográfica en torno a una serie de apartados en forma de preguntas: ¿Se ha hecho una verdadera historia de la fotografía? Si Newhall ha implantado la versión de la historia de la fotografía en la que se basan la mayoría de las colecciones museísticas ¿Cuáles son las carencias que se vislumbran?, ¿Cuáles son los filtros principales tanto culturales, como políticos e ideológicos que han regido los modelos dominantes historiográficos? ¿Puede la fotografía estudiarse como disciplina autónoma o es conveniente analizarla en sus aplicaciones a otros campos (periodismo, publicidad, arte, antropología)?, ¿debe prevalecer una historia de los autores o una historia de las imágenes?, ¿son compatibles para la fotografía una historia social con una historia estética, una historia de usos con una historia de las formas? ¿Cómo hacer una Historia de la Fotografía políticamente correcta?, ¿cómo dar entrada a las minorías, a los grupos desfavorecidos, al Tercer Mundo?

11. En “*Hecho artístico y Medios de comunicación*”. Valencia, Diputación de Valencia, 1999. (Col. Formas Plásticas).

Baudrillard<sup>12</sup> es precisamente la falta de ilusión. Si se constata que la permanencia de la trivialidad, de la mediocridad “como valor y como ideología” se ha apoderado del arte contemporáneo se llega a la conclusión que esa no originalidad conduce a la nulidad<sup>13</sup>. Por otra parte, Baudrillard piensa que nuestro universo se ha quedado sin referencias, sin historia, sin memoria y predice la desaparición del arte<sup>14</sup>.

Está claro que este pesimismo se ha visto en cierta manera desactivado en los últimos años y si bien es cierto que se ha abusado de la originalidad, como una cualidad estética que muchas veces ha conducido a la nada, el arte actual no ha perdido el misterio como afirma Estrella de Diego. “Sólo han cambiado los modos de mirar. La contemplación tiene que ser sustituida por el análisis”<sup>15</sup>.

No es verdad que el arte haya muerto, “la que podría andar más despistada es la mirada que, al hallarse frente a un hecho artístico, sigue tratando de contemplar; cuando es imprescindible cambiar el placer por el análisis –que es desde luego otra forma de placer”<sup>16</sup>.

#### Ficción total

Otro de los males viene analizado por el antropólogo Marc Augé<sup>17</sup> y es que estamos pasando inadvertidamente a la “ficción total”. El verdadero problema está en que, desorientados ya no sabemos si verdaderamente estamos construyendo una realidad o perdiendo nuestro contacto con ella como apunta Benjamin Woolley<sup>18</sup> porque además

los ordenadores nos están creando mundos sintéticos muchos más realistas que el mundo real.

Este tema también lo ha tratado en muchos aspectos Javier Echeverría que como muy bien expresa la realidad virtual entronca con una larga tradición de mundos de ficción: anteriormente los mitos, los rituales religiosos, la literatura pero, precisa antes de hablar de la realidad *infvirtual*, posibilitada por el desarrollo de la informática que “el cine y la televisión son precursores de la realidad virtual”<sup>19</sup>.

Habría que añadir por otra parte que las imágenes realizadas con los ordenadores pueden ser manipuladas sin que esa manipulación sea detectable. En eso consiste precisamente el *realismo fotográfico* que reside precisamente en la simulación de la realidad. “La realidad afirma Baudrillard ha quedado inmersa en un juego de realidad”.

#### Derecho al “pataleo”

Parece también que a la tendencia de globalización, de uniformidad, de casi de pensamiento único se hacen necesarias ciertas dosis de inconformismo, de discrepancia, de derecho al *pataleo* manifiesto. El arte contemporáneo es reactivo a posicionarse, a comprometerse, esto ha sido patente desde hace varias décadas. En este sentido, José Miguel G. Cortés (Director del Espai d’Art Contemporani Castelló) constata que son pocos los intelectuales, “y mucho menos los artistas plásticos que se manifiestan clara y contundentemente contra una situación cada vez más insostenible”<sup>20</sup>.

#### 1. EL DESPEGUE DE LA FOTOGRAFÍA COMO ARTE PREDOMINANTE

La imagen es la que domina y nos vemos inmersos en ella desde nuestra cotidianidad y rutina: el cine, la televisión, la publicidad. Se ha instalado en nuestras vidas el lenguaje fotográfico, y es utilizado por los artistas precisamente por su carácter universal y que todo el mundo comparte. Porque a partir de la accesibilidad a escala global de la información, los artistas utilizan y desarrollan un lenguaje de formas común para todos, al margen de lenguas o comunidades culturales y se convierten en testigos de la sociedad en la que viven. Además este lenguaje es popular.

Es a partir de la década de los 80, sobre todo en EE.UU. y en Alemania cuando la fotografía realiza su mayor despegue. En el País Vasco esta inva-

12. Este autor en su libro *Pantalla total*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. Colección Argumentos se refiere a este hecho y se pregunta “¿qué puede significar el arte en un mundo hiperrealizado de antemano, *cool*, transparente, publicitario? ¿Qué puede significar lo porno en un mundo pornografiado de antemano? ¿Qué si no es, ese lanzamos ese último guiño paradójico..., el del arte que se ríe de sí mismo y de su propia desaparición bajo su forma más artificial: la ironía?”. Porque la ironía también forma parte del *complot* del arte.

13. *Ídem*. Toda la duplicidad del arte contemporáneo, afirma Baudrillard reside ahí: reivindicar la nulidad, la insignificancia, el disparate, aspirar a la nulidad cuando ya se es, de hecho nulo. Pretender la superficialidad en términos superficiales”.

14. *Ídem*. “¿Cómo una máquina así puede seguir funcionando, (refiriéndose al arte contemporáneo) en medio de la desilusión crítica y del frenesí comercial? ¿Cuánto tiempo durará este ilusionismo, este ocultismo? ¿100 años?, ¿200?”.

15. En *Vuelo de reconocimiento en VVAA: Dos milenios en la historia de España. 1000-2000*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 2000.

16. En *Ídem*.

17. “*La guerra de los sueños*”. Barcelona, editorial Gedisa, 1998. 2. edic. Colección Hombre y Sociedad. “La catástrofe, asegura Auger sería comprender demasiado tarde que si lo real se ha convertido en ficción, no quedará ningún espacio posible para la ficción ni para lo imaginario”.

18. *El universo virtual*. Acento Editorial, Madrid, 1994. “¿Cómo es posible, se pregunta Benjamin Woolley, mantener una idea clara de la distinción entre fantasía y realidad, cuando continuamente lo irreal se hace realidad?”

19. En Javier Echeverría “*Un mundo virtual*” Barcelona, Editorial Plaza Janés, 2000. (Col. Círculo cuadrado).

20. *A sangre y fuego. Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Espai d’Art Contemporani de Castelló. Generalitat Valenciana, 1999.



sión se realizará sobre todo a partir de los 90. En cuanto al análisis superficial de estas décadas se puede decir que así como la década de los 80 vivió una etapa de exaltación estética, la de los 90 tuvo que vivir la resaca de esa exaltación, se dio un cierto repliegue frente a esa exaltación. En este sentido, es conveniente señalar lo que apunta José Luis Brea cuando realiza una síntesis de los artistas españoles de la década de los 90, tras el *boom*, la novedad de la década de los 80, que estaba en eso de *Spain is different*, hasta incluso en cierto exotismo. Tras esa bonanza de los 80, la situación decae para dejar paso “un mero rastro de silencio, como si hubiese pasado un fantasma, un espectro desvanecido”. ¿Qué ocurre? Que el exotismo ya no existe y que nuestros artistas están trabajando con el lenguaje común para todos, fuera de situaciones geopolíticas concretas<sup>21</sup>.

Con fuerza inusual resurge la fotografía en la década de los 80 y tal como lo afirma Rosa Olivares<sup>22</sup> esos años 80 son, “curiosamente, una antelación al fin del milenio”.

#### La era de la iconosfera

Vivimos en la era de la *iconosfera*<sup>23</sup> y la invasión de imágenes provenientes del cine, de la publicidad invaden de una manera implacable nuestro devenir cotidiano: en los alimentos, en los libros, en los discos, en el ocio, en la ciudad... Es por ello que la *iconosfera* interesa a la historia del arte porque estamos invadidos por imágenes que constituyen luego los rasgos del comportamiento del hombre contemporáneo. J. Brihuega reclama “la atención de numerosas disciplinas como la antropología, la sociología, la psicología, la teoría de la comunicación, la semiótica, la geografía de la percepción etc.”, para la comprensión no sólo de la actividad artística sino de nuestro propio entorno.

21. *El punto ciego. Arte español en los años 90*. Salamanca, Junta de Castilla y León y Centro de Fotografía de la Universidad de Salamanca, 1999. “El arte español al que la escena internacional prestó atención hace 15 años era en realidad bastante pobre y mimético de los estándares internacionales, entonces dominantes. Por el contrario, el que se está produciendo en los años 90 en España es un arte de excelente nivel, autóctono y original, que ha madurado tanto en las escenas internacionales como con sus propias orientaciones vernáculas. En cambio estas nuevas producciones del arte español de los 90, no reciben apenas atención por parte de la escena internacional. Para bien o para mal, los tiempos del *Spain is different* han quedado definitivamente atrás”.

22. Rosa Olivares, “Fotografía de los 80: recuperando la realidad” en “La fotografía en el arte del s. XX”. Diputación Foral de Alava. Seminario del 14 al 22 de marzo de 2000 coordinado por Fco. J. San Martín.

23. *Historia del arte. El mundo contemporáneo*. Madrid, Alianza editorial, 1997. (Col. dirigida por Juan Antonio Ramírez. Corresponde a J. Brihuega el capítulo “Origen y desarrollo de la cultura icónica de masas”. “El teórico francés Gilbert Cohen Seat denominó *iconosfera* al conjunto de informaciones visuales que circulan en ese universo de los medios de comunicación masiva que suele conocerse como *mediasfera*”.

Desde que la información está accesible a escala global los creadores artísticos han utilizado y desarrollado un lenguaje de formas común para todos, al margen de sus fronteras de lenguas o comunidades culturales y se convierten en testigos de la sociedad en que viven.

La proliferación del uso de la fotografía en el medio artístico se hace patente en la década de los 80 cuando se empieza a emplear fuera de las convenciones de la tradición fotográfica. En este sentido para Fco. Javier San Martín<sup>24</sup> esto ocurre tanto en Europa como en América cuando “los artistas tienden a diluir las fronteras entre los géneros y las fotografías se presentan como imágenes autónomas”. Aparecen las fotografías de gran formato, “situadas como cuadros, cajas de luz, prosigue, instalaciones fotográficas etc., la presencia de la fotografía como fuente de imágenes parangonable a la pintura y en muchas ocasiones, empleando procedimientos narrativos y de puesta en escena, características de la pintura”.

Otro aspecto a reseñar de la fotografía es que además de su valor artístico las tendencias actuales la sitúan como un elemento decorativo de gran importancia y es adquirida por coleccionistas y especialistas, al igual que por Museos para ocupar un lugar destacado entre los objetos cotidianos.

## 2. ACTITUDES DE LA FOTOGRAFÍA

En el Curso “*Estrategias de la emoción y de la razón: actitudes en la fotografía actual*” celebrado dentro del marco de los Cursos de Verano del Escorial en julio de 1999 en paralelo con la celebración del Festival PhotoEspaña99 se demostró, tras disertaciones de especialistas y muestras de artistas tanto nacionales como internacionales de cómo el lenguaje actual de la fotografía es uno de los más capaces de reflejar los problemas, las paradojas y contradicciones de nuestra cultura. Bajo una dicotomía de “*actitud fría*”, frente a otra “*más caliente*”, una más objetiva, la otra más heterodoxa y tensa respectivamente parece que se atisban dos grandes rasgos de división de actitudes que corresponden precisamente a divisiones o contextos geográficos y culturales. En esa división, que ya hemos mencionado con las tesis de Sami Nair se podría decir que la fotografía en Europa, sobre todo la alemana, la de EE.UU. y Canadá aparece ligada a la postura “*más fría*” y la de América Latina, no pendiente de las cuestiones formales lógicamente optaría por una actitud más volcada a lo social y a lo político. Esta división, a priori un poco didáctica se vuelve más compleja en otras zonas, incluso en autores que utilizan las dos vertientes.

24. *Historia del arte. El mundo Contemporáneo*. Madrid, Alianza editorial, 1997. (Col. dirigida por Juan Antonio Ramírez). Corresponde a Javier San Martín el capítulo “*Últimas tendencias de las artes plásticas desde 1945*”.

Una de las pocas cuestiones que parecen quedar claras a comienzos de este tercer milenio en cuanto al arte contemporáneo se refiere es la gran versatilidad existente. La mayoría de los artistas, sobre todo los de última generación disponen de ilimitados recursos expresivos, manejan diferentes lenguajes, utilizan diversos soportes, sofisticadas técnicas y unas estrategias creativas de lo más variopintas. Además, muchos de ellos, conjugan a la vez la fotografía, la pintura, la instalación, la escultura, empleando para ello las nuevas tecnologías. La incorporación de éstas quizás se haya realizado de una manera brusca, al igual que ha ocurrido en otros momentos históricos y es posible que todavía no hayamos tenido el tiempo suficiente para asumir los cambios estéticos y las transformaciones a las que nos conducen por lo que a veces, ciertas obras nos producen sino miedo, ciertas tensiones con nuestros hábitos y expectativas.

La mayoría de los artistas jóvenes, a diferencia de anteriores generaciones más autodidactas pasan o han pasado por la Universidad, concretamente la de la UPV, Facultad de Bellas Artes en Lejona, licenciándose en diversas especialidades y accediendo posteriormente a cursos y másteres en centros especializados tanto nacionales como internacionales. Nunca se había logrado tanta formación y especialización.

Hasta ahora tampoco nunca se había dado tampoco la gran incorporación de mujeres a la práctica artística que ha venido a replantear una serie de discursos temáticos en torno a la búsqueda de la identidad, de ahí que muchas de ellas planteen el cuerpo como un *leit-motiv* predominante, que les lleva a hablar de sexo, de crítica, de memoria.

Esto también se ha producido en la literatura, en un tipo de literatura de gran calidad, realizada por mujeres como es el caso de Paula Izquierdo<sup>25</sup>. Citando a novelistas de nuestro entorno, podríamos señalar a Luisa Etxenike<sup>26</sup> y a Lourdes Oñederra<sup>27</sup>.

25. Laura Izquierdo. *El hueco de tu cuerpo*. Barcelona, edit. Anagrama, 1999. Precisamente la protagonista de la novela es fotógrafa y debe hurgarse en su interior para buscarse a sí misma a la vez que establece diversos planteamientos y discursos sobre la fotografía que se inscriben dentro de este contexto del cuerpo que hemos señalado. La protagonista, Aurora, se va autofotografiando, y a la vez buscándose a través de esas distintas partes de su cuerpo que fotografía.

26. Luisa Etxenike. *Efectos secundarios*. Vitoria, ediciones Bassarai, 1996. Un relato introspectivo sobre las desavenencias, debilidades y flaquezas dentro de un triángulo amoroso que ocasionan efectos secundarios por recobrar el deseo y la sensualidad.

27. Lourdes Oñederra. *Y la serpiente dijo a la mujer*. Vitoria, ediciones Bassarai, 2000. También esta protagonista entre treinta y cuarenta años repasa su interior entre dudas, melancolía y cierta desilusión sobre el amor, la amistad, los recuerdos que se abren, una y otra vez.

Al igual que estas escritoras las artistas bucean en la historia de la memoria, a flor de piel, en el interior del cuerpo y del alma. A través de las diferentes obras, de gran diversidad asistimos a través de las imágenes y de diversidad de metáforas a contemplar desde la fragilidad, la desorientación de la mujer; a otros derroteros más sutiles, en los que afloran ya no sentimientos y emociones ligados a lo puramente físico sino más reivindicativos de haber llegado a una emancipación de madurez y de libertad, alejada de planteamientos más propios de los discursos *feministas* de los años 70.

### 3. ALGUNOS COMPARTIMENTOS Y POSIBILIDADES TEMÁTICAS ACTUALES DE LA FOTOGRAFÍA

La fotografía alberga múltiples cámaras, sus compartimentos e interioridades son muchos y también lo son las posibilidades temáticas que desarrolla. Está claro que su capacidad para documentar, informar y representar no tienen duda alguna pero es también cierto que muchos artistas la utilizan para buscar y entresacar otros matices, lo que podríamos denominar cuestiones sutiles como la fragilidad, lo sugerente, lo intangible. Por eso, muchas de las imágenes de los fotógrafos actuales son *mentales*, imaginadas. Así, el artista Thomas Ruff apunta muy certeramente sobre su obra “soy curioso, tengo la idea de una imagen pero no la encuentro porque todavía no existe. Tengo entonces que hacerla yo mismo”. Se introduce una estrategia.

En el apartado de posibilidades temáticas de la fotografía se ha pretendido dar una panorámica actual de la presencia de la Fotografía a través de algunos de los diferentes bloques temáticos que no son, ni mucho menos los únicos aunque marquen pautas determinantes en el discurso estético fotográfico actual: la etnografía como recuerdo y nostalgia, paisajes y ruinas, paisaje urbano e industrial, la crítica, el entorno privado, los afectos, cuerpos y memorias, el retrato, la revisión histórica, el objeto y las cosas, fotorreportajes y denuncia social, como pintura, Viajes y Memoria, Arte y publicidad etc.

Posteriormente se han seleccionado seis tipos de artistas, a los que se presenta de forma más detallada su trayectoria artística representando maneras diversas de utilizar la fotografía, eligiendo a Inigo Royo como exponente de la estrategia, a Darío Villalba como la Fotografía versus pintura, a Darío Urzay o la pintura, a Gorka Salmerón como fotógrafo autodidacta, a Clemente Bernad o el compromiso, a Nicolás López o la diversidad.

#### El cuerpo o la búsqueda hacia el interior

El cuerpo o la búsqueda hacia el interior va a ser un tema clave sobre todo desde la década de los 80. Contando con antecedentes como Hans Bellmer (1902-1975) o Pierre Molinier (1900-

1976) son numerosos los artistas como sobre todo Robert Mapplethorpe (1946-1989), Jacques A. Boiffard, Raoul Ubac, Joel P Witkin, Cindy Sherman, Andrés Serrano que van a tratar explícitamente sobre el tema del sexo, del cuerpo, de la identidad, la alteridad o la duplicidad de una forma más innovadora.

Cindy Sherman es la artista que va a influenciar a las generaciones posteriores retratando falsos autorretratos utilizando arquetipos cinematográficos, aludiendo sus imágenes a otras imágenes<sup>28</sup> y realizando una importante denuncia social de muchos estereotipos de mujeres.

La obra de Susy Gómez (Mallorca, 1964), en su larga serie de mujeres, provenientes muchas de los estereotipos de la moda, la de Eulália Valldoseira (Villafranca del Penedés, 1963) girando en torno a la idea del cuerpo, de la reconstrucción de la memoria, sobre el cuerpo como portador de historias, las escultoras Concha García (Santander, 1960), Mayte Vieta (Blanes, 1971), Marina Núñez (Palencia, 1966) o las *barbies* barrocas de Carmela García (Lanzarote, 1964) que, colocadas en contextos domésticos son sometidas a todo tipo de torturas<sup>29</sup> se inscriben en este mismo apartado junto a las artistas que trabajan estos mismos temas en el País Vasco y que citaremos a continuación como Ana Laura Aláez, Ana Busto, Chelo Matesanz o Pilar Soberón que vienen reseñadas en el interior de este trabajo junto a la reciente obra audiovisual como por ejemplo: *Miradas* de María Iñigo (Pamplona, 1966) o la obra *Lolita wishes again* de la escultora Itziar Bilbao (Bilbao, 1966) que reúnen también esa constante búsqueda de lo interior a través del cuerpo.

Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964). Uno de los grandes valores del arte en el ámbito estatal e internacional, licenciada en Bellas Artes por la Universidad de la UPV en la especialidad de escultura expuso en la Sala Rekalde de Bilbao en abril de 1996 la instalación *Krystall y Attyla* compuesta por doce imágenes fotográficas, realizadas en Nueva York en 1995, de gran tamaño, 1,80 x 1,30m. Imágenes provocativas, que reflejan el mundo de la artista, descarado, abierto, transgresor, urbano sobre el que la propia artista afirma “empleo el formato fotografía pero para mí son esculturas. Creo que es un nuevo concepto de instalación escultórica”. También se puede añadir que estas imágenes forman parte también de una instalación perteneciente al *body art*. Se trata en definitiva de fotografías preparadas con todo tipo de objetos y cachivaches, que tienen como referencia al mundo de la moda y de la publicidad.

28. Joan FONICUBERTA *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona, editorial Gustavo Gili, 1997. “Para Sherman somos aquello que los media determinan, somos un producto cultural, somos lenguaje”.

29. Una de sus imágenes más conocidas es la de la *Barbie* entre los fogones de la cocina.

Elena Asins (Madrid, 1940) se le conoce por su trabajo escultórico para el que siempre ha utilizado el ordenador y el número. Pero, al igual que otros artistas también ha realizado sugerentes incursiones con la fotografía, a modo de diario íntimo, precisamente lo que le rodea en Azpirotz: el fondo insistente de las Malloak, su casa y estudio, su gato y sucesivos autorretratos. La propia artista reconoce que en su obra está presente la influencia de Wittgenstein, sobre todo a través de su libro de *Aforismos* y el libro *I Ching*.

Bene Bergado (Salamanca, 1963). Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco con la especialización de Artes gráficas, siendo profesora de esta facultad en la década de 1987 a 1997. En 1998 creó *Tina*, el primer prototipo de muñeca, un ser híbrido “surgido según la propia autora del deseo íntimo de construir su propia muñeca. Un juguete deseado y frustrado de mi infancia”. En su fotografía *Jugando con las siamesas Teresa y Vanessa, Janna y Mireia, Adela la nadadora y Laura y Roxanne* presentada en el Gure Artea 2000 la artista afirma que “son un juego abierto, un espacio reflexivo sobre cómo representar las posibilidades de lo real”.

Pilar Soberón García (Donostia, 1971). Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en la especialidad de escultura y de audiovisuales, es el prototipo también de artista joven que desde su licenciatura ha realizado un sinnúmero de talleres, muchos de ellos realizados en Arteleku, cursos dirigidos por Eva Lootz, Pep Durán, Bados, Barriuso, Cursos de performance, de fotoshop, de escultura, de representación, etc. Posee un currículum completo y rico en formación, exponiendo individualmente desde 1992. Obtiene en 1994 una beca de Creación concedida por la Diputación Foral de Gipuzkoa, en 1995 logra el primer premio de Artes Plásticas del XXXVI Certamen de Artistas Noveles de Gipuzkoa. Como la autora misma afirma nuevas estrategias frente a nuevas situaciones buscando precisamente la creación de lo que ella misma llama *sorpresas eficaces*.

Son muy interesantes sus fotografías, montajes y esculturas. Destacamos de 1997 *Coge y acoge* y *Sin título* (Seleccionadas para el IV Certamen Unicaja de Artes Plásticas de Málaga), realizadas fotografiando unas piezas de parafina de color que caben en el hueco de la mano abierta.

Otra serie interesante es la colección de 12 fotografías en color de 20 x 15 cm tituladas *Natura-Cuerpo*, realizadas en 1995 y también están realizadas con parafina de color; con las que juega a colocarlas e instalarlas en la naturaleza, en un ambiente tropical, muy colorista creando unas realidades nuevas, que no son lo que parecen ser. Las camufla también en el cuerpo, brotan de él, como el sexo, como un feto.... Están realizadas en la escala de lo pequeño, en referencia al cuerpo humano siendo así más íntimo. Hay unas referencias claras con otros autores en cuanto al tema



del cuerpo y se observan analogías que vienen a subrayar la importancia del tema del cuerpo. Observamos algunas coincidencias en las imágenes del fotógrafo Antonio Pérez (Madrid, 1970).

Busto, Ana (Yurre, Bizkaia). Fotografías de boxeo y boxeo *in situ* en la Sala de Rekalde de Bilbao en abril de 2000. Ya en 1994 sus imágenes expuestas en esta misma sala se centraban y reflexionaban sobre el deseo, sobre todo sobre el deseo sexual, incluso a veces entre la frontera del placer y del dolor: *Eros y Tánatos*.

Basándose en el protagonismo femenino está la obra de Hélène Hourmat (Bayona, 1950). Es licenciada en Historia del Arte y de técnicas de comunicación por la Universidad de Burdeos. Ha expuesto sus imágenes fotográficas junto con otros artistas vascos en la exposición realizada por el Museo de San Telmo en 1995, titulada “31 artistas en tres museos”. Sus fotografías se basan en torno a imágenes tomadas en Marruecos, Francia y España, las cuales poseen un marcado carácter narrativo, personal por lo que se remonta al estudio de su familia, al estudio de las tradiciones y de los diversos modos de vida.

Itziar Okariz (San Sebastián, 1965). Ha trabajado también el tema del cuerpo con imágenes de vídeo y fotografía, imágenes repetitivas, algo asfiantes.

Chelo Matesanz (Reinosa, 1964), licenciada en Bellas Artes en la especialidad de Audiovisuales y pintura, se ha adentrado en el ámbito fotográfico retratando imágenes de ambigüedad sobre el tema del cuerpo.

María Seco (Bilbao). Se ha centrado en la fotografía de su propio cuerpo, autorretratos que pueden ser como radiografías del alma tal como ella las define. “Fui descubriendo el cuerpo como medio de expresión artística y elegí la fotografía por su versatilidad”. Exposiciones en la galería Trayecto, Vanguardia y en las salas de la BBK. También utiliza su propio cuerpo para retratarse una y otra vez. Sonia Rueda con unos autorretratos complejos.

El dúo singular compuesto por Pilar Albajar y Antonio Altarriba también se ha centrado en series de imágenes del cuerpo humano. Componen un dúo singular; la primera se dedica a la realización de la fotografía marcando unas pautas estéticas y el segundo crea los temas de las series y los elementos que intervienen en la misma. Crean fotografías narrativas con claras incursiones al mundo pictórico y literario. En el festival Fotográfico de Houston, en 1996 presenta Pilar Albajar una serie de imágenes del cuerpo humano, “imágenes imposibles que resulten creíbles” según expresa la propia artista cuando comienza a realizar fotomontajes con ordenador manteniendo el estilo del dúo pero ya introducido en las nuevas tecnologías. “Hasta ahora, dice, trabajaba de forma manual, hacia los fotomontajes basándose en tije-

ras y pegamento. El ordenador perfecciona esta labor y hace que una imagen irreal tenga el efecto de una imagen real”.

Por contrapartida no hay copias, todas las imágenes son originales, son obras únicas. La serie que presentaron anteriormente fue la “*La muerte del padre*” de 1995, después la muestra “*La cámara oculta*”<sup>30</sup> en ambas, la figura humana se ve envuelta en diferentes conflictos o situaciones y, después de la muestra *Los pecados del hombre*, que hablan de errores, conflictos morales y de pecados presentan la última serie conjunta “*Sexo, pecados y miedo*”.

Son precisamente ellos mismos los que explican cómo presentan temas propios de nuestra cultura, que atañen a nuestra sensibilidad de una manera profunda e intentan explorarlos con el objetivo de reconsiderarlos. “Para ello, ponemos en funcionamiento ciertas dinámicas de relación entre los diversos elementos de la figuración, establecemos asociaciones, combinamos o inventamos objetos y cuerpos con el fin de crear fotografías donde las claves simbólicas o metafóricas sustituyen los tradicionales valores documentales. Se trata pues de un trabajo que no exige la identificación sino la interpretación”<sup>31</sup>.

Ione Saizar (Zarautz, 1965) con estudios fotográficos realizados en Londres (1997-2000) realiza un interesante trabajo de investigación con “*La piel capaz*”, (2000) serie de grupos de desnudos, que combinando ambigüedad, diferentes posiciones y formas plásticas logran unos claros efectos pictóricos con resultados con cierto morbo.

Javier Pérez (Bilbao, 1968), junto con Ana Laura Alaéz ha representado a España en la Bienal de Venecia de 2001. Licenciado en Bellas Artes por la UPV, polifacético, lo mismo realiza videoproyecciones como *Nocturno y Levitas* como vídeo instalaciones como *Reflejos de un viaje*, que performances, escenografías, dibujos, pinturas y esculturas de todo tipo de materiales: resinas, cristal, hierro. Su obra general está marcada por el interés sobre el cuerpo y la identidad en todas sus facetas y de un modo quizás obsesivo como el caso de las máscaras que conducen a otras máscaras en las cuales la relación objeto-sujeto se vuelve confusa y a veces se invierten los términos; el portador de la máscara se convierte en objeto y la propia máscara en sujeto. Javier Pérez se adentra con recursos y medios diferentes en un estudio continuo sobre el enmascaramiento del comportamiento humano para lo que muestra las múltiples transformaciones a los que sometemos al cuerpo: tatuajes, peinados, depilaciones, cirugías estéticas, maquillajes que como el mismo artista afirma

30. Exposición realizada en AIIHA (Archivo del Territorio Histórico de Álava) en Vitoria en noviembre y diciembre de 1997.

31. Pilar Albajar/ Antonio Altarriba en *Sexo, pecados y miedo*. Elgoibar, Ongamir Kultur Elkarte, 2001.



“creo que mis máscaras no nacen con la intención de ocultar sino de desvelar. Pienso que al construir nuevas máscaras lo que intento es desvelar el ser más íntimo, el más primitivo, el menos enmascarado”<sup>32</sup>.

Txomin Badiola (Bilbao, 1957). Es uno de los artistas vascos más completos de las últimas décadas. Ha residido en Londres de 1988 a 1989 y de 1990 a 1998 en Nueva York. En la actualidad trabaja en Bilbao. Sus montajes, instalaciones y fotografías se expusieron en el Koldo Mitxelena en 1997, comprobando que al autor, escultor nacido bajo los principios estéticos de Oteiza le interesa más en este momento creativo más el cine, el vídeo y la fotografía y que también se encuentra cómodo en la experimentación de renovadas propuestas.

El proyecto de la exposición *Bedsong y visitas*<sup>33</sup> es un vasto campo de experimentación en el que presenta un conjunto de 9 fotografías de gran formato en las que se muestran a diferentes personajes cuya identidad está velada, rodeados de objetos, cosas, frases, colores, en una gran indefinición general en la que se pone de manifiesto las apariencias, el poder de los medios de comunicación que permiten al espectador configurar nuevas formas de lectura, en las que se manifiesta una constante melancolía.

Bucear en la historia de la memoria, reflexionar sobre la identidad personal lo hace también el artista multidisciplinar Imanol Marrodán (Bilbao, 1964) en su serie *Los Mundos Invisibles (Procesos fotográficos)* con fotografías con títulos tan explícitos como *Des-armando mi cuerpo para buscar en el hueco de mi alma* (1996) o *Algo sobre la Memoria* (1996). Pero quizás el trabajo más inquietante de esta serie sea la del “Pasajero” en la que el artista fotografía a 1.500 personas desconocidas para él, realizando con estas imágenes una película de tres minutos de duración que primero proyecta para posteriormente volver a fotografiar. El resultado es una sola foto que se sobrepone con todas las demás imágenes. Esa foto, una nueva imagen, no es borrosa, es un nuevo rostro. El propio Imanol Marrodán detalla al respecto: “Me imagino una foto que aglutinase a todas las personas del mundo en un solo fotograma. Ese sería el rostro de la Humanidad entera. ¿Qué rostro sería? Tendría la identidad total del Ser”<sup>34</sup>.

El artista Alberto Peral (Santurtzi, 1963), licenciado en la especialidad de escultura por la Facultad de Bellas Artes de la UPV también se ha

interesado por la figura de la mujer. Presentó su primera exposición en la Sala Rekalde de Bilbao tras obtener el premio Gure Artea 1996, *Rotadores* en la que una serie de fotografías de gran tamaño en torno a la figura de una mujer en movimiento que gira sobre sí misma. Su obra está llena de misterio, de ilusión y las relaciones entre escultura y fotografía, junto a una interesante investigación de la forma son evidentes.

Joxean Olazagoitia (Vitoria, 1961) viene a sorprendernos con su serie *La piel in Memoriam*, películas instantáneas sobre cartulina de efectos líricos a la vez que tremendos, con marcados acentos íntimos. De esta obra Josu Bilbao Fullaondo recogía la siguiente consideración “abre una reflexión sobre el ser y la nada, los límites de la realidad. Se plasman en tenebroso naturalismo, una figuración transmutada donde los cuerpos son recurso simbólico de un pasado vivido con intensidad”<sup>35</sup>.

También las imágenes ambiguas en cibachrome de Miguel Ángel Gañeca (Gatica, 1967) entrarían en este apartado o con otro sentido las de Carlos Domínguez que se pregunta sobre la identidad en la serie de autorretratos que realiza en los que aparecen objetos de su entorno y su familia y con otro sentido también las cuatro fotografías *Gure izatearen sustraiak*, en las que intentaba mostrar hasta qué punto Euskadi mantenía su propia identidad.

Eduardo Sourroulle (Basauri, 1970), licenciado en Bellas Artes por la UPV en audiovisuales presenta en su obra una constante teatralidad, con el empleo de originales tocados o ropajes imposibles como en las fotografías *Sala de espera II y III* (1999) o la del *Collar de bolas para la vuelta de perlas* (1997), o la secuencia de las cuatro fotografías *A cuatro patas (si dices algo ahora te creeré)* o la de objetos escultóricos como en *Coffee or tea?*

La presencia del otro se manifiesta a través de la creación de un personaje bicéfalo sin rostro y sin identidad. Otra constante es que siempre el propio Sourroulle es el sujeto fotografiado, en todas sus series.

#### La etnografía como recuerdo y nostalgia

Las referencias a la tierra, a las costumbres y actividades de la gente ha tenido aquí en el País Vasco y en todas partes una gran acogida como temática. Pero el recuerdo y la nostalgia no tienen por qué equipararse con las épocas pasadas como en las que sobresalieron José Ortiz Echagüe (Guadalajara, 1886-1980) en el denominado pictorialismo español y una de las pioneras de la

32. En el catálogo *Máscaras*. (Gure Artea, 1988). Vitoria, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1999.

33. Esta exposición tuvo lugar en el mes de marzo y junio en la Sala Gallera de Valencia (Generalitat Valenciana).

34. Recogido por Miguel Cereceda en el catálogo *Los Mundos invisibles*. AIHA, Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 1998.

35. Del texto *Miradas hacia dentro* del catálogo de la exposición *La piel (in memoriam)*. Vitoria, AIHA, Diputación Foral de Álava, 2000.

fotografía en este país, Eulalia Abaitua (Bilbao, 1853-1943).

Dentro de un pictorialismo singular y también en este apartado hay que incluir a Sigfrido Koch, (1936-1992). Expuso en el mes de diciembre de 1993 en Museo de San Telmo "*La nostalgia acumulada*" dividida la exposición en varios apartados: *Mar abierta* en la que se presentaban una serie de fotografías de temas marineros, una de sus facetas creativas más conocidas, *Tierra añorada* con una visión peculiar sobre lo rural, *La ciudad: San Sebastián* recogiendo los lugares elegidos por el artista, y *Retratos*, un importante documento en el que desfilan artistas y personalidades del mundo de la cultura vasca: Chillida, Oteiza, Ibarrola, Gabriel Celaya, J. de Barandiaran, Julio Caro Baroja... *Fotopintura: Naturaleza y Artificio* en donde el artista experimenta con otros elementos ya no puramente fotográficos sino pictóricos.

Sus fotografías publicadas en una serie de libros han sido acompañadas de textos de diversos escritores: Felipe Juaristi, Caro Baroja, Celaya, Barandiaran, Oteiza, Juan San Martín etc.

Destacamos sus libros de fotografías, *Euskalherria, neure ametsa* de 1977, *Museo de San Telmo* de 1977, *Itxaskaria* de 1979, *Misterio de Vizcaya* de 1982, *Txakolina* de 1985, *Gure Sagardoa* de 1985, *Gaviota* de 1988, *San Sebastián: ciudad abierta* de 1989, *Cien años de Rioja Alta* de 1990. En estas muestras se dejaba patente la mirada poética del artista, su peculiar visión de retratar a su País. De él escribió Alberto Schommer lo siguiente: "Sus imágenes son el tiempo real y el tiempo de la historia irrepetible. Sus imágenes bellísimas quieren recobrar el lirismo unas veces y en otras rescatar la fuerza de la acción del hombre. La realidad también es abstracción, transformación y Sigfrido Koch investigó en esa línea"<sup>36</sup>.

Sigfrido Koch concebía la fotografía desde una perspectiva pictórica. Para Esparza, las imágenes de Koch evocan un referente próximo: David Hamilton artista arraigado en el romanticismo cuya obra evoca a la de David Hamilton. Ramón Esparza, con motivo del fallecimiento del artista señala que su trayectoria "aborda luces, texturas, estructuras, formas de vida y costumbres desde la perspectiva del velo romántico proporcionado por el *flo* y el grano, en un intento de mitologizar fotográficamente un cierto modo de entender lo vasco"<sup>37</sup>.

Marcando escuela, dejando muchas huellas en otras temáticas está Antton Elizegi (Lasarte, 1938) que en este apartado etnográfico realiza una serie de espantapájaros en Alkiza en 1970 junto al artista Juan Luis Goenaga a quien le introduce en la práctica fotográfica. En 1976 editado por Caja

Laboral Popular su libro "*Sustraietan*" causa un verdadero impacto. En 1980 realiza la serie fotográfica del friso de los Apóstoles en Arantzazu de Jorge Oteiza, la serie sobre el románico navarro, la *Procesión de Viernes Santo* de Amezketa. En 1985 realiza la maqueta de su libro inédito "*Harriz harri*", en 1987 el diseño gráfico y fotografía del libro *Arantzazu*, en 1989 serie de tallas de la ermita *La Antigua* de Zumárraga y la serie *Negutegia*, plásticos del invernadero del caserío Larrekoetxe (Lasarte). En 1990 realiza la serie "*Perratokia*" del caserío Pepe-enea de Lasarte, la de la ermita de Santa Catalina de Bergara, la de estelas de Etxalar. En 1993 en el libro *Arantzazu: tradición y vanguardia*, editado por la Diputación Foral de Gipuzkoa se publican sus fotografías.

Además de esta pequeña selección Antton Elizegi tiene series fotográficas sobre artistas vascos: sobre Zumeta y la elaboración del mural de cerámica en Usurbil (1974), sobre Goenaga, Reinardo, Koldo Alberdi, Oteiza, Xalbador, Kortadi y Mendizabal (1975), de Koldo Azpiazu y Xabier Egaña (1979), de Jon Arriola, Ricardo Ugarte, Eduardo Chillida (1980), de Alejandro Tapia (1984), de Bernardo Atxaga (1991), de Koldobika Jauregi (1992), retratos de Jorge Oteiza (1993), etc.

El libro *Sustraietan* (1975) intenta acercarse al conocimiento de nuestras raíces históricas, de nuestro entorno colectivo, de nuestro pasado de una manera visual aunque en la portada de presentación del libro Mikel Lasa exprese "que por su unidad temática es un texto más para ser leído que para ser mirado". Un mundo que da la sensación que está a punto de desaparecer: la transformación del caserío, de los útiles de trabajo, las figuras de los antepasados, la constante presencia de las hoy casi desaparecidas metas de hierba... en la que se va repitiendo en muchas ocasiones la imagen arquetipo de la raíz. En cuanto a la composición está realizado con la utilización de una poderosa fotografía en blanco y negro, con contraste de tonos, gran presencia de elementos y estructuras constructivas, fuerte simbolismo y dramatismo que convergen en una reiterada llamada a la libertad.

Ha realizado diversas series sobre fotografía etnográfica que el propio autor define como *poética retrospectiva*, sobre elementos arquitectónicos y paisajísticos de diferentes localidades vascas. En 1975 realiza en el entorno de Usurbil una serie de trabajos en torno a distintos apartados. Caseríos del entorno, edificios históricos de la localidad, paisajes pintorescos, historia del mural de cerámica de Zumeta, fotografías sobre el retablo de la parroquia aprovechando la restauración de la misma y la serie sobre tres artistas de la localidad, dos pintores: Zumeta y Tapia y un poeta, Joxean Arze.

La *Semana Santa de Amezketa* (1980-81) comprende una serie de 36 fotografías de 20 x 30 cm y tienen un marcado carácter narrativo, realizadas el viernes santo tanto en la iglesia parroquial de

36. *Diario Vasco* del 10 de diciembre de 1993.

37. En el diario *El Mundo* del 29 de abril de 1992.

esta localidad como en los alrededores del pueblo. Constituyen ante todo un importante documento histórico, antropológico e incluso folklórico tras la casi total desaparición de este tipo de manifestaciones en el País Vasco. “Cumplido el ritual, relata el propio Antón Elizegi, y cuando creía concluido el acto del oficio del rito del Viernes Santo observé sorprendido que tomaban en andas las imágenes clásicas de la celebración y se iniciaba una procesión que enfilaba la salida. Rápidamente, conteniendo una súbita emoción, alcancé el pórtico, descendí la escalinata y me situé en un punto estratégico y discreto, dispuesto a observarlo todo sin que mi presencia perturbara aquella manifestación popular honda y recia, silenciosa y bella...”.

El libro “*Harriz-harri*” (1985) todavía inédito está formado por fotografías en blanco y negro tomadas en directo del arte románico y en este caso navarro. Utilizando el poder intrínseco de la fuerza, plástica, simbolismo, trascendencia, belleza etc., del arte románico el autor se adentra en presentar de una manera singular la historia pasada y presente del País Vasco. El propio Antton define así su subjetiva interpretación: “Me era necesario un elemento potenciador; un motor dinamizador; un detonante emocional que formara con melodía y timbre, una sinfonía mahleriana potente y bella, tensa y contenida. Ese elemento potenciador surgió... y es en el desarrollo de la obra en *Harriz-harri* que se desarrolla la historia pasada y presente de nuestro pueblo euskaldun”.

El artista Juan Luis Goenaga (Donostia, 1950), afincado desde hace décadas en Alkiza, junto al Ernio, desarrolló a partir de 1970 un extenso trabajo fotográfico, abandonado por entero poco tiempo después para dedicarse de lleno a la pintura. Los trabajos fotográficos coincidieron también con una serie de películas en super 8 y fueron expuestas ese mismo año en la Casa de Cultura de Antxieta y una selección de su trabajo en el Photomuseum de Zarautz en el año 1998. Pero mucha de su obra fotográfica hoy todavía sigue siendo inédita para el espectador.

Su mayor aporte y valoración es que concibe el paisaje de un modo íntimo con plena integración personal en la naturaleza y que aún con fechas un poco posteriores retoma las intervenciones llevadas a cabo dentro del marco del *land art* europeo, más que del americano con referencias claras de obras del artista británico Richard Long (Bristol, 1945) sobre todo en sus famosas *A line made by walking* (una línea hecha caminando) o *Stones in the Pyrenées* (Piedras en los Pirineos). Así podemos contemplar su serie de interiores con las “*Txotxas*”, rutas, calzadas romanas, trampas, intervenciones en el paisaje, serie de las espigas... La serie de las lianas y cuerdas y la de los cucuruchos le sirven de pauta para trasladarlas a la pintura.

De experimentaciones, además de la citada serie de espigas se encontraría las realizadas con papel vegetal colocado encima del cristal.

Podemos encontrar también otras coincidencias artísticas con la artista de origen italiano Gina Pane<sup>38</sup> nacida en Biarritz y fallecida en 1990 en París sobre todo con la serie “*Pierres déplacées*” de 1968, “*Continuation d'un chemin de bois*” de 1970 y “*Terre protégée*” de 1968. Otras experimentaciones de este artista en este ámbito artístico se encuentran las realizaciones de obras fotográficas con papel vegetal colocado encima del cristal.

Eduardo Arrillaga (Elgoibar, 1966) realiza sus obras presentando imágenes cotidianas de la vida de los caseríos en los que la luz, muy especial es determinante y parece realizar las formas, los contornos, las sombras como en la serie titulada “*Herri baten argia*”. Tal como afirma para el catálogo de este artista el escritor Anjel Lertxundi “Seguir las huellas de los propios pasos, vivir en la memoria como único modo de generar también memoria. La memoria, una forma de supervivencia, un modo de vivir en otra parte. El silencio de un mundo hecho memoria”<sup>39</sup>.

Por su parte, Jacques Pavlovsky<sup>40</sup>, (San Juan de Luz, 1934), conocido por su labor de fotógrafo de prensa, sobre todo por sus reportajes sobre la guerra del Golfo, El Salvador, Irak, etc... realiza la serie “*Pottoka Euskal Herriko zaldi ttikia*” y una serie de imágenes sobre la danza “*Aurreku*”, teniendo como modelo al dantzari Kepa Agirre, expuestas en 1996 en el Photomuseum. Fotografías de gran formato en blanco y negro donde las líneas puras vienen dadas por el dantzari en blanco frente al negro del fondo.

Con interesante trayectoria se encuentra José Ignacio Lobo (Tolosa 1967) y destacamos entre sus trabajos la serie de lugares dónde supuestamente se ha aparecido la Virgen, la serie de deporte rural vasco, la de *muga en el horizonte* o la del carnaval vasco.

Xabi Otero (Pamplona, 1952) se ha distinguido desde su primera exposición en 1973 por sus diversos recorridos por el patrimonio humano e histórico del país. Es uno de los fotógrafos al que se le reconoce por la peculiaridad de la intensidad y el tratamiento del color y desde hace tiempo viene realizando una gran trayectoria en el mundo editorial, estando la mayoría de su obra reflejada en diversas publicaciones a modo de reportajes por lo que ha obtenido numerosos premios<sup>41</sup>.

38. Ver Gina Pane *Opera 1968-1990*. Edizione Charta, Commune di Reggio Emilia, 1998.

39. Eduardo Arrillaga. *Herri baten argia*. Edición Focal, A.C, Barcelona, 1998.

40. Este artista se ha implicado en el proyecto *Oroitzape-na* con el objetivo de recuperar el patrimonio fotográfico de Iparralde para constituir un banco de imágenes.

41. Nueve de ellos editados por el propio autor o editorial Txoria Erekan. Entre ellos destacamos algunos: *La Montaña Mágica* (1996), *Euskal Herria esentziak* (1997), *Habitat. Euskalherria* (2000), *Basque* (2001) además de *La Gipuzkoa ignorada*, *Labrador: la ruta de los balleneros*, *Saharais*, *Martiaru*, *Un bosque sumergido*...



En este apartado podríamos citar también a Javier Carballo (Tenerife, 1942) especializado en la diversidad del folclore del País Vasco, al fotógrafo etnógrafo Alfredo Feliú (San Sebastián) que a través “*De la Epifanía a la Trinidad*”, las imágenes recogen diferentes aspectos de los carnavales, procesiones y representaciones de Semana Santa en diferentes pueblos vascos. Asistimos a imágenes de las fiestas como reflejo de los avatares históricos de los pueblos, ideologías y costumbres... Así surgió *Gure Herria: tradiciones y costumbres del País Vasco*. Para este fotógrafo la fiesta tradicional es la mayor efusión colectiva de un pueblo y representa el tiempo sagrado en contraposición a lo profano, a lo cotidiano.

También citaremos a Kepa Etxandi (Baiona, 1951), interesado por la vida cotidiana de Iparralde a través de las costumbres, la tradición, los paisajes, la arquitectura, etc. En Navarra, Pío Gerendiain (Pamplona, 1946) se ha dedicado desde 1963 a la etnografía, paisaje y folclore navarros.

#### Paisajes y ruinas

La intervención del hombre en la naturaleza ocasiona efectos devastadores, a la vez que también evocan efectos y sentimientos románticos como las fotografías del artista de Ortuella, Patxi Cobo (Ortuella, 1953); una vuelta al origen de las cosas, a lugares familiares y por ello, su autor redescubre el paisaje de la Arboleda: precisamente el de sus ruinas. El tiempo y la acción humana lo devastan todo, la naturaleza vuelve al orden, el artista la reinterpreta. “Cobo rehuye de la anécdota del hombre, apunta Miguel Zugaza<sup>42</sup>, la confunde como un elemento más integrado en el paisaje. En todo caso le atraen las ruinas por recordar el punto de partida, el estadio previo a su propia historia, de su experiencia del paisaje. El eco sordo de la muerte, del final del viaje, le hace volver al origen”.

Carlos Cánovas (Hellín, 1951) Es uno de los artistas clave en Navarra. Reside en Pamplona desde ese año. Su pasión por la fotografía comienza en 1973 y no sólo la desarrolla de una manera práctica sino además de una importante trayectoria creativa desarrolla una importante labor de investigación histórica a través de diversos libros publicados, además de la crítica, imparte cursos de esta especialidad, también sobre historia de la fotografía. Ha realizado un gran número de exposiciones tanto en Europa como en EE.UU., Rusia y Latinoamérica. De su serie *Paisaje anónimo* expuesta en el Photomuseum en 1994 el propio artista apuntaba certeramente lo siguiente: “Se verifica, con el paso del tiempo, que las fotografías que se realizan son la conse-

cuencia inevitable de otras fotografías realizadas con anterioridad... Sólo la renuncia a la fuga representa algo parecido a la calma. Y sin embargo, es la sensación más equívoca y peligrosa: se percibe entonces, con horror, que la propia obra está a punto de convertirse en una repetición continua, en una reiteración absurda”.

Podríamos insertar aquí la obra sobre el mar “*Itsasoa*” de Alberto Schommer, no como resalte paisajístico sino porque alberga unos fuertes componentes etnográficos y de nostalgia. Presente y pasado se entremezclan en unas composiciones realizadas con gran respeto, sin trucos. Imágenes que nos subrayan la mística interior de las propias imágenes, de ese mar que nunca es el mismo, que siempre es diferente como bien expresaba Paul Valéry en “*Le cimetière marin*”.

José Ronco (Ragama, Salamanca, 1959). Instalado desde 1961 en Eibar le interesa fundamentalmente la naturaleza, el retrato y autorretrato. Su aprendizaje es autodidacta aunque realiza cursos y talleres especializados. La naturaleza está captada de una forma espontánea sin alterarla y si en un principio manejaba el color enseguida vuelve al blanco y negro. Sus fotografías resultan bodegonas, en el sentido de naturaleza muerta pero aunque estén repletas de evocaciones, de imágenes, de árboles, rocas y animales están tal cual, al natural.

Sus paisajes resultan agradables, equilibrados, líricos. De *Tierra Mágica*, exposición realizada en Bilbao y en Logroño, Ana Aizpiri precisaba que “en la elección de los motivos aparentemente más planos, más anodinos del entorno natural de Eibar, y en la conversión de esos motivos, incluso feos en nuestro inconsciente colectivo, como los pinos *insignis* y sus desordenados depósitos de filamentosas hojas, José Ronco ha encontrado el valor de la depuración del medio como método de búsqueda expresiva, alejado de visiones bucólicas tan tradicionales en nuestros paisajistas –y románticas.”

Sus imágenes de raíces, enmarañamientos buscan el detalle, su mirada ha sido definida por Maya Agiriano de “alta definición” y los objetos se convierten en otros, en alguna imagen por acción del hielo, adoptando formas orgánicas. Todas sus composiciones son muy cuidadas en las tomas. Ya en el laboratorio el autor, que no manipula nada, resalta lo que quiere. Por medio de recursos técnicos de lavados y virados. Destacamos de esta serie de naturaleza algunas de ellas: *Amanitas* (1999), *Espino de la Orbeda* (1999), *Aia* (1997), *Karabieta* (1997), *Arraoz, Madarixa* (1995), *Zumaia, Embalse de Villarreal* (1989)...

En este apartado también se encuentra Javier Landeras (Bilbao, 1965), licenciado en Audiovisuales y doctor en historia del arte por la UPV que tras sus series *Estructuras de apariencia sensitiva*, *Reencuentro*, *Noveno paseo*, realiza la exposición

42. Patxi Cobo. Fotografías. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990. (La exp. tuvo lugar los meses de nov. y dic. de 1990 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao).



*Ugasko, Berria, Landaide*<sup>43</sup> en la que reseña las huellas del hombre por su paso por la naturaleza y en algunas imágenes, más sosegadas, en las que combina las imágenes digitales con las analógicas introduce determinadas palabras en esos lugares que él define como “*mentales*”. Las palabras, muy escogidas, evocan placidez y serenidad, vinculándose de esta manera a muchos llamamientos y planteamientos de la publicidad en los medios de comunicación.

Cabe reseñar que Javier Landeras ha realizado una importante labor en el terreno de investigación sobre evolución y desarrollo de la fotografía contemporánea de paisaje<sup>44</sup>.

Martín Jaime (Santesteban, 1952) es también uno de los fotógrafos interesados por el paisaje, su dedicación a la naturaleza se concreta en la serie de las *Bardenas* al igual que Koldo Badillo (Orduña) y Joseba Ibarra (Bilboa, 1948) centrado en el paisaje como la serie *La Arboleda de Bilbao*.

#### Arqueología, paisaje urbano y paisaje industrial

Los trabajos del dúo artístico Bernd & Hille Bercher<sup>45</sup> recogidos con el título *Las Naves industriales* constituyó toda una contribución a la historia social del trabajo industrial. A mediados de los 80 este interés surge en el País Vasco a través de diferentes autores.

Con la exposición “*La ciudad envuelta*” organizada en 1987 por el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco en Bilbao se presentaron las obras de dos conocidos artistas vizcaínos: Fidel Raso (Sestao, 1953) y Pedro Zarrabeitia (Bilbao, 1939) para plasmar el deterioro del paisaje urbano muestran a través de sus fotografías la profusión de redes de tendido eléctrico que invaden también las zonas rurales. Los protagonistas son los hilos y los cables. Estos dos fotógrafos vizcaínos se caracterizan por resaltar el deterioro del paisaje urbano con una clara preocupación del medio ambiente. Fidel Raso realiza en diciembre de 1995 en el Museo Histórico y Etnográfico de Bilbao la muestra *Semillas de hierro*, que plasma la desmantelación de los Altos Hornos de Bizkaia, tras presentar en una primera parte las zonas de la ría y

como colofón la construcción de la nueva Acería Compacta de Bizkaia. Para Pedro Zarrabeitia<sup>46</sup> la Ría de Bilbao ha sido el taller de trabajo durante muchos años.

Jesús Ángel Miranda y Fidel Raso realizaron conjuntamente *Ezkerraldea*, un estudio a través de 120 imágenes sobre la Margen Izquierda del Nervión, realizada durante el año 1992 y expuesta en octubre de 1993 en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico de Bilbao. Son las últimas huellas de identidad de una zona cargada de historia que originó un paisaje especial y que suponen en definitiva acercarse a cien años de cultura industrial.

La ciudad es el tema que centra los trabajos de Julián Redondo (Bilbao, 1956) y Joseba Ibarra (Bilbao, 1947) en la exposición “*Parte Zaharra, Casco Viejo*”, organizada en 1987 por el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco al captar con sus imágenes sobre el Casco Viejo de la capital vizcaína aspectos desapercibidos por la mayoría de los paseantes, imágenes sorprendidas en las que antes no nos habíamos fijado.

Gert Voor in't Holt es un fotógrafo holandés (1960), afincado en Vitoria-Gasteiz interesado en el tema urbano. En *La ciudad latente*<sup>47</sup> presentaba imágenes de gran formato en blanco y negro y para ello el artista imagina situaciones urbanas que luego desarrolla en el laboratorio. Varios premios obtenidos, el III Anual América en 1994 y en 1995 el primer premio de fotografía del *Imaginate Euskadi*. La ciudad es la referencia central a través de la cual crea imágenes reflexivas, enigmáticas con grandes contrastes de luz y poseen vida propia reflexionando sobre la soledad y el discurrir de la gran ciudad aunque ésta sea imaginada.

Alberto Schommer (Vitoria, 1928). Presenta el libro *Azul* sobre San Sebastián el 13 de diciembre de 1993, editado por la Fundación Kutxa. Recoge 175 fotografías de la ciudad, desde unos ángulos originales que según el propio autor suponen una reflexión sobre la forma y el cuerpo de la ciudad.

El libro *La Vida* (1995) es un reportaje de 150 fotografías sobre La Habana, en la que se mezclan movimiento y sensualidad y está dedicado al fotógrafo Walker Evans quien realizó el mismo proyecto en 1933.

En marzo de 1996 presenta el libro de fotografías *Roma New York*, una reflexión con fotografías de dos ciudades que cada una en su época representaron un imperio. El libro presenta fotografías de ambas ciudades en paralelo sin tener entre las imágenes relaciones entre sí.

43. Exposición realizada en el Photomuseum del 7 de marzo al 2 de abril de 2000.

44. “*Conceptos e Imágenes sobre el paisaje. Espacio, lugar y territorio en el discurso fotográfico entre 1962 y 1999*” es la tesis leída en enero de 2000 en la UPV de la Facultad de BB.AA de Lejona y en ella se representan las distintas corrientes de pensamiento respecto a la idea de paisaje, su imagen fotográfica y referencias e interpretaciones en la producción artística entre esas fechas. Un ensayo sobre la fotografía y el paisaje, un análisis este tipo de fotografía de creación que constantemente se renueva tanto por tratamientos conceptuales como técnicos.

45. Bernd&Hille Bercher. *Naves industriales*. Valencia, IVAM, 1995.

46. Es el primer fotógrafo vasco que expuso en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1980.

47. Exposición realizada en AIHA de Vitoria en julio y agosto de 1997.

En noviembre de 1996 edita la Kutxa el libro *Verde*, dedicado a la Gipuzkoa rural y urbana: campos verdes, paisajes, tradiciones, escenas costumbristas, 130 fotografías que revelan la visión de este fotógrafo de la provincia.

Aitor Ortiz (Bilbao, 1971). Es técnico-especialista en imagen y sonido y desde su primera exposición individual en septiembre de 1994 en el Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico de Bilbao ha realizado importantes exposiciones todos los años por todo el país y participado en colectivas obteniendo numerosos premios. Esta primera exposición era *La Ría del Nervión* que, junto a la de Eulalia Abaitua *La ría, imágenes de otro tiempo* y la de Fidel Raso y José Antonio Miranda *La Margen Izquierda* forma todo un ciclo. A través de 67 imágenes en color se recorre el curso de la ría, desde su inicio hasta su desembocadura. Le interesaba a este fotógrafo la ría por ser la columna vertebral de Bilbao y es precisamente en el color donde el fotógrafo se apoya para crear una imagen más positiva que la habitual, ya que a su autor no le interesaba realzar los aspectos más duros de la zona, sino resaltar la belleza de la ría. Realiza una serie de obras muy interesantes sobre arquitecturas y ha sido seleccionado en Generación 2000 (Madrid) como uno de los jóvenes artistas prometedores.

En el mes de diciembre de 1997 expone en el mismo Museo la exposición *Caosmos* compuesta por 100 fotografías que recogen en imágenes parte de la historia de Bizkaia en la que se mezclan tradiciones, sentimientos y actividades, algunas de ellas hoy desaparecidas y que quieren plasmar el Caos y el Cosmos de esta provincia. Fue también el artista elegido para realizar el seguimiento de la construcción del Museo Guggenheim.

Antón Gori junto con Begoña Zubero exponen en la Sala Rekalde en el mes de julio de 1993 *“La ciudad dormida”* y *“En el caos no hay error”*. En la primera compuesta de 46 imágenes en color sobre la margen izquierda en las que predomina el aspecto técnico pues hay fotos que han requerido hasta 20 minutos de exposición en palabras del propio autor para aprovechar al máximo la profundidad de campo y fueron realizadas de noche, con la luz existente, sin fotografiar personas. Begoña Zubero por su parte presenta una composición de 30 obras a color de un metro de superficie que recoge los espacios y elementos cotidianos, de su entorno que son sorprendidos por la cámara.

En esta misma tipología insertamos al artista portugués Luis Palma que con la exposición *Paisaje, industria y memoria* se centraba también en la arqueología industrial en Bizkaia. Detrás de este paisaje hay toda una memoria colectiva de toda una serie de generaciones en los que hoy, esas arquitecturas, convertidas en ruinas, rezuman melancolía.

En la pintura esta temática de plasmar el paisaje también se ha realizado, pero es precisamen-

te la fotografía quien toma desde otra mirada imágenes que configuran historia. Es en este sentido tal como apunta el comisario de esta exposición, Fernando Golvano que, “ha sido una plural mirada fotográfica la que, aprovechando las posibilidades del dispositivo fotográfico, ha configurado un magnífico caudal de imágenes... En el contexto vasco podemos señalar algunas intervenciones de fotógrafos vascos y foráneos que se han interesado por registrar en imágenes las diversas improntas de un paisaje y arquitecturas industriales en vías de desaparición”<sup>48</sup>.

Toda una mirada estética nueva, llena de sentimientos de una colectividad concreta sobre la tradición industrial vasca, asentada fundamentalmente en los márgenes de la ría del Nervión que ha generado imágenes denominadas *emblemáticas* según la definición del antropólogo vasco Joseba Zulaika. En el texto *Ruinas /Périphéries /Transizioak* este autor afirmaba con exactitud que debemos redimir nuestro pasado desenmascarando las ruinas que hemos fabricado con nuestras antropologías, industrias, utopías, progresos, artes. “Estas ruinas, afirmaba son el mejor autorretrato de la sociedad vasca. Las guías turísticas etnográficas de hace unos años hacían referencia a cientos de dólmenes y cromlechs, debidamente señalizados en el mapa. Las de ahora, deberían indicar estos edificios en ruina para poder ser visitados como lugares de turismo, aprendizaje, de *realidad emblemática*”<sup>49</sup>.

“Estas ruinas, continúa muy acertadamente, son el mejor autorretrato de la sociedad vasca. Todo autorretrato es en cierta forma una ruina, como ha descrito Derrida. Es lo que le sucede a la imagen, al rostro, al autorretrato, a la memoria desde el momento que empezamos a contemplarlos. De ahí que mirar a las ruinas sea a la vez contemplar un autorretrato de nosotros mismos. De ahí el amor narcisista por las ruinas, por la totalidad imposible, por el amor perdido”<sup>50</sup>.

José Luis Ramírez (Santander, 1935). Su interés se centra en el paisaje urbano industrial. Ingeniero industrial dedicado a la investigación, es en la fotografía donde encuentra la posibilidad de plasmar vivencias. Trabaja por series, fundamentalmente en blanco y negro como *Escenarios* de 1982, *Sendas* de 1985, *Fénix* de 1995... En el libro *Mirar Bilbao*, se recogen sus fotografías de lugares recónditos, entrañables y poco conocidos

48. Luis Palma/Fernando Golvano. *Paisaje, industria y memoria*. San Sebastián, Museo San Telmo/ Diputación Foral de Gipuzkoa/ Centro Portugués de Fotografía, 1999. Golvano cita también a autores como John Davies, Bruce Gilden, Gabriele Basilico, John Vink entre otros, como autores foráneos que han realizado trabajos sobre la Ría de Bilbao.

49. En el libro de VVAA *Análisis de tendencias. Mundialización y periferias /Mundializazioa eta periferia*. Diputación Foral de Gipuzkoa, San Sebastián, 1998. Cuaderno de Arteleku n<sup>º</sup> 14.

50. Ídem.

de esta ciudad, con un marcado efecto dramático. Desde 1977 es miembro de la FIAP. En octubre de 1997 expone en la Aula de la BBK *Vizcaya, tradición y paisaje* que presentan una selección de su obra durante 25 años de actividad fotográfica.

Este fotógrafo ha expuesto recientemente en el Photomuseum de Zarautz. Las obras que presenta son concernientes a pabellones industriales ya derruidos o en proceso de serlo. Exposición de 28 obras, aunque la mayoría son del 94, 95 y 96, también encontramos obras de 1971, 1983 y 1989 demostrando el interés que viene de hace tiempo de este fotógrafo. La mayoría de las fotos son pertenecientes a la provincia de Bizkaia: Sestao, Erandio, Zamudio, Urduliz, Gallarta, Mungia, Zorozaurre, Barakaldo, Bilbao, a excepción de una fotografía de Bergara.

Sus otras series se encuentran publicadas en diferentes libros<sup>51</sup>.

Los artistas José Luis Goenaga y Antton Elizegi también realizan obras sobre el desmantelamiento industrial, el primero sobre una fábrica de Andoain, hoy desaparecida y el segundo, a partir de 1998, se adentra en el trabajo de arqueología industrial, primero en Bergara con la recuperación del taller mecánico Eguren y posteriormente en Mondragón con el desmontaje que él mismo dirige fotografiando todo el proceso del desmantelamiento de UCM (Unión Cerrajera Mondragón) en 1999.

Justy García Koch también fotografía espacios industriales, la mayoría de ellos desaparecidos.

Roberto Botija (Bilbao). La muestra *Alusión a una sombra*, fotografías sobre la Ría de Bilbao son como las *vedutti*, unas estampas que analizan, sin aparecer para nada la presencia humana, aunque subyazca permanentemente, el paisaje urbano como un sistema complejo de muchos elementos, de sus relaciones y de sus significados. Todas las imágenes son poéticas, esenciales, remueven nuestra memoria visual y como muy acertadamente señala Javier Salazar “renunciando al color y reduciéndose a lo esencial con el blanco y negro, estas fotografías son antes que nada nostalgia positiva y propositiva de un antes y un después; el de la batalla industrial que se libró en el valle de Bilbao y la Ría entre 1850 y 1980”<sup>52</sup>.

Pilar Soberón. Otra importante serie es la que realiza en 1999 colándose por la fábrica de Cementos Rezola y realizando fotografías que se enmarcan dentro del apartado de fotografía arqueológica e industrial. Aparecen así 7 fotografías, tituladas “*Sub-reserva*”, grandes máquinas, tubos, instalaciones con haces de luz que se filtran creando una atmósfera irreal, sugerente y onírica.

En *Sin título (cordón umbilical)* y sobre todo en *Sin título (núcleo)* y en *Viaje al centro de la tierra* se pone en funcionamiento la visión cinematográfica de esta artista, haciéndonos remontar a películas míticas como *Metrópolis* de Fritz Lang. *Sin título (casa)* y *De los felices años 60* le servirán a la artista para crear otra serie de módulos y silos que le llevarán a crear la magnífica obra *Ciudad dormitorio. Se alquilan habitaciones*, fotografía digital de 1 x 2,5 m realizada en el año 2000 y que fue expuesta dentro del Gure Artea 2000 en el Koldo Mitxelena.

Presentada en una caja de luz, la imagen digital resulta tras la realización primero de fotos de los 6 módulos. A partir de ahí se digitalizan, se escanean, se eliminan los fondos y se deja el esquema general, para posteriormente ir tratando las imágenes con diferente color por cada módulo, teniendo tres variaciones de cada uno. Después se comienza con la construcción de la ciudad en la que se va creando yuxtaponiendo silo con silo, de más grande a más pequeño hasta llegar a completar casi más de 100 capas. Finalmente se le añade el fondo. Esta imagen es el planteamiento de una situación irreal y en ese espacio ideal, “cada individuo, explica la artista, cada mente, participaría en el engranaje mecánico de la casa”.

La última importante serie de José Ronco es *Arquitecturas de Eibar*, adentrándose al igual que otros artistas en la arqueología y recuperación del paisaje industrial, como manifiesto documental a la vez que estético. Así desfilan edificios ya derribados, otros que van a serlo, portales, patios, industrias. La superposición de edificios producen un efecto plástico y estético, de juegos de líneas verticales frente a sucesión de ventanas horizontales. Frente al caos arquitectónico algunos se atisban en algunas imágenes vestigios de humanidad: ropa colgada... En definitiva crean tristeza y nostalgia.

## La fotografía documental

Koldo Chamorro (Gasteiz, 1949). Es uno de los mejores considerados dentro y fuera del país. Su vida en Guinea Ecuatorial, sus viajes han forjado a este artista para dar una particular forma de ver y entender la fotografía.

El mismo artista apunta algunos de los fundamentos de la fotografía, a la que define fundamentalmente como un ámbito de expresión “aunque esta idea pueda tener tantos matices como indivi-

51. *Vizcaya. Tradición y paisaje. Memoria de 25 años; Pelota vasca* de José E. Perallón. Fotografías de J.L. Ramírez junto con Sigfrido y Edurne Koch, José María López, Gonzalo M. Azurmendi; *Sendas; Bilbao, una mirada*. Prólogo de José María de Areilza (Laida, edición e imagen); *Fénix*. Eusko Jaurlaritza. IHOB (Sociedad Pública Gestión Ambiental); *Vascos sin fronteras*. Juan José Pujana y Gaitza Belausteguigoitia. COINPASA; *Escenarios* (Museo de Bellas Artes de Bilbao); *Mirar Bilbao*.

52. Del texto de Javier Salazar “*La ría de Bilbao en las fotografías de Roberto Botija*” en “*Alusión a una sombra*”. Elgoibar, Ongami Kultur Elkarte, 2000.



duos que se enfrenten con el acto fotográfico. La parte sustancial es la calidad y el comportamiento ético del sujeto que hace fotografía... La solución al tópico consiste en vaciarse de todas esas sujeciones tradicionales, de esa idea de que la fotografía es sólo representación. El acto creativo ha de ser el resultado de una reflexión sobre la propia experiencia, olvidándose de ataduras”<sup>53</sup>.

En octubre de 1992 expone “*La España mágica*” en Elgoibar organizada por el colectivo Ongari presentando una selección de 33 fotografías con una peculiar visión del mundo rural: fiestas, símbolos, labores agrícolas con una luz específica con gran fuerza, unas veces dramática y otras meramente descriptiva para no alterar las escenas. Fue director de la Galería Nueva Imagen de Pamplona. Ha sido profesor en diversas facultades de Bellas Artes y de Periodismo así como de otros centros y aunque el reportaje sea el género más coherente para este prolífico artista también cuenta en su obra el paisaje, los retratos y los desnudos. Realiza un trabajo monográfico sobre los astilleros de Sestao. Como constante e incesante actividad: siempre realiza fotografías sobre los *Sanfermines*.

La editorial la Fábrica le dedica el nº 5 de su colección Photobolsillo con el título de *Imágenes inquietantes*, escrito por Alejandro Castellote en el que se le presenta como un renovador que aporta un nuevo lenguaje a la fotografía documental española.

Otro reportero especial es Rick Dávila (Bilbao, 1964). Estudió durante año y medio en el Center of Photography de Nueva York y reside en Madrid. Ha obtenido importantes premios como el Photopress 95 además del Premio de Fotografía Nacional de Prensa Insero en 1992, fotógrafo oficial de la Expo-92. Su trabajo realizado en Cuba sobre “*Herederos de Chernobyl*” le hizo cosechar varios premios, Photo Gran Prix en 1993, premio Ortega y Gasset en 1994. Realiza un trabajo sobre los Altos Hornos de Vizcaya. Consigue el Photopress 95 con “*Esclavos del Gran Sol*”. Trabaja como fotógrafo para numerosas revistas y prensa nacionales.

Luis Izquierdo-Mosso (Sestao, 1954). Licenciado en Filosofía, su práctica artística comienza con la pintura y a partir de 1978 realiza fotografías. Practica la fotografía documental o de reportaje y tal como el propio autor “no hago fotos artísticas ni nada por el estilo, sino salir a la calle y buscar cosas”. Tiene en su haber extensos documentales gráficos sobre las movilizaciones pro-insumisión.

Ha trabajado para casi todos los periódicos vascos, además de colaborar con las revistas *Época* y *Tiempo*. Ha publicado textos y fotografías en revistas como *Arbola*, *Lápiz*, *Zehar*. En 1983

obtuvo la beca de creación artística CAV, en 1985 recibe el premio “*La luna de Madrid*” y en 1989 el Gure Artea del Gobierno Vasco. En 1986 publica “*Seguir mirando*”, en el que reúne 33 fotografías de artistas vascos.

Participa en mayo-junio de 2000 junto con otros fotógrafos: David Hilliard, Joan Fontouberta, Luis Palma, Begoña Zubero, Tony Catany y Humberto Rivas en la exposición 7 x 7 x 7 celebrada en la Sala Rekalde de Bilbao. A esta muestra, al igual que los demás artistas Luis Izquierdo presentó siete fotografías de 150 x 150 cm atendiendo a la temática, cada una de ellas, al paisaje urbanizado, costumbres y relaciones sociales en un barrio, arquitectura, la frontera entre lo público y lo privado, las relaciones personales en comunidad, el retrato y el bodegón. Realizadas en color, pero a partir del blanco y negro, se producen en las mismas el consabido tono intenso de azul.

En los encuentros de la Primavera Fotográfica 2000 realizados en Barcelona presentó por primera vez *Fotos de campo*, realizadas en color. El propio autor define así su propia serie: “Toda fotografía representa cosas muertas pero nos remite a la vida. Toda fotografía representa cosas vivas pero nos remite a la muerte. La naturaleza está muerta desde el momento en que se convierte en una idea, en un proyecto o en un ornamento para una fotografía. Los géneros se han difuminado, son convenciones sólo útiles para ser transgredidas. En *Fotos de campo*, todo el paisaje es retrato, naturaleza muerta, congelada, asesinada por la cámara, por la visión y el recuerdo. Es una serie de imágenes objeto, fotografías seleccionadas entre las recogidas durante diez años de merodear por el campo que rodea la casa del autor”.

Como gran reportero gráfico está considerado Angel Ruiz de Azúa (Salvatierra-Agurain, 1948), en 1997 se publica una selección de sus mejores fotografías “*XX años de fotografías en Deia*” producidas a lo largo de 27 años de ejercicio profesional, de las que el propio autor, fundador de *Deia* señala que constituyen “las alegrías y las tristezas, el gozo y la pena, la esperanza y la frustración de esta tierra y sus gentes”<sup>54</sup>.

Citaremos a otros reporteros como José Juan Gurrutxaga (Donostia, 1958) dedicado a la fotografía de reportaje, Felipe Iguñiz (Irún, 1943) que entremezcla la pintura y la fotografía y desde sus comienzos se interesó por el documental y el vídeo, participando junto a Néstor Basterretxea en la creación de *Ama Lur*. Fermín Atozki (Pamplona, 1954) además de las fotografías de paisaje se dedica al reportaje de diferentes países, también fotógrafo documental es José Andrés Ávila (Elgoibar, 1969). Dedicado a la denuncia y al compromiso social se encuentra el fotógrafo Fernando

53. Entrevista con Natalia Abarra en el periódico *el Mundo* del 14 de marzo de 1992.

54. En Angel Ruiz de Azúa. “*XX años de fotografía*” en *Deia*. Bilbao, Aula de Cultura de BBK, 1997.



Moleres (Bilbao, 1963), su serie *El juego robado. Niños esclavos* compuesta de 80 imágenes participa en el Festival Internacional de Photo-España 2000 y muestran en diferentes recorridos la supervivencia de los niños en los basureros de Guatemala, de la vida de los niños mineros en Colombia etc.

### Viajes y memoria

Son muchos los artistas que se dedican a observarse detenidamente y realizan lo que podríamos llamar retratos de su mundo personal, imágenes de su vida cotidiana, los espacios urbanos, los interiores. Una visión renovada de hacer fotografía, para su momento y de este tipo de viaje interior es la que tuvo Francisco Gómez (Pamplona, 1918), muy relacionado en la década de los 50 con Massats, Cualladó, Rubio-Carmín y Ontañón, tal como se pudo observar en su retrospectiva *La emoción construida*, organizada por la Fundación Caixa en Pamplona en septiembre de 1995.

Pero es otra vez Carlos Cánovas quien define perfectamente esta incursión hacia la interiorización, olvidándonos de lugares, por muy exóticos o lugares que éstos sean. “En la medida en que la fotografía se ha hecho adulta, ha ganado terreno la interiorización. Desde ese punto de vista, el viaje, como factor de creación, tiene una importancia relativa. La fotografía, que esencialmente *miente*, miente también a este respecto: el fotógrafo puede ir muy lejos y no salir de sus obsesiones, puede quedarse en casa y dejar volar su imaginación muy lejos. Hay muchos modos de viajar; de hecho toda creación es una manera de hacerlo. Parafraseando a Pessoa cuando escribía todo paisaje está en ninguna parte, podríamos decir aquí (*Album de Viaje* de Nicolás López) que todo viaje es a ningún lugar”<sup>55</sup>.

Aitor Ortiz ha realizado también una interesante serie de fotografías, a lo largo de los años agrupadas en torno al título de *Viajes de diario*<sup>56</sup> en las cuales los lugares: Madrid, Oviedo, Nueva York, Bilbao, etc., son puramente pretextos para presentar una búsqueda del mundo personal, íntimo del autor a través de la propia imagen. Tal como lo expresa Raúl Hevia, “la fotografía es aquí otra forma de viajar”<sup>57</sup>.

Podríamos citar en este apartado a Javier Beraluce (Madrid, 1957) sobre todo por su serie *Vano intento*<sup>58</sup> con la que intenta mostrarnos su

introspección a través de diversas imágenes todas sugerentes como autorretratos, geometrismos y juegos de formas que hacen repaso y homenaje a grandes artistas de la historia de la fotografía.

También cabría aquí la obra de Txaro Arrazola (Vitoria, 1963) *“En movimiento. City picture fiction”*<sup>59</sup> en la que artista se adentra en un viaje complejo en los que participan la fugacidad, lo ilusorio frente a la realidad en unas imágenes en las que Nueva York podría ser cualquier otra ciudad como en la serie de 12 imágenes *“City Picture fiction”* que luego juegan con los serigrafados en ropas imposibles, en vestidos, camisetas o en diversas telas creando una sugerente instalación.

En *“Huellas de un itinerario”* de Beatriz Romero (Vitoria, 1969) artista que reside y trabaja en Madrid la selección de imágenes viene acompañada de textos, en los que el espectador participa y se deja llevar por emociones y sensaciones en un discurrir narrativo.

Otra conocida reportera gráfica y gran viajera es Isabel Azkarate que ha realizado numerosas muestras de fotografías de sus innumerables viajes a Bali, Egipto, Nepal... “Suelo viajar con amigos y siempre me escapo sola, en bici, en taxi o en cualquier otro medio para buscar *la foto*”. La fotografía para Isabel Azkarate es una forma de vida, a través de ella obtiene respuestas y preguntas su propia vida. Con la cámara escudriña y conoce más a fondo esos países y lugares exóticos, estando siempre a la caza, en estado alerta. La exposición de abril de 1995 sobre *Nueva York* resulta ser un recorrido personal y llamativo de cómo ve esta fotógrafa la ciudad cosmopolita por excelencia.

También se dedica al reportaje Jesús Uriarte (San Sebastián), al igual que a las fotografías fijas para el cine en películas como *Akelarre, la Fuga de Segovia o La Conquista de Albania*. Junto a su hermano Felipe participa en la especialidad de fotografía de montaña.

### El retrato y el desnudo

El retrato ha sido uno de los géneros preferidos a lo largo de la historia del arte pero, será precisamente en las últimas décadas y sobre todo a través de la fotografía, que se ha convertido en algo más que una temática, casi en explicación e interpretación artística, incluso en método de indagación para conocer, primero a nosotros mismos y luego a nuestra cultura. Pero también se atisban ciertos peligros, tal como los aprecia Rosa Olivares<sup>60</sup>: una excesiva conceptualización y frivoli-

55. Del texto de Carlos Cánovas *“Viajes a ningún lugar”* en *Album de viaje*. Elgoibar, Ongam Kultur Elkarte, 2000.

56. Exposición realizada en el Archivo del Territorio Histórico de Álava en febrero y marzo de 1999.

57. En el catálogo *“Viajes de diario”* editado por el AIHA de la Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1999.

58. Exposición realizada en el AIHA en febrero y marzo de 2000.

59. Exposición presentada en el AIHA de Vitoria de junio a julio de 1999.

60. Rosa Olivares. *El retrato como medio de conocimiento*. Revista Lápiz nº 127.

zación junto con una abstracción dominante que la pueden convertir en otro fetiche artístico.

El reconocimiento de la obra de Schommer, Alberto (Vitoria, 1928) es sobre todo por sus retratos. En mayo de 1996 Alberto Schommer expone por primera vez en el Colectivo Ongari de Elgoibar, *Cascografías*. La historia de esta serie de cascografías se remonta al año 1974 cuando el artista no consigue captar lo que él desea en el retrato psicológico de Antoni Tápies, arrugando uno de los retratos del pintor bajo la ampliadora, y tal como cuenta Josep Vicent Monzó, responsable del Departamento fotográfico del IVAM “La rabia acumulada en esos intentos, junto a su instinto le abren una nueva posibilidad, acciona el interruptor e impresiona el arrugado papel pasando rápidamente al positivado, encontrando la cara de Tápies totalmente centrada ente desenfoques, arrugas, rayas, manchas blancas”. Fue el inicio de una técnica que él mismo calificó de cascografía: imágenes cascadas, rotas, estropeadas...

Diecisiete años después su interés va a consistir en estropear, en cascar los procesos. Y partiendo de un bello desnudo femenino, sin rostro, se centra en los rasgos del propio cuerpo. Estas tomas las trata luego con diferentes procesos y tal como prosigue Josep Vicent Monzó “ya secos todos los papeles procesados va perfilando una a una sus diferentes composiciones, rompiendo la emulsión fotográfica, rellenando agujeros con otros papeles, abombando, insertando, arrugando, cascografiando... Aunque a primera vista parece que ofrece resultados muy pictóricos, casi escultóricos, reúne todas las características específicas de la fotografía como una forma de expresión artística”.

Ramón Ortega (Elgoibar, 1956). Inicia sus estudios sobre fotografía a partir de 1976, además de realizar diversos audiovisuales y publicar en revistas especializadas. Expone en agosto de 1993 en Elgoibar con una exposición en la que destacan una serie de fotografías donde el protagonista es el cuerpo humano, en blanco y negro, exposición organizada por el colectivo Ongari. Estas imágenes, ampliadas a tamaño natural, incluso más grandes que el cuerpo humano causan gran impacto. Desde 1988 abandona las colaboraciones en prensa para dedicarse a una creación mas personal. Fue uno de los fotógrafos que fundara en 1981 el colectivo Ongari de Elgoibar, siendo posteriormente uno de sus presidentes.

Ramón Ignacio Serras (Zarautz, 1943). Es, junto con Leopoldo Zugaza, fundador del Photomuseum de Zarautz. Fotógrafo que cuenta con innumerables premios de prestigio internacional. Sus polaroid manipuladas y sus obras sobre la temática de la mujer se caracterizan por su estilo personal. Otra faceta son las fotocopias de fotografías, otras las fotografías pintadas a mano. En junio de 1997 en el Photomuseum presenta una serie de 48 retratos en blanco y negro de personas vincula-

das a Zarautz por motivos culturales, artísticos o deportivos, presentándose en poses naturales, la mayoría frontales.

De sus fotografías en publicaciones destacan las del libro *Zabalbideak* con texto de Bernardo Atxaga y las publicadas en *Zarauzko argazkiak* y las recopilaciones de fotografías antiguas, como las llevadas a cabo para la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, *Zarauzko argazkiak (1866-1936)*.

Aunque realiza otras temáticas destacamos los desnudos masculinos en blanco y negro de Fermín Etxeberria (Zarautz, 1958), los retratos de navarros relacionados con la cultura de matiz documental de Paco Ocaña (Pamplona, 1949) al igual que los que realiza Urretavizcaya, Joseba (Tolosa), como los retratos de tolosarras publicados en diciembre de 1993 con el título de *Eretratuak* o los retratos de zarauztarras, imágenes que acompañan al libro realizado por el pintor Daniel Txopitea “*Zarautz bihotz-bihotzetik*”. Por su parte, de Sisouvanh Saravong, nacido en Laos, afincado desde hace varios años en San Sebastián destacamos las imágenes que realiza del cuerpo humano, en blanco y negro, manipulado, decolorado, virado. Sus fotografías están inmersas dentro de una estudiada teatralización, con un montaje de accesorios, luces y modelos muy precisos.

Otra joven artista dedicada al retrato es Díez, Laura (Donostia, 1966). Su relación con la fotografía es temprana, realiza unos cursos sobre técnica y creación en el IDEP (Instituto de Estudios Politécnicos de Barcelona), cursos sobre publicidad y fotografía creativa para realizar posteriormente sus primeras series fotográficas “*Antimirada fija*”, *Exit* y *Autorretratos*. Firma Laura 10 m y realiza experimentos con la polaroid. Ha realizado series sobre el mundo de la moda en Inglaterra y sobre el retrato de estudio.

Interesado por los retratos en blanco y negro de personas especiales: marginados, tatuados, punkies, motoristas es Alejandro Arteché (1958) que ha realizado retratos a grupos musicales de rock duro como *Los Coyotes* o *Dinamita pa los pollos*.

Mamen Marí (Donostia) y Kote Cabezudo eligen como *leit-motiv* la figura humana. Ambos realizan retratos y desnudos. También desarrolla la temática del retrato Juantxo Egaña.

## Los objetos y las cosas

José Ramón Amondarain (San Sebastián, 1964) es otro de los artistas que también recientemente se ha interesado por la fotografía digital y por otros procesos fotográficos, realizando obras de una gran calidad como las reflejadas en su serie “*Sípidos*”, un paseo complejo a través de paletas de pintor, “como pervivencia

del pasado”<sup>61</sup>, dibujos de luz, lienzos, *collages* para conducirnos por un recorrido personal sobre el gusto, lo comestible, lo gastronómico y culinario.

Īnaki Larrimbe (Gasteiz, 1967). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco es otra de las jóvenes promesas artísticas del país. Premiado en numerosas ocasiones, desde el primer premio de escultura en el Certamen de Artes Plásticas de Euskadi, premios de pintura en 1989, Beca en 1990 de la Diputación Foral de Álava, Medalla y Diploma de Mérito en el XXX Certamen de Artes Plásticas de Mallorca, Beca de Fotografía en 1999 por el Ayuntamiento de Barcelona. Una de sus más conocidas series es la de “*Diminutos*” (1999-2000) en la que aparecen los personajes encumbrados en objetos de uso sencillo en actitud reflexiva creando un vínculo de unión con Friedrich. Aquí, con Īnaki Larrimbe, en visión contemporánea.

Un creador de imágenes de naturalezas muertas y de series taurinas es Javier Erkizia (Donostia, 1963) manipula y pinta los positivos, vira los colores, realiza fotomontajes utilizando formatos grandes.

En el mismo ámbito de realizar imágenes sobre cosas y objetos se encuentran por supuesto con otro matiz diferente los fotógrafos especialistas en que realizan sus trabajos sobre otras obras, fotografiando obras de artistas y especializándose en algunos de ellos como Jesús Uriarte, como Ricardo Iriarte (San Sebastián, 1954) y Juantxo Egaña (San Sebastián, 1961).

## La crítica

Algunas obras como las de reportaje social de Txema Linazasoro (Ordizia, 1957) como las del rito social de la boda cabrían en este apartado, al igual que la serie “*Las novias de Charles Manson*” del artista Txuspo Poyo (Alsasua, 1963), licenciado de Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Presentando simultáneamente dos mundos con la superposición de negativos estas imágenes resultan ser una crítica al estado cultural estadounidense a través de la fotografía infrarroja. Sus series todas diferentes aturden por la ruptura de referentes espaciales y temporales e intentar construir relatos.

Luis Ángel García (Llodio) intenta buscar a través de sus fotografías de gran tamaño la integridad y la dignidad de las personas frente al consumismo, las modas, los status sociales tal como lo refleja en su serie de 40 fotografías en blanco y negro *El Ser Humano*<sup>62</sup>.

Francisco Ruiz de Infante (Gasteiz, 1966). Por su complejidad e interesante trayectoria artística, que viene dada porque utiliza las artes plásticas, los montajes escénicos, la literatura, la música, el vídeo, las instalaciones para reflexionar en torno a diferentes temáticas: desde la violencia, la comunicación, el miedo, la dualidad, el desorden, aunque está fuera del ámbito propio de la fotografía, que también utiliza, es uno de los artistas jóvenes más polifacéticos con gran proyección internacional. Licenciado en Pintura y Audiovisuales por la UPV presentó durante los meses de octubre y noviembre de 1999 en Windsor Kulturgingtza de Bilbao su visión de la violencia en el País Vasco. Sobre el tema de la violencia al tiempo que presentaba su obra el artista decía lo siguiente: “Se trata de una exposición que remueve ideas difíciles de expresar: miedo, parálisis, diálogo de sordos, decepción, la enorme tristeza que se mezcla con la rabia, al seguir deseando una paz que parece alejarse”.

Su mundo artístico se centra sobre todo en el mundo de las instalaciones, de los recorridos audiovisuales para los que necesita al espectador a quien hace participar en sus proyectos. Los últimos trabajos han sido *El juego del predador*, en los que trata sobre la manipulación, las minorías, la violencia a través de un sofisticado y complejo montaje como si de un videojuego se tratara.

Clemente Bernad, de quien se hablará más extensamente en el siguiente capítulo también posee una extensa serie dedicada durante años a la *Kale borroka*.

## La fotografía y la moda

Los hermanos Eguiguren, Antón y Ramón (Zumaia, 1946 y 1948). Han sido reconocidos en su localidad como unos importadores de aire artístico fresco durante la década de los 70 aunque la abandonarían para marcharse a desarrollar su arte a Barcelona. La exposición que reunió el Zumaia Arte Taldea en agosto de 1994 presentaba los inicios de estos artistas con la proyección de unos cortometrajes que causaron en su época, concretamente en el año 1961 un gran impacto por su atrevimiento. El vanguardismo y osadía en los desnudos hoy se ha quedado más difuminados con el paso del tiempo pero las fotografías conservan un halo de misterio, sensualidad y gran destreza técnica. La muestra también presentaba trabajos fotográficos en el ámbito de la publicidad, campo al que ahora se dedican estos fotógrafos.

Pedro Usabiaga (San Sebastián, 1959). Licenciado en Ciencias de la Información en la especialidad de Imagen y Sonido en la Universidad Complutense de Madrid. Uno de los más conocidos fotógrafos de moda vasco que ha trabajado para diversos diseñadores: Jean Paul Gaultier, Nino Cerruti, Juanjo Rocafort... Ya en 1989 gana el premio al mejor fotógrafo del año en el festival

61. En Fco. Javier San Martín. *Tavole e tavolozze*. En el catálogo *Sípidos*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2001.

62. Exposición realizada en la Sala de la BBK en Bilbao en junio de 1997.

Internacional de la Photo de Mode de Deauville, el primer premio a la mejor portada del disco de *La Unión*, mejor fotógrafo del año en 1990 en "Los mejores de la moda" (Madrid), obtiene diferentes premios de la Editores de prensa en 1992, 1993 y 1995. Exposiciones sobre fotografías de moda que posteriormente selecciona y publica en libros. En 1992 el libro "*Bésame mucho*" en el que presenta una selección de fotografías sobre modelos masculinos.

Colabora con las revistas de moda Vogue, Cosmopolitan, Man, Elle, Panorama, Arte Fotográfico etc. Ha retratado a las tops-model como Imán, Linda Evangelista, Sharon Stone además de actores como Richard Gere, Tom Cruise, Brad Pitt, Rob Lowe, William Dafoe actores españoles como Mikel Molina, Antonio Banderas, Emma Suárez, Imanol Arias, etc. Después de los desnudos masculinos lo que más le interesa a este fotógrafo, además de ejercer la fotografía de moda y de realizar portadas de disco es el retrato. "Soy como un *voyeur*. Sólo transmito lo que tengo delante hacia fuera".

En "*Sombras en la habitación vacía*" expuesta en el Museo Barjola de Gijón en 1994 presentaba una serie de 36 fotografías de artistas, top-models procedentes del universo del cine o de la moda en los que Usabiaga busca incesantemente reflejar no sólo la perfección de los cuerpos masculinos logrados a base de maratónicas sesiones de gimnasio y *fitness* sino también la sensualidad, la evocación de fantasías dentro de un estilo directo, refinado en el que la luz adquiere un gran valor. Con *Piel de Serpiente* libro de fotografías publicado en 1995 sigue plasmando cuerpos masculinos perfectos, esculturales, sugerentes y sensuales, imágenes del hombre como objeto de deseo. Con el libro "Pedro Usabiaga, 1997" completa la trilogía dedicada al desnudo masculino.

Otro artista interesado por la moda es Xabier Aramburu realizando imágenes para las revistas Elle y Marie Claire.

#### 4. SEIS TIPOS DE ARTISTAS

Íñigo Royo o el relato de una estrategia<sup>63</sup>

Íñigo Royo (San Sebastián, 1962). Es uno de los exponentes más creativos dentro del ámbito de la fotografía en el País Vasco. Licenciado en Psicología por la UPV. En 1987 obtiene el Premio Jóvenes fotógrafos del Ministerio de Cultura, el Premio Young European Photographers en 1989 en Alemania, consigue además el Primer Premio en 1999 en el II Festival de Cortometrajes organizado por el Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña y

es becado en dos ocasiones por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 1990 y 1999.

Coordina a partir del mes de abril de 1993 un taller fotográfico en Arteleku, denominado *Fotografía* en el que intervinieron los mejores artistas contemporáneos españoles como Joan Fontcuberta, Javier Vallhonrat junto con otros artistas invitados como Ramón David, Javier Díaz, Ana Busto con su intervención "*Fotografía en tres dimensiones*". El taller además de situar a la fotografía con relación a otras artes como la pintura, la escultura, las instalaciones servía como punto de partida para que los participantes desarrollasen un proceso creativo con este medio artístico.

Íñigo Royo investiga el movimiento en la exposición que se celebró en la sala de la BBK en Bilbao, exposición resultado de una beca de la Diputación Foral de Gipuzkoa, proyecto denominado *Locomoción animal* y especificando en otros títulos. Compuso la exposición de una forma narrativa, con las fotografías de tamaño apaisado, haciendo leer al espectador el proceso de izquierda a derecha. Experimentación técnico-fotográfica junto a facetas más problemáticas como la soledad humana y otras propias del ser humano. Su trabajo se desarrolla muy en relación con la literatura y sus fotografías responden siempre a un proceso creativo complejo.

Ha publicado en febrero de 2000 y gracias a la beca de la Diputación Foral de Gipuzkoa otorgada en 1999 un Catálogo en el que explica y presenta sus últimos trabajos: *Historia de una colección frustrada, Relato de una estrategia, Muro de aguas, Colaboración y la Voz humana*.

Precisamente en el último trabajo, *La Voz humana* presentado en San Sebastián, después de estar en la feria de Arco a partir del mes de mayo de 2000 en la galería DV realiza el autor fotografías de paisajes vacíos, de gran belleza, perfectos, de un metro por un metro pero que tienen carencia de todo que parten de un discurso muy concreto. "En compañía de varias personas, tal como relata el propio autor en el citado catálogo, me dirijo a un paraje amplio, solitario y silencioso. Una vez allí, ubico en un punto cualquiera de este espacio a las personas que me acompañan y les invito a que hablen entre sí. Mientras conversan, me alejo de ellas en una dirección que determino por azar y no me detengo hasta llegar a otro punto en el que ya no puedo percibir ni el más mínimo vestigio de sus voces. A continuación busco un lugar equidistante a ambos puntos, desde donde poder fotografiar la distancia que los separa". Posteriormente, una de las imágenes de esta serie se presentó en Gure Artea 2000 en octubre-noviembre de 2000.

En este proceso la imagen reflejada, lo que vemos en imágenes es "sólo el efecto secundario de un proceso que está, pero al que no puede tener acceso. Mi trabajo dice Íñigo Royo habla de

63. La estrategia, obviamente también es utilizada por otros artistas, como es el caso de Imanol Marrodán en su serie *Pisajero*, mencionada anteriormente.



la imposibilidad de fotografiar; de sacar fotografías que no son más que ridículos acercamientos”.

Dentro de una línea filosófica, acercándose a planteamientos relacionados con los de Cioran, el propio autor afirma que “Mis trabajos son la certificación de un fracaso. Son fotografías sobre la imposibilidad de hacerlo y son estrategias que conducen a la idea de no hacer nada”<sup>64</sup>.

La obra del artista donostiarra Iñigo Royo (San Sebastián, 1962) sigue un entramado complejo, mezclado con la literatura, para expresar en general la incomunicabilidad, la desesperanza, el caos. Parece que el arte se está alimentando de sus propias contradicciones y el arte, negándose como arte, manifiesta así su querer estar. Al generar graves paradojas, al arte contemporáneo vive de su propia desvalorización, de su continua autonegación y por eso está inmerso en un continuo cambio, reconstruyéndose cada día.

Con una óptica personal Iñigo Royo en el mencionado curso “*Estrategias de la emoción y de la razón: actitudes de la fotografía actual*”<sup>65</sup> reflejó su actitud personal ante el hecho creativo. “No creo en la emoción surgida, somos seres condenados a establecer estrategias de todo tipo”. Para ello, utiliza a Fernando Pessoa, su autor favorito y a Cioran siguiendo su dicho que “toda palabra es una palabra de más” a la cual Iñigo Royo añade que toda estrategia quizás también lo sea. Porque somos incapaces de callar; a Royo le seduce el silencio de Cioran. De Cioran le seduce el silencio, como el filósofo no se adentra en él, merodea. Como no se adentra en ese silencio, sino que merodea, Iñigo Royo establece mecanismos que construyen la memoria del silencio. La literatura es siempre un recurrente y mencionando entre sus obras favoritas *El mito de Sísifo* de Albert Camus, comprobamos que este autor le deja una profunda huella al igual que las obras de Samuel Beckett.

“Encontrar una forma que expresa el caos, esa es la tarea del artista”. Aduce Iñigo Royo que esa es su frase, la más posible y la que más se aproxima a su trabajo. A este respecto reconoce que la fotografía tiene la capacidad extraña para mostrar el caos y el orden. En el inicio de su proceso de trabajo intenta establecer un paisaje, un lugar del que procura partir. Está poblado de sus querencias y afinidades particulares, son pinceladas de ese paisaje íntimo, esencial. La primera pincelada para establecerlo se encuentra en un libro editado por el director del Museo de Ciencias de Barcelona, “*La primera broma de la Historia*”, la segunda pin-

lada sería un cuento de Mario Benedetti, que le sirvió para una instalación “*Un boliviano con salida al mar*”. Una tercera pincelada, *Rayuela* de Julio Cortázar junto con el cuento *Un viaje intemporal París Marsella*, que también narra una estrategia. La cuarta pincelada *Moloi* de Samuel Beckett. Otra pincelada Georges Pérec con *El olimpo*, de Italo Calvino *El barón rampante*.

Así explica el proceso de su obra y en concreto para *Historia de una colección frustrada*, su obra surge tras la lectura de dos libros de Georges Pérec *El secuestro* y *La vida, instrucciones de uso*. Durante 5 días, con un ayudante Iñigo Royo recorre sistemáticamente las 140 sucursales de Bancaixa de Valencia. “Quiero ser un coleccionista pero no me dieron permiso para fotografiar los cuadros o el material que cuelgan de dichas cajas, así que furtivamente realicé mi frustrado gabinete de aficionados. En mi trabajo se reproduce algún póster; el sueño de Jacob, otro póster de Sorolla, una imagen de la Virgen de los desesperados, un mapamundi del s. XIV; el resto, son cuadros en negro, con un archivo a la derecha en donde recogía los resultados de mi expedición por las calles de Valencia: 95 variadas fichas que concluyen con dos cartas que no se ven: una, la carta que escribí pidiendo el permiso y la otra, la negativa de Bancaixa”.

Uno de sus vídeos, premiado en Barcelona en 1999 y rodado en Las Bárdenas lleva por título “*Muro de aguas*”, tiene una duración de ocho minutos. Se transmite más lo auditivo que lo visual: el ruido, el silencio, la mosca, el proyector y su ruido. El protagonista no ve nada, pero eso mismo justifica su trayecto. Acaba con una máquina proyectora y el espectador sentado ante la pantalla en blanco, acompañado del *run-run* del proyector.

La obra de Iñigo Royo es una muestra de esta relación autonegativa del arte, actitud que recuerda a Duchamp. “Considero, afirma el artista que cuento cosas desde la perspectiva de que no tengo nada que decir”.

Iñigo Royo se encuentra en una situación paradigmática, que sigue creyendo que el ser humano quiere transmitir; sufrir; padecer y por una deformación gramatical se denomina artista, una definición meramente convencional porque precisamente aborrece eso, la mítica del arte. Quizás habría que inscribir a este artista dentro del fenómeno denominado por J.L. Brea de neobarroco<sup>66</sup>.

64. En el periódico *El Mundo* del 25 de junio de 2000 en una entrevista con J.P. Huércanos.

65. Curso desamollado en el Escorial durante el mes de julio de 1999. En él participaban también otros artistas invitados para mostrar y explicar su obra: Andrés Serrano, Valentín Valhonnrat, Roland Fisher, Luis González Palma.

66. “Lo que importa en una economía barroca de la representación, es la estrategia, el pronunciamiento enunciativo: no lo que se dice, ni siquiera el como se hace, sino su eficacia “paratáctica” para, al tiempo que se lleva a cabo un enunciado, constatar la evidencia de que algo queda siempre insuficientemente dicho”. En pág. 431 del libro de Ana María Guasch. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Alianza Forma, 2ª ed. 2001.

## Darío Villalba - La fotografía versus pintura

La literatura y los estudios sobre las relaciones de pintura y fotografía son tan numerosos como atractivos, pero no caben expresarlos aquí, si bien deberíamos remontarnos a citar la interesante aportación de Michel Nuridsany<sup>67</sup>, llegando al completo ensayo, en los que los acercamientos de ambos, como “colaboradores y enemigos” ha realizado recientemente Fco. Javier San Martín<sup>68</sup>.

Darío Villalba (San Sebastián, 1939). Fue uno de los pioneros de la utilización de la fotografía en la pintura, utilizando este medio desde 1965. Es uno de los artistas contemporáneos con gran prestigio internacional y con obra en importantes museos del mundo. Darío Villalba pinta con la fotografía, la imagen fotográfica es tratada como materia pictórica. En mayo de 1995 en la galería 16 de San Sebastián realiza la exposición *Darío Villalba revisitando a Darío Villalba en 1994*, once imágenes en blanco y negro, bodegones y figuras humanas que retomando obras de los años 60, realizadas en Londres las rehace de nuevo para según él mismo “ser un canto al blanco, a la anestesia, a todo lo que está velado, a todo lo que está insinuado. Lo que más me motiva es el matiz y lo que sugiere la veladura”.

La obra de Darío Villalba gira en torno a varias temáticas específicas que se van ampliando y enriqueciendo sucesivamente a las que el propio artista engloba en Agua - Piedra, Sexo, Vida - muerte.

Para Darío Villalba el protagonismo de su obra se centra en la poética del lenguaje que habita no sólo en el cuadro, sino también en el ser humano. “Estoy impreso en carne” puntualiza el artista, mi trayectoria creativa es un constante sabotaje de lenguajes”. Es preciso señalar que su obra está ligada a su propia biografía y quien, sin duda mejor que el propio artista para acercarnos a su obra. “Jamás he deformado nada”, afirma en el artículo que encabeza la exposición desarrollada en la Fundación Pilar i Joan Miró en Palma de Mallorca en 1998, titulada *Todo muro es una puerta*. “Pienso que aún tratando temas tan aparentemente tan desagradables como el estado pétreo de los muertos, la adolescencia castrada, el escalofrío sobre la piel, la vejez o la recuperación del cuerpo cansado, ha primado sobre todo ello una presencia casi magnética de tensión, belleza y luz”.

En la obra de este artista está continuamente presente la imposibilidad de detener el tiempo, la continuidad, una angustia de lo infinito que el propio artista la mitiga con la poética del lenguaje. Lo radical, lo extremo en Villalba es que, en la búsqueda

de la belleza, ésta que siempre ha sido subversiva aparece en un universo propio que no busca para nada la provocación sino una verdad desnuda. Así asistimos a un mundo de imágenes: de miedo y sufrimiento, de dolor, de Eros y Tánatos, de serenidad, de enfermedad y vejez, de luz y de paz.

Es en este sentido que aparece en algunas de las obras de Darío un componente de sacralización, el arte se mezcla con la religión, el cuerpo se reviste de una dimensión sagrada.

La utilización en su obra de la fotografía como pintura está lejos de los postulados de banalización y de consumismo ensalzados por el *pop art* y posteriormente lejos también de los del arte conceptual que utilizaba a ésta como testimonio o para cuestionar la esencia del arte.

Pero la obra de Villalba también se desenvuelve por otros caminos, presentando también muchas de sus obras, como los bodegones hospitalarios, un fuerte sabor clásico, derivado de la tradición pictórica como pueden ser El Greco, Velázquez, Goya, Rubens o Rembrandt. Pionero y subversivo en el lenguaje, la radicalidad iconográfica de Villalba se ha convertido en un rotundo manifiesto artístico, en todo un clásico.

El verdadero protagonista de la obra artística de Darío Villalba es el ser humano en sus facetas y miserias más desgarradas: la soledad, la enfermedad, la angustia, la locura, el dolor, la muerte y en las más sutiles y líricas: sexo, naturaleza, deseo, agua, purificación, serenidad, esperanza, luz y paz.

“La biografía de cada cuadro está unida a mi propia biografía” dice Darío Villalba y esta constatación es clave para poder comprender su obra.

Precisamente el largo discurrir de la obra de Darío está llena de imágenes emblemáticas como la obra de gran componente clásico de *El Místico* (1974) y *Chap heroe-Chap Eros. Picadilly rent boy* (Londres, 1999) como verdadero icono de la modernidad. La obra de *Jnes-Raya Roja* (1993) remonta al origen y a la fuerza primitiva de la propia imagen. Los denominados *Documentos Básicos* que constituyen el diario íntimo del artista, son fotografías, en su mayoría en color, realizadas en Londres y son la referencia previa de la que se nutre el artista para realizar posteriormente sus obras.

La obra de Villalba constata en definitiva la imposibilidad de detener el tiempo, la angustia de lo infinito, siendo fiel a la propia realidad humana.

Juan Ugalde (Bilbao, 1958). Vive y trabaja en Madrid. Es un pintor que en la Galería Windsor de esta localidad en octubre de 1997 realizó una muestra compaginando fotografía y pintura, vinculando al artista con el *pop art*. De esta mezcla el artista decía que a pesar de emplear la fotografía en sus obras no se considera un fotógrafo sino que utiliza esta técnica dentro del concepto pictórico

67. Michel Nuridsany. *Ils se disent peintres, ils se disent photographes*. Paris, Musée d'Art Moderne, 1981.

68. Fco. Javier San Martín. *Complicidades de la fotografía. En La fotografía en el arte del siglo XX* Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2000.

co como si fuese una parte más de la paleta. “No pretendo engañar a nadie, afirma este artista quiero que se distinga bien lo que es pintura y lo que no”. Expone en la Galería Soledad Lorenzo de Madrid “*Del bloque a la chabola*” presenta unas obras, muchas de ellas de gran formato, realizadas técnica mixta sobre lienzo. Desde 1981 ha ido obteniendo una serie de premios y becas: Ministerio de Cultura, Fullbright, L’Oreal, Fundación Banesto, Fundación Botín...

De reminiscencias claramente pictóricas se puede citar también a Zubero, Begoña (Bilbao, 1962). Sus *polaroid* sobre naturalezas muertas de plantas y flores en color y blanco y negro, fueron expuestas en la Sala Vanguardia de Bilbao en noviembre de 1994 y es una de las artistas con gran peso dentro del ámbito de la fotografía artística. Son fotografías que la artista define como viscerales, inmediatas con diversas posibilidades de interpretación y que suponen todo un cambio tanto de formato, de texturas y de reminiscencias claramente pictóricas. Expuso también en 1993 en la Sala Rekalde *En el caos no hay error*. Desde siempre le han interesado a la artista los bodegones y las naturalezas muertas, tras ellos se encuentran el temor, la enfermedad y la muerte.

Estudió en Madrid Ciencias de la Información, en la especialidad Imagen y Sonido, posteriormente se traslada a Nueva York para estudiar en la *Scholl Visual Arts*, estudiando fotografía desde 1988 a 1990.

De efectos pictóricos son las obras de Pedro Luis Ormazabal Axpe (Bergara). Presentó en 1996 una muestra en Elgoibar, organizada por Ongarri, con obras de 1982 a 1989 realizadas en el País Vasco: danza, retratos, romerías, carnaval... Este fotógrafo se ha especializado en la recuperación de procesos antiguos como goma bicromatada, cianotipia, etc., o el emulsionado sobre distintos materiales. El efecto pictórico es notable en las fotografías de Ormazabal. Este proceso lo realizó por primera vez en EE.UU. a *cow-boys*, que al obtener gran éxito ha ido aplicando posteriormente esta técnica a todas las temáticas: bodegones, retratos, escenas cotidianas. Sus fotografías son evocadoras, poseen ese halo de lo eterno en calma. Utiliza una técnica denominada *Transferencia*, mediante la cual una vez realizada la toma con *Polaroid*, y antes de que se procese, se puede transferir a una superficie alternativa, en este caso papeles artesanales que crean diferentes efectos y texturas.

El artista Alejandro Garmendia (Donostia, 1959) es otro de los artistas polifacéticos que realiza emulsiones fotográficas sobre la tela que posteriormente cubre de varias capas de óleo. La obra de José María Aparicio (Durango, 1961) remite también a una estética de claros efectos pictóricos y sus series fotográficas de grandes formatos se relacionan directamente con la abstracción. Una artista que también posee efectos pictóricos y que

está interesada en la experimentación y en el mensaje es María Elisaqueta (Barakaldo, 1940). Sus experimentaciones las realiza con goma bicromatada, trabajos de positivado en seda, manipulaciones con el ordenador en búsqueda de texturas diversas.

De las generaciones jóvenes citamos en este apartado a Tere Ormazabal (Bilbao, 1967) cuyo proceso artístico, en el caso de su serie *Empecinamiento* parte de fotografiar en blanco y negro los objetos que le permitirán construir sus escenarios y posteriormente pintarlos para volverlos a fotografiar positivándolos en cibachrome logrando texturas y brillos que recuerdan al óleo. Sus bodegones, con frutas, peces, flores y vegetales también son un recorrido por la historia de la pintura y por sus irónicas y sorprendentes combinaciones de elementos logran crear un carácter surrealista.

#### Darío Urzay o la pintura

Darío Urzay (Bilbao, 1958). Un artista complejo, con gran proyección internacional, licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en la que también ha impartido clases como profesor desde 1983 a 1988. Se marchó a Nueva York durante ocho años continuando allí su trayectoria pictórica. Innovador y un auténtico creador de imágenes mestizas, utilizando en un principio los procedimientos tradicionales de la fotografía para luego adentrarse en los recursos digitales. Cuando expuso en la galería Windsor de Bilbao en abril de 1994 demostraba un arte nada convencional con fotografías que parecían pinturas, tomadas unas de las imágenes de la televisión y otras con referencias de catedrales góticas como la de Burgos con las que plasma dos tipos de luz una antigua y otra moderna. Sus *Camera Strokes*, imágenes de gran fuerza estuvieron expuestas en el Photomuseum en noviembre de 1994, estaban obtenidas mediante el movimiento de la cámara. En una entrevista con la crítica Enriqueta Antolín<sup>69</sup> el artista afirmaba “no soy pintor, ni fotógrafo: soy un hacedor de imágenes. Utilizo la cámara de fotos como una brocha, hago con ella delante de la luz, el mismo gesto que han hecho todos los pintores desde hace siglos. Tenemos ya tal carga de pasado, que coger una brocha es ceder toda la historia de la pintura, todos los gestos habidos y por haber”.

En noviembre de 2000 expone en la Sala Rekalde de Bilbao una muestra en la que presentaba un juego galáctico y microscópico. En el periódico *El País*, del 9 de noviembre muy conciso y clarificador, Darío declaraba a su interlocutor, José Luis Merino que “la fotografía parece que refleja la realidad, pero es una mentira. La fotografía jamás ha reflejado la realidad sino que ha construido la realidad”<sup>70</sup>. “Lo que yo hago, prosigue son imáge-

69. En el *País-Babelia* del 13 de septiembre de 1997.

70. En el *País* del 5 de noviembre de 2000.

nes. Y las imágenes estamos acostumbrados a verlas de maneras diferentes. Esas imágenes enfrentadas, saliendo una del techo y otra del suelo, quiero que estén así, porque una de esas obras ha generado a la otra, una es el negativo de la otra. O sea que si las dos se juntaran serían una misma cosa”.

La utilización de Urzay de la imagen digital crea en sus pinturas una auténtica hibridación, unas bellísimas imágenes brillantes, de gran espectacularidad, misteriosas, orgánicas por múltiples sistemas circulatorios que las atraviesan. “Fundiendo los elementos de la fotografía tradicional con los de la información transmitida digitalmente, afirma en su clarificador ensayo David Pagel, con la pintura abstracta, sus mezclas transforman estos componentes en entidades extrañamente autónomas cuyas fuentes no pueden averiguarse y que no pueden ser explicadas por sus orígenes”<sup>71</sup>.

### Gorka Salmerón o la fotografía

Gorka Salmerón (Legazpi, 1969). Su trayectoria ha sido autodidacta: sus inicios los realiza en la Sociedad Fotográfica Ikatza de Legazpi y posteriormente su formación se fundamenta en la realización de diferentes cursos y talleres, siendo muy importante su paso por Arteleku que le abren nuevas posibilidades y vías. Posteriormente realiza una serie de talleres de fotografía, de electrografía, de fotografía digital, de gestión de la imagen, de holografía, de revelado, siendo el último un taller de fotografía en este año 2000 con Manolo Laguillo en Logroño.

Sus trabajos se van a realizar siempre en cuanto a temáticas o a series. Las primeras, *Emulsiones* (1989), *Paris egunetik egunera*, gelatinobromuro/ gomas bicromatadas, en blanco y negro y *Condenados a pensar* son de 1990.

En 1991 realiza una serie de en cibachrome *Puertas*. Trabajo todavía inédito, sin exponer pero muy sugerente. Montaje de dos fotografías para hacer una. Con la frase “hay cosas conocidas y cosas desconocidas, en medio hay puertas”, así encabeza el autor esta serie.

Sus Polaroid o *El color de la luz* es para el propio autor un trabajo experimental sobre la luz, el color y la forma.

Presentó en las salas de la BBK en septiembre de 1993, tras hacerlo previamente en su localidad natal de Legazpi “*Leaxpi industri paisaiak*” un reflejo del paso del tiempo en esta localidad en la que el artista se centra en la industria del hierro en la empresa de Patricio Etxeberria: kiló-

metros de pabellones, máquinas infernales, de las que Gorka sacará más de 1.500 fotografías de una Hasselbad de angular cuadrado de las que presenta una cuidada selección, 45 conjuntos de 85 fotografías en la que los negros destacan en grandes contrastes. En la visualización de la serie se juegan con las abstracciones con la realidad, resulta ser todo un documental gráfico e histórico. La fotografía de los operarios en el momento del *hamaike tako*, (fotografía censurada por la propia empresa de Patricio Echeverría) posee una belleza plástica muy poderosas. Esta exposición recorrió numerosas localidades, llegando incluso a Israel, al Museum of Photography de Tel Aviv. Está realizada en blanco y negro con gelatinobromuro virado al selenosulfuro y al oro.

Otra serie anterior, la de *Ruanda* de 1992 que se expondría en 1995 está basada en una visión etnográfica de la forja tradicional, del proceso de elaboración de cerveza de banana y supone el retrato de la vida cotidiana de ese país, justo antes de las matanzas tribales. Testimonio auténtico, bellas imágenes, retratos, todo un documento de valor antropológico sobre la recogida de las cosechas, fabricación de ladrillos.

En octubre de 1996, gana en su novena edición uno de los premios de *Imáinate Euskadi* por la serie *Paseoak eta Paisaiak/Paseos y Paisajes*, imágenes en color que tienen unas claras alusiones pictóricas, incluso de estilo impresionista. Realizadas con una cámara panorámica, a velocidad lenta y moviéndola manualmente, con un movimiento aleatorio. No son posteriormente manipuladas. Son paseos por el interior de Gipuzkoa hacia la costa. Están hechas a color-Duraflex. Tal y como se ha definido son paisajes reinventados, “su referente, dice Salvador Rodés no es la naturaleza, sino el proceso tecnológico con el que genera imágenes, que sin remitirnos al paisaje, nos transmiten su espejismo inalcanzable. El paisaje adquiere, entonces, una nueva dimensión espacial, convertido en el escenario de una visión apasionada, que nos hace imaginar las formas de otra realidad distinta”.

En 1998 presenta la serie *Arrantzaleak* realizadas como reportaje en Color-Radiance Select. Se publica una selección en la colección *Bertan* n<sup>º</sup> 12 *Itsas Arrantza* de la Diputación Foral de Gipuzkoa y estuvo presente también en la Primavera Fotográfica 2000.

En el 2000 realiza la serie *Natura* en la que Salmerón recobra de nuevo el blanco y negro, la Hasselbad y plasma una serie de conjuntos de imágenes que recorren los 360°, creando una panorámica. La temática es el paisaje, los árboles, el agua y la pequeña huella del hombre. Están realizadas en diferentes estaciones, recorriendo a las mismas tomas, los mismos árboles pero predomina más el invierno, los árboles están sin hojas. Otra de las obsesiones de Salmerón es que fotografía casi siempre su entorno

71. David Pagel. *De ojos, lentes y pantallas: el realismo híbrido de Darío Urzay*. En el catálogo *Darío Urzay. Pinturas 1997-2000*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2000.



más inmediato: su Legazpi, sus montes, sus aldeanos: Arrasate-Legazpi, Gorosti, Arrola para hacer un poco de historia: las hayas mochas para el carbón, las ferreñas primero de viento, luego de agua, luego las de Patricio.

Aparecen también diferentes imágenes de San Adrián y dentro de esta misma serie son francamente atractivas y sugerentes las 8 fotografías correspondientes a la canalización del río en Orbaizeta (Navarra), unas importantes estructuras arquitectónicas que desde comienzos de siglo están en estado de abandono. También hay fotografías de pequeño formato de 10 x 10 cm cuidadosamente enmarcadas, obteniendo el efecto de caja o de objeto.

Por otra parte siempre este artista ha cultivado el autorretrato, el retrato, ha participado en diferentes portadas de discos y fotografías más *sui generis* como la de Lakide, de una bañera surge del sumidero un helecho. No hay que olvidar que Salmerón no manipula nunca el paisaje ni tan siquiera lo trastoca. Lo fotografía tal cual.

Desde 1989 hasta aquí ha logrado importantes premios y becas. Es seleccionado en la Muestra de *Cinco jóvenes fotógrafos guipuzcoanos* realizada por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 1989, de quien consigue dos becas de ayuda a la creación. Seleccionado en diferentes certámenes de *Imágenes Jóvenes* del Instituto de la Juventud de Madrid (1992 y 1993). Premios *Imaginate Euskadi* en 1996 y el VII Central Hispano de Plata, etc.

La colaboración en el libro de arte de la Kutxa, con textos de Edorta Kortadi, en noviembre de 2000 junto con otro fotógrafo, es una de sus últimas realizaciones junto a una exposición de retratos en el mes de julio de 2001 en la galería Gaspar de Rentería.

#### Clemente Bernad o el compromiso

Considerado como uno de los mejores reporteros Clemente Bernad (Pamplona, 1963). Licenciado en Bellas Artes en la especialidad de Fotografía-Cine-Vídeo por la Universidad Central de Barcelona comienza a trabajar como ayudante del fotógrafo Koldo Chamorro. Bernad aspira a que sus reportajes fotográficos sean “una pequeña huella de cómo el hombre de hoy siente la vida. Así sus reportajes: jornaleros andaluces de Marinaleda (1987), el entierro de Camarón, los temporeros de la vendimia, temporeros del espárrago, el homenaje a la Pasionaria son plenamente emotivos, son fotografías sentidas. La foto montada no le interesa. Necesita Bernad estar allí, ser testigo de las injusticias, conocer en directo.

En 1989 comienza un largo trabajo, que le ha llevado diez años, sobre el tema de la violencia: imágenes de la *kale borroka* o violencia callejera, miles de imágenes que el mismo autor tituló *Ke*

*arteko egunak* (Días entre humo) y que ya da por zanjado. En 1997 proyecta una selección de estas imágenes en Arles.

En 1991 participa junto con otros fotógrafos en “*El Museo de Navarra visto por ocho fotógrafos*” y en el 92 en el “*Open Spain*” del Museum of Contemporary Photo de Chicago.

En 1993 realiza la guía de arquitectura de Pamplona, recibe la beca Photo press por el proyecto “*Mujeres sin tierra*” (1994), trabajo que tiene también una selección de fotografías publicadas en un libro con el mismo título, editado por el Centro Andaluz de Fotografía bajo el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, en el año 1999, que se centra en la vida cotidiana de las mujeres saharauis en el exilio de los campamentos de Tinduf (Argelia). En esta serie de fotografías se intuye también la propia alma del fotógrafo y comprendemos mejor aún cuando el propio autor afirma “hago fotografías para poder vivir los acontecimientos que afectan a la vida de las personas, ser testigo cálido y cercano e intentar dejar una pequeña huella de cómo las personas de hoy sienten la vida”. En la portada del libro se explica cómo está estructurado el libro, las fotografías responden a la estructura narrativa, basada en la ceremonia ritual del té, que gobierna la vida del pueblo saharauí, “que otorga un ritmo especial a sus días, a sus silencios, a su espera. El libro se compone, de tres partes que equivalen a cada vaso de té. El primero es amargo como la vida. El segundo es dulce como el amor. El tercero es suave como la muerte”<sup>72</sup>.

En 1994 inicia su trabajo sobre la situación de *Chiapas* que proyectará en “*Visa pour l’image*” en Perpignan. En 1995 participa en el proyecto “*Pauvres de nous*” junto a otros fotógrafos como Luc Delahaye, Jane Evelyn Atwood, Jean Louis Courtinat, Martine Franck, etc., todo un compendio de imágenes sobre los más desheredados, los marginales, los indigentes de cualquier capital del mundo, los drogadictos, los viejos encerrados en tristes células, acorralados, como trastos. Las fotografías como compromiso. “De todas las exclusiones, afirma Annick Cojean la de nuestros mayores es quizás la más cobarde, la más ingrata, la más egoísta. La idea de que la consideración de una persona varíe según la edad es una idea grotesca. Por esto “*Les petits frères des pauvres*” han concentrado la prioridad de sus acciones en la vejez. Porque los viejos son más vulnerables que los otros. Más solos también. Y porque como muestran las fotos, es de fraternidad, de respeto y de escuchar de lo que están necesitados. Y de risas. Y de sueños. Y de amor”<sup>73</sup>.

72. En BERNAD, Clemente. *Mujeres sin tierra*. Almería, Centro Andaluz de la Fotografía, 1998.

73. En *Pobres de nosotros. Imágenes de la exclusión*. París, Centre National de la Photographie, 1996. Colección Photo Notes.

En 1996 comienza su participación en el proyecto *Descubrir España* de RBA/National Geographic fotografiando el Camino de Santiago en Navarra, la Comunidad Autónoma Vasca y Aragón. Participa en 1999 en el proyecto "*Una mirada de carnaval*" en Badajoz para MEIAC.

Son necesarias las imágenes de Bernad porque siempre de ellas descubrimos o constatamos una realidad que clama una ética. Como muy bien lo expresa Carlos Cánovas "su conquista imposible supone una batalla que se libra en las propias entrañas. Quedan jirones por todas partes. Eso, y nada más, son las fotografías que van dejando quienes se plantearon las cosas con sinceridad. No son fragmentos de realidad o de verdad; son enganchones de uno mismo, pequeñas o no tan pequeñas heridas que dejan prendidos pedazos aquí y allá, sin remedio, recuerdos grabados en el pergamino de la piel propia antes que en ningún otro sitio, dolorosas llagas que queman"<sup>74</sup>.

#### Nicolás López o la diversidad

Nicolás López (Pamplona, 1956). Ha realizado una obra dispersa abarcando diferentes temas: desnudos, retratos, paisajes, fotos creativas... Desde los 70 su formación ha sido autodidacta. En 1983 realiza una serie de obras de pequeño formato de marcado carácter pictórico, en las que la fotografía se utiliza como mero soporte para luego ser manipuladas con ceras. En 1986 sus desnudos masculinos crearon impacto, porque apenas se habían tratado. La mayoría son medios cuerpos realizados con velocidad muy lenta de obturación, luz continua creando una atmósfera muy sugerente. Resultados muy nacarados, suaves y de fuerte contraste con el negro del fondo que suponen un ejercicio realizado en su día por este artista. Posteriormente realizó una serie de desnudos manipulados posteriormente con ácido creando un efecto de envejecimiento que forman parte de la Colección del Museo de Navarra.

En 1988 realiza una serie de 50 retratos de personajes de Navarra que fueron expuestos en el citado museo, en los que el autor intenta conseguir la magia individual, el alma de cada personaje en definitiva junto con cuatro autorretratos, tema que también prosigue en 1990-91 con efectos de nuevo plástico y esta vez en polaroid que les traslada a papel fotográfico de 1 x 1 m, a partir de ese negativo. Por encargo del Museo de Navarra realiza en 1991 una serie de experimentación, *Animalia*, sobre el tema del Museo visto por 8 fotógrafos.

Recibe en 1995 el primer premio de Renfe por la novena edición del prestigioso certamen *Caminos de hierro*. "*Álbum de viaje*" comenzada en 1987 en Roma se expuso por primera vez en Pamplona y en Madrid el año 1995; recientemente ha sido expuesta con incorporación de nuevas imágenes durante el mes de noviembre de 2000 en Elgoibar, y es la obra más madura y personal de este fotógrafo que a través de una selección de fotografías muestra un trabajo que tiene un inicio pero no un fin. En este proceso la selección de las imágenes es fundamental. Son hasta la actualidad 80 fotografías, siendo como ya se ha dicho un trabajo abierto, importando ante todo las sensaciones. Las imágenes ni son espectaculares, ni parecen importantes, sólo narran pequeñas parcelas intimistas, incluso algunas son anodinas, descubriéndose además claras sensaciones de tristeza y nostalgia.

De 1994-96 es la serie de escenarios con muñecos recreando unos mundos fantásticos e irreales, de carácter muy cinematográfico, con cierto halo catastrofista y pesimista. Es un trabajo hasta la fecha inédito aunque haya utilizado el autor este sistema de sombras para trabajos publicitarios. En 1994 realiza la interesante serie *Venganza*, una serie que critica el mundo de la belleza y de la moda realizando a través de diferentes collages y utilizando cabezas, ojos, sonrisas de diferentes modelos unas imágenes monstruo. De 1994-95 es también la serie sobre Pamplona, creando una ciudad inventada a través de diversos montajes en los cuales el primer plano es inventado. Otra vez de nuevo la escenificación, el cine, la invención.

En la primavera de 1999 realiza una instalación en el Horno de la Ciudadela de Pamplona titulada "*La noche interior*" en la que el artista en la sala oscura, cilíndrica y tan sugerente del Horno ilumina con 21 llamas otro espacio circular en el que el centro coloca un sin fin de manos extendidas. A propósito de esta exposición el crítico Juan Zapater relataba que "lo que en el comienzo fue azar, ahora es un proceso de puesta en escena, una sutil y evidente maniobra de manipulación en cuyo juego se proyectan un sin fin de sugerencias. Al volver al principio tras pasar por los jugos de la reflexión, Nicolás López reinventaba su propia sensibilidad perceptiva".

Con el proyecto "*El rostro efímero*", bebés que cambian rápidamente de físico el autor se adentra también en la experimentación de la imagen digital.

74. CÁNOVAS, Carlos. *Clemente Bernad. Pequeña guía para descritos*. Madrid, editorial la Fábrica, 2000. (Col. Photo-bolsillo nº 23).